

## *Schwank und Roman vor dem Roman*

Der Literatur in der Epoche des Humanismus und der Reformation fehlt es in Deutschland nicht an Beispielen des Epos, also der umfangreichen Hexameter-Erzählung oder Erzählung in gereimten Versen. Nur waren diese in Neulatein abgefasst, was die Aufnahme durch ein größeres Publikum verhinderte, soweit es nicht lateinkundig war. Woran es fehlt, ist – bis auf vereinzelte Ansätze – das große volkssprachliche Epos, das sich dem volkssprachlichen italienischen Epos zur Seite stellen ließe (Pulci, Bojardo, Ariost, Tasso u. a.). Die volkssprachlichen Versdichtungen Sebastian Brants und Thomas Murners können schwerlich zur erzählenden Epik gerechnet werden, sondern sind Moralsatiren. Am ehesten passt die Bezeichnung ›Versepos‹ auf den nach einer niederländischen Vorlage entstandenen, anonym erschienenen mittelniederdeutschen *Reynke de Vos* (Druck: Lübeck 1498). Doch auch in ihm macht sich eine didaktische und satirische Komponente bemerkbar, so dass eine Erzähldichtung im Vollsinn nicht entstand.

Die kleineren Gattungen verraten teils noch ihre Abkunft von mittelalterlichen Erzählformen wie Exempel und Schwank, teils den Einfluss der Renaissance-Italiener (wieder der Schwank). Eine weitere Gattung, die Facetie, ist schlicht italienischer Import. Der Facetie widmete sich in Deutschland vor allem Heinrich Bebel (1472–1518). Er gab eine Sammlung der von ihm verfassten Facetien heraus: *Libri facetiarum iucundissimi* (Die höchst unterhaltsamen Bücher der Facetien, 1509/14). Das Exempel (auch: Predigtmärlein, weil zur Erbauung des Publikums regelmäßig in Predigten eingefügt) wurde von Johannes Pauli (um 1455 – um 1530) in einer reichhaltigen Anthologie, *Schimpf und Ernst* (Spaß und Ernst, 1522), vorgeführt. Beide Werke inspirierten nach der Jahrhundertmitte, seit dem Augsburger Religionsfrieden (1555), eine Reihe von Autoren. Sie verfassten Schwankbücher, die zu Sammelbecken wurden, worin die Fülle der Facetien und Exempel einmündete, dazu weitere Erzählungen unterschiedlichen Ursprungs, darunter die mittelalterlichen Versnovellen (in frühneuhochdeutsche Prosa umgeschrieben), d. h. sowohl französische Fabliaux als auch mittelhochdeutsche ›Mären‹, so dass am Ende Erzählgut verschiedenartiger Herkunft zusammenrann. Das wurde möglich, weil ein klarer Begriff vom Schwank noch nicht vorhanden war. In neuerer Sicht bezeichnet ›Schwank‹ eine Form kleiner Erzählungen, in Prosa oder gereimt, deren Stoff heiterer Natur ist und die häufig mit einer Pointe schließen. In der frühen Neuzeit mangelte es jedoch an einer einigermaßen verbindlichen Definition. So finden sich neben Fabel und Märe, Novelle, Facetie und Exempel – diese alle mehr oder minder umgestaltet – in den Sammlungen auch Erzähltexte, die seither zu den Märchen gerechnet wurden, z. B. *Das tapfere Schneiderlein*, und es gibt in ihnen sogar Langerzählungen – im Umfang von kleinen Romanen –, die später darin nicht geduldet worden wären.

Von Jörg Wickram (um 1505 – gest. vor 1562) stammt die bis heute bekannteste Schwanksammlung des 16. Jahrhunderts, mit dem Titel *Das Rollwagenbüchlein* (1555). Der Verfasser meinte, das Werk solle ausschließlich dem Unterhaltungszweck dienen: »Denn dies Büchlein ist allein von guter Kurzweil wegen an den Tag gegeben, niemand zur Unterweisung noch Lehre, auch gar niemand zu Schmach, Hohn oder Spott.« Die Erklärung war aber nicht als bare Münze zu nehmen. Schwänke, auch Wickrams, enthielten zwar nicht überwiegend, aber doch in einer beachtlichen Zahl eine Moral,

Lehre oder Unterweisung. Wie in der gesamten Literatur der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, so war auch im Schwank eine unmittelbare politische oder soziale Opposition allenfalls gelegentlich zu greifen, etwa wenn es heißt: »Hingegen aber ist mancher Herr, der sich solcher seiner Gewalt überhebt und sie mißbraucht, seine armen, ja auch frommen Untertanen mit Brandschatzen einen um den anderen plagt, ihnen das Mark aus den Knochen saugt, daß Gott vom Himmel herabsehen möchte.«

Als Gesamterscheinung bildete die Schwankliteratur des 16. Jahrhunderts einen Bestandteil der stadtbürgerlichen Kultur, eine völlig diesseitig orientierte Gattung, zu deren auffallenden Merkmalen der Verzicht der Autoren auf einen metaphysischen Bezug gehörte, bei durchgehendem genretypischen Antiklerikalismus. Die Jenseitsproblematik blieb im Allgemeinen ausgespart, da die Erzählung fast nur das Zusammenleben der Menschen im Alltag in den Mittelpunkt rückte, in meist komischer Beleuchtung. Jedoch gibt es auch Schwänke mit tragischem Ausgang, so bei Wickram, eine Tatsache, die nochmals den Mangel einer klaren Gattungsbestimmung belegt.

In der Geschichte der neueren deutschen Literatur ist die Ermittlung der Anfänge des großen Prosa-Genres in Deutschland schwierig. So konnte bisher nicht genügend geklärt werden, ob es eine kontinuierliche gattungsgeschichtliche Entwicklung bzw. Umformung des Barockromans gibt, an die der Roman der Aufklärung samt seiner Nachfolge anknüpfen konnte. Die Geläufigkeit des Begriffs ›Barockroman‹ scheint immerhin nahe zu liegen, dass sich zumindest seit dem 17. Jahrhundert der Roman etabliert hätte – de facto, obwohl die Poetik von ihm zunächst keinerlei Notiz genommen hat (Opitz: *Buch von der Deutschen Poeterey*, 1624). Ungleich schwieriger gestaltet sich noch die Erforschung des Romans vor dem Roman: der Vor- bzw. Frühformen des modernen Romans oder seiner Vor- bzw. Frühgeschichte. In diese gehören die – mit einem letztlich allerdings umstrittenen Begriff – als Volksbücher bezeichneten erzählenden Prosawerke ebenso wie französische, italienische und spanische Vorbilder, die in Übersetzungen auf den deutschen Markt gelangten (Ritterroman, heroisch-galanter Roman, Hirten- und phantastischer Roman), Schwänke und Schwankzyklen genauso wie Novelle und Novellensammlung. Nicht selten griffen die Literaturhistoriker zu dem Notbehelf, kurzerhand bestimmte Volksbücher als ›die‹ Anfänge des deutschen Prosaromans auszugeben. Gelegentlich versuchten sie, die Existenz einer Unterart einfach zu ›setzen‹, indem sie etwa den Schwankzyklus zum ›Schwankroman‹ erhoben. In Wirklichkeit gewinnt die Literaturgeschichte damit ebenso wenig wie mit dem gegenteiligen Verfahren, das andere Forscher bevorzugten, die dem Volksbuch die Bezeichnung ›Roman‹ bestritten und entweder von einer »Frühform der romanhaften Gestaltung« sprachen oder von »frühneuhochdeutscher Erzählprosa«. Dagegen spricht, dass etwa ein recht erfolgreiches Volksbuch, der *Reynke de Vos*, kein Prosatext ist, sondern ein Versepos. Noch in Umschreibungen wie »romanhaft« und selbst in der vorsätzlichen Vermeidung des ›Roman‹-Begriffs bleibt stets der Bezug auf diesen erhalten.

Die Autoren der Zeit selbst verwendeten weder den ›Volksbuch‹-Begriff noch die Bezeichnung ›Roman‹. Sie besaßen allerdings den Terminus ›Historia‹, z.B. *Historia von D. Johann Fausten* (1587). Der Verfasser des *Eulenspiegel* (*Ein kurzweilig Lesen von Dil Ulenspiegel*, gedruckt zuerst um 1510) benutzte den Terminus ebenfalls, aber als Äquivalent für den Begriff ›Kapitel‹ (1., 2. usw. Histori). 1587 ließ Bartholomäus Krüger eine vergleichbare Sammlung erscheinen; er benannte sie: *Hans Clawerts Werckliche Historien*. Es scheint, dass der ›Historia‹-Begriff auf die geschichtliche Wahrheit

der Erzählung verweisen sollte. Als Quellen dienten den Verfassern Werke verschiedener Sprachen und Zeiten: neben mittelalterlichen deutschen Vorlagen (höfischen Versepen, die man in Prosa auflöste, daher der Terminus ‚Prosaauflösungen‘) vor allem französische und auch lateinische. Als deutsche Originalschöpfungen gelten dann lediglich die Historien, für die bisher keine anderweitige Quelle nachgewiesen werden konnte (wenn auch einzelne Kapitel, Abschnitte und Motive der sonstigen Literatur entlehnt sind): z. B. das *Eulenspiegel-Buch*, das *Lalebuch* (1597; die folgende Version unter dem Titel *Die Schiltbürger*, 1598) und die *Historia von D. Johann Fausten*.

Der *Eulenspiegel* hatte unter den Historien die meisten Auflagen, Übersetzungen und Bearbeitungen: u. a. von Hans Sachs; eine gereimte Fassung schuf Johann Fischart; eine Kinderbuchfassung u. a. Erich Kästner (rigide gekürzt). Einige Hauptmotive wurden im 19. Jahrhundert von Charles de Coster in seinem Eulenspiegel-Roman benutzt (französisch; flandrisches Nationalepos). Das altdeutsche Original präsentiert sich als Mischform von Kurz- und Großprosa, als Schwankzyklus. Dieser entstand aus einer Anhäufung bekannter Erzählungen und Schwänke. Sie wurden entweder einer bestimmten Person zugeordnet, dem historisch kaum nachweisbaren Till Eulenspiegel – der vielleicht bloß das Vehikel von Spott und Aggression des Autors ist? –, dem nachweislich historischen Doktor Faust usw., oder es stand eine erdachte bzw. reale Ortschaft im Mittelpunkt (Lalebürg, Schilda). Die Einheitlichkeit eines modernen Romans musste dabei kaum erreicht werden.

So blieb *Eulenspiegel* im Grunde eine Episodenreihe mit unsicherer Abfolge. Auch bekundete der Autor kein Interesse an einer ausgeführten Lebensgeschichte des Helden: eine Hand voll Mitteilungen über Geburt und Tod, das ist eigentlich schon alles. Seine Figur hat zwar Eltern, doch erfährt man nichts weiter über Verwandte, Freunde oder menschliche Bindungen wie Liebe, nichts über die seelischen Ursachen, die Till bewegen. Er ist äußerst arm an Emotionen, mit Ausnahme von Rachegeleuten und Schadenfreude. Moralische Skrupel irgendwelcher Art kennt er nicht. Der Inhalt der Geschichten ist verblüffend schlicht: Eulenspiegel spielt seinen Zeitgenossen Streiche. Und nicht so etwa, dass diese eine bestimmte Gruppe von Menschen trafen; nein, übel mitgespielt wird Bauern und Handwerkern, Adligen und Geistlichen; Zunftmeistern am häufigsten, aber nicht einmal nur wohlhabenden. Ein einziges Mal meint Till, im Auftrag des »Volks« einen Missstand enthüllen zu müssen, »damit der Irrtum aus dem Volke komme« (65. Geschichte). Es ist, als ob Eulenspiegel sich sonst nur mit seinem eigenen Tun identifiziert, zu niemandem und zu keiner Schicht gehört, so dass sich ihm die ganze Gesellschaft nur von ihrer Außenseite darbietet, Objekt der spöttischen Streiche eines Außenseiters. Tills Vorgehen ist individuelles Opponieren gegen eine ganze Gesellschaft durch List. Und das Ziel seiner Opposition? Es lautet: Erwerb materieller Güter kraft Müßiggangs – also alles andere als ein Vorsatz, der einen Fortschrittlichen, einen Freiheitskämpfer verriete. Auffällig modern indes handelt Till in einer Hinsicht: Obwohl selbst besitzlos, ohne Geld, Werkstatt und Arbeitsgerät, bedient er sich der damals expandierenden Form des Verkehrs der Menschen untereinander, des Tauschs »Ware gegen Geld«. Er ist keinesfalls ein gewöhnlicher Dieb. Er bettelt nicht, und er wendet keine Gewalt an. Seine Fähigkeit besteht darin, sein Ziel durch überlegenes Auftreten als Käufer oder Verkäufer zu erreichen, immer mit der Absicht, fremdes Geld und Gut einzutauschen. Häufig verkauft er nichts als seine Arbeitskraft, die er jedoch für den Käufer, z. B. einen Handwerksmeister, durch Wörtlichnehmen von Bedingungen des Arbeitsvertrags entwertet.

Am Ende des 16. Jahrhunderts gibt es nochmals ein Beispiel des Versuchs der Opposition mittels List: im Schwankzyklus von den Lalen (*Das Lalebuch*, 1597), in der Neubearbeitung von 1598 umgetitelt: *Die Schiltbürger*. Das Narrentum der Lalen von Laleburg oder Schildbürger war ursprünglich kein angeborenes, auch kein anerzogenes, sondern ein aus Verstellung angenommenes, und die Verstellung oder List war der Not entsprungen. Die Lalen galten einstmals als die Weisesten und Klügsten. Fürsten und Herren beehrten ihre Dienste in einem Maße, dass darüber ihr Familien- und Gemeindeleben zerrüttet wurde, die gesamte Existenz. Einziges Hilfsmittel, glaubten sie, konnte angesichts solcher Zustände bloß noch die Torheit oder das Narrentum sein. Ausdrücklich dem Gemeinnutz zuliebe verzichteten deswegen alle Lalen auf ihre Weisheit, und jeder beeilte sich, Narr zu werden. Aber dieser Versuch, das eigene Überleben zu sichern, gefährdete es mehr als der vorige, an sich schon beängstigende Zustand. Gewiss beabsichtigte der ungenannte Verfasser – nach einer schwer zu bestätigenden Hypothese womöglich Johann Fischart – keinesfalls, Opposition überhaupt als Narretei darzustellen. Oppositionelle Züge verlieh er selbst dem Werk durch eingefügte Äußerungen gegen die Ausbeutungspraktiken der Wucherer, »die den Armen, welche ohnedies bedrängt und notleidend sind, nicht anders als die Zecken auch das Blut aus dem Leib, ja das Mark aus den Knochen saugen«. Die Protesthaltung der Lalen indes schlägt allmählich um ins unvernünftige Gegenteil. Was als Maßnahme des Selbstschutzes begann, wird Selbstentmachtung, nachdem die einmal angenommene Narrheit zur wirklichen geworden ist, zur neuen (»zweiten«) Natur. Die Selbstentmachtung gerät schließlich zur Selbstvernichtung, die als Resultat einer Opposition, die einstmals den berechtigten Protest gegen unerträgliche Belastung ausdrückte, dem gefährdeten Gemeinnutz letztlich doch nicht zugute kommt, sondern ihn im Gegenteil gänzlich austilgt; die Abkapselung im eigenen Narrentum bedeutet den Untergang. Dem richtig verstandenen allgemeinen Nutzen haben die Lalen bloß geschadet: »Denn es ist ja nicht ein Geringes, sich selber zum Narren zu machen: sintemalen hierdurch dem allgemeinen Nutzen, welchem wir auch unser Leben schuldig sind, soweit sich dasselbige erstreckt, das seine geraubt und entzogen wird.«

Weltweite Wirkung entfaltete die *Historia von D. Johann Fausten* (1587). Es gibt nicht nur Übersetzungen in so gut wie alle europäischen Sprachen neben einer zeitgenössischen niederdeutschen Version und einer hochdeutschen Reimfassung, sondern das Buch wurde wieder zum Ausgangspunkt unterschiedlicher Traditionstränge, eines erzählerischen sowie eines dramatischen. Bereits 1593 entstand eine Fortsetzung, ein (vorgeblich) »Anderer« (2.) Teil, worin dem Famulus Wagner die Hauptrolle zufiel (daher auch: *Wagner-Buch*). Weiterhin gab es stets veränderte Prosabearbeitungen, auch sie meistens mehrfach aufgelegt, von G. R. Widman (1599), Chr. N. Pfitzer (1674) und einem Anonymus, der sich der »Christlich Meinende« nannte (1725). Die Dramatisierungen nahmen ihren Ausgang bei der *Tragischen Historie von Doktor Faust*. Sie stammte von einem Zeitgenossen Shakespeares, Christopher Marlowe (vermutlich 1588/89 geschrieben, uraufgef. 1594; erster Druck: 1604). Von Marlowes Drama leiteten sich das Volksschauspiel vom Doktor Faust und die Puppenspielbearbeitung ab. Goethes *Faust* zeigt Einflüsse beider Traditionstränge, einiger erzählender Versionen und dramatischer. Thomas Mann benutzte für seinen *Doktor Faustus* noch einmal die *Historia* von 1587 als Vorlage (wörtliche Zitate!). Mit dem Faust war der wohl erfolgreichste Stoff der neuzeitlichen Weltliteratur auf die Bahn gebracht, mit dem nur wenige (dann meist mythologische Stoffe der Antike,

auch der Bibel: Prometheus, Kain, Judith) konkurrieren können. Es stimmt nachdenklich, dass im Verlauf einiger Jahrzehnte um 1600, am Ausgang der Renaissance, nicht weniger als vier dichterische Gestalten geschaffen wurden, die in der Forschung zuweilen als »Menschheitstypen« bezeichnet werden; außer Faust: Hamlet (Shakespeare, 1600/01); Don Quijote (Cervantes, 1605/15); Don Juan (Tirso de Molina, 1630).

Worin besteht das Erfolgsgeheimnis der *Historia vom Doktor Faustus*? Der Text gibt Faust als Warnfigur. Der Autor beabsichtigte, wie er an mehreren Stellen verdeutlichte, ein Exempel: So wie Faust soll ein Mensch nicht handeln. Gewarnt wird vor dem Lebenslauf eines der Weltlichkeit zugewandten Gelehrten, eines Zauberers und Buhlers. Aus der Gegend von Weimar stammend, wird er in Wittenberg Student (wie Hamlet), fällt jedoch bald von der Theologie (vom Glauben, von Gott) ab und lebt als »Epi-  
kuräer« (damalige Chiffre für Atheist und Wüstling). Er schließt den Pakt mit dem Teufel, weil er die Mittel in der Hand haben will, um die Erde, den Himmel und die Hölle zu erforschen und im Luxus und genussreich zu leben. Nach einigen Abenteuern und nachdem er einigen Zeitgenossen Possen gespielt, anderen hilfreich unter die Arme gegriffen hat, gewinnt er gegen Ende seines Lebens die griechische Helena als »Concubina«. Als die im Pakt mit dem Teufel vereinbarte Frist von 24 Jahren abgelaufen ist, warten auf Faust der blutige Untergang und die Höllenfahrt. Was der bis heute unentdeckte Autor – nach einer Hypothese: der Drucker und Verleger Spies? – in seinem Werk zusammenfügte, ergab eine hochexplosive Mischung. Er beschwor die Gestalt des Renaissance-Gelehrten, des Typus, dem bei der Konstitution der modernen Welt eine führende Rolle zufiel, zeigte ihn jedoch nicht als Vorbild, sondern zur Abschreckung. Damit erzielte er vielleicht wider Willen eine Dynamik besonderer Art, die Spannung zwischen Sachverhalt (sehr abwechslungsreiches, unregelmäßiges Gelehrtenleben) und Tendenz (drastische Verwerfung aus orthodox-protestantischer Sicht). So musste das Publikum bei der Lektüre fühlen, wie in dem Werk zwei gegenläufige Kräfte wirkten, die identisch waren mit zwei dominanten Kräften der Epoche, dieses Zeitalters inmitten der Revolutionen.

Seit über hundert Jahren hat sich die Erkenntnis festgesetzt, dass in die Vor- bzw. Frühgeschichte des Romans die großen Prosadichtungen Jörg Wickrams sowie Johann Fischarts *Geschichtklitterung* gehören. Es sind individuelle Leistungen bedeutenden Rangs, deren Schöpfer neben Hans Sachs zu den herausragenden Repräsentanten des Bürgertums in der frühneuzeitlichen Literatur zählen. Wickram veröffentlichte in knapp zwanzig Jahren, 1539 bis 1557, neben seiner Schwanksammlung die Reihe seiner fünf umfangreichen Prosawerke. Von ihnen haben drei eine Handlung, die gänzlich oder überwiegend im höfischen Milieu angesiedelt ist: *Ritter Galmy; Gabriotto und Reinhard; Der Goldfaden*. In den zwei übrigen sind ausschließlich oder vornehmlich Ereignisse aus dem Bürgerleben dargestellt, die Schauplätze daher auch meist größere Städte und Handelsniederlassungen: *Der jungen Knaben Spiegel* und *Von guten und bösen Nachbarn*. Wie sehr Wickram mit den beiden letztgenannten an den Lesewünschen seiner Zeit vorbeischiebt, zeigt der geringe buchhändlerische Erfolg, besonders im Vergleich zur Rezeption der drei erstgenannten: Diese erfreuten sich beim Publikum großer Beliebtheit, und der eine oder andere wurde gelegentlich sogar in eine Anthologie gefragter Volksbücher aufgenommen (in *Das Buch der Liebe*, 1587). Sie zeigen in der Motividik und im Sprachstil gewiss eine Nähe zum Volksbuch. Hingegen variiert *Der jungen Knaben Spiegel* das biblische Motiv vom »verlorenen Sohn«. Jedoch wird man keinem der fünf Werke beim

Blick auf die Komposition, die Personenkonstellation sowie Anlage der Handlung den Charakter einer Originalschöpfung im Bereich des großen Prosa-Genres absprechen dürfen. Was überdies alle fünf Werke, unbeschadet der Unterschiede des höfischen oder bürgerlichen Milieus, in auffallender Weise verbindet, ist die in ihnen niedergelegte Gesellschaftslehre. Zusammengekommen bilden sie ein inhaltsreiches Kompendium früher bürgerlicher Ideologie. Dazu zählt vor allem die Wertschätzung der Arbeit und die Einsicht, dass »Unruhe« das Wesensmerkmal der Gattung Mensch sei: »Wie denn das ganze menschliche Geschlecht zur Unruhe geboren und erschaffen ist: ein jeder muß nach Gottes Ordnung, Arbeit und Lebenslauf vollbringen.« Dazu zählt die Überordnung der Liebe über die Unterschiede der Stände und Schichten (mit glücklichem Ausgang in *Ritter Galmy* und *Goldfaden*, mit tragischem in *Gabriotto und Reinhard*), Lobpreis der Familie, Ehe und Erziehung, der guten Nachbarschaft und nicht zuletzt der Freundschaft. Als grundlegend erweist sich im Werk Wickrams wie in demjenigen anderer Wegbereiter bürgerlichen Denkens seit dem Spätmittelalter die Entgegensetzung von Tugendadel und dem Adel der Abstammung. In der Herabsetzung, schließlich Verwerfung des Geblütsadels, an dessen Stelle der Tugendadel tritt, haben wir die gedankliche Entsprechung zu dem gesellschaftlichen Wandlungsprozess, der den Hauptinhalt der Geschichte der frühen Neuzeit bis 1789 bildete. In symbolischer Weise vollzog Wickram solche Umwertung in *Der jungen Knaben Spiegel*, wenn darin der Sohn eines Adligen einem Bürgerlichen unterstellt und wenn jener (Wilbald) in diesem – der den sprechenden Namen Fridbert trägt – »seinen Herren« erkennt. Fortan wird der Adlige als Befehlsempfänger dem Bürger gehorchen.

Johann Fischart (1546 oder 1547 – um 1590) legte ein umfassendes Prosawerk vor, gemeinhin abgekürzt zitiert als *Geschichtklitterung* (drei Auflagen zu Lebzeiten des Dichters: 1575, 1582 und 1590). Es hat im Original einen Titel von ›barocker‹ Länge, der ein gutes Dutzend Zeilen beansprucht. Er enthält u. a. die Angabe, dass das Buch aus dem Französischen übertragen worden sei. Die Grundlage ist das Romanwerk des François Rabelais, *Gargantua und Pantagrue* (1532 ff.), aber nur dessen erster Teil, *Gargantua*. Rabelais bearbeitete darin ein französisches Volksbuch mit dem Riesen Gargantua im Mittelpunkt (1532), das eine Mischung von Elementen der Artusepik und mittelalterlicher Volksdichtung (Riesennmärchen) enthielt. Fischart legte den Roman von Rabelais nicht in einer Bearbeitung vor, die heute als ›Übersetzung‹ gelten würde, sondern in einer maßlos erweiterten Fassung. Ersichtlich ging es dem Bearbeiter weniger um eine Verdeutschung als um seine eigenen Zusätze. So brachte er eine Fülle von Motiven neu hinzu, wobei das Erzähl- und Gedankengut des Originals zwar erhalten blieb, aber zu einer Komponente herabgesetzt wurde: Verhöhnung des alten Adels und der hohen Geistlichkeit, jeder Obrigkeit, des scholastischen Dunkelmännertums ebenso wie auch schon des neuen Geldadels (Fischart: »Pfeffersecklichkeit«). Daneben wahrte Fischart den Charakter des Werks als eines »Triumphs der Leiblichkeit« und ihrer Funktionen (E. Auerbach). Aber als neue Komponente trat bei Fischart der reformierte Bibelglaube nebst kalvinistischer Erziehungslehre hinzu, beide in unversöhnlichem Gegensatz zum übermütigen Spott und zur Ausmalung der Körperlichkeit und ihrer Funktionen. Somit entbehrt seine Version der Einheitlichkeit aus dem Geist der Renaissance. Dennoch zeichnet sich die *Geschichtklitterung* vor allen Schöpfungen der deutschen Literatur des 16. Jahrhunderts durch ihre »eminent dichterische und unvergleichlich virtuose Sprache« aus (H. Sommerhalder).