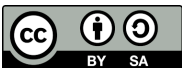


Alexander Schwarz

Eulenspiegel nach Braunschweig tragen

DOI: <https://doi.org/10.25716/amad-85488>

Aufsatz in einem Sammelband | Article in an edited volume, 2023, (2022)



Empfohlene Zitierweise | Suggested Citation:

Alexander Schwarz, Eulenspiegel nach Braunschweig tragen, in: Klassiker der Frühen Neuzeit, hrsg. von Regina Toepfer unter Mitarbeit von Nadine Lordick (Spolia Berolinensa 43), Hildesheim 2022, 237-255. DOI: <https://doi.org/10.25716/amad-85488>.



**HEIDELBERGER AKADEMIE
DER WISSENSCHAFTEN**
Akademie der Wissenschaften
des Landes Baden-Württemberg



Sächsische Akademie
der Wissenschaften zu Leipzig



hebis.

Alexander Schwarz

Eulenspiegel nach Braunschweig tragen

Wendungen dieser Art stehen seit mehr als 2000 Jahren, als Aristophanes sich über den Transport von Eulen nach Athen lustig machte, für eine überflüssige Tätigkeit. Also muss, wer sie selber ankündigt, entweder ein dickes Fell oder Antworten auf zwei Fragen haben. Nämlich erstens: Was bringt mir das? Und zweitens: Was bringt das den Braunschweigern? Die erste Frage ist leicht zu beantworten. Braunschweig, das Braunschweigische und nicht zuletzt die Technische Universität sind das Herz der Eulenspiegel-Topographie, das jemandem, der sich mit der Figur und ihren Geschichten befasst, wie ein Mekka erscheinen muss. So ist es kein Zufall, wenn mein Zürcher Landsmann Peter Honegger für seine Argumente für eine Eulenspiegel-Verfasserschaft des Braunschweiger Zollschreibers Hermann Bote (um 1450–um 1520) nicht irgendwo in der Welt ein Ehrendoktorat erhielt, sondern an der TU Braunschweig. Nachlesen kann man das beispielsweise im Eulenspiegel-Jahrbuch 25 (1985), das mir besonders teuer ist, weil darin auch meine erste Eulenspiegel-Publikation erschienen ist, nebst einem Hinweis, dass an der Universität Zürich die Antrittsvorlesung eines germanistischen Privatdozenten mit dem Titel ‚Eulenspiegel, wörtliche Bedeutung, Hohe Schule‘ stattgefunden habe. Inzwischen bin ich Emeritus und, als ehrfurchtsvoller Nachfolger von Hans-

Joachim Behr, dem Braunschweiger Vorgänger von Regina Toepfer an der TU, selbst Herausgeber des Jahrbuches.

Schwieriger ist da schon die zweite Frage zu beantworten, was es den Braunschweigern bringen kann, wenn ich hier zu ihrem Thema schreibe. Das Thema, bei dem wir gerade sind, also die Fragen, hilft mir da vielleicht weiter. Eulenspiegel hat an verschiedenen Universitäten Eigenwerbung betrieben, *und gab sich da uß für ein grossen Meister, zu berichten grosse Fragen, die sunst ander Meister nit ußlegen oder Bericht kunten geben.*¹ Wer sich mit Eulenspiegel beschäftigt, muss sich also auch auf akademische Fragen einstellen. Der Anfrage wegen der Teilnahme an dieser Publikation war das Konzept der Ringvorlesung beigelegt, das gleich im zweiten Satz die erste Frage stellt:

Was zum literarischen Kanon gehört, lässt sich an literaturgeschichtlichen Grundlagenwerken, Einführungen, Leselisten und Vorlesungsverzeichnissen ablesen.² Doch was macht ein Werk der Frühen Neuzeit zum Klassiker?

Vielleicht weist es den Weg aus dem Dilemma der zweiten Frage, schlicht die im Konzept und in den begleitenden E-Mails gestellten Fragen der Reihe nach zu kommentieren („Bericht geben“). Daran kann ich mich gut halten, zumal ja Antworten eine leichtere Sache sind als Fragen. Man denke nur an den berühmten Akademikerwitz: „Herr Kollege, warum schauen Sie so nachdenklich drein?“ „Weil ich eine wunderbare Antwort habe, aber keine Frage dazu finde“. Auch den Professoren der Universität Prag macht es in der 28. Historie des Eulenspiegelbuches von 1515 mehr Mühe, sich Fragen für Eulenspiegel auszudenken, als es ihm bereitet, sie zu beantworten. Hier sind die Fragen im Einzelnen:

1. Was macht ein Werk der Frühen Neuzeit zum Klassiker?
2. Muss ein Klassiker eine zeitlose Gültigkeit vorweisen können?

¹ Ein kurzweilig Lesen von Dil Ulenspiegel. Hg. v. Wolfgang Lindow. Stuttgart 1966 (RUB 1687/88), 28. Hist., S. 83.

² Für Eulenspiegel könnte man z.B. auf die von niemand Geringerem als den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar herausgegebene Bibliothek deutscher Klassiker verweisen, in der als zweiter Band der Deutschen Volksbücher in drei Bänden ‚Tyl Ulenspiegel‘ nach dem Druck von 1515 erschienen ist (Berlin, Weimar 1975).

3. Genügt eine mehrere Generationen umfassende Rezeptionsgeschichte?
 4. Hängt der Status eines Klassikers von einer breiten zeitgenössischen Überlieferung ab?
 5. Wird ein Werk durch eine Vielzahl von Adaptionen zum Klassiker?
 6. Was lässt sich zum historischen Kontext des Eulenspiegelbuchs sagen?
 7. Welche Merkmale weist der Handlungsverlauf auf?
 8. Warum sollten Germanistik-Studierende und andere literaturaffine Rezipienten das Werk kennen und lesen?
 9. Wie würden Sie Ihr eigenes Forschungsinteresse begründen?
 10. Und im Sinne der Vergleichbarkeit aller Beiträge in diesem Band: Können Sie etwas zu einem zeitgenössischen Kanonbegriff sagen?
- Schließen möchte ich dann mit einer eigenen 11. Frage.

1. Was macht ein Werk der Frühen Neuzeit zum Klassiker?

Die Frühe Neuzeit ist eine seltsame Epoche. Einerseits kennen heute viele Menschen Namen wie Kopernikus und Galilei, Luther und Kolumbus, Paracelsus und Gutenberg, Leonardo, Michelangelo und Rafael sowie Erasmus und Shakespeare, eher als die Namen ihrer mittelalterlichen Kolleginnen und Kollegen. Andererseits hat sich der Begriff ‚Frühe Neuzeit‘ in der Öffentlichkeit nicht wirklich durchgesetzt, während sich jeder unter Mittelalter etwas vorstellen kann. Noch extremer ist das im Französischen. Als ich an meiner Universität Lausanne die Mitarbeit am neu zu gründenden Zentrum für Mittelalterstudien an die Bedingung knüpfte, dass man die Frühe Neuzeit miteinbeziehe, drohte das an der Unmöglichkeit zu scheitern, dieser einen Namen zu geben. Schließlich fand ein romanistischer Kollege die Lösung, und seither hat Lausanne das CEMEP, das Centre d'études médiévales et post-médiévales.

Zwei Bemerkungen dann noch zu einem Klassiker Eulenspiegel. Zum einen denke ich mir, dass weder Hermann Bote noch sein ebenfalls aus dem Braunschweigischen stammender Titelheld sich gerne so hätten titulieren lassen. Eulenspiegel steht wohl zumindest an seinem literarischen Anfang, um den es bei dieser Frage ja geht, sowohl als Figur wie auch als Buch eher am Rande als im Zentrum des Üblichen, und Bote wollte, wenn man seinen bescheidenen Worten in der Vorrede Glauben schenkt, nur zusammentragen,

was man sich ohnehin schon im Braunschweigischen von Eulenspiegel erzählte. Eulenspiegel – und mit ihm Bote – wären also Klassiker wider Willen, oder, anders gesagt, nur nach dem Willen (mancher) ihrer Rezipienten.

Blicken wir also auf die andere, die Rezeptionsseite. Hier ist natürlich ein Kanon die einzige Möglichkeit, angesichts der begrenzten Lebens- und Leszeit eines Menschen mit der Fülle der literarischen Produktion irgendwie zu Rande zu kommen. Für mich als akademischen Lehrer war es auch immer wichtig, auf gewisse Texte verweisen zu können, auch wenn von ihnen gerade nicht die Rede war. Die Bibel und die antike Mythologie inklusive ‚Ilias‘ und ‚Odyssee‘ waren da immer im Hintergrund anwesend, und ich war frustriert, wenn eine entsprechende Anspielung nicht auf ein verstehendes Lächeln oder aktives Weiterdenken, gerne auch als Widerspruch, stieß. Um es mit einem Kalauer zu sagen: Wenn Kunst von Können kommt, kommt für mich Kanon von Kennen.³

Zu diesen zwei gegensätzlichen Beobachtungen, der Bekanntheit Eulenspiegels – der Figur wie des Buches – und seinem Außenseitertum, passen die ältesten Leserreaktionen. Hundert Jahre vor dem ältesten bekannten Druck und vor Hermann Botes Lebenszeit ist ein lateinischer Briefwechsel zweier norddeutscher Würdenträger am päpstlichen Hof überliefert, in dem der eine den andern davor warnt, das in Rom erworbene Gut im Norden auszusäen, weil daraus wie bei Eulenspiegel nur Schlimmes erwachsen würde. Der andere hält dem Mahner seine Lektüregepflogenheiten vor: *multis scripturis memoriam aggravatis, Vlenspeygel nec linquitis* („Ihr belastet euer Gedächtnis mit vielen Schriften und laßt den Eulenspiegel nicht aus“).⁴ Noch krasser drückt es ein gewisser Laurens Doppes 1665 aus, nachdem man auf der wahrscheinlichen Grabplatte des mittelalterlichen flämischen Naturforschers Jacob van Maerlant in der Kirche von Damme eine Eule und einen Spiegel zu erkennen glaubte und 1301 als 1350 las (also mccccl statt mccc) und Eulenspiegels Todesort so aus Mölln nach Damme versetzte. „Der Eulenspiegel sollte un-

³ Zum Kanon generell und selbst ein Klassiker: Harold Bloom: *The Western Canon: The Books and School of the Ages*. San Diego 1994; zum spezifischen Aspekt der Verständigung Christian Kirchmeier: *Typische Texte*. In: Ina Karg u. Barbara Jessen (Hgg.): *Kanon und Literaturgeschichte*. Bern u. a. 2014, S. 33–52, hier S. 50.

⁴ Reinhard Tenberg: *Die deutsche Till Eulenspiegel-Rezeption bis zum Ende des 16. Jahrhunderts*. Würzburg 1996, S. 32f.

ter einem Galgen liegen, weil er ein Büchlein geschrieben hat, das verbrannt gehörte.⁵ Besonders schön die Verwechslung von Titelfigur und Verfasser.

2. Muss ein Klassiker eine zeitlose Gültigkeit vorweisen können?

Dieses erste mögliche Klassiker-Kriterium hat der Braunschweiger Historiker Ernst August Roloff (1886–1955) wohl im Blick gehabt, wenn er 1940 seinem Buch den Titel ‚Ewiger Eulenspiegel‘ gibt.⁶ Auf der Basis meiner Kenntnis der Sammlung des Till Eulenspiegel-Museums Schöppenstedt empfinde ich nicht nur Roloffs Buch, sondern ebenfalls all die vielen auch vor 1933 und auch nach 1945 entstandenen literarischen Versuche vom Festspiel bis zur Kurz- oder Lang-Prosa mit Ewigkeits- und Tiefgang-Anspruch als wenig erträglich.⁷ Ich möchte hier die Schlegel-Probe vorschlagen: Friedrich Schlegel beendet sein Gedicht ‚Eulenspiegels guter Rat‘ von 1806 mit den Worten:

Doch dieses hoff' ich, glaubt ihr nicht, / Weil es der Eulenspiegel spricht.⁸

Mit dieser Mahnung hat sich jeder Eulenspiegeltext auseinanderzusetzen. Wenn einer darauf nicht überlegt und überzeugend reagieren kann, ist es kein ernstzunehmender, weil sich selbst viel zu ernst nehmender Eulenspiegeltext.

Da keiner der zeitlos-klassisch-Sein wollenden Versuche sich durchgesetzt hat, zählt auch auf dem Markt das Zeitlosigkeitskriterium offensichtlich nicht. Bedenkenswerter erscheint das auf den ersten Blick genau umgekehrte Aktualitätskriterium. So schreibt mir Rainer Simon, der Regisseur des DEFA-Eulenspiegelfilms von 1975, gerade in diesen Tagen: „er scheint

⁵ Jan Hutsebaut: *Damme: een Uilenspiegelstad?* In: Jozef Janssens u. a.: *Uilenspiegel. De wereld op zijn kop*. Löwen 1999, S. 147–159, hier S. 136, Übersetzung von mir.

⁶ Ernst August Roloff: *Ewiger Eulenspiegel*. Braunschweig 1940. In beiden geläufigen Taschenbuchausgaben, sowohl bei Lindow (Hg.): *Dil Uilenspiegel* (Anm. 1) in Reclams Universal-Bibliothek wie im Insel-Taschenbuch Hermann Bote: *Till Eulenspiegel*. Hg. von Siegfried Sichtermann. Frankfurt 1978, erscheint Roloff ohne jegliche historische Situierung im Literaturverzeichnis.

⁷ Bis etwa 1980 erfasst in Walter Hinz: *Till Eulenspiegel. Katalog der Bücher, Zeitschriften und Manuskripte des Eulenspiegel-Museums zu Schöppenstedt*. Schöppenstedt 1984.

⁸ Friedrich von Schlegel: *Eulenspiegels guter Rat*. In: ders.: *Dichtungen*. München u. a. 1962, S. 324–326, Zitat S. 326.

mir aktueller denn je“, wobei ‚er‘ sowohl den Film wie auch Simons Rede anlässlich der Verleihung seines Titels ‚Bruder Eulenspiegel‘ im Herbst 2018 wie auch Eulenspiegel ganz generell meinen kann. Gehen wir also weiter in der Liste, zunächst gleich, um zu schauen, ob Eulenspiegel sich tatsächlich durchgesetzt hat, ob er zumindest einmal in den letzten fünfhundert Jahren aktueller denn je war.

3. Genügt eine mehrere Generationen umfassende Rezeptionsgeschichte?

Diese Frage ist nicht bloß zu bejahen und von den angesprochenen Generationen auf Jahrhunderte zu erweitern, dieses Ja macht geradezu eines der Hauptmerkmale des Buches aus. Genau genommen ist es nicht ein einziges Buch, sondern eine Vielzahl von Büchern, die gewiss nicht alle gleich erfolgreich oder erträglich sind, von denen aber keines die andern an den Rand oder gar über die Klippe drängen sollte.⁹

Die in einem engeren Sinne literarische Eulenspiegelrezeption setzt schon im 16. Jahrhundert mit einer Reihe von Meisterliedern und Fastnachtspielen von Hans Sachs und einer Reimfassung des Stoffes von Johann Fischart ein. Danach bleibt Eulenspiegel zwar populär im Sinne von volkstümlich, wird sogar zu einem unstrittigen ‚Volksbuch‘, in dem etwa der junge Goethe lesen gelernt hat, doch gestandene Dichter, wie der Lessing der Wolfenbütteler Zeit, rümpfen über ihn die Nase.

Das ändert sich erst zu Beginn des 19. Jahrhunderts, als Joseph Görres den Begriff ‚Volksbuch‘ prägt und dieses als Zeugnis alter Volkspoesie und im Falle Eulenspiegels als Zeugnis alten deutschen Volkshumors adelt.¹⁰ Beide Brüder Schlegel beweisen gleichzeitig und danach, dass man die schlichten Geschichten auch noch nach der Aufklärung hochliterarisch ernster nehmen konnte, als Görres es sich denken konnte und wollte, aber nicht so ernst,

⁹ Ein Lesebuch zur literarischen Rezeptionsgeschichte vor allem in Deutschland hat Siegfried Sichtermann zusammengestellt: *Die Wandlungen des Till Eulenspiegel. Texte aus fünf Jahrhunderten Eulenspiegel-Dichtung. Gesammelt u. hg. v. Siegfried Sichtermann.* Köln, Wien 1982.

¹⁰ Joseph Görres: *Die teutschen Volksbücher.* Heidelberg 1807. Zu Eulenspiegel Kap. 32 (S.195–200).

dass Friedrich nicht seine ‚Warnung‘ aussprechen wollte. Im Gegensatz zum ebenfalls in die Sammlung von Görres aufgenommenen Faustbuch hat sich bei Eulenspiegel kein Goethe gefunden. Ob all dies der Klassizität des alten Eulenspiegel im Vergleich zu jener des alten Faustbuchs eher zum Vor- oder Nachteil gerät, wäre diskussionswürdig.

In diese Diskussion wäre allerdings jenes 1867 im jungen Königreich Belgien entstandene historische Epos einzubeziehen, das Eulenspiegel über seine altbekannten Jugendstreiche hinauswachsen und zum Freiheitshelden werden lässt. Charles de Coster (1827–1879), in München geborener Französischschreibender Flame mit im katholischen Belgien erstaunlichen mythischen Fantasien, lässt Eulenspiegels Wandlung am noch glimmenden Scheiterhaufen seines von der spanischen Inquisition als Ketzer verbrannten Vaters geschehen.¹¹ Die Wirkung des Werkes in so unterschiedlichen Kontexten wie dem flämischen und preußisch-deutschen Nationalismus auf der einen Seite und der Sowjetunion und der DDR auf der anderen setzt erst im 20. Jahrhundert ein, lange nach de Costers einsamem Tod. Sein Roman begründet den explizit politischen Eulenspiegel, der nicht nur mehreren satirischen Zeitschriften seinen Namen gibt, sondern in Übersetzungen, Nachdichtungen, Dramatisierungen und Verfilmungen ein davor wie danach unvorstellbares Gewicht als Identifikationsfigur für Künstler wie für ganze politische Systeme und ihre Ideologien erhält.¹²

Namen, die seit de Coster bis heute in der Literatur im engeren Sinne Kanonwürdiges (ich bin geneigt zu sagen: Erwähnenswertes) geschaffen haben, findet man ausschließlich in der DDR, darunter für einmal auch weibliche: Bertolt Brecht, Christa und Gerhard Wolf, Thomas Brasch sowie Irmtraud Morgner. Sowohl der mythisch-überzeitliche Eulenspiegel des 20. Jahrhunderts wie der auf eine präzise Situation wie den deutschen Bauernkrieg oder den Dreißigjährigen Krieg beziehbare wären ohne de Coster nicht denkbar,

¹¹ Charles de Coster: *La légende d’Uelenspiegel*. Brüssel 1867; 2. Auflage: *La légende et les aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d’Uelenspiegel et de Lamme Goedzak au pays de Flandres et ailleurs*. Paris 1869; vgl. dazu Jan Hutsebaut u. a. (Hgg.): *unFASSbar – niet te vatten! Eulenspiegel 500 Jahre aktuell*. Bernburg, Damme, Schöppenstedt 2010.

¹² Das bisher gründlichste Buch zum ideologisierten und dadurch ideologischen Eulenspiegel ist Marnix Beyen: *Held voor alle werk*. Antwerpen 1998.

der freilich zur Zeit selbst in Belgien wieder so unbekannt zu werden droht, wie er es zu Lebzeiten war.

Mit dem Dreißigjährigen Krieg, also dem zweiten Teil von de Costers Achtzigjährigem, ist natürlich auf Daniel Kehlmann angespielt, der 2018 seinem Roman zum vierhundertsten Geburtstag des Kriegsbeginns den Namen ‚Tyll‘ gab. All das und alles, was in Zukunft (hoffentlich) noch unter dem Namen ‚Till‘ oder ‚Eulenspiegel‘ oder ‚Till Eulenspiegel‘ in sprachlicher, bildlicher, musikalischer Form oder in einer Kombination dieser Formen produziert wird, hält Eulenspiegel am Leben, wie es eben die Rezeption so tut und kann, denn ‚wirklich‘ lebendig sind natürlich nur die produzierenden Rezipientinnen und Rezipienten, und ‚wirklich‘ etwas historisch Relevantes aussagen können ihre Werke nur über sie selbst und bestenfalls in einem Zwischenschritt der Überlegung über die Figur ihrer Fantasie, in der sie sich spiegeln und in der wir sie gespiegelt finden.

4. Hängt der Status eines Klassikers von einer breiten zeitgenössischen Überlieferung ab?

Das Eulenspiegelbuch war nicht nur ein Steady-, sondern auch sofort ein Bestseller.¹³ Bereits im 16. Jahrhundert finden wir Dutzende deutsche Versionen von fast ebenso vielen Druckern (ein Copyright im modernen Sinne gab es ja noch nicht) und nicht weniger Übersetzungen, die den Titelhelden und seine Abenteuer¹⁴ in fast alle Himmelsrichtungen trugen: nach Westen (niederländische, englische, französische und lateinische Fassungen aus den Niederlanden, vor allem aus dem heutigen Belgien, alle sehr deutlich im Kontext des Humanismus), nach Osten (polnische, jiddische, später auch tschechische und russische Fassungen) und Norden (von Dänemark ausgehend auch nach

¹³ Näheres bei Hans-Jörg Künast: Ganz anders als heute: Buchdruck und Buchhandel im deutschen Sprachraum, 1500–1550. In: Hutsebaut u. a. (Hgg.): unFASSbar (Anm. 11), S. 57–65.

¹⁴ Der Begriff kommt nicht nur bei de Coster im Buchtitel vor, er charakterisiert schon in der Ausgabe von 1515 die Figur und das, was die, die ihn kennen, gerne von ihm hätten, nämlich einen verblüffenden Gauklertrick, vgl. Schweizerisches Idiotikon, Bd. I. Frauenfeld 1881, recte 1885, Sp. 103, hier nützlicher als etwa Grimms Wörterbuch.

Schweden, im Osten wie Norden wohl von Kaufleute- und Handwerkerkreisen initiiert), zunächst nicht dagegen nach Süden. Es ist hier nicht der Ort, über die Frage allfälliger Spuren Eulenspiegels im spanischen Picaroroman zu spekulieren, die sich über den gemeinsamen Druckort Antwerpen auch historisch fassen lassen würden. Bemerkenswert an der Sprachenvielfalt ist, dass hier für einmal aus dem Deutschen, eventuell Niederdeutschen, in andere Sprachen übersetzt wird und nicht in prototypischer Weise in die umgekehrte Richtung. Zum andern lösen die Übersetzungen z. T. nationalsprachliche Traditionen aus, die sich nicht nur in Formulierungen von der deutschen Linie unterscheiden, sondern auch in einzelnen Inhalten und ganzen Historien, die nicht nur gestrichen werden, sondern auch neu hinzukommen.¹⁵

5. Wird ein Werk durch eine Vielzahl von Adaptionen zum Klassiker?

Irgendwann verlassen wir unbemerkt das Zeitgenössische von Frage 4. und geraten in die produktive Rezeption, auch hier im Gegensatz zu 3. ohne ausdrücklichen eigenen künstlerischen und innovativen Anspruch. Hier kommen zunächst die billigen Heftchen der Jahrmarkt- und sonstigen Kolportageliteratur ins Spiel, die nicht an den damals schon edlen Buchmessen, sondern von fahrenden Händlern vertrieben wurden und die, wie wir schon gesehen haben, Görres ‚Volksbücher‘ getauft hat. Für die jüngere und jüngste Zeit sind natürlich die Eulenspiegel-Kinderbücher für die Jüngeren und zum Vorlesen für die Jüngsten zu nennen: Seit etwa 1850 sind Kinder als eigenständiges (Vor-)Lesepublikum wichtig. Von Anfang an bekommen sie da auch illustrierte Eulenspiegelbücher, die in ihrer Gestaltung letztlich auf die meist ebenfalls illustrierten frühen Drucke zurückweisen. Vom ersten vollständigen uns bekannten Druck Straßburg 1515 kann man mit gutem Recht sagen, dass der Drucker und Verleger Johann Grüninger mehr Eifer und wahrscheinlich auch mehr Geld für die Holzschnitte aus der Werkstatt des Dürerschülers Hans Baldung Grien verwendet hat als für den Text. Bei Brants ‚Narrenschiff‘ mit den Holzschnitten aus der Werkstatt von Griens Lehrer verkneife ich mir eine

¹⁵ Vgl. Alexander Schwarz (Hg.): *Traduire l'original/Das Original übersetzen*. Lausanne 2012.

solche Behauptung. Bekannte Illustratoren arbeiten seit dem 20. Jahrhundert vielleicht eher für Erwachsene, die seit dem 16. Jahrhundert ungebrochen ihre Ausgaben bekommen. Die beiden Arten von Publikationen unterscheiden sich sonst erstaunlich wenig. Beide verdecken seit der Volksbuchzeit die anstößigeren Seiten Eulenspiegels durch schlichtes Weglassen der entsprechenden Historien. So umfasst etwa Erich Kästners weltweit erfolgreiche Nacherzählung gerade einmal zwölf der alten 96 Geschichten. Aus meiner Arbeit im Till Eulenspiegel-Museum Schöppenstedt weiß ich aber auch, dass Kinder durchaus ihren Spaß an den übelriechenden Historien haben, die bei Kästner und auch in umfangreicheren Adaptionen fehlen.

6. Was lässt sich zum historischen Kontext des Eulenspiegelbuchs sagen?

Blicken wir einleitend kurz auf das bisher zum alten Eulenspiegelbuch Gesagte zurück, so handelt es sich um ein vom Braunschweiger Zollschreiber Hermann Bote zusammengestelltes und spätestens 1515 von Johann Grüninger in Straßburg gedrucktes und von Holzschnidern aus der Werkstatt des Hans Baldung Grien aufwändig illustriertes Buch mit Erzählungen (Historien) über einen Außenseiter aus dem Braunschweigischen, im Buch wird er *ein abentürrlich Mensch* genannt. Bote selbst, der bestenfalls unfreiwillige Klassiker, steht im Mittelpunkt aufregender politischer Auseinandersetzungen in der Stadt, die für ihn, den konservativen Parteigänger des Patriziats und Gegner der aufstrebenden modernen Handwerksmeister, lebensbedrohlich wurden.¹⁶ Es ist natürlich verlockend, die auffällig vielen Handwerkerhistorien, in denen Meister die Opfer sind, als eine Art Rache Botes und Eulenspiegel als zu diesem Zwecke konstruiertes Werkzeug dieser Rache zu deuten. Überzeugender erscheint es mir, im Kontext des Kontextes der Frage nachzugehen, weshalb, wie Bote (?) in der Vorrede zum ‚Eulenspiegel‘ schreibt, er im Jahre 1500 *durch etlich Personen gebetten worden* sein kann, *daz ich dise Historien und Geschichten*

¹⁶ Zu Botes Leben und Werk vgl. Herbert Blume: Hermann Bote. Braunschweiger Stadtschreiber und Literat. Bielefeld 2009 (Braunschweiger Beiträge zur deutschen Sprache und Literatur 15).

ihn zulieb sol zesamenbringen.¹⁷ Es ist also präzisierend zu fragen, welche Gattungen um 1500 wichtig und attraktiv genug waren, um die Bitte der Freunde plausibel zu machen.

Es ist dabei auf drei zeitgenössische Gattungen zu schauen: (a) den Schwankroman und das Schwankmaere, (b) den Prosaroman und (c) die humanistische Narrensatire.¹⁸

Zu (a): Der Autor des Vorwortes zu Straßburg 1515 bringt den Schwankroman, also die in einen übergeordneten Zusammenhang gebrachte Sammlung von Schwänken oder, wie man in humanistischem und lateinischem Kontext sagen würde, ‚Fazetien‘, oder, wie es bei Willms heißt, ‚Schwankmärchen‘ mit den Hinweisen auf die (gereimten) Erzählungen vom Pfaffen Amis (seit dem 13. Jahrhundert) und vom Pfaffen vom Kalenberg (2. Hälfte des 15. Jahrhunderts, sofort in Druckform) selbst ins Spiel, ohne freilich die moderne Gattungsbezeichnung zu nennen oder zu kennen.¹⁹

Zu (b): Der Prosaroman (im Gegensatz zum mittelalterlichen Versroman) wird schon in der Inkunabelzeit vor 1500 in der Aufmachung der Bücher und in ihren Makro- und Mikrostrukturen fassbar. Folgende dieser Strukturen prägen auch das Eulenspiegelbuch: eine markante Kapiteleinteilung, wobei jedes einzelne Kapitel einen oft ausführlichen regestenhaften Titel

¹⁷ Lindow (Hg.): Dil Ulenspiegel (Anm. 1), S. 7.

¹⁸ Die entsprechende Forschungsdiskussion zum Eulenspiegelbuch hatte ihren Höhepunkt in den Achtzigerjahren und ist dokumentiert in Herbert Blume u. Eberhard Rohse: Bote-Forschung 1987–1990. In: Herbert Blume u. Eberhard Rohse (Hgg.): Hermann Bote. Städtisch-hansischer Autor in Braunschweig 1488–1988. Tübingen 1991, S. 325–364, bes. 350–355, vgl. auch Rüdiger Schnell: Das Eulenspiegel-Buch in der Gattungstradition der Schwankliteratur. In: ebd., S. 171–196, und Barbara Köneker: *Ulenspiegel* als Satire? In: ebd., S. 197–229.

¹⁹ In Ergänzung zu Blume u. Rohse: Bote-Forschung (Anm. 18), vgl. Werner Röcke: Die Freude am Bösen. Studien zu einer Poetik des deutschen Schwankromans im Spätmittelalter. München 1987; Johannes Melters: „ein frölich gemüt zu machen in schweren zeiten ...“. Der Schwankroman in Mittelalter und Früher Neuzeit. Berlin 2004 (Philologische Studien und Quellen 185); Johannes Klaus Kipf: „cluoge geschichten“. Humanistische Fazetienliteratur im deutschen Sprachraum. Stuttgart 2010; ders.: Schwankroman – Prosaroman – Versroman. Über den Beitrag einer nicht nur prosaischen Gattung zur Entstehung des frühneuzeitlichen Prosaromans. In: Catherine Drittenbass u. André Schnyder (Hgg.): Eulenspiegel trifft Melusine. Der frühneuhochochdeutsche Prosaroman im Licht neuer Forschungen und Methoden. Amsterdam, New York 2010 (Chloë 42), S. 145–162; Eva Willms: Überlegungen zum *Eulenspiegel*. In: Eulenspiegel-Jahrbuch 45 (2005), S. 41–72.

und einen Kapitelholzschnitt aufweist und mit einer Zierinitiale einsetzt.²⁰ Als Befürworter einer Zuordnung des Eulenspiegelbuches zum Prosaroman muss ich freilich zugeben, dass die Vertauschbarkeit und die Weglassbarkeit der meisten Historien, die nicht durchgehenden Gegenspieler, mit Ausnahme der Mutter, die zu Beginn und zu Ende des Buches präsent ist, sowie die Einladung in der Vorrede, aus ihnen nach Lust und Laune Historien für die Lektüre auszuwählen, dagegen sprechen. Während mein ‚Kontrahent‘ Johannes Klaus Kipf dem Eulenspiegelbuch und damit für ihn dem Schwankroman nur einen sehr bescheidenen „Beitrag zur Entstehung des frühneuzeitlichen Prosaromans“ zubilligt, nennt Wolfgang Lindow den ‚Eulenspiegel‘ in seiner Ausgabe „eine interessante Frühstufe des Prosaromans“.²¹

Zu (c): Ein Google des 16. Jahrhunderts hätte zweifellos gesagt: Wer das Eulenspiegelbuch kauft, hat auch Sebastian Brants ‚Narrenschiff‘ (1494), Geilers von Kayserberg ‚Straßburger Predigten dazu‘ (gedruckt 1509), Thomas Murners ebenfalls elsässische ‚Narrenschriften‘ und das (lateinische) ‚Lob der Torheit‘ des Erasmus von Rotterdam gekauft. In Joël Lefebvres und Barbara Könnickers immer noch großen Monographien zur Narrenliteratur findet umgekehrt auch Eulenspiegel seinen Platz.²²

Als mein Interesse für Eulenspiegel einsetzte, hätte ich mir gar keinen anderen als einen satirischen, belehrenden, moralisierenden Kontext des Buches vorstellen können. Allerdings ist nur schon der schlichte Hinweis zu machen, dass der Straßburger Verleger Grüninger das Bild des Narren in seinem traditionellen Kleid mit Narrenkappe samt Eselohren durchaus kannte, ja im Eulenspiegelbuch sogar verwendet, wenn er bei der 24. Historie den Hofnarren des polnischen Königs so einkleiden lässt, nie aber für Eulenspiegel.

²⁰ Vgl. Jan-Dirk Müller: Volksbuch/Prosaroman im 15./16. Jahrhundert. Perspektiven der Forschung. In: IASL, 1. Sonderheft (1985), S. 1–128; Alexander Schwarz: Eulenspiegeleien zwischen Prosaroman und Schwankroman. In: Franz Simmler (Hg.): Textsorten deutscher Prosa vom 12./13. bis 18. Jahrhundert und ihre Merkmale. Bern 2002, S. 171–179; Dribass u. Schnyder (Hgg.): Eulenspiegel trifft Melusine (Anm. 19). – Es waren diese Zierinitialen, die Peter Honegger auf Botes Spur geführt haben.

²¹ Kipf: „cluoge geschichten“ (Anm. 19) im Untertitel; Lindow (Hg.): Dil Ulenspiegel (Anm. 1), S. 290.

²² Joël Lefebvre: Les fols et la folie. Le comique dans la littérature allemande de la Renaissance. Paris 1968; Barbara Könniker: Wesen und Wandel der Narrenidee im Zeitalter des Humanismus. Wiesbaden 1965.

Kurt Schwitters hat 1923 in seiner Zeitschrift ‚Merz‘ das Verhältnis seiner (Ein-Mann-)Merzbewegung zu Dada als „einander durch Gegensätzlichkeit verwandt“ beschrieben, nämlich Dada als Antikunst, sein Merz als Kunst. Eulenspiegel verhält sich in vielem wie ein Brant’scher Narr, zum Beispiel, wenn er lebt, *Als ob kein got wer/ noch kein hell*, ohne aber dafür von Bote mit Brants stereotypischem *Der ist ein narr der ...* abgestraft zu werden.²³

Zu (a–c): Allen drei hier diskutierten Eulenspiegel-Gattungen ist ein Punkt gemeinsam, der mir von Anfang an wichtig war, der aber einem Schwierigkeiten bereiten könnte, der Eulenspiegel nach Braunschweig tragen will: Eulenspiegel ist jedesmal eine rein literarische Figur. Selbst wenn je ein Straßenräuber in Kneitlingen oder ein närrischer Gaukler in Mölln mit ähnlichen Namen gelebt haben sollten, hätten sie mit dem Buch nichts zu tun. Eulenspiegel ist ein reiner *homme récit*, ein Erzählungs-Mensch.²⁴ Eva Willms schreibt sehr überzeugend, dass Eulenspiegels auffällige Asexualität keine Aussage über seine Person machen, sondern schlicht ein Gattungschao vermeiden wolle. Im Schwankmaere, für das ja Willms votiert, ist die Frau die Kluge, der Ehemann der Dumme und der Liebhaber eine Randfigur, und das würde nicht zu den Eulenspiegelhistorien passen, in denen der Titelheld die Rolle des Klugen innehat und deswegen nicht in Liebeshändel verstrickt werden dürfe.²⁵ Vielleicht nicht zuletzt dank der Vermittlerrolle der lateinischen Faszien konnte in einer Zeit, in der das potentielle Lesepublikum des ‚Eulenspiegel‘ ein humanistisch gebildetes und noch lange nicht ‚das Volk‘ des ‚Volksbuches‘ war, und gerade im Zentrum der humanistischen Bewegung am Oberrhein, ein Buch auf offene Ohren und Augen stoßen, das, auch ohne satirisch belehren zu wollen, Witz, Sprachspielerei und handfeste Situationskomik in die Form des Prosaromans goss, der sich im volkssprachlichen Literatursystem der Zeit immer stärker profilierte.

²³ Sebastian Brant: Das Narrenschiff. Studienausgabe. Hg. von Joachim Knappe. Stuttgart 2005 (RUB 18333), Kapitel 11, ‚verachtung‘ der gschrift, S. 144.

²⁴ Den Terminus ‚*homme récit*‘ hat Tzvetan Todorov: *Poétique de la prose*. Paris 1971, S. 34, geprägt.

²⁵ Willms: Überlegungen zum *Eulenspiegel* (Anm. 19), S. 72.

7. Welche Merkmale weist der Handlungsverlauf auf?

Hier ist gleich auf zwei Ebenen einzugehen, und zwar im Sinne des Schwankromans oder der Schwankmaere auf die der einzelnen Historien und im Sinne des Prosaromans auf die des Buches insgesamt. Als Beispiel einer Historie wähle ich die 33. aus, die *sagt, wie Ulenspiegel zu Bumberg umb Gelt aß*.²⁶ Hier der Kern der Handlung: Nach einem längeren Vorgeplänkel fragt Eulenspiegel die Bamberger Wirtin, um wie viel man denn bei ihr esse. Sie werden handelseinig, und Eulenspiegel isst, bis ihm der Schweiß ausbricht. Als die Wirtin einkassieren kommt, verlangt er stattdessen von ihr den vereinbarten Lohn für seine schier übermenschliche Essensarbeit.

Die große Geschichte lässt sich wie folgt zusammenfassen:

Till ist das offensichtlich einzige Kind eines Bauern aus dem Braunschweigischen und seiner Frau aus dem Magdeburgischen. Er kommt in Kneitlingen am Elm zur Welt und hat den Burgherrn des benachbarten Ampleben zum Taufpaten, dem er auch seinen Vornamen verdankt. Er ist von Anfang an – oder jedenfalls, nachdem er auf dem Heimweg von der Taufe in ein trübes Wasser gefallen ist – ein schlimmes Kind, was er letztlich bis zu seinem Tod bleibt. Die Familie zieht in das nichtgenannte Heimatdorf der Mutter an der Saale, wo der Vater stirbt und Till sich als Seiltänzer hervor tut. Von seinem ersten Bierabend kehrt er nicht mehr nach Hause zurück, sondern zieht durch die Welt vor allem der deutschen Hansestädte, wobei er – allerdings nur für den Schluss einer einzigen Historie – längere Zeit als Hofnarr des dänischen Königs amtiert. In Mölln schließt sich im Pestjahr 1350 sein Lebenskreis. Dort sieht er auf dem Sterbebett auch seine Mutter wieder.²⁷

Es ist immer wieder auf Ähnlichkeiten mit der und Gegensätzlichkeiten zur Lebensgeschichte Jesu hingewiesen worden, jener Lebensgeschichte, die man jedenfalls im 16. Jahrhundert im Sinne meiner Kennens-Definition von Kanon am besten kannte. Ich lade die Leserinnen und Leser ein, sich selbst ihre

²⁶ Lindow (Hg.): *Dil Ulenspiegel* (Anm. 1), S. 98.

²⁷ Gerhild Scholz Williams u. Alexander Schwarz: *Existentielle Vergeblichkeit. Verträge in der Mélusine, im Eulenspiegel und im Dr. Faustus*. Berlin 2003 (Philologische Studien und Quellen 179), S. 69.

Gedanken über die Stichhaltigkeit der These zu machen. Und das ist die perfekte Überleitung zu Frage ...

8. Warum sollten Germanistik-Studierende und andere literaturaffine Rezipienten das Werk kennen und lesen?

Was die Kenntnis Eulenspiegels und zumindest einiger Historien des ‚Eulenspiegel‘ angeht, so ist sie im deutschen und niederländischen Sprachgebiet wohl auch ohne meine Ratschläge vorhanden. Und Argumente für ein Lesen oder Wiederlesen würde ich am liebsten jeder und jedem Einzelnen selbst überlassen. Ich sage das umso überzeugter, als ich meine, dass das Buch (wie sein Titelheld es von sich behauptet) auf viele mögliche Fragen, sei es zu seiner Entstehungszeit, sei es zu den Werturteilen, die es im Laufe seiner Rezeptionsgeschichte transportiert, Antworten oder zumindest Anregungen für Überlegungen im Angebot hat. Und dann bleibt da noch die Frage, die mich nach bald 40 Jahren Beschäftigung immer noch umtreibt: Warum um alles in der Welt ist dieses Buch, das bei unseren bisherigen Fragen ja vor allem bei seiner Erfolgsgeschichte als potentieller Klassiker punkten konnte, eigentlich so erfolgreich gewesen und geblieben oder doch immer wieder neu geworden? Und weil gerade die Vielfalt möglicher Fragen und ihre jeweilige Vorgeschichte das Spannende ist, gehe ich umso lieber zur nächsten Frage über:

9. Wie würden Sie Ihr eigenes Forschungsinteresse begründen?

Dafür muss ich Sie kurz ins Jahr 1982 und an die Washington University in Saint Louis, Missouri, bitten, wo ich damals Gastdozent war. Ich hatte ein Seminar über linguistische Literaturtheorien zu halten und geriet bei der Vorbereitung mitten in den heftigsten sprachphilosophischen Streit der Geschichte, jenen zwischen der sogenannten angelsächsischen analytischen Sprachphilosophie eines Ludwig Wittgenstein oder John Austin oder John Searle und der sogenannten kontinentalen (meint kontinentaleuropäischen) dekonstruktivistischen Philosophie eines Jacques Derrida, Paul de Man oder J. Hillis Miller. Am unmittelbarsten ist der Streit in der ersten Nummer der 1977 begründete-

ten und 1981 bereits wieder eingestellten von der Johns Hopkins University in Baltimore herausgegebenen Zeitschrift ‚Glyph‘ zu verfolgen, in der sich die Protagonisten Derrida und Searle einen wahren Schlagabtausch liefern. Zunächst hat es Derrida auf den 1960 verstorbenen Austin abgesehen, dann Searle in dessen Namen auf Derrida.²⁸

Wir befinden uns Ende der Siebzigerjahre in jenem Moment der Ideengeschichte, als die jahrtausendalte Vorstellung von den Wörtern als Zeichen für konkrete oder abstrakte Sachen nicht mehr genügte, und es darum ging, was jetzt an ihre Stelle treten sollte. Die Sprachanalytiker seit Wittgenstein meinten, wir sollten uns die Sprache als eine Werkzeugkiste für vielerlei Tätigkeiten, wie Bitten und Versprechen, Fragen oder Taufen vorstellen. Die Dekonstruktivisten hielten dagegen, man könne Wörter und Sätze stets auch ganz anders verwenden als beim letzten Mal oder ‚üblicherweise‘ und nie sicher sein, wie etwas gemeint sei, solange nicht eine Sprachpolizei für starre Ordnung Sorge. Und auch die könne die Ordnung nicht durchsetzen: Im Krimi kann die Polizei ja auch Morde zwar oft aufklären, aber selten verhindern. Wer hatte also Recht? Ich begann mein Seminar, ohne es entscheiden zu können. Und ich ging gleichzeitig wie ein studentischer Teilnehmer in das Seminar von Gerhild Scholz Williams, der Kollegin, die mich in die USA eingeladen hatte und die Sie in Anm. 27 kennengelernt haben. Es war ... den Klassikern der Frühen Neuzeit gewidmet, und da niemand von den echten Studierenden den ‚Eulenspiegel‘ als Referatsthema wählte, übernahm ich es, hatte ich doch, wenn auch ohne große Folgen, als Kind das Buch gelesen und bei einem Aufenthalt an der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel das Museum in Schöppenstedt kennengelernt. Und bei der Vorbereitung meines Eulenspiegelreferates klärte sich mit einem Schlag das Theorieproblem: Eulenspiegels Gegenspieler sind Wittgensteinianer, er selbst hat es mit Derrida.

Ich gebe ein Beispiel, und Sie erraten, welches: Die Bamberger Wirtin der 33. Historie weiß, dass sie in ihrer Gaststätte (vor Erfindung der Speisekarte) regelmäßig mit der Frage ihrer Gäste nach den Preisen konfrontiert wird. Mit der Antwort verspricht sie dabei gleichzeitig, die Leistung in Form der Speisen zu erbringen, auf die sich der Preis bezieht. So passiert es auch in der Historie,

²⁸ Jacques Derrida: Signature Event Context. In: *Glyph I* (1977), S. 172–197; John R. Searle: Reiterating the Differences: A Reply to Derrida. In: *Glyph I* (1977), S. 198–208.

und alles entspricht den Erwartungen der Wirtin und der Leserinnen und Leser, wie sprachliche Kommunikation so ablaufe. Auch dass Eulenspiegel erstaunlich viel isst, kennen wir bis heute von *All you can eat*-Buffets. Als dann aber Eulenspiegel den vereinbarten Betrag nicht zahlen, sondern umgekehrt als Lohn für seine Essensarbeit haben will, verwendet er die Sprache in einer Weise, die vielleicht zu einer Beziehung Meister–Geselle passen würde, wenn denn Essen ein Handwerk wäre, aber nicht zur Beziehung Wirtin–Gast.

Die Historie geht dann unentschieden aus: Eulenspiegel bekommt das Essen geschenkt, aber nicht noch einen Lohn dazu. Und er soll, wie so oft, bitte nie wiederkommen. Ich will hier nicht vertiefen, wer ‚eigentlich‘ Recht hat, die Wirtin oder der Gast, oder dann, ob auch andere Historien nach demselben Strickmuster ablaufen. Es genügt mir, den Schluss zu ziehen, dass man mit Derrida die Sprache immer auch anders verwenden kann, als Wittgenstein und Searle es sich vorstellen – und vielleicht ist genau diese Vorstellungskraft die besondere Eigenschaft und Fähigkeit Eulenspiegels. Ob diese immer mögliche ‚andere‘ Verwendung eher zu Chaos oder zu Buntheit im Leben führt und eher für Spaß oder Ärger beim Lesen sorgt, das sei wiederum den Leserinnen und Lesern dieser Zeilen und des Eulenspiegelbuches zur Beantwortung überlassen.

Mir jedenfalls erlaubte 1982 das Eulenspiegelbuch, zu erkennen, dass ich als Linguist beide Theorien benötige und mich nicht einfach zwischen ihnen entscheiden darf. Und ich stütze mich bis heute auf sie beide, um das Eulenspiegelbuch immer wieder im Ganzen wie im Einzelnen zu beschreiben.

10. Und im Sinne der Vergleichbarkeit aller Beiträge in diesem Band:

Können Sie etwas zu einem zeitgenössischen Kanonbegriff sagen?

Ich kann zu dieser Frage nur einen modernen Kanonbegriff anbieten, der mir aber gut zur Frühen Neuzeit und speziell zum Eulenspiegelbuch zu passen scheint. Er ist zusammengesetzt aus einerseits streng strukturellen und andererseits sozialgeschichtlichen Überlegungen gerade zur Frühen Neuzeit, die beide in der frühen Sowjetunion angestellt wurden. Für die Formalisten liegt, ohne das Leben und die Geschichte einzubeziehen, die der Literatur nur gerade dazu dienen, sie möglichst stark zu verfremden, „der entscheidende Motor

der literarischen Evolution [...] in der abrupten Setzung von etwas ganz Neuem, Unerhörtem, das über eine ungebrochenen Verfremdungsfähigkeit verfügt“. Dieses ganz Neue kommt freilich nicht aus dem Nichts oder aus dem Gehirn eines Genies, vielmehr „rücken bisher marginale literarische Formen ins Zentrum [...]. Die Formalisten nennen diesen Vorgang ‚Kanonisierung der Seitenlinie‘“.²⁹

Um bei den Kanon-Kalauern zu bleiben: Der Kanon wird durch Werke gebildet und verändert, die wie Kanonenkugeln in das System der Gattungen einschlagen. Auch hier kommt mir Lindows Charakterisierung des ‚Eulenspiegel‘ als „interessante Frühstufe des Prosaromans“ zupass.³⁰ Der sozialgeschichtliche Blick kommt ins Spiel, sobald wir uns fragen, was im Falle des Eulenspiegelbuches Zentrum und Seitenlinie sind. Es lässt sich auf mehr verweisen als nur mündliches Erzählgut, das Bote in die Form des Prosaromans gießt und so ins Zentrum holt. Dafür möchte ich Michail Bachtins Begriff der ‚Karnevalisierung der Literatur‘ heranziehen.³¹ Bachtin kennt Eulenspiegel nicht, bezieht sich aber auf Rabelais, der über Johann Fischart mit ihm verbunden ist. Denn Fischart hat nicht nur 1572 einen ‚Eulenspiegel reimensweiß‘ verfasst, sondern drei Jahre danach auch unter dem schönen Titel ‚Affentheurlich Naupengeheurliche Geschichtklitterung‘ Rabelais’ ‚Gargantua‘ übersetzt. Man ist versucht zu sagen, dass erst Eulenspiegels seltsame deridahaftige Sprachverwendung Fischarts überbordende, nicht mehr (aus-) zu haltende Sprache ermöglicht hat, mit der er dem karnevalistischen Rabelais gerecht zu werden versuchte. Dann hat vielleicht auch Eulenspiegels auffällige Umstülpung seiner Gedärme nach außen es Fischart erlaubt, sich auf Rabelais’ karnevalistisch-groteske Körper einzulassen. Dabei ist das Verhältnis von Sprache und Körper zwar zum Lachen, wie Eulenspiegel, Fischart und Bachtin insinuieren, aber deswegen keineswegs unproblematisch. Der sprechende Körper kann den Absichten des sprechenden Verstandes von uns allen, nicht nur jenen der Wittgensteinianer und der Gegenspieler Eulenspiegels, ganz schön in die Quere kommen, und das nicht nur in der Literatur, sondern

²⁹ Ulrich Schmid: Formalismus. In: Jost Schneider (Hg.): Methodengeschichte der Germanistik. Berlin, New York 2009, S.155–169, Zitat S.158f.

³⁰ Lindow (Hg.): Dil Ulenspiegel (Anm. 1), S.2.

³¹ Michail Bachtin: Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur. Frankfurt, Berlin, Wien 1985.

auch im Alltag.³² Vielleicht trägt dieses schwierige Verhältnis von Hirn–Mund und Emotionen–Darmausgang im Eulenspiegelbuch zu seiner bei erster Lektüre nicht unbedingt dingfest zu machenden Spannung bei. Bachtin würde die Rolle der Polizei im philosophischen Streit unter Frage 9 so sehen: „Das Lachen verfügt über keine Verbote und Einschränkungen. Macht, Gewalt, Autorität sprechen niemals die Sprache des Lachens“.³³

„Karneval“ ist für Bachtin eine Formel für die sozial niedrige Volkskultur mit ihren Lachgattungen im Gegensatz zur offiziellen hohen Kultur mit ihren ernstesten literarischen Gattungen. Bachtins Faszination von ersterer ist nicht nur auf seine sozialen und politischen Sympathien zurückzuführen, er spielt auch das literaturgeschichtliche Argument aus, dass die großen Klassiker der Moderne eher auf der kurzweiligen Lachkultur als auf der langweiligen ernstesten Kultur beruhen: „Die in die Sprache der Literatur übertragenen Formen des Karnevals wurden zu mächtigen Mitteln der künstlerischen Erschließung des Lebens“.³⁴ Für Deutschland wäre hier etwa auf die größere Wirkung des barocken Schelmenromans auf den modernen Roman gegenüber der des höfischen Barockromans zu verweisen. Auf Eulenspiegel bezogen, lautet meine These: Mündliche, bald einmal auch schriftlich festgehaltene schwankhafte Erzählungen von einem Typen, der sich so verhält, als wäre das ganze Jahr über Karneval,³⁵ mischen wie eine Kanone den Buchmarkt des frühen 16. Jahrhunderts auf und machen Autoren wie Heine, Brecht oder Christa und Gerhard Wolf vor, dass die Fesseln eines konventionell-langweiligen Sprachgebrauches nur darauf warten, gesprengt zu werden. Von Proust, Joyce, Dostojewski, Musil oder Döblin wage ich in diesem Zusammenhang natürlich nicht zu sprechen.

Schließen möchte ich stattdessen mit einer eigenen 11. Frage – elf ist bekanntlich die närrische Zahl: Wenn beim Lesen weitere Fragen (oder auch Antworten) auftauchen, schicken Sie sie mir dann an Alexander.schwarz@unil.ch? Denn Eulenspiegel lebt nur so lange, als er im Gespräch bleibt.

³² Vgl. Shoshana Felman: *The scandal of the speaking body*. Stanford 2002.

³³ Bachtin: *Literatur und Karneval* (Anm. 31), S. 35.

³⁴ Ebd., S. 61.

³⁵ „Die Lachkultur beginnt, die Grenzen der Feiertage zu überschreiten“, ebd., S. 42.