

**FernUniversität in Hagen**

Institut für neuere deutsche und europäische Literatur

Wintersemester 2006

Schriftliche Hausarbeit  
im Hauptfach Neuere deutsche Literaturwissenschaft  
Hauptstudium

in Verbindung mit dem Studienbrief

04524 Probleme der Sprache  
Teilgebiet 5

Kursautor: Prof. Dr. Monika Schmitz-Emans

Betreuer der Hausarbeit: Prof. Nicolas Pethes, P.D.

**Till Eulenspiegel und (das) Wortreiche**

Untersuchungen zur Mündlichkeit

*Die Wahrheiten müssen Akrobaten werden, damit wir sie erkennen.*  
O.W.<sup>1</sup>

*vorgelegt von*

Cornelia Gliem

Wildungerlandstraße 17

34497 Korbach

Matrikelnummer 6418562

am 1. März 2007

---

<sup>1</sup> Zitiert am Kapitelbeginn „*Satire*. Vom Traktat über den Hund sowie über Lärm und Geräusch.“ verwendet in: Kurt Tucholsky: *Tiger, Panter & Co.* Eine neue Auswahl aus seinen Schriften und Gedichten. Hamburg 1966, S.155. „Seiltänzerisch“ nennt Wunderlich Eulenspiegels Umgang mit Sprache (siehe Werner Wunderlich: *Eulenspiegel-Interpretationen*. Der Schalk im Spiegel der Forschung 1807 – 1977. München 1979.



# Inhaltsangabe

<b><i>I Einleitung</i></b>	X
<b>II Mündlichkeit</b>	X
2.1. Begrifflichkeiten	X
2.2. Orale Kulturen	
2.3. Mündlichkeiten in schriftdominierten Kulturen	X
2.3.1. Mündlichkeit im Mittelalter	X
2.4. Kriterien für mündliches Sprachverhalten	X
<b>III Eulenspiegel im Text und durch den Text</b>	X
3.1. die Person Till Eulenspiegel und seine Zeit	X
3.1.1. Eulenspiegel als Figur und Protagonist	X
3.2. Eulenspiegel - sein Reden und sein Tun	X
3.2.1. Der Wortwitz	X
3.3. Philosophie bei Till Eulenspiegel: wer spricht?	X
<b>IV Eulenspiegel als Buch</b>	X
4.1. das ‚Volksbuch‘ – Mythos und Geburt einer neuen Art Text	X
4.1.1. Textsorten-Bestimmungen	X
4.1.2. Texte, Volksbuch und die Eulenspiegel-Bücher	X
4.2. „Eine kurzweilige Erzählung von Till Eulenspiegel zu Braunschweig“	X
4.2.1. die ‚Urfassung‘ und der Verfasserstreit	X
4.2.2. schriftliche Erzählmethoden und mündliche Einstellungen	X
4.3. ‚Text‘- Zeichen: Reste mündlicher Erzähltradition?	X
<b><i>V Resümee</i></b>	X



## Einleitung

Der Kurs „Probleme der Sprache“ faszinierte mich schon aufgrund seines Titels – wieso „Probleme“ der Sprache? Von psychologisch-medizinischen Problemlagen abgesehen, zeigte der Kurs die sprach- und literaturphilosophische Komplexität und Schwierigkeit von Sprache überhaupt und der poetischen Sprache speziell auf. Passend hierzu und in Kombination mit der Vorstellung ‚Klar denken heisst klar sprachen/schreiben‘ erscheint meine anfängliche Mühseligkeit zum von mir selbst gewählten Hausarbeitsthema ‚Eulenspiegel‘ dieses konkret und systematisch auszuarbeiten, symptomatisch.

Ursprünglich wählte ich Till Eulenspiegel<sup>2</sup> als Thema, da mir die für heutige Vorstellungen überraschend frechen, oft sogar gemeinen ‚Scherze‘ im Kontext eines damals von mir gelesenen Buches über mittelalterliche Entwicklungen auffielen.<sup>3</sup>

Außerdem erstaunte mich, dass (Wort)-Scherze, die heute nach meinem Verständnis nur noch Kinder / kind(l)ische Gemüter wirklich witzig finden können, nur quasi mit pädagogische Lizenz Kindern gestattet sind, in diesen Geschichten von einem Erwachsenen ausgeführt werden, dass Erwachsene darauf reinfallen. Bei jetzt intensiverem Lesen bemerkte ich Gemeinsamkeiten mit Märchen, *Nasreddin*-Geschichten und mit einigen urbanen Sagen der Gegenwart (*contemporary legends*). Literaturwissenschaftlich interessant wurde es, als erste Sekundärliteratur mich auf den Problemkreis von Überlieferungs-, Druck- und Verbreitungsgeschichte aufmerksam machte und der Streit um Verfasser, Urheberschaft, um Volksliteratur auftauchte. Ich wurde im Laufe meiner weiteren Recherche mit vielen, teils äußerst gegensätzlichen Interpretationsweisen konfrontiert, die Ehrgeiz weckten, den Eulenspiegel-Mythos ‚richtig‘ und abschließend zu verstehen - zumindest für mich selbst. In einem weiteren Schritt verlagerte sich mein Interesse von wohliger Konsterniertheit und Autorschaft-Borniertheit darauf, dass ich in diesen ‚zeitlosen‘ Geschichten hindurch mittelalterliches Verhalten und Denken durchschimmern sah, so eine gewandelte Mentalität erkannte. Und die Vorstellung von anfangs aufgreifend drückt sich anderes Denken in andersartigen Sprechen und Sprache aus, womit das Problem Sprache wieder erreichbar war. Über Mentalitätsgeschichte und Sprachphilosophie hinaus bot mir der so kindliche Sprachwitz Ansätze zu grundlegenden Überlegungen bezüglich Sprachenstehung, Metaphernentstehung nebst dem großen Gebiet des Sprachverhaltens und dessen sozialen, kommunikativen Regelverletzungen; Eulenspiegels Sprach-Verhalten konnte ich nun weniger als geistreichen

---

<sup>2</sup> Bzw. die Eulenspiegel-Geschichten und -Texte. Diese Unterscheidung selbst war schon Ergebnis einer exakteren Konkretisierung meinerseits.

<sup>3</sup> Ich lernte Eulenspiegel als Kind in einem typischen, bebilderten Kinderbuch kennen, wobei seine Streiche u. (Wider-)Worte mir großes Vergnügen bereiteten. Erst im Nachhinein verwunderten mich die im Rahmen eines Kinderbuchs (!) doch recht derben Scherze, wobei zudem ein Vergleich mit dem (problematisch so genannten) Originaltext von H. Bote noch eine deutliche Entschärfung ergab. (Hermann Bote: *Ein kurzweiliges Buch von Till Eulenspiegel aus dem Lande Braunschweig*. Wie er sein Leben vollbracht hat. Sechsunundneunzig seiner Geschichten. Hg. von Siegfried H. Sichtermann. 2., durchges. Auflage. Frankfurt am Main 2003, im Folgenden: Bote: Eulenspiegel.) Das erwähnte ‚Mittelalterbuch‘ ist natürlich Norbert Elias: *Über den Prozess der Zivilisationen*. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen. Band I und II. Frankfurt a. M. 1997.

Wortwitz denn als ambivalentes Kommunikations-(verweigerungs)-verhalten erkennen,<sup>4</sup> was zudem die längst nicht immer lachenden Reaktionen seiner ‚Opfer‘ erklärt.

Im Folgenden möchte ich u.a. meiner Überzeugung Ausdruck verleihen und zeigen, dass die moderne Literatur (auch) schon im Mittelalter begann, sich im Eulenspiegel verkörpert und Mündlichkeit trotz gegenteiliger, laienhafter Überzeugung nicht nur in Neuzeit und Moderne doch weiterhin existierte, sondern besonders in Postmoderne und Telekommunikationszeitalter einen neuen Aufschwung erlebt.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Im Kurs u.a. mit dem Gegensatzpaar Sprachvertrauen und –zweifel angesprochen.

<sup>5</sup> Unter den Stichworten Semi-Oralität, sekundäre Oralität, mediatisierte Oralität (vgl. Walter Ong: *Oralität und Literalität. Die Technologisierung des Wortes*. Opladen 1987).

## II Mündlichkeit

*Verba volant, scripta manent.*  
Sprichwort<sup>6</sup>

Non omnis moriar.  
Horaz<sup>7</sup>

Die Online-Enzyklopädie Wikipedia definiert Mündlichkeit kurz als „Gegenbegriff zur Schriftlichkeit“ und unterscheidet gesprochene Sprache, gesungene Sprache, mündliche Überlieferung, „den Terminus der Geschichtswissenschaft“ und die Prozessmaxime des gerichtlichen Verfahrensrechts.<sup>8</sup>

In dieser Hausarbeit soll es grundsätzlich um den Kommunikationsweg gepaart mit mündlicher Überlieferung gehen, wobei auch die Prozessmaxime nicht unbehandelt sein wird.

Auffallend ist, dass in dieser Auflistung eine Kategorie fehlt bzw. nicht explizit genannt wird, die zugegebenermaßen recht neu in der Wissenschaft untersucht wird: Die orale Literatur.<sup>9</sup>

Wir leben seit Jahrhunderten in einer schriftlichen, literalen Kultur und können uns kaum noch vorstellen, Mündlichkeit nicht als Schwundstufe, als flüchtige Zwischenstufe zwischen Gedanke und Wort zu verstehen – letzteres natürlich als verschriftetes, vertextetes und so anscheinend verewigtes. Zudem kann es nach diesen normativ gewordenen Ansichten unter allen Varianten eines Textes immer nur eine Fassung geben, die den Intentionen seines Autors – der Urfassung – entspricht.<sup>10</sup>

Die Gleichsetzung von ‚Text‘ und Text, von Literatur mit Schriftkunstwerk zu hinterfragen und aufzubrechen, unternahm in der Literaturwissenschaft u.a. Milman Parry, der auf seine Weise, neuere Weise die alte, sog. Homerische Frage untersuchte und beantworten wollte.<sup>11</sup> Die als Begründungsmythos gefassten und verstandenen Epen „Ilias“ und „Odyssee“ des propagierten Autors Homer waren schon früh mit mündlichen ‚Vorstufen‘ erklärt worden<sup>12</sup>. Auch die Möglichkeit, Homer sei nur das Etikett für verschiedene, an den Epen mitarbeitende Autoren gewesen, wurde schon vor der durch Lord und Parry ausgelösten Mündlichkeitsforschung

---

<sup>6</sup> „Das Gesprochene verfliegt, das Geschriebene bleibt,“ u.a. aufgeführt in Wikipedia. Die freie Enzyklopädie – Wikiquote und zitiert in J. Lacan: *Das Seminar über Edgar Allan Poes: ‚Der entwendete Brief‘*. in: Schriften. 2. Aufl. Olten 1973, S. 25-26, ebenso in J.L. Borges: *Das Buch*. in: J.L. Borges: *Die letzte Reise des Odysseus*. Essays. Frankfurt am Main 1992, S.13-22. Nach Borges waren „alle großen Lehrmeister der Menschheit merkwürdigerweise mündliche Meister“ (ebd., S.13).

<sup>7</sup> Horaz: *Carmina Liber III,30,6*, zitiert nach Wikiquote.

<sup>8</sup> Siehe Artikel *Mündlichkeit*. in: Wikipedia. Wenn nicht ausdrücklich genannt, beziehen sich alle Fachtermini auf die Online-Enzyklopädie, Gero von Wilperts: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart 2001, und Peter Drexler: *Einführung in die Medienwissenschaft*. Arbeitsmaterialien. Online-Dokument.

<sup>9</sup> Unter den zugehörigen Artikel-Pfaden werden dies unter ‚mündlicher Überlieferung‘ und z.T. unter ‚oral history‘ behandelt.

<sup>10</sup> Dieses chirographische Paradigma, dieser Verhaltenskomplex wird auch ‚bookish-reading‘ genannt, siehe Gildhorn, Antje: *Von den Anfängen der Schriftlichkeit*. Der mittelalterliche Textbegriff im Spannungsverhältnis von Gedächtniskultur und Literaturgesellschaft. Magisterarbeit an der Humboldt-Universität zu Berlin. Online-Dokument, S.10.

<sup>11</sup> Eigentlich ein Fragenkomplex: Sind Ilias und Odyssee das Werk nur eines oder mehrerer Dichter?, hat Homer schriftlich, mündlich oder schriftlich und mündlich geschaffen? Beide Werke wurden dennoch in dieser Übergangszeit zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit der griechischen Kultur mündlich von Rhapsoden tradiert. (Walter Ong, S. 24 ff. u.a.). Zu Parry siehe Fußnote 16.

<sup>12</sup> Etwa 1840 durch Gottfried Hermann, der parallel zur sog. Analytiker-Unitarier-Debatte die Mündlichkeit der Homerischen Epen aus der Textstruktur ableitete, die Funktion der epitheta ornantia (*schmückendes Beiwort*) erkannte und die Improvisationstechnik der altgriechischen Sänger aus Formelgebrauch etc. erklärte. Er gilt als Vorläufer der sog. Oral-Poetry-Forschung und somit Milman Parrys.

angesprochen<sup>13</sup> – bei aller Problematik der Verwendung der Begriffe Autor, Text und Epos zwischen Überlieferer, Transkripteur bis hin zum gestalterischen und ‚ kreativen ‘ Autor<sup>14</sup> - und ist somit Konsequenz einer relativ modern anmutenden S(ehn)sucht nach Autorschaft im Rahmen des Geniekonzepts seit dem 18. Jahrhundert.<sup>15</sup> Die Entdeckung des künstlerischen Wertes und der Eigenständigkeit mündlicher Dichtung<sup>16</sup> (ver)führte zum Gebrauch des pejorativen Wortes ‚Literatur‘ (lat. *litter*, Buchstabe, Brief) für schriftliche und mündliche Werke. Die dadurch vorgenommene Aufwertung ist allerdings auch durch die Aporie des unwiderruflich chirographisch-domestizierten Menschen verursacht und es sind andere, weniger vorbelastete Begriffe vorgeschlagen worden.<sup>17</sup> In der Moderne und gerade auch in der Postmoderne wurde neben Selbstreflektiertheit und der dadurch begründete Untersuchung der Sprache, besonders des künstlerischen ‚Sprechens‘ – *das Problem Sprache* - auch die Improvisation (ob musikalisch, schriftlich, ob im Theater oder besonders in Aktionskunstformen) – zum Thema schlechthin.<sup>18</sup> Die Zeit war vermutlich ‚reif‘ für die (Wieder-)Entdeckung anderer, *alter* Vorstellungen von ‚Literatur‘ und Sprach-Kunstwerk, wie sie in der Antike und auch im Mittelalter unseres Kulturkreises noch üblich gewesen waren. Texte waren und sind nicht mehr sakrosankt, ewig und unveränderlich.<sup>19</sup>

Um die problematische Verwendung der Begriffe Literatur, Text, Sprache und dergleichen deutlich zu machen, möchte ich im Folgenden eine kleine definitorische Abgrenzung vornehmen, die natürlich angesichts der enormen Forschungs- und Sachliteratur zum Themenbereich subjektiv ist und nur minimal belegt werden kann und soll.

<sup>13</sup> Belege für die konzeptionelle Schriftlichkeit der Homerischen Epen nennt Michael Reichel: *Retardationstechniken in der Ilias*. in: Kullmann, Wolfgang (Hg.): *Der Übergang von der Mündlichkeit zur Literatur bei den Griechen*. Tübingen 1990, S. 125-152.

<sup>14</sup> Zum Spannungsfeld des Epos‘ zwischen Vorläufer des Romans und mythisch-mündlicher, balladesker ‚Volks‘-Überlieferung siehe u.a. Wolfgang Braungart: *„Aus denen Kehlen der ältesten Müttergens.“* Über Kitsch und Trivialität, populäre Kultur und Elitekultur, Mündlichkeit und Schriftlichkeit der Volksballade, besonders bei Herder und Goethe. (18.07.2005). Online-Dokument, ebenso Hans Esselborn: *Probleme der Gattungstheorie*. Studienbrief Nr.4556. Fernuniversität Hagen 2000. Zur Problematik des Autorenkonzepts vgl. u.a. Roland Barthes: *Der Tod des Autors*. in: *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Hg. von Jannidis Fotis. Stuttgart 2000, Seiten 185-193. Zur Text-Semantik vgl. Ludolf Kuchenbuch / Uta Kleine (Hg.): *>Textus< im Mittelalter*. Komponenten und Situationen des Wortgebrauchs im schriftsemantischen Feld. Göttingen 2006, speziell die Einleitung S. 7-13.

<sup>15</sup> Das Aufschreibesystem der Goethezeit war nach F. Kittlers Analysen gekennzeichnet durch die Merkmale Autorität - Autorschaft, Handschrift - Relektüre, Schöpfermarzissmus – Lesergehorsam, dies wurde im Aufschreibesystem des 19. Jhdts. durch Entwicklung des mechanischen Speichers für Schrift, Bild und Ton abgelöst, wobei letztere die ursprünglich als Einheit empfundenen Bereiche Akustik, Optik und Schrift auseinanderdifferenzierte. Vgl. Friedrich A. Kittler: *Aufschreibesysteme 1800/1900*. 3. Aufl. München 1995 und ders.: *Grammophon Film Typewriter*. Berlin 1986. Zur Autorenavorstellung siehe u.a. auch J. L. Borges: *Flaubert und sein beispielhaftes Schicksal*. in: J.L. Borges: *Kabbala und Tango*. Frankfurt am Main 1991, S. 255).

<sup>16</sup> Wirksamer geworden seit 1928 durch die Arbeiten M. Parrys und seines Schülers A. B. Lord (etwa in A. Bates Lord / Helmut Martin: *Der Sänger erzählt*. Wie ein Epos entsteht. München 1965).

<sup>17</sup> Etwa ‚Epos‘ von Northrop Frye (zitiert nach Ong: *Oralität und Literalität*, S. 21), ‚stimmliche Vorführung‘ oder ‚orale Kunstform‘ (ebd., S.20-21).

<sup>18</sup> Monika Schmitz-Emans: *Das Problem Sprache*. Studienbrief Nr.04524. Fernuniversität Hagen 2000 und vgl. J.-F. Lyotard: *Das postmoderne Wissen*. Wien 1986 (=Edition Passagen 7), A. Fiedler: *„Cross the Border - Close the Gap“*, Stegreifvortrag Universität Freiburg, abgedruckt in: Uwe Wittstock: *Roman oder Leben. Postmoderne in der deutschen Literatur*. Leipzig 1994, S. 14-40. Sprache als Problem allerdings ist kein ausschließliches der Neuzeit, vgl. u.a. die Nominalismus-/Universalien-Diskussion des Mittelalters. Das Spiel mit dem Konzept des abstrakten Autors beherrschten allerdings schon Verleger, Autoren, Buchhändler im 18. Jhrdt., was sich in satirischen Brechungen des Paratextes niederschlug (vgl. Alexander Huber: *Paratexte in der englischen Erzählprosa des 18. Jahrhunderts*. Online-Dokument).

<sup>19</sup> Etwa durch Untersuchungen zur Textgenese – vgl. Almuth Grésillon: *Literarische Handschriften*. Einführung in die „critique génétique“. Bern 1999. Zu den Bemühungen der Moderne um die Mündlichkeit (nebst Gestik, Mimik etc.) vgl. u.a. die Transkriptionsmethoden, Partitureditoren, kinesische Displays, die unter dem Stichwort ‚Verbale Kommunikation‘ - Gesprächsforschung der Uni Hamburg genannt werden.

## 2.1. Begrifflichkeiten

Schriftlichkeit bezeichnet verschiedene Ebenen der geschriebenen Sprache (was sich wie eine Tautologie anhört): die schriftliche Kommunikation und Informationsspeicherung, eine kulturelle, mediengenealogische Entwicklungsstufe (Literalität) und –erneut – ein Anteil bei Gerichtsverhandlungen, der sog. Schriftsatz. Zur Verdeutlichung wird der erste Aspekt ‚chirographisch‘ genannt – trotz gewisser Mehrdeutigkeiten auch dieses Begriffes. Ich verwende ihn in dieser Arbeit als Oberbegriff, der die Typographie (heute verstanden als Verfahren der *gedruckten* Schrift) mit einschließt und den materialen Aspekt der Schrift abdeckt.<sup>20</sup>

Das Ergebnis des Schreibens, die Schrift bildet im Normalfall einen Text, der material und virtuelle Bedeutungsdimensionen aufweist: der beispielsweise gedruckte Text (auf Papier) und der ‚ideale‘ Text im Kopf des Autors, der Leser, allerdings erzeugt von den Buchstaben.

In seiner ursprünglichen Bedeutung (Textur) wurde ‚Text‘ - ebenso der Begriff ‚Sprache‘ - metaphorisch auf Äußerungen genereller Art (Zeichen-, Bilder-, Gebärden-, Tiersprache etc.) ausgeweitet. Interessanterweise wird umgangssprachlich ‚(zu)texten‘ heutzutage umgs. ausgerechnet für ‚sprechen‘ verwendet. Schriftliche Überlieferungen, als Text ‚vorliegend‘ werden wiederum im Gegensatz zur flüchtigeren mündlichen Tradierung als Symptom und Symbol der gesicherten/nachweisbaren ‚Echtheit‘ (der ‚Text‘-Treue) angesehen.<sup>21</sup> Heraklits Ausspruch

*Des Daseins eigentlicher Anfang macht die Schrift.*<sup>22</sup>

verdeutlicht diese Textgläubigkeit, aber auch die Tatsache, dass zumindest große Teile unserer Geschichtswissenschaften sich ausschließlich auf Schriften beziehen (können).<sup>23</sup>

Mündlichkeit, ursprünglich wohl die erste, einzige Sprachform, die auch kunstvoll eingesetzt wurde, bezeichnet etymologisch alle Kommunikations- und Kunstformen, die durch den Mund des Menschen erfolgen. Mündliche Überlieferung – definiert als erzählende Weitergabe von vielschichtigen Informationen und Wissen erfolgt in Geschichts-, Sagen-, Legendenform und – in Ausweitung des Begriffs – in praktischer, handelnder Form von gelebter Tradition (Rituale etc.). Diese Form der Überlieferung wird als Vorstufe der schriftlichen angesehen, auch wenn

---

<sup>20</sup> Selbstverständlich existieren zwischen Chirographie und Typographie, im Übergang von ‚einfacher‘ Schrift über Manuskript-Design bis hin zum Buchdruck höchst unterschiedliche Zwischenformen und Auswirkungen, etwa wurden Texte immer laut (vor-)gelesen. Erst der Setzkasten isoliert, analysiert die sprachlichen Zeichen für Laute endgültig.

<sup>21</sup> Vgl. die sprichwörtlich gewordene Äußerung „Was man schwarz auf weiß besitzt, kann man getrost nach Hause tragen“ (Wolfgang von Goethe: Faust I, 1. Akt). Dass allerdings auch die Schrift nicht immer höhere Verlässlichkeit aufweisen muss, zeigen u.a. die Methoden der Textkritik, besonders die der Bibel, oder die Oral History-Forschung. Wie flüchtig Schrift heute häufig ist, belegen die zuhauf schon am nächsten Tag vergessenen und entsorgten Zeitungen/-stexte sowie die Millionen unauffindbaren, zumindest ‚untergehenden‘ Internetseiten des textbasierten World Wide Web.

<sup>22</sup> u.a. in Wikiquote zitiert.

<sup>23</sup> Analog beispielsweise zum Musikhistoriker. ‚Vergangene‘ Musik bereitet zudem die zusätzliche Schwierigkeit, lange Zeit auf kein universell gültiges Schriftsystem / Notation zurückgreifen zu können. Vgl. Stefan Engel: *Troubadour – Trouvère – Minnegesang*. Die einstimmige weltliche Musik des Mittelalters. Online-Dokument.

sie selbst heute, auch in modernen Gesellschaften parallel existieren.<sup>24</sup> Die **Betonung** des Mundes (lat. *os* – ‚Oralität‘) beinhaltet ansatzweise die körperlichen und performativen Aspekte der mündlichen Kunstwerke, der sog. Oralen Literatur.<sup>25</sup>

Orale Literatur – in Textsorten wie Märchen, Legende, Sage<sup>26</sup> - soll dabei nicht als Mangelversion, als Vorstufe eines zu verschriftlichenden Textes aufgefasst werden; sie stellt eine eigenständige, multimediale, –sinnliche und performative Kunstform dar, von der das gesprochene Wort, der Text, nur einen Teil bildet.<sup>27</sup> Orale Literatur besteht dabei aus Stimme, Gestik und Mimik, ist situations- und publikumsgebunden, was etwa die antike Rhetorik noch als selbstverständlich ansah, sodass in oralen Gesellschaft ein Text fast immer Ausgangs-/Aufführungsmaterial darstellte.<sup>28</sup>

Die gedankliche (Gleich-)Setzung von Unfähigkeit zu Schreiben (mit dem ebenfalls eurozentristischen Begriff Analphabetismus belastet) mit Illiteralität ist ein Symptom der erwähnten Schriftdominanz unserer Kultur.<sup>29</sup> Literalität als Sammelbegriff für *Lesekompetenz* und allgemeine Medienkompetenz<sup>30</sup> bezeichnet vor allem die geläufige Vertrautheit mit der Erzähl-, Geschichtenkultur. Schriftlose Kulturen bzw. analphabetische Individuen verfügen dennoch in der Regel über Medienkompetenz in Form von Überlieferungen, urbanen Mythen und über Fernsehen vermittelten Erzählungen – haben also Kenntnisse (oraler) Literatur.<sup>31</sup> Die (uns durch Schriften bekannten) ersten Kritiker der Schrift waren zugleich Redner und Schreibende. Beispielsweise warnt Plato im *Phaidros*<sup>32</sup>, dem paradigmatischen Text der

---

<sup>24</sup> Als sog. semi-orale Kulturen, vgl. u.a. Walter Ong: *Oralität und Literalität*. Allerdings fallen im Grunde alle Kulturen nach Erfindung der Schrift unter diesen Begriff, unsere moderne Zeit ist eher als semi-literal zu betrachten, Ong nennt dies auch ‚sekundäre Oralität‘.

<sup>25</sup> Literatur werde ich im Folgenden für mündliche und schriftliche Sprachkunstwerke verwenden.

<sup>26</sup> Vgl. etwa die sog. einfachen Formen (Andre Jolles: *Einfache Formen*. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz. Tübingen 1999). Zudem zählen zur mündlichen Literatur auch Alltagskommunikationsformen wie Fluch, Gebet, Gruß, Kompliment, Klage, Klatsch. Dabei ist zudem zu beachten, dass Narratives in der Literatur neben anderen (Kommunikations-)Formen wie Darstellung, Bericht und Aufführung steht.

<sup>27</sup> Vgl. Ong: *Oralität und Literalität*, S. 18, 20.

<sup>28</sup> Im Mittelalter verlagerte sich mit Aufkommen des Buchdrucks, aber auch schon mit Ausweitung der Manuskriptfertigkeiten – parallel (?) zur Entwicklung der Teleskoptechnik – der Schwerpunkt des menschlichen Sinnesapparates auf das Sehen, die optischen Reize. Vgl. Ivan Illich: *Im Weingarten des Textes*. Als das Schriftbild der Moderne entstand. Frankfurt am Main 1991, Angelika Corbineau-Hoffmann: *Kleine Literaturgeschichte der Großstadt*. Darmstadt 2003. Visuelle Informationen „galten als akzidentell“ (Gildhorn: Von den Anfängen der Schriftlichkeit, S. 89), vgl. auch Ong: *Oralität und Literalität*, S.18-123. Diese Verlagerung innerer, körperlicher auf äußerliche, schriftliche Aspekte ist der Werkzeugherstellung vergleichbar, Wie sehr die klassische Rhetorik trotz ihrer schriftlichen Vorstufen auf die mündliche, performative Rede ausgerichtet war, erkennt man beispielsweise an ihrem Beharren auf der *memoria*, *actio*, ebenso am Grundsatz des *aptum*, an Begriffen wie *insunatio*, *delectare*, *movere* etc. (Heinrich Lausberg (Hg.): *Elemente der literarischen Rhetorik*. Eine Einführung für Studierende der klassischen, romanischen, englischen und deutschen Philologie. 10. Aufl. Ismaning 1990.

<sup>29</sup> Siehe Stefan Engels: *Troubadour. – Trouvère – Minnesang*. Die einstimmige weltliche Musik des Mittelalters. Online-Dokument, S. 48 Stefan Engels.

<sup>30</sup> Fähigkeiten, die schriftlich, besonders typographisch (ebenso wie mathematische *numeracy*) zu einer gesteigerten Abstraktionsfähigkeit führen können. Vgl. auch J.L. Borges / Osvaldo Ferrari: *Lesen ist Denken mit einem fremden Gehirn*. 1990, zitiert nach Wikiquote.

<sup>31</sup> Literalität wird freilich auch als Bezeichnung für das mediengenealogische Entwicklungsstadium der Schriftlichkeit (Manuskript- und Inschriftenkultur, bis zum mittelalterlichen Skriptographieum) verwendet, diese Phase liegt zwischen Oralität und Typographieum (Stichwort Gutenberg-Galaxis) und ist u.a. gekennzeichnet durch unterschiedliche Aufschreibesysteme. Vgl. Marshall McLuhan: *Die magischen Kanäle*. Understanding Media. Dresden/Basel 1964 und ders.: *Die Gutenberg-Galaxis*. Das Ende des Buchzeitalters. Bonn 1995. Vgl. ebenso das (zum geflügelte Wort gewordene) ‚Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit‘ in: Walter Benjamin: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Drei Studien. Frankfurt am Main 1994, S. 7-44.

<sup>32</sup> Plato: *Symposition / Phaidros* (Oder vom Schönen). Übers. von Rudolf Rufener. September 2001, S. 85.

Medienkritik schlechthin, vor den Gefahren der Schrift, indem er in einem fingierten Gespräch (Sokrates mit Phaidros) eine Geschichte aus dem alten Ägypten erzählen lässt, erneut in Form eines Gesprächs - zwischen Theut (Thot), dem Erfinder der Schrift und dem König, der sie zurückweist. Mittels dieser imitierten Mündlichkeit<sup>33</sup> – ein typisches Stilmittel Platons – benennt Plato die Gegensätze Gedächtnis- und Schriftkultur. „Wer die Schrift gelernt haben wird (...) in dessen Seele wird zugleich mit ihr viel Vergesslichkeit kommen.“<sup>34</sup> Dennoch – der Lobgesang Theuts auf die Schrift hat sich Jahrtausendlang durchgesetzt, religiöse Gemeinschaften wie Judentum, Christentum, Islam („die Völker des Buches“) haben der Schrift heilige (Offenbarung), magische (Kabbala etc.) Eigenschaften zugeschrieben, die Welt wird in Analogie zum /als Buch verstanden. Aufklärung und pädagogischen Bestrebungen setz(t)en große Anstrengungen in das Bestreben, lesen und schreiben zu lehren. Nicht grundlos bedeutet *litteratus* – der Buchkundige - auf lateinisch auch gelehrt. Und im Wandel zur Schrift wird die Möglichkeit zu mehr Objektivität und abstraktem Denken gelegt.<sup>35</sup>

## 2.2. Orale Kulturen

Unter oralen Kulturen versteht man strenggenommen Gesellschaften, die keinerlei Kenntnis von Schrift und Schreiben haben, allerdings werden auch Gesellschaften, die selbst keine Schrift verwenden, darunter gefasst. Diese sind ebenso wie Schriftkulturen durch spezifische Kriterien geprägt bzw. durch grundlegend unterschiedliche Aspekte gekennzeichnet:

Mündlichkeit führt zu funktionalistischen Wissensweitergaben im Gegensatz zur traditionelleren der schriftlich geprägten. Wissen kann sich nur „halten“, wenn es aktuell, akut und permanent im Gebrauch ist. So sind orale zudem umschichtende Gesellschaften, da neues Wissen altes Wissen verdrängt und nicht (in einer ‚Biblio-Thek‘) kumuliert wird. Derartige Kulturen sind relativ flexibel, da mündliche Texte angreifbarer, diskussionsfähiger bleiben, da es keinen autoritativen, jederzeit zugänglich-dokumentierender Text gibt, auch verfügt die Elite oraler Gesellschaften nicht über ein ‚geheimes‘ Medium. Diskussionen erfolgen auf gleicher, medialer Stufe. Aus dem genannten ergibt sich, dass orale Kulturen unmittelbar und persönlich angelegt sind. Die textvermittelnde Person –Redner, Erzähler, ‚Ritual-Ausführende‘ – verleiht dem Text Autorität, Authentizität, etwas, das Schriften, die mittelbar und anonym vermitteln,

---

<sup>33</sup> Wenn man Platons Schriftlichkeit für primär ansieht – da allerdings Platons ‚Rede‘ z.T. auch als Vorlesungsskript gelten kann, ist der Charakter dieser (zitierten) Gespräche der des *mise-en-abyme*. Diese Methode wird u.a. im (modernen) Roman mittels direkter Dialoge und naturalistischer, ‚wörtlicher‘ Wiedergabe angewandt. Zudem sind etwa Goethes Novellen Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten im 18. Jhdrt. als mündliche Erzählungen angelegt, die kurioserweise gerade in einer auktorialen, unmittelbar-objektiven Erzählform die volkstümlichere Sagentextsorte verdeutlicht (siehe Leander Petzoldt: *Probleme und Dimensionen des Erzählerischen in der Literatur und Volksdichtung*. In Lutz Röhrich / Erika Lindig (Hg.): *Volksdichtung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit*. Tübingen 1989 S. 67 und 69.)

<sup>34</sup> Phaidros, S.88.

<sup>35</sup> Vgl. etwa Gildhorns: *Von den Anfängen der Schriftlichkeit*, S. 126. Vgl. auch die u.a. von Eric A. Havelock postulierten präliteralen ‚state of mind‘. Die sog. orale Noetik untersucht dabei die mentalen Strukturen des oralen Denkens und die durch Schrift ausgelösten Veränderungen. Was diese strukturelle Amnesie überlebt, was die Gesellschaft bewahrt, „setzt sich als etwas Feierliches, Zeremonielles ab“, wird „symbolisiert in Festen, Tänzen und Riten“ (ebd., S.16; siehe auch Ong: *Oralität und Literalität*, u.a.S.53, 130-131). Demnach praktizieren mündliche Gesellschaften verallgemeinerndes Denken.

kaum aufweisen.<sup>36</sup> Der Gewährsmann (frz. *le auteur, friend of a friend*) und sein ‚Empfänger‘ befinden sich in einer simultanen Interaktion. Wahrhaftigkeit im Sinne von Texttreue kann in direkter, sozialer Interaktion nur in dieser authentischen Ketten-Beziehung entstehen, die generell nicht angezweifelt wird. So sind mündliche Texte und Vermittlungssituationen durch Körperlichkeit und Multimedialität gekennzeichnet.<sup>37</sup> Die Begriffskonstruktion ‚mündlicher Text‘ darf nicht zu einer Verkürzung auf einen *gesprochenen* Text führen.<sup>38</sup> Produktionsweise und Rezeption von mündlichen sind dabei anders als bei uns gewohnten schriftlichen Texten von Improvisation, Innovation, Variation geprägt.<sup>39</sup> Redundanzen und Abweichungen vom bekannten Text (in schriftlichen Gesellschaften ein Zeichen von Langweile oder Fehler) sind Beurteilungs- und ‚Genuss‘-Kriterien für den vorführenden Sprecher/Sänger und Hörer/Zuschauer gleichermaßen, was die Ähnlichkeit – besser grundsätzliche Gleichheit – der mündlichen Literatur mit Musik und Gesang aufzeigt.<sup>40</sup>

Historisch gingen die meisten Kulturen in die sog. Semioralen Kulturen über, d.h. die zahlenmäßig größer werdende Elite von Schriftkundigen (Priester, Missionare, Übersetzer, Verwaltungsbeamte) treten neben die immer noch vorherrschende Mündlichkeitsdominanz. Erst ab dem 18. Jahrhundert geht dies endgültig in eine größtenteils literale Gesellschaft über. Dabei entstehen parallel und analog zu anderen, grundlegenden sozialen Änderungen andere Gattungen, alte Textsorten werden in das neue Medium transferiert und transponiert.

Eine solche Umbruch- und Übergangszeit lässt sich neben der genannten Homer-Zeit auch im Mittelalter feststellen.<sup>41</sup>

### 2.3. Mündlichkeiten in schriftdominierten Kulturen

Mündlichkeit in Kulturen, die die Schrift kennen und diese nicht nur für seltene, sakrale Gelegenheiten verwenden, verändert ihren Charakter grundlegend.

Von der alles umfassenden Kommunikations- und Verhaltensform wird Mündlichkeit im Lauf der Entwicklung und Verbreitung von Schrift (und Schreibern) von einer parallelen, dominanten Ausdrucksweise, die kleine ‚Inseln‘ der Schriftlichkeit umfasst, zu einer mit dem Makel der

---

<sup>36</sup> In prä-modernen Gesellschaften (historisch, nicht soziologisch verstanden) jedenfalls; in modernen Kulturen verkehrt sich diese Sichtweise: Schriftliches wird ‚sicherer‘, einklagbarer, erhält Dokumenten- und Urkundencharakter.

<sup>37</sup> Dies erklärt vielleicht auch eine gewisse ‚Romantisierung‘ der oralen, auch der sog. Volksliteratur Kultur. Zudem stellt es das Gegenteil dar zur schriftlichen Interaktion dar, die a-simultan ist. Die Aneignung durch Erzähler und Zuhörer beschreibt auch Günther Kapfhammer: *Feldforschung heute*. Ein Anachronismus? Bemerkung und Anmerkungen zu Eigen- und Fremdenquäten. in: Rohrich: *Volksdichtung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit*, S. 35-48. Betreffs der wiederholten Wahrhaftigkeitsformel siehe S. 43. Vgl. auch Erhard Binczek: „*The bushmen's letters are in their bodies*.“ Paratexte zwischen //Kabbo und Wilhem Beck. S. 135-164. in: *Paratexte in Literatur, Film, Fernsehen*. Hg. von Klaus Kreimeier / Georg Stanitzek.. Berlin 2004.

<sup>38</sup> Vgl. die analoge Kriterienauflistung in A. Gildhorns: *Von den Anfängen der Schriftlichkeit*, S. 124-126. Gildhorn betont allerdings, dass durch den Zwang zur Wiederholung und zur Sicherung der mündlichen Tradierung orale Kulturen trotz ihrer Flexibilität, ihrer „Homöostase“ meist konservative Gesellschaften ausbilden (ebd., S. 75 und 125).

<sup>39</sup> ebd., S. 68.

<sup>40</sup> Wobei einige Troubadours absichtlich intertextuelle inhaltlicher Bezüge zu den Liedern ihrer Konkurrenten oder Vorbilder einbauten, und dabei anscheinend ein für solche Anspielungen empfängliches und geeignetes Publikum voraussetzen konnten.

<sup>41</sup> Eulenspiegel war „*der erste*“, *der auf „gewandelte(...) Zeit antwortete*“. Lutz Mackensen: *Die deutschen Volksbücher*. in: H. Kuhn/ L. Mackensen/ E. Mudrak: *Volksgut im Jugendbuch*. Märchen – Heldensage – Volksbuch. Jahrgabe 1953. Reutlingen 1953, S. 70-74.

Mangelhaftigkeit behafteten, nur noch für Alltagskommunikation geeigneten Schwund- oder Vorstufe der Schriftlichkeit. Dies geschieht über viele Zwischenstufen, ist abhängig von der (soziologisch-technischen) Medienentwicklung. Zumindest in den sog. zivilisierten Kulturen der Welt (etwa Europa, China) ist Mündlichkeit mediengenealogisch eine veraltete, eine fast schon archaische ‚Sprechweise‘.

### 2.3.1. Mündlichkeit im Mittelalter

In Europa lässt sich seit der Antike das Vorhandensein von Schrift nachweisen, wenn auch im antiken Griechenland und im Imperium Romanum Schriftlichkeit zwar dominant i.S. von herrschend, aber keineswegs mehrheitlich verbreitet gewesen ist. Informelle und formelle Kommunikation funktionierte im Mittelalter hauptsächlich oral, als Zentren der Nachrichtenverbreitung fungierten bestimmter Plätze zum Hören und Sehen wie Hof, Marktplatz und Kirchenraum, Denkmäler, Grabmonumente, ritualisierte Festplätze.<sup>42</sup> Aber das Mittelalter, in dem die (Wieder-)Entdeckung der antiken Kultur – besonders für die nie ganz romanisierten Mittel- und Osteuropäer – vonstatten ging, zeichnet den Weg der Antike nach: Jahrhundertlang ist Schrift hauptsächlich den Missionaren u. a. Klerikern vorbehalten, die allerdings auch weltliche Aufgaben (schriftlicher Art) für König und Kaiser wahrnahmen.<sup>43</sup> Dauerhafte Kommunikation erfolgt für die Mehrheit der Menschen u.a. durch Architektur, Symbole, durch In-,schriften‘ und Altarbilder, wobei auf letzteren ebenso wie in Handschriften sog. Mundfähnchen eingefügt wurden.<sup>44</sup>

In dieser Übergangszeit beginnt die Ausweitung von Schriftlichkeit aus religiösen, herrschaftlichen Bereichen in die allgemeine Verwaltung, den Handel und damit das entstehenden Bürgertum. Anfänglich fungiert Schrift dabei als Hilfsmittel der Mündlichkeit und ahmt sie (die mündlichen Textsorten) dabei nach. Auch wird mehr oder weniger vorgebliche Herkunft von Schriften aus mündlichen Quellen als Überzeugungsmittel verwendet.<sup>45</sup> Als relativ neue, nicht ursprünglich mündlich basierte Textsorte kann dabei die Buchhaltung (Erfindung der doppelten Buchführung im 14.Jahrhundert) gelten. Dabei wird Oralität nicht

---

<sup>42</sup> „totemic landscapes“ genannt in: Gildhorn: *Von den Anfängen der Schriftlichkeit*, S. 17. Vgl. auch Marc Augés *non-lieux*-Konzept in: ders.: *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*, Frankfurt am Main 1994.

<sup>43</sup> Vgl. im frühen Mittelalter die Berater Karls des Großen Alkuin, der u.a. die karolingische Minuskel erfand, Einhard, der des Kaisers Auftrag für eine Grammatik von ‚barbarischen‘, nicht lateinischen Sprachen und für die Sammlung von (bisher mündlichen) Heldenliedern betont. Vgl. auch Eike von Repgow, der im 11. Jhdt. den sog. Sachsenspiegel, eine Sammlung des (ebenso bisher nur mündlich vorliegenden) Gewohnheitsrechts verfasste. Karl der Große selbst wird als ein Gebildeter dargestellt, auch wenn er beispielsweise kaiserliche Urkunden nicht (vollständig) selbst unterschreiben konnte (vgl. den sog. Vollziehungsstrich).

<sup>44</sup> Vgl. u.a. die Vorläuferfunktion für Bildergeschichten und Comics der Neuzeit.

<sup>45</sup> Etwa werden Urkunden (noch) nicht von Zeugen unterschrieben, ihre Namen werden aufgelistet, damit sie die Echtheit auf Anfrage mündlich, persönlich bestätigen könnten. Diese zunächst ungeplante Nachahmung demonstrieren Handschriften, Manuskripte (und frühe Drucke), diese werden textlich-typographisch kaum gestaltet, es werden keine Absätze, Zeichensetzungen, Worttrennungen vorgenommen (bzw. diese werden gar nicht ‚empfunden‘). Interessanterweise werden Textseiten später mit körperlichen Metaphern verbildlicht - mit Kopf (*capula*, Kapitel), Fuß (Fußnote) u.ä. (Ong: *Oralität und Literalität*, S. 101). Die Herleitung aus dem Mündlichen behandelt u.a. Simon Teuscher: *Notiz, Weisung, Glosse*. in: Kuchenbuch, S. 253-284.

abrupt durch die Schriftlichkeit ersetzt.<sup>46</sup> Schrift und Mündlichkeit existieren lange Zeit befruchtend neben- und miteinander, was u.a. der Universitätsunterricht – bestehend aus der *lectio*, der kommentierten Vorlesung – demonstriert.<sup>47</sup> Im Zuge der technischen Ausweitung von Schrift durch die Erfindung des Buchdrucks ab den 50iger Jahren des 15. Jahrhunderts,<sup>48</sup> durch den Bücher schneller verfügbar und billiger wurden,<sup>49</sup> entwickelte sich parallel zu religiösen und gesellschaftlichen Auswirkungen (Entstehung einer breiteren Öffentlichkeit, eines Lesepublikums, einer speziellen *res publica literaria* (man schrieb international auf Latein), Reformation und ersten städtischen Schulen) und durch die identitätsstiftende und normative Wirkung von Schrift(sprache) der Gegensatz orale Tradition versus ‚moderne‘ Schrift- und Buchkultur.<sup>50</sup>

Es werden in dieser Zeit neben den sozusagen üblichen Texten wie Bibel (auch Talmud), Kirchenväter-schriften, Kommentaren etc. nebst den Schriften der Philosophen und ihrer Kommentatoren nun auch verstärkt bisher hauptsächlich mündlich kursierende Texte aufgeschrieben und vor allem gedruckt. Das Textrepertoire wurde dabei ausgeweitet auf die sich dem Sprachwandel leichter anpassende Prosa (dabei auch philosophische Texte der Hochscholastik) und Prosaromane, die als echte Neuerung dieser Zeit gelten können.<sup>51</sup> Als weitere Neuerung werden dabei diese Texte nicht in die Gelehrtensprache Latein über/ge/setzt sondern hauptsächlich in das Idiom der relativ Ungebildeten, in die entstehende Volkssprache.<sup>52</sup>

---

<sup>46</sup> Vgl. Gildhorn: *Von den Anfängen der Schriftlichkeit*, S. 93, 130 sowie auch die allmählichen Veränderungskurven Elias in Elias: *Prozeß der Zivilisationen*.

<sup>47</sup> Teuscher: *Notiz, Weisung, Glosse*. in: Kuchenbuch: *Textus im Mittelalter*, S. 181,184 mündliche Prüfungen siehe auch Klaus Roth: *Bulgarische Märchen zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit*. in: Röhrich: *Volksdichtung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit*, S. 93. Vgl. auch Walter Heissig: *Oralität und Schriftlichkeit mongolischer Spielmanns-Dichtung*. Opladen 1992, der u.a. die gegenseitige Durchdringung mündlicher und schriftlicher Texte (etwa hier: chinesischer Heftrömane) aufzeigt. vgl. auch diesbezüglich Edmund Mudrak: *Die Brüder Grimm und ihre Arbeit für das Märchen*. in: Kuhn: *Volksgut im Jugendbuch*, S. 24-25.

<sup>48</sup> Dies bezieht sich nur auf Europa und das sich durchsetzende Druckverfahren des schon fast als Kulturheros geltenden Gutenbergs; auch vor Gutenberg wurde gedruckt, per Holzschnittdruckverfahren um 1389, mit Metall-Lettern seit Beginn des 15. Jhdts. Alberto Manguel nennt in seinem Buch *Geschichte des Lesens* einen Umlauf von ca. 8 Millionen Bücher in der Mitte des 16. Jhdts. (vgl. A. *Eine Geschichte des Lesens*. Reinbeck 2000).

<sup>49</sup> Welchen (auch finanziellen) Wert Bücher hatten, verdeutlicht 1344 Richard de Bury in seinem Buch *Philobiblon* über den (gerade für ihn ideellen) Wert von Büchern, wenn er erwähnt, wie sehr er sich für seine Bibliothek verschuldete (vgl. de Bury, Richard: *Philobiblon*. Oder über die Liebe zu Büchern. Leipzig 1989).

<sup>50</sup> 1444 gründete Cosimo de Medici in Florenz die erste öffentliche Bibliothek der Neuzeit, 1448 wurden zeitgleich mit Gutenbergs ersten Buch – eine lateinische Grammatik - die ersten Kalenderblätter in Mainz gedruckt (Vertreter einer kurzlebigen Kleinform, siehe Engels: *Troubadour*, S. 104). In späteren Zeiten sollte sich die Funktion der Schrift als Nationalitätsklammer, als Volkssprache verkehren: Mündlichkeit, mündliche Varianz von der zum Standard gewordenen Schriftsprache konnte nun der Identitätsbildung und –abgrenzung dienen. Vgl. Walter B. Berg: *Oralität und Argentinität*. Die identitätsstiftende Rolle der Mündlichkeit in der argentinischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Online-Dokument. Vgl. auch das dekonstruktivistische Konzept der sog. scriptOralität.

<sup>51</sup> „Das früheste Anzeichen (...) [des] Niedergang[s] der Erzählung (...) ist das Aufkommen des Romans zu Beginn der Neuzeit. Was den Roman von der Erzählung (...) trennt, ist sein wesentliches Angewiesensein auf das Buch.“ (W. Benjamin: *Der Erzähler*. in: ders.: *Gesammelte Schriften II-3 Aufsätze Essays Vorträge*. 4. Auflage. Frankfurt a. M. 1991, S. 438–65) Im Spätmittelalter sind da u.a. die für die Eulenspiegel-Thematik relevanten Romane *Gargantua und Pantagruel* von Francois Rabelais (1532–1562), M. de Cervantes' *Don Quijote* (1605–1615) oder die Ritterromane der *Amadis-Reihe* (um 1370 von Vasco de Lobeira begonnen). Diese ‚Historien‘ waren schon in Klöstern und von Berufskopisten in den Skriptorien für den kommerziellen Markt (in den Städten) produziert worden, ihre Inhalte griffen auf Sagen-, Ritterwelt und zunehmend auch auf lustige oder erschreckende Themen zurück.

<sup>52</sup> Wenn auch die ersten Autoren glaubten sich dafür rechtfertigen zu müssen. Etwas, was spätere Autoren eher für den Inhalt und den Stil, längst nicht mehr für die verwendete Sprache tun. Die deutschen Schreibsprachen bewirkten seit Mitte des 14. Jhdts. den Übergang zum (frühen) Hochdeutsch.

In dieser Zeit werden epische Großformen in Schrift (und später Druck) gebracht.<sup>53</sup> Rudolf Schenda betont, dass die folkloristischen Textsammlungen (die Volksbücher) vermutlich ein falsches Bild der vorherigen Erzählungen liefert. Das mündliche, auch laienhafte Erzählen bestand wohl aus kurzen, einfachen Erzählungen, manchmal sogar nur aus einzelnen Sätzen in der Form von „ist mir auch schon begegnet“.<sup>54</sup>

Natürlich wurden aus der Zeit vor dem Buchdruck, vorallem vor dem 12. Jahrhundert nur wenig Texte überliefert, sodass die Überlieferungslage der mittelalterlichen Texte nach unserem Verständnis fehlerbehaftet, lückenhaft ist. Mediavisten und Literaturwissenschaftlern steht so nur wenig Vergleichsmaterial zur Verfügung. Die existierenden Texte und Schriften (eines ‚Autors‘ etwa) zeigen sich oft in starken Variationen in Wortwahl, Struktur bis hin zu völlig umgestalteten Werken. Die Schlussfolgerung des fehler- und mangelhaften ‚Kopierens‘, die für uns fast schon frevelhafte Abweichung von einem angeblichen Original, beruht wiederum auf dem chirographischen Vorurteil – das Textverständnis des Mittelalters, überhaupt der semi-oralen Kulturen ist ein fundamental anderes. Zudem zirkulierten, wanderten Stoffe und bestimmte Werke in anderen Ländern Europas, was bezüglich ihres Status eher an Märchen und Legenden erinnert.<sup>55</sup> Dann aber sind „schriftliche Textmassen“ gerade aus dem Bereich der Universität erhalten, die allerdings ebenfalls nicht den uns gewohnten Textsorten und Leseverhalten entsprechen.<sup>56</sup>

Die Einstellung der Menschen gegenüber den Werken ‚anderer‘, die im mündlich-sozialen Kontext allerdings als durchaus eigen empfunden werden konnte<sup>57</sup>, lässt sich mit der in der Erzähl-/Volksprosa-forschung und Untersuchungen der *contemporary legends* erarbeiteten Verhaltens- und Verarbeitungsweise der Kommunikationsbeteiligten vergleichen. Zudem war auch schon in der Zeit der Manuskripte, vor dem Buchdruck die Arbeitsweise von Schreibern und ‚Autoren‘ trotz der großen Achtung vor Wert und Autorität des Textes eine pragmatische. Die Trennung zwischen Kopist und Bearbeiter existierte so nicht, Texte wurden verändert, nicht nur versehentlich sondern gezielt durch Verbesserung, Korrektur, Kommentar und Glossar, was u.a. an den verschiedenen Wörtern und der Bedeutungsspanne für Schreiber, Dichter etc.

---

<sup>53</sup> Beispielsweise das Anfang des 13. Jhdts. anonym verschriftlichte Nibelungenlied.

<sup>54</sup> Siehe R. Schenda: *Die Zivilisierung der Kommunikation*. Überlegung anhand französischer Quellen des 18. und 19. Jahrhunderts. in: Röhrich: *Volksdichtung*, S. 17-34.

<sup>55</sup> Deren Varianten u.a. im sog. Aarne-Thompson-Index, (AaTh) aufgelistet und kategorisiert sind. Die Verbreitung gerade der ‚deutschen‘ Dichter bzw. Werke ist dabei international, was zu einer (frühen, weiteren) Europäisierung betreffs Sitten, Gebräuchen und einem gemeinsamen medial-narrativen Raum führte.

<sup>56</sup> Siehe Engels: *Troubadour*, S.5, der u.a. auch selbstverständliche Bekanntheit des Textverfassers, ‚Volksgut‘-Charakter eines Textes, Sammler- und Aufführungspraxis als Gründe für etwa Autorennamenverzicht nennt. Zur Universität siehe auch Bernd Michael: *Textus und das gesprochene Wort*. Zu Form und Theorie des mittelalterlichen Universitätsunterrichts. in: *Kuchenbuch: Textus im Mittelalter*, S. 190, die ‚Text‘ für autoritative Texte (Bibel) oder kanonisierte Schriften setzen, Glosse für jede Ergänzung, Kommentar etc. (Meinolf Schumacher: *...der kennt den text und och die gloß*. n: Röhrich: *Volksdichtung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit*, S. 93). Diese Gegenüberstellung erinnert an das Paratext-Konzept (vgl. Gérard Genette: *Paratexte*. Das Buch vom Beiwerk des Buches. Frankfurt / New York 1992). Die Überlieferungslage ist zudem für das Mittelalter nicht einheitlich ‚mangelhaft‘; die Werke des 18. und 19. Jhdts. nehmen in Literaturkompendien oft mehr Seiten ein als die des 8.-18. Jhdts. zusammen (vgl. etwa: *Hauptwerke der deutschen Literatur 1*. Von den Anfängen bis zur Romantik. Einzeldarstellungen und Interpretationen. Kindlers Neues Literaturlexikon. Hg. Rudolf Radler. München 1994).

deutlich wird.<sup>58</sup> Dies gilt lange Zeit auch für die durch Buchdruck entstehenden Bücher, selbst Setzer hatten großen Einfluss auf das gedruckte Werk. Die Verfasser von Texten – ob mündlich oder schriftlich – wandelt ihren Status allmählich vom „Bewahrer der mündlichen Tradition zum literarischen Autoren“,<sup>59</sup> künstlerische Individualität wird erst durch die Literarisierung der Gesellschaft vorstellbar und nachprüfbar. Auch die Ansprüche an einen gedruckten Text, was sog. Texttreue und Übereinstimmung mit der Vorlage (dem geplanten Text, dem Original) betrifft, steigen. Erst jetzt kann die persönliche Verantwortung des Verlegers,<sup>60</sup> des Setzers und Textkritik als echte Disziplin entstehen, nicht überraschend entwickelt parallel eine Bibelforschung, die auf Textvergleich etc. beruht. Werden Texte allerdings niedergeschrieben und „veröffentlicht“, so wird die schriftliche Version zum Original. Alle andere Variationen werden zukünftig daran gemessen.<sup>61</sup>

Durch den Zwang zur Standardisierung allerdings entwickelt sich auch eine aus damaliger Sicht sicher als lieblos empfundener Umgang mit Illustrationen, die nun nicht mehr individuell angepasst und gestaltet, sondern ebenso wie die Buchstaben standardisiert im Text, gar im selben Buch beliebig wiederverwendet werden.<sup>62</sup>

Das neue Medium verändert Rezeptions- und Produktionsweise von Literatur erheblich. Die Haltung des Erzählers muss an ein nun unsichtbares, abwesendes Publikum angepasst werden. Die Schrift weist etliches Potential zur Gestaltung des zweidimensionalen, visuellen Raumes, der Papierseite auf. Typographische, formale, formative Mittel erzeugen jetzt „Zeichen auf der Seite (...) [die] nicht länger Auslöser von Klangmustern, sondern sichtbare Symbole für Ideen“ sind.<sup>63</sup> Schrift kann die Multimedialität der oralen Kunst nicht aufweisen, so beruft sie sich anfänglich auf Formen, die dieser nicht bedürfen: Listen, Urkunden, Abrechnungen, Namen. Dann bedient sie sich anderer Instrumente, um ähnliche Ergebnisse zu erzielen (größerer Morphem- und Lexem’wort’schatz, □ das Erzeugen von Mehrschichtigkeit, z.B. verschiedene Zeit- oder Sinnebenen, Polysemie, Überschriften, Gliederungen und zunächst immer noch lautes

---

57 So „nimmt das Publikum unmittelbar am Akt der dichterischen Gestaltung teil.“ (Gildhorn: Von den Anfängen der Schriftlichkeit, S. 75). Vgl. auch Paul Zumthor: *Die Stimme und die Poesie in der mittelalterlichen Gesellschaft*. München 1994.

58 Z.B. von lat. *dicatere*, was gleichermaßen schreiben, sagen und dichten (und vorsagen, nennen und aufzwingen etc.) bedeuten kann. Der Text ist noch nicht unantastbar, er ‚ist‘ flexibel, anpassungsfähig (*mouvance*). „Ein Kopist kann tilgen (...) ausmalen“ (siehe Gildhorn: Von den Anfängen der Schriftlichkeit, S. 87).

59 Gildhorn: Von den Anfängen der Schriftlichkeit, S. 65-73.

60 Die soweit geht, dass das die Vorstellung des sog. geistigen Eigentums (in Textform) und dementsprechend Begriffe wie Diebstahl, Betrug auf Texte angewandt werden. Das Verfahren des belegbaren Zitierens entwickelt sich. In der Moderne erreicht diese Textheiligkeit einen Höhepunkt, den J. L. Borges zusammenfasst: „Es ist sträflich, auch nur eine (...) Zeile abzuändern.“ (J.L. Borges: *Kabbala und Tango*, S. 169) Borges betont analog zu Fußnote 79 die Stabilität von stoffbetonter Erzählung: „Dagegen gewinnt der Don Quijote im Kampf mit seinen Übersetzern posthume Schlachten und überlebt jede verwehrte Fassung“ (ebd.). Interessant ist, wie sehr dies auf mündliche Dichtung zutrifft, obwohl sie gleichzeitig so formelhaft ist, wobei letzteres eben nicht gleichzusetzen ist mit Formbetonung (die eher in der Spruchdichtung anzutreffen wäre).

61 Das Publikum wird früher oder später auf der gelesenen Version beharren, ähnlich wie etwa Kinder, denen vorgelesen wird.

62 Was u.a. die beginnende Massenproduktion demonstriert. Ein ähnlicher Umgang mit Bildern lässt sich an der Bildersuche mit der Internetsuchmaschine Google zeigen.

63 Gildhorn: Von den Anfängen der Schriftlichkeit, S. 105. Beispielsweise ermöglicht die Schrift durch das „Layout der Textbücher“ eine strenge Trennung zwischen Text(us) und Glosse, erzeugt einen „Doppeltex“ auf einer Seite. (Michael: *Textus*, S. 202-205).

Lesen). Schon vor dem Buchdruck hatte es allerdings – erstaunt bemerkt und erwähnt – leise, still lesende Leser gegeben.<sup>64</sup>

Allerdings fehlen so Leser wie Schreibenden der Kontext, so er/finden beide eine Rolle, in der sie sich Kon-Text schaffen können. Die Schrift - allgemeiner und abstrakter - zwischen Wahrheit, Authentizität und Lüge lässt so ein Drittes entstehen: die Fiktion. Natürlich gab es auch vor der Schrift fiktionale Texte, aber diese waren – in mündlicher Darbietungsweise – sozusagen theaterhafter, wer ‚ich‘ spricht, übernimmt diese Rolle. Wer es dagegen schreibt, ist für den Leser nicht mehr fassbar. Im Gegenteil – analog zu J.L. Borges Zitat „Lesen ist Denken mit fremden Gehirnen“<sup>65</sup> – wird dieses Ich zum Ich des Lesers.

Da ja nun nicht nur schon schriftliche, in welcher Form auch immer vorliegende Texte gedruckt wurden, sondern auch bisher mündlich tradierten Texte gesammelt, erfasst und verbreitet werden sollten, mussten diese besonders aufbereitet werden. Druck erfordert eine gewisse Standardisierung und gerade bei mündlichen Quellen ist Aufbereitung eher Transponierung als Kopierverfahren, ist „jede Verschriftlichung (...) eine Horizontverengung gegenüber der Realität“,<sup>66</sup> eine Problematik, die die moderne Mündlichkeitsforschung ebenso wie Psychologie und Soziologie versucht mittels spezieller Transkriptionsmethoden und Technik zu lösen.

### 2.3. Kriterien für mündliches Sprachverhalten

Die Schrift imitiert Mündlichkeit, so dass etwa Dialoge, Monologe, direkte Rede in Schrifttexten kein Kriterium für Mündlichkeit, für Oralität im mediengenealogischen Sinne darstellen.<sup>67</sup> Gerade das Theater der Antike verdeutlicht dies. Im Gegensatz zur Komödie, die mehr oder weniger aus Stegreif-Improvisationen mündlich-ritueller Art entstanden ist und im Mittelalter aus Tanz und Fastnachtspiel, war die Tragödie an den „aufgeschriebenen, vorgegebenen Text gebunden“.<sup>68</sup>

Es lassen sich allerdings Kriterien anführen, die orale Literatur auszeichnet. Durch die direktere Verankerung im sozialen Gefüge, im performativen Zusammenhang verwendet Oralität u.a. eine besonders bildhafte, konkrete, eine ‚nahe‘ Sprache. So werden in primär oralen Gesellschaften geometrische Objekte direkt auf situative Lebenszusammenhänge bezogen (etwa der Kreis auf den Mond), es herrscht ein kämpferisch-agressiver Ton, da Oralität im Kontext von verbalen und körperlichen Kämpfen angesiedelt wird – mit Prahlern, Schmähreden,

---

<sup>64</sup> Das heute längst übliche stille Lesen führt(e) dazu, es als Antipode zu Massenmedien wie dem Fernsehen zu postulieren. Zum stillen Lesen siehe etwa Bernd Michael: *Textus*, S. 179, Fußnote 2.

<sup>65</sup> Siehe Fußnote 30.

<sup>66</sup> L. Röhrich: *Volkspoesie ohne Volk*. in: Röhrich: *Volksdichtung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit*, S.55.

<sup>67</sup> Über den Dialog als „Simulacrum mündlicher Kommunikation“ vgl. etwa Gabriele Kalmbach: *Der Dialog im Spannungsfeld von Schriftlichkeit und Mündlichkeit*. Tübingen 1996, u.a. S. 78.

<sup>68</sup> Vgl. etwa Richard Alewyn: *Das große Welttheater*. Die Epoche der höfischen Feste. Nachdruck der 2. erw. Auflage. München 1989, Zitat aus: Carl Naughton: *Weltenspringer*. Ein linguistisch-integratives Modell sprachlicher Äußerungen und ihres vorintentionalen Hintergrundes in mimetischen Kommunikationssituationen. Online-Dokument, S. 65.

Betonung von Schönheit, Kraft, Gewaltdarstellungen.<sup>69</sup> Dieser „psychagogische Aspekt, der (...) durch Amplifikation (Melodie, Harmonie, Rhythmus, Gestik, Mimik etc.) über die sprachliche Ebene hinaus kodiert“, erreicht eine Repräsentation und Identifikation im kollektiven Erfahrungsraum.<sup>70</sup> Dieses bedarf der Vergegenwärtigung und Verräumlichung, symbolische, gemeinsame Handlungen konstruieren dieses, sodass Erinnern und Vergessen ein soziales Phänomen ist. Die mündliche Kultur kennt dabei nur rezente Vergangenheit (Zeitzeugen, Hörensagen, durch kommunikatives Gedächtnis) und absolute Vergangenheit (Mythen, durch kulturelles Gedächtnis). Erinnerung wird dabei nicht nur durch diese bildhaft-konkrete Sprache erreicht,<sup>71</sup> auch die Wiederholung spielt eine große Rolle. Dabei werden Inhalte sowie Form(e)n wiederholt bzw. entstehen letztere aus den permanent repetierten (Kurz-)Inhalten.<sup>72</sup> Generelle Lebenserfahrungen werden ritualisiert (in Festen, Gedenktagen), zu stereotypen Themen (Topoi) und diese wiederum zu stereotypen Formeln (Metaphern, Phrasen, Tropen).

Diese Formeln - als *kenningar* der isländischen Kultur<sup>73</sup>, in den homerischen *epitheta ornantia*<sup>74</sup>, auch allgemein etwa ‚der tapfere Soldat‘, ‚die schöne Prinzessin‘ etc.<sup>75</sup> - werden von Parry definiert als

„eine Gruppe von Worten, die unter gleichen metrischen Bedingungen regelmäßig dazu verwandt wird, einen bestimmten Grundgedanken auszudrücken“.<sup>76</sup> Wiederholung, Phrase, Reim und Alliteration als komplexitätsreduzierende Technik nebst Rhythmus, Metrik und Bildhaftigkeit, Dramatisierung sind so Hilfsmittel zur Konservierung und Sicherung der Reproduzierbarkeit mündlicher Dichtung.<sup>77</sup> Da der Gesang / das mündliche Kunstwerk spontan, zumindest ohne schriftlichen Plan entsteht, wählt der Dichter vorhandene Ausdrücke aus einer Sammlung von Wort-Gruppen aus (die sog. epische Diktion). Diese vorhandenen Phrasen

<sup>69</sup> Gildhorn: Von den Anfängen der Schrift, S. 125; Ong: Oraltät und Literalität, S. 126, 48-49.

<sup>70</sup> Zitiert nach Ong, ebd.. Die Erfahrung, „die von Mund zu Mund geht, ist die Quelle (...) alle[r] Erzähler.“ nennt W. Benjamin in: Der Erzähler, S. 440.

<sup>71</sup> Was die semiorale Kultur der antiken Griechen u.a. in der Mnemotechnik (Simonides) aufgriff. Die Gebärdensprache lässt sich analog mit dem Begriff räumliche Mündlichkeit fassen. Ihr Medialitätsstatus ist strukturell mündlich, tendiert zum ‚lebendigen Archiv‘, Ereignisse werden dabei nicht berichtet, Geschichten nicht einfach nacherzählt, sondern aufgeführt. Dabei werden analog zur mündlichen Narration der Lautsprache mittels Detailtreue, an direkte Rede geknüpften Rollenwechsel, prädikative Attributionen (situativ, visuell, räumlich), Prädikationen Referenzobjekte bestimmt rekonstruiert. Vgl. Gisela Fehrmann: *Räumliche Mündlichkeit*. Transkriptive Verfahren in Narrationen der Deutschen Gebärdensprache. Online-Dokument.

<sup>72</sup> Gildhorn: Von den Anfängen der Schriftlichkeit, S. 118: „Wiederholung ist die Sinnstiftung“.

<sup>73</sup> Etwa „Schwertersturm“, „Brustapfel“, „Glockenhüter“, „Schlangen des Seeräubermonds“ etc. Aus: J.L. Borges: *Die Kenningar*. in: J.L. Borges: *Niedertracht und Ewigkeit*. Erzählungen und Essays. Frankfurt am Main 1991, S.125-145. Im selben Essay erwähnt Borges auch den Übergang von den „anonymen, rhapsodischen Repetitoren“, den *thulir* zu „Dichtern mit persönlicher Absicht“, den Skalden um 1100 n.Chr. (ebd., S.125. Vgl. auch die Lieder der Trobadors, welche die Verfasserperson nicht anonymisierten, im Rahmen poetischer Konvention stellen sie – u.a. über *vidas* und *razos* – eine stilisierte, literarisierte Persönlichkeit in den Mittelpunkt.

<sup>74</sup> J.L. Borges nennt u.a. als typische, homerische Adjektive: „der göttliche Patroklos, die nährende Erde, das weinfarbene Meer, die einhufigen Pferde“ etc. (J.L. Borges: *Die Homerübersetzung*. in: Borges: *Kabbala und Tango*, S. 220). J.L. Borges erkannte 1945 das Vorhandensein klischeehafter Formeln bei Homer und stellte die Frage, was davon Homer und was der Sprache eigentümlich sei. (ebd., S. 220-221).

<sup>75</sup> Gildhorn: Von den Anfängen der Schriftlichkeit, S. 125.

<sup>76</sup> Lord: *Der Sänger erzählt*, S. 55, 58. Diese Regelmäßigkeit kann dabei in sprachlichen Zwängen ausarten, die für uns heute vermutlich verständlicher etwa der Reim im Gedicht ausüben kann.

<sup>77</sup> Gildhorn: Von den Anfängen der Schriftlichkeit, u.a. S. 118.

verkörpern einen bestimmten Gedanken in derartigen Worten, sodass sie in die vorgegebene Verslänge passen. Dieser Verszwang führt zu dem von Parry so genannten *Gesetz der epischen Ökonomie*.<sup>78</sup> Lord u.a. haben dabei festgestellt, dass trotz der enormen Gedächtnisleistung mündlicher Literaten (Sänger), die mehr als tausend Versen beherrschen können, keine – für uns - exakte Übereinstimmung der wiederholten Epen erreicht, vermutlich nicht mal angestrebt wird. Bei jeder Wiederholung, einer erneuten Aufführung wurden die Texte analog zum Prinzip des *aptum* der griechischen Rhetorik der Text dem Publikum, der Situation angepasst, was auch flexible Textreproduktion genannt wird.<sup>79</sup> Dieses führte zu Veränderungen, Erweiterung und Ausgestaltung durch Detailschilderung, oft aus vorhandenen, lokalen Texten, einer geänderten Reihenfolge, Auslassung, Ersatz eines Einzelthemas durch ein anderes etc.

Einem schriftlichen Text Mündlichkeit bzw. seine Herkunft aus mündlicher Tradition anzumerken, ist demnach nicht so einfach – sind schließlich diese Methoden der flexiblen Text(re)produktion durchaus vergleichbar mit einigen der Techniken schriftlicher Autoren. Eine Bearbeitung des ‚mündlichen Materials‘ zudem ist nicht nur aufgrund des anderen Mediums sondern auch quasi automatisch unvermeidbar, ohne dass dies gleich eine völlige Verfälschung bewirken würde.

Wie schon Parry u.a., etwa auch Stein zeigten, können Brüche, (chrono-)logische Fehler, der freizügige Umgang mit klassischen Themen und eine Verlagerung von eher stofflichen zu formellen Aspekten allerdings Anzeichen für ursprüngliche Mündlichkeit sein.<sup>80</sup>

---

<sup>78</sup> Die Ökonomie beschreibt auch die Tendenz zur phonischen Reduktion seitens der Sprecher sowie die Notwendigkeit der Segmentierung für den Hörer. Vgl. Ulrich Schmitz: *Schriftliche Texte in multimedialen Kontexten*. Linguistik-Server Universität Essen. Online-Dokument.

<sup>79</sup> Vgl. etwa auch Elisabeth Stein, die u.a. diese nicht-thematischen Anpassungen als typisch für Oralität ansieht (E. Stein: *Probleme der Entwicklung vom Sänger zum Autor*. in: Kullmann, Wolfgang (Hg.): *Der Übergang von der Mündlichkeit zur Literatur bei den Griechen*. Tübingen 1969, S.265. Diese Stoffbetonung erleichtert die Nacherzählung, die mündliche Weitergabe erheblich. Im Mittelalter wurde so ein relativ fester Bestand an Stoffen und begrenzte Motive weiter gegeben. Vgl. Hugo Kuhn, der Troja, Alexander, Amadis, Artus, Tierfabeln, Novellen, Schwänke, Liebe, Tod anführt (Kuhn: *Volksgut im Jugendbuch*, S. 37). Zur Rhetorik siehe u.a. Lausberg: *Elemente der literarischen Rhetorik*. Zu Stoff- und Handlungsbezogenheit siehe auch Ong: *Oralität und Literalität*, S. 138-139.

<sup>80</sup> Oder für sog. Trivialliteratur. Wobei möglicherweise diese Nähe von Trivialliteratur und Mündlichkeit auf authentischere Volksnähe zurück zu führen ist. Im Mittelalter war „mündliche Dichtung wohl zudem geworden, was wir heute Trivialliteratur nennen“ (vgl. Norbert Vorwinden: *Oral poetry*. Das Problem der Mündlichkeit mittelalterlicher epischer Dichtung. Darmstadt 1979, S. 4).

### III Eulenspiegel im Text und durch den Text

Wenden wir uns nun Till Eulenspiegel zu.

#### 3.1. Die Person Till Eulenspiegel und seine Zeit

Das Mittelalter ist durch Polarisierungen geprägt: Lateinisch vs. Vulgär-/Volkssprachlich, schriftlich vs. mündlich natürlich, kollektiv vs. individuell, traditionell vs. originell / innovativ.<sup>81</sup> Mit großen Veränderungen sozialer, technischer, gerade auch wirtschaftlicher Hinsicht<sup>82</sup> besonders des 14. und 15. Jahrhunderts nebst Katastrophen wie Kriegen (der Hundertjährige Krieg, Konstantinopel fällt an das Osmanische Reich) und Pest (1. Welle 1347-1351), religiösen Differenzen (großes abendländisches Schisma, Reformationsbeginn) sowie großen Entdeckungen und Entwicklungen (1492 Entdeckung Amerikas etc.) geht eine Normierung und Standardisierung des Lebens einher, welches sich in den Literaturen niederschlägt bzw. von diesen (mit-)verursacht werden. Till Eulenspiegel kann dabei als Verkörperung des 14. J und sein erfolgreichster ‚Biograph‘ Hermann Bote (Bothe) als Vertreter des 16. Jahrhunderts gelten, wobei letzter selbst an der Schwelle vom Spätmittelalter, Humanismus und Renaissance steht.

##### 3.1.1. Eulenspiegel als Figur und Protagonist

Der historische Eulenspiegel hat vermutlich in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts gelebt. Der erste, überlieferte Druck eines Eulenspiegel-Buches datiert auf die Jahre 1510,<sup>83</sup> insofern kann man, da kaum andere Zeugnisse über die Person Eulenspiegel existieren, nicht viel über den historischen, den ‚wahren‘ Till Eulenspiegel sagen.<sup>84</sup>

Till wurde wohl als einziges Kind von Claus Eulenspiegel und Ann Wibcken um 1300 in Kneitlingen (Cletlinge) bei Schöppenstedt (östliches Braunschweig), sein Vater besaß dort wahrscheinlich den später so genannten Eulenspiegelhof, war also vermutlich kein Leibeigener. Im Nachbardsdorf Ampleben wurde Till in der Schlosskapelle eines seiner Taufpaten, des (Raub-)Ritters Till von Ütze/Uetzen getauft.

---

<sup>81</sup> Und weiteren Dichotomien wie geistlich vs. profan, klerikal vs. laikal, gelehrt vs. ungelehrt, anonym vs. autorenschaftlich, variabel vs. unveränderlich, siehe Röhrich: Volksdichtung, S. 8 und Gildhorn: Von den Anfängen der Schriftlichkeit, S. 39.

<sup>82</sup> Auch ökologisch: Rodungen, ‚erste‘ Umweltverschmutzungen, Klimawandel (die sog. kleine Eiszeit stand bevor) etc. Symptomatisch für das daraus resultierende, gewandelte Zeitgefühl ist die Verbreitung von Turmuhren zu nennen. (Vgl. auch Ong: *Oralität und Literalität*, S. 100)

<sup>83</sup> Bote: Eulenspiegel. Im folgenden gebe ich Historien mit ihrer jeweiligen Nummer an, nur direkte Zitate und Bezugnahmen auf Vorwort oder Anmerkungen werden mit Seitenzahl aufgeführt.

<sup>84</sup> Natürlich tue ich dies ebenso wie anderer vor mir dennoch und schließe aus den Historien des Buches und Wissen über den geschichtlich-sozialen Hintergrund; die Mehrheit der Forscher ist sich sicher, dass es einen (einigen), biographisch festlegbaren Till Eulenspiegel gegeben hat (vgl. u.a. Siegfried H. Sichtermann: *Vorwort*. In: Bote: Eulenspiegel, S.18) und ‚er‘ nicht *nur* Kristallisationspunkt für verschiedene Typen, Topoi und Stoffe-, Motive der Weltliteratur gewesen ist. Ich richte mich nach der von Peter Honegger vorgenommenen Zählung der Historien (ebd., S. 11 und 12). Zu den möglicherweise zwei ‚zusammengelauften‘, verschiedenen Eulenspiegel-Strängen siehe Stadtarchiv und Stadtbibliothek Braunschweig: *Till Eulenspiegel*. Kleine Schriften. StA Band 5. Bearbeitet von Bernd U. Hucker. Braunschweig 1980, S. 9-12. Vgl. auch Sichtermann, der dies allerdings als geplante ‚Vieldeutig‘- und ‚Widersprüchlichkeit‘ durch Hermann Bote anführt (Sichtermanns Anmerkungen in: Bote: Eulenspiegel, S. 280-281, 322, 328. Die ‚Charakterlosigkeit‘ Eulenspiegels demonstriert vielleicht gerade seine, ihn konkreter erscheinen lassende Überempfindlichkeit gegenüber Spott auf seine Kosten, dies zeigt mangelnde Rollendistanz und ist so mit Grund für seine Außenseiterrolle und gleichzeitig Zeichen seines Typus.

Diese Erwähnung der Patenschaft – abgesehen von den ungewöhnlichen, heros-ähnlichen Umständen der (dreimaligen) Taufe<sup>85</sup> – schafft zudem eine Verbindung zum (wenn auch verarmten) Adel – möglicherweise war Eulenspiegels Familie selbst dem niederen Landadel zugehörig-, was die Phantasie der Menschen und speziell der Zuhörer derartiger Geschichten damals wie heute angeregt hat.<sup>86</sup> In der damaligen Adelskrise unterschied sich die Situation eines Ritters kaum von der freier Bauern, was viele zu Raubrittern werden ließ. In diesem Umfeld wird Till Eulenspiegel nicht nur durch seinen Paten (dessen Burg im Nachhinein von Bote in Historie 1 „ein böses Raubschloss“ genannt wird), sondern u.a. auch durch eine nicht namentlich genannte Burg aus der Nähe in Historie 9 und 10 (dessen Junker sich wohl „aus dem Sattel“ ernährt) verortet.<sup>87</sup>

Nach einem Umzug der Familie ins Magdeburgische Land<sup>88</sup> starb sein Vater. Eulenspiegel kam dem Wunsch der Mutter, ein Handwerk zu erlernen, nicht nach (Historie 5). In seinem Leben war er als Akrobat (Seiltänzer in Historie 3 und 4), als Zechpreller, Bauernfänger, Beutelschneider, Stadtsoldat, Betrüger, Hochstapler, Zauberer vor allem aber als Gelegenheitsarbeiter tätig,<sup>89</sup> arbeitete bei verschiedenen adligen Herrn zumeist als Hofnarr (u.a. Historie 16, 72). Damit gehörte er trotz seiner gelegentlichen Hofstellungen zur sozial verachteten, ‚ehrlosen‘, zumindest generell tiefstehenden Gesellschaftsschicht der Spielleute (Gaukler, Akrobaten, Tierführer - fahrendes Volk), Narren und nichtzünftigen Handwerksleuten. Selbst die durch Bildung höherstehenden Vaganten, die wandernden Dichtern und Sängern standen wenn schon nicht unterhalb so doch außerhalb der ‚normalen‘ Gesellschaft. Damit verbunden waren große soziale Unsicherheit und Lebensgefahr, da der

---

<sup>85</sup> Siehe H. 1. Zum typischen Heroen-Lebenslauf (mysteriöse Zeugung, ungewöhnliche Geburt, Bewährung, *quest*, Aventure, Ruhm, Verrat, dramatischer Tod, Wiederauferstehung etc.) vgl. u.a. Sabine Wienker-Piepho: *Frauen als Volkshelden*: Geschichtlichkeit, Legendenbildung und heroische Typologie im Grenzbereich zwischen Vertextung und mündlicher Überlieferung. in: Röhrich: *Volksdichtung*, S. 147-162. Wienker-Piepho nennt als Helden u.a. nicht klassische ‚Heroen‘ wie Jesus, Hitler, Bob Dylan und auch Till Eulenspiegel (ebd., S. 156-157). Für den durchaus realistischen Ablauf der Taufe(n) spricht die Tatsache, dass u.a. Nottaufen von Hebammen durchgeführt werden konnten. Aus damaliger Zeit sind Ermahnungen überliefert, die Taufen nicht mit anderen Flüssigkeiten als Wasser (also mit Bier, Wein, Milch) vorzunehmen (Vgl. Sandra Schmid: *Kindheit im Mittelalter*. Online-Dokument). Dass die Taufe möglicherweise ungültig war, Eulenspiegel eventuell als Wechselbalg gesehen werden kann - vgl. Stadtarchiv Braunschweig: *Till Eulenspiegel*, S. 8-9.

<sup>86</sup> Der genannte Pate wurde von Hucker (urkundlich im Staatsarchiv Wolfenbüttel) mit „Thile van Cletlinge“ (1339) gleichgesetzt, dieser war wegen Raubrittertums für ‚friedlos‘ erklärt worden. Neben anderen Erwähnungen der Familie entdeckte Hucker zudem eine Urkunde mit dem Namen „Diederick von Kneitlingen“ aus dem Jahr 1351, mit der Siegelnennung „Tileke“. Auch ein ‚Dietrich von Uetze‘ ist urkundlich gesichert (ebd., S. 3, 10-11).

<sup>87</sup> Der Beiname von Maximilian I., Kaiser des Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation (1493-1519) ‚der letzte Ritter‘ symbolisiert den Untergang des Rittertums. Vgl. auch den großartigen ‚Abgesang‘ auf das Rittertum (und gleichzeitig Aufweis der Macht der Bücher) in Miguel de Cervantes: *Der sinnreiche Junker Don Quijote von der Mancha*. 11. Auflage. München 1998.

<sup>88</sup> 2. und 3. H. nennen Armut als Grund, Hucker führt an, dass die Familie von Kleitlinge vor 1350 aufgrund Differenzen mit dem Territorialherren ihre Heimat verließ und der adligen Familie Regenstein in den Magdeburger Raum folgte. (Stadtarchiv Braunschweig: *Till Eulenspiegel*, S. 9-12).

<sup>89</sup> Wobei dieses Nomadenhafte für das Mittelalter völlig normal war (etwa fahrende Schüler wie Bachanten, Goliarden und fahrende Handwerker). Problematisch war die Tatsache, dass Till nicht zunftgemäß gelernt, gearbeitet hatte und von Handwerk zu Handwerk wechselte (vgl. Fußnote 112). Die Titulierungen (u.a. im Bote-Buch) als Spitzbube, Schalk und Schelm dürfen nicht mit heutigem Sprachgebrauch verwechselt werden. Sichter mann führt in den Anmerkungen zum Bote-Buch 56 Historien auf, in denen Eulenspiegel keinen eigentlichen Beruf ausübt, sondern als „Landfahrer“, als Spielmann tätig, sechs, in denen er Höfling ist (Bote: Eulenspiegel, S. 274), wobei er unter erster Kategorie auch die Hochstapler-Stationen als Art, Gelehrter, Maler, Priester und Kindheitshistorien fasst. Interessant ist, dass Eulenspiegel zwar einmal konkret Magie, „schwarze Kunst“ ausübt, diese sich allerdings als Trick und Täuschung erweist. (H. 63, 72) Trotz des in damaliger Zeit vorherrschenden (Aber-)Glaubens wird er nicht als ‚echter‘ Zauberer dargestellt, ganz anders etwa als der spätere *Faust* im Volksbuch (erste Sammlungen um 1556).

Zusammenhalt der Familie, der (Dorf)-gemeinschaft fehlte, sie zudem größtenteils von Sakrament und Kirche ausgeschlossen waren, sodass nur die Anstellung als Höfling, bei einem Dienstherren Schutz bieten konnte.

Till Eulenspiegel scheint dennoch dieses Leben jedem anderen vorgezogen zu haben.<sup>90</sup> Er verspottete andere Menschen, hauptsächlich Handwerksmeister<sup>91</sup>, Kleriker, die er zudem betrog, erpresste und Streiche spielte, trat in ‚nährischen‘ Wettstreit mit anderen, berufstätigen Narren. Dabei funktionierten seine Streiche trotz konkret-materieller Schäden (Beschmutzung, Zerstörung) vor allem durch Wortwitz, durch die gezielte Brechung von Kommunikationskonventionen.<sup>92</sup> Trotz seiner z.T. gemeinen Streiche wird er in vielen Historien durchaus als beliebt geschildert.<sup>93</sup>

Er reiste durch ganz Deutschland und Europa (Berlin, Ulm, Bremen, Nürnberg, Prag, Rom), wenn auch hauptsächlich im Braunschweiger Land umher und lebte zwischen extremer Armut und relativ großem Reichtum. Zumindes aus heutiger Sicht war Eulenspiegel ‚versaut‘, vulgär, gar kokrophilitisch, allerdings muss man gewisse andere Einstellungen der damaligen Zeit gegenüber Körperausscheidungen bedenken.<sup>94</sup> Er war nie verheiratet, sexuelle Episoden werden von ihm nicht überliefert.<sup>95</sup> Till Eulenspiegel - der ‚Schalk aller Schälke‘ - starb laut Bote-Buch 1350 in Mölln, Schleswig-Holstein.<sup>96</sup> Dieses Datum darf nicht darüber hinweg täuschen, dass die Menschen des Mittelalters nicht das moderne, uhren- und kalendergestützte Zeitgefühl hatten, die meisten kannten weder ihr Geburtsjahr noch (von anderen) die exakten Todesdaten. Bote bezieht sich im Buch diesbezüglich auf den Möllner-Grabgedenkstein, der vermutlich erst 100 Jahre nach Tills Tod aufgestellt und beschriftet wurde. Die gewisse, fast magisch-ästhetische Vorliebe für glatte, für volle Zahlen dürfte zur ‚Erinnerung‘ an 1350 als Todesdatum

---

<sup>90</sup> H. 17 etwa demonstriert, dass Eulenspiegel nicht von Streichen lassen kann, sogar wenn er sich selbst schadet. Zur ‚Steigerung ins dämonische‘ siehe Sichtermanns Anmerkungen zu: Bote: Eulenspiegel, S. 276; er ist ein pathologischer Schalk (ebd. S. 306). Den inneren Drang zu ‚Schalkheit‘ verdeutlichen H. 39, 48, 77, 90 (ebd., S. 289).

<sup>91</sup> Sichtermann nennt 27 Handwerksstreiche (siehe Anmerkung in: Bote: Eulenspiegel, S. 294).

<sup>92</sup> Er wendet in den Historien niemals Gewalt an, begeht keinen Raub (wie etwa Sichtermann in den Anmerkung zu Bote: Eulenspiegel, S. 265 richtig feststellt).

<sup>93</sup> Etwa in H. 68 u. 69. Die Bremer Patrizier nehmen ihn sogar in die Kaufmannsvereinigung auf.

<sup>94</sup> Eulenspiegels aus heutiger Sicht enormer Vorrat gerade an fäkalen Scherzen entspricht z.T. der damaligen Zeit (andere Hemmschwellen, andere ‚Sanitärtechnik‘), auch ist gerade Kot und Ausscheidung wie aus der Kinderpsychologie bekannt ein Mittel der Selbstbehauptung. Vgl. auch die interessante Analyse Stollmanns, der Eulenspiegels Fäkalstreiche als Ausdruck einer bäuerlichen, quasi ökologisch-mental (Rück-)Hinwendung zur Natur versteht. Fäkales als Tabubruch (wie die Moderne dies praktiziert, etwa in Serien wie *Drawn together*, *Southpark*, *Popetown*) ist im Mittelalter unbekannt. (Rainer Stollmann: *Der bodenlose Bauer*. in: Grotteske Aufklärung. Studien zu Natur und Kultur des Lachens. Stuttgart 1997, S. 173). Spätere Zeiten – zu einem gewissen Teil schon das 16. Jahrhundert – hatten eine etwas geänderte Einstellungen gegenüber skatologischem Verhalten und statteten mit Vorliebe bäuerliche, nährische Figuren damit aus. Vgl. Elias: *Prozeß der Zivilisationen*, siehe auch Sichtermanns Anmerkungen in: Bote: Eulenspiegel, S. 263-264. H. 14 und 24 zeigen, dass hier alle Figuren noch relativ unschuldig damit umgehen. Siehe auch H. 39 (der neuartige *Stuhl*), vgl. die höchst ausführlichen Ausscheidungs-‚entsorgungs‘-szenen in Rabelais: *Gargantua und Pantagruel*, etwa S.70-71. Vgl. auch Röhrich: *Volksdichtung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit*, S. 21,22.

<sup>95</sup> Im Eulenspiegel-Buch werden so gut wie keine sexuell-erotische, romantische Episoden erwähnt (Ausnahme: H. 30, 65 u. 92), andere Personen im Buch werden durchaus in derartigen Zusammenhang gebracht (H. 38 etwa - Pfarrer u. Haushälterin, das Ehepaar in H. 65). (Vgl. die Erkenntnisse der Malediktologie, dass in deutscher Kultur kaum sexuelle Schimpfwörter vorkommen) Dies unterstreicht dies Eulenspiegels Außenseiterrolle.

<sup>96</sup> H. 93. Auch bei seinem Tod und seiner Beerdigung wird das ‚Heroische‘ beibehalten und parodiert. Siehe Fußnote 85.

geführt haben.<sup>97</sup> Als Titelheld des 1510 veröffentlichten Buches wurde er sprichwörtlich: „Eulenspiegelposen machen“, „Eulenspiegeleien“ sind zu nennen, im Französischen wurde *espèglerie* das Synonym für Streiche.

Er erhielt eine Reihe von Würdigungen seiner Person, u.a. diverse Denkmäler in Kneitlingen (neben quasi volkstümlich, reliquienhafte Orte wie Eulenspiegel-Linde, der Eulenspiegelhof), Braunschweig, Mölln, einige Till-Eulenspiegel-Museen in Schöppenstedt, Bernburg, Mölln etc. sowie eine nach ihm benannte Straße in Magdeburg. Der "Freundeskreis Till Eulenspiegels e. V." lobt den sog. Till-Eulenspiegel-Preis für Kabarettisten und den Titel „Bruder Eulenspiegel“ aus. Dies kann als späte Anerkennung einer langen Zeit der Missachtung und Missbilligung (durch Gelehrte und Intellektuelle) gewertet werden.

Gewisse (temporale u.a.) Ungereimtheiten<sup>98</sup> im Druck von 1510/1511 lassen sich als nachträgliche Ergänzung, als Folge der Kompilation und der Verschriftlichung (immerhin fast 160 Jahre später) erklären; dies spielt aber für die *Geschichten*, für das Überzeitliche kaum eine Rolle. Die Bandbreite und Offenheit<sup>99</sup> verankerte die Eulenspiegel-Figur als echten, spätmittelalterlich-neuzeitlichen Bestseller<sup>100</sup> in der Weltliteratur.

Trotz der klassischen Zuschreibungen als Narr und als belehrender Spaßmacher kann man als Leser der frühesten überlieferten Eulenspiegel-Historien von 1510 nicht umhin, die fehlende Moral zu bemerken<sup>101</sup> und zudem festzustellen, dass Eulenspiegel weniger andere zum Lachen bringen, als selbst über andere lachen will.

---

<sup>97</sup> Eulenspiegel lebte ja in einer Zeit, die noch wesentlich zeitloser lebte als Bote später. Und falls Till Eulenspiegel als Kern identisch mit dem erwähnten Raubritter Till von Kneitlinge war, dann zogen er und seine Familie nach 1360 weg, sozusagen fort aus dem Bereich der Streiche und Historien.

<sup>98</sup> Etwa wurde die Burg Amleben erst 1360 der Familie von Uetzen verpfändet. Der Grab-/Gedenkstein an der St. Nikolaikirche in Mölln mit der Jahreszahl 1350 ist vermutlich erst um 1530 gesetzt worden. Dieser Stein zeigt Till Eulenspiegel übrigens mit einem helmartigen, mit Federn geschmückten Hut. Typische Narrenattribute sind für seine Figur erst ab der 1532 verbürgt (siehe Sichtermann in Anmerkung zur H. 11, S. 266 in: Bote: Eulenspiegel). Till trägt im Bote-Buch die ‚übliche‘ (wenn auch veraltete) Zadeltracht, in H.65 wird sein Modebewusstsein erwähnt. (Vgl. Abbildung 1 und 2) Die Attributierung mit Narrensymbolen wie Eselsohren, Mi-Parti, Keule (Weiterentwicklung zur Marotte, z.T. mit Portrait des Trägers, später auch Spiegel), *Narrenbollen*, Stundenglas, Schellen, Gugel, Fuchsschwanz, Narrenmal etc. ist für den ‚biographischen‘ Eulenspiegel nicht anzunehmen. Die verschiedenen Attribute des Narrenkostüms (symbolisch für Außenseitertum, Teufelsbild, Tod, Todsünden) entstanden seit dem 12. Jhdrt aus der bunten Spielmannsbekleidung, verwand mit der Kleidung der Aussätzigen (Klappern) und transportierte erstmals als besonders modisch, später als altmodisch empfundene Stile in die Neuzeit. Gerade Hofnarren trugen allerdings als Höflinge ein in heraldischen Farben gehaltenes Dienstkleid. Eulenspiegel ist also nicht als (typischer) Narr anzusehen.

<sup>99</sup> Was S. Wienker-Piepho „Variantenprofilierung“ und „dehnbaren Übertragungsspielraum“ der Volkserzählungen nennt (Wienker-Piepho: *Frauen als Volkshelden*, S.161) und die Interpretationsvielfalt sowie die thematische Verwendung des Eulenspiegel-Stoffs erklären dürfte. Vgl. etwa Bertolt Brecht - *Eulenspiegel als Aufklärer* -, Christa u. Gerhard Wolf - *als Revolutionär* -, H. Leip deutet ihn *als weisen, unsterblichen Narren*, E.A. Roloffsen als *rassisch reinen SA-Mann*, Psychoanalytiker in Eulenspiegel einen idiosynkratischen, anal-fixierten *Geistesgestörten* (an Pseudologia phantastica, Münchhausensyndrom, Konfabulation leidenden), Erich Kästner u.a. macht aus ihm einen *Kinder-Clown*, De Coster bearbeitete 1867 den Eulenspiegelstoff u. konnte aus Till einen *Freiheitskämpfer* machen (Charles De Coster: *Die Geschichte von Ulenspiegel und Lamme Goedzak* und ihren heldnmässigen, fröhlichen und glorreichen Abenteuern im Lande Flandern und anderwärts. Frankfurt am Main 1993).

<sup>100</sup> Allein bis 1980 erschienen vom Eulenspiegel 360 Neuauflagen, zusätzlich 250 Jugendbearbeitungen (vgl. u.a. Helga Gillmeister: *Till Eulenspiegel und die Ständeordnung des ausgehenden Mittelalters*. Online-Dokument). Vgl. auch S. H. Sichtermann in *Vorwort zu: Bote: Eulenspiegel*, S. 17.

<sup>101</sup> Es wird einmal so etwas wie eine ‚Moral von der Geschicht‘ angefügt – in H. 36. Eulenspiegel ist pragmatisch, er handelt ohne größere Moral – ihn als Philosoph hinstellen zu wollen, als sokratinisch, mag überinterpretativ sein; sicherlich ist er Vertreter einer pragmatischen Philosophie, einer Philosophie der Praxis, ein „diogenischer Spottvogel“ (Fischarts Vorwort zu: *Eulenspiegel Reimensweis*. Zitiert nach: Ulrich Seelbach: *Fremde Federn*. Die Quellen Johann Fischarts und die Prätexte seines idealen Lesers in der Forschung. Online-Dokument, S. 91). Ende des 16. Jahrhunderts wurde *Till Eulenspiegel* von der Kirche als verderblich auf den Index gesetzt.

Wenn also Eulenspiegel keinen klassischen Narren darstellte, muss er – um die Form der (durchaus legendäre) Historien anzunehmen, um in mündlicher Tradition überhaupt erinnerbar zu sein – mit anderen, überzeitlichen Mustern und Typen vereinbar, anknüpfbar gewesen sein. Eulenspiegel als Scharlatan, Hochstapler, Streichspieler und listenreicher ‚Wortspieler‘ weist da Verwandtschaft auf mit dem listenreichen Trickser (*jester*), der mit göttlichen oder übernatürlichen Eigenschaften versehenen Mythengestalt-Kategorie der Mythenforscher.<sup>102</sup> Der Trickser verkörpert als ambivalente Figur, als listiger Tölpel, von der Norm abweichender Betrüger, Kultheros, Bote und Imitator von Gottheiten, der auch grausam, blutrünstig sein kann, den Tabubruch an sich. Dabei lebt er meist isoliert, genießt aber auch Immunität und Ausnahmerechte.<sup>103</sup>

Diesen Übergang von fiktiver Authentizität, von postulierter Historizität (Eulenspiegel wurde zeitlich und räumlich genau verortet) zum Typus und Mythos verdeutlicht auch die widersprüchlichen Interpretation von Tills Namen: ‚Eulenspiegel‘ leitete sich vermutlich aus den niederdeutschen bzw. auch jägersprachlichen Begriffen *ulen* (wischen, auch norddt. ‚Eule‘ für Handbesen, *ul* gleich ‚Dummkopf‘) und *spiegel* (Hintern) ab – stellt also eine Variante des später so genannten Götz-Zitates dar.<sup>104</sup> Im Mittelalter wurden zudem theologische, lehrhafte, juristische, auch unterhaltende Kompilationen ‚Spiegel‘ (lat. *speculo*, *specere* für sehen, spähen, Wortfeld Vor-Bild auch) genannt. Insofern könnte mit dem Titel ein Wortspiel vorliegen.<sup>105</sup> Eine weitere Deutung verbindet diesen Namen mit der Spitze eines Turms, der ‚Eule‘ genannt wurde, insofern könnte es eine Beziehung zum Beruf geben (siehe auch Historie 21). So könnte ein weiteres Wortspiel vorliegen, da *speculum* zudem auch mit dem Wortfeld Wachturm zusammenhängt. Da der Name Eulenspiegel auch in anderen Urkunden und Zusammenhängen genannt wird, stellt ‚Eulenspiegel‘ jenseits aller (symbolischen)Deutungen - zwischen Weisheit und Teufel - möglicherweise einen ‚normalen‘ Namen dar, sich herleitend möglicherweise aus Berufen der Vorfahren.



**Abb.: 1**  
Till im ‚klassischen‘  
Narrenkostüm

<sup>102</sup> Im Deutschen mit ‚Göttlicher Schelm‘ bezeichnet. Vgl. u.a. Daniel G. Brinton, Joseph Campbell. Als typische Trickserfiguren wären Loki (im skandinavischen), Enki (im sumerischen), der Fuchs (bei den Toba), Hermes und Pan (im griechischen Kulturkreis) zu nennen. (Siehe auch Sichtermann: *Vorwort*, S. 23, Fußnote 46)

<sup>103</sup> Eulenspiegel kann grausam sein (z.T. nur aus heutiger Sicht, in H. 45, 53, 81,87; siehe Sichtermanns Anmerkung in Bote: Eulenspiegel, S. 264) ‚er übervorteilt Schwächere (etwa in H. 36, 53, 73, 74 u. 75), was m.A. nach der klassischen Interpretation als ‚Rächer der Schwächeren gegenüber den Mächtigen‘ widerspricht, wenn auch wenn einige Gemeinheiten relativiert werden können (in H. 73 die Fensterscheiben als Zeichen großen Reichtums). Zur Immunität siehe auch H. 56 oder Marcolfs ‚Baumsuche‘ (Michael Curschmann: *Marcolfus deutsch*. in: Walter Haug / Burghart Wachinger: *Kleinere Erzählformen des 15. und 16. Jahrhunderts*. Tübingen 1993, S. 151-254, spez. auch S.254).

<sup>104</sup> Siehe etwa H. 1 oder 64, die zeigt, wie gern Till anderen seinen bloßen Hintern zeigte – sprichwörtlich und konkret.

<sup>105</sup> Bzw. ‚Eulenspiegel‘ als Titel analog geklungen haben zu Sachsenspiegel, Laienspiegel, *speculum majus*, Schwabenspiegel etc. und so die parodistische (Ein-)Stellung der Historien auch gegenüber Kirche und Gelehrsamkeit verdeutlichen. Zur Etymologie siehe Kluge, Friedrich: *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. 24. durchgesehene, erweiterte Auflage. Berlin / New York 2002. Zur möglicherweise beabsichtigten Mehrdeutigkeit durch Hermann Bote vgl. Sichtermanns Anmerkungen in: Bote, S. 254.

Die Alltagssprachliche Deutung, die auch von Literaturwissenschaftlern und Interpreten gern verwendet wird – *Eule und Spiegel* – spielt auf das sprichwörtliche ‚Jemand den Spiegel vorhalten‘ an und hat durchaus seine Berechtigung.<sup>106</sup>



**Abb. 2**  
Till mit Spiegel und Eule  
Illustration 1515

### 3.2. Eulenspiegel - sein Reden und sein Tun: wer spricht?

*Die Menschheit wird nicht erlöst werden, bevor nicht alle Wortspiele gemacht sind.*  
Gerhard Henschel<sup>107</sup>

Um wieder zur Person, zumindest zur Eulenspiegelfigur und dem Protagonisten des ‚ersten‘ Eulenspiegel-Buches von 1510 zurück zu kommen, ist zu fragen, was genau eigentlich Till Eulenspiegels Abenteuer ausmacht. Nun, allein die Verwendung des Begriffs ‚Abenteuer‘ – nicht etwa Schicksal oder ‚Tills Leben‘ zeigt schon, dass seine überlieferten und lange Zeit mündlich weitergegebenen Erlebnisse keineswegs als einheitliche, groß angelegte Lebensgeschichte (als Epos), auch nicht als Schicksalserzählung (wie etwa im Roman), sondern episodenhaft, in Einzel-‚Historien‘ verschiedene Taten (vor allem Streiche) Eulenspiegels erzählt werden. Seine Aktionen sind dabei meist – neben quasi offiziellen (hof-)nährischen Auftritten, neben Fäkalstreichen – sprachlich fundierte, handfest-zerstörerische Scherze, die ihm mehrfach die Titulierung als Schalk und Schelm einbrachten.<sup>108</sup>

Diese sprachliche Fundierung ergibt sich durch das Wörtlichnehmen einer Redewendung, einer metaphorischen Formulierung,<sup>109</sup> was bei den Opfern der Streiche meist Ärger vermischt mit Gelächter (oft allerdings das der ‚Zuschauer‘) hervorruft, als weitere sprachliche Handlung spottet, verhöhnt Eulenspiegel seine Opfer meist noch, bevor er schnellstmöglich flüchtet.<sup>110</sup>

Nicht alle Streiche sind dabei eindeutig sprachlich strukturiert.<sup>111</sup> Etwa die in Historie 53 geschilderte Episode, in der Till den Kürschnern statt Hasenbraten eine ‚Katze im Sack‘ verkauft, scheint aus diesem Schema herauszufallen. Bei näherem Hinsehen allerdings – sobald

<sup>106</sup> Vgl. Fußnote 98, Marotte und Spiegel sind später, historisch *nach* Eulenspiegel häufige Narrenzeichen. Vgl. auch die Redewendung vom ‚Spiegel der Gesellschaft‘, vom ‚Zeitspiegel‘. Die hochdeutsche Verwendung von ‚Eulenspiegel‘ datiert ins Jahr 1557 (siehe u.a. Gillmeister: *Till Eulenspiegel und die Ständeordnung*). Zudem wird schon im Bote-Buch als erste Illustration ein Till mit Eule und Spiegel in den Händen gezeigt, wenn auch schon die 2. Historie (Till zeigt seinen nackten Hintern, Ähnlichkeiten zu Bart Simpson sind unverkennbar) die jägersprachliche Bedeutung veranschaulicht.

<sup>107</sup> Zitiert nach Wikiquote.

<sup>108</sup> Etwa in H. 62. Unter ‚Schalk‘ und ‚Schelm‘ (ähnlich wie ‚Spitzbube‘) wird heutzutage eher ein gutmütiger Spaßvogel verstanden, im Mittelalter herrschte ein eher negativ konnotiertes Bedeutungsfeld vor (Knecht, Scharfrichter, Betrüger, Schurke, Ehrloser etc.), vgl. Friedrich Kluge: *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. 24. durchgesehene, erweiterte Auflage. Berlin / New York 2002 und Sichtermanns Anmerkung in: Bote: Eulenspiegel, S. 256, Anmerkung zum Bedeutungswandel und Häufigkeit der Verwendung. Eulenspiegels Ausführung der Anordnungen ist dabei als bewusst schlechtestmöglich-umständliche Weise dem jap. sog. Chindōgu (einer humoristischen Erfindung) verwandt. Zum nachträglichen Verspotten vgl. etwa H. 62.

<sup>109</sup> Auch von Katachresen, die Elisabeth Prommer als ‚gelöschte (= lexikalisierte) Metapher‘ bezeichnet (Elisabeth Prommer / L. Mikos / S. Schäfer: *Pre-Teens und Erwachsene lachen anders*. television 16/2003/1, S.58-67. Online-Dokument).

<sup>110</sup> Sodass Eulenspiegel zudem – besonders deutlich im berühmten ‚hic fuit‘ (H. 41, 76) ein Kennzeichen hinterlässt, das, was wir heute ‚seine Unterschrift‘, ‚seine Handschrift‘ (*Graffiti*) nennen. Nicht zu vergessen sei die generell farbige (Fäkal-)Sprache und konkrete ‚Hinterlassenschaften‘ aus Fäkalien.

<sup>111</sup> Allerdings machen sie einen Großteil der Scherze des Bote-Buches aus (Vgl. Sichtermann Anmerkungen, S. 269, der 39, historienbasierende zählt und noch mehr innerhalb der Historien – als Redewendungen etc. – anführt (etwa gleich fünf in H. 49, ebd.).

man erfährt, dass Katzen im Mittelalter auch ‚Dachhasen‘ (*Bönhasen*) genannt wurden<sup>112</sup>- basiert diese Historie ebenfalls auf einem sprachlichen Witz, läuft u.a. auf eine Pointe hinaus.<sup>113</sup>

Dieser Witz, u.a. kategorisierbar nach Subjekt (politischer Witz, Randgruppen-, Wissenschaftlicher Witz) und nach Struktur (Kalauer, Zoten, Verwechslungs-, Antiwitz), erfolgt textuell und performativ, thematisiert hier gleichzeitig Sprache, Metapherngebrauch und das sog. uneigentliche Sprechen, gehört so zusätzlich der Meta-Ebene des Sprachwitzes an.<sup>114</sup>

Pointe und Witz, das Komische ‚an sich‘ lässt sich dabei als in Bild, Handlung und Wort erzeugte überraschende Erscheinung, plötzliche und Wendung definieren (wenn auch im Zuge konventioneller, rhetorischer Ausformung wie Komödie, Witzformeln etc. dieses kurioserweise erwartet werden kann, etwa im Limerick), worauf der Zuhörer/ Zuschauer meist auf das potentiell gefährliche – weil missverständliche – Umschalten, besser: auf den Sprung zwischen Ernst und Scherz spontan mit Lachen reagiert. Dabei lässt sich eher situations- oder eher charaktergebundene Komik (etwa als Slapstick oder Figurenkomödie) unterscheiden. Der Witz als Streich – definiert als mutwillige oder (hinter-)listige Handlung gegen andere, dabei schwankend zwischen Tat und Wort<sup>115</sup> - stellt dabei den Wortwitz mit dessen Sinn- und Wissens Ebene hinten an.<sup>116</sup>

Der Streich als Witz, als erzählte, witzige Handlung nun funktioniert relativ überzeitlich, außerhalb des ursprünglichen Kontextes, solange sich sprachliche Konventionen und Redensarten – damit grundlegendes Weltwissen - nicht vollkommen ändern oder zumindest wieder vergegenwärtigt werden können.

### 3.2.1. Der Wortwitz oder „*How to do things with words?*“<sup>117</sup>

Der Wortwitz ist durch eine relative Kürze gekennzeichnet, verwendet Dialoginszenierungen, ‚charakterisiert‘ soziale Typen (oft Rand- oder Berufsgruppen); dies war ja u.a. als Kennzeichen von Mündlichkeit, von oraler Literatur angeführt worden, die ja tatsächlich zu einer gewissen Trivialität neigt.<sup>118</sup> Witz und Streich sind dabei nur einige der verschiedenen Strategien und Ausformungen der Komik – Elisabeth Prommer, die die von mir ‚Wortwitz‘ genannte Kategorie

---

<sup>112</sup> Ganz zu schweigen von der interessanten umgs. Bedeutung des Wortes Bönhase: nichtzünftiger Handwerker (auf dem Dachboden).

<sup>113</sup> Siehe meine Unterscheidung zwischen Text- und Sprachwitz (Gliem: „*Spaß hat keine Größe*“ - Gattungsdefinition der Tafelsprüche in der Eingangssequenz der Fernsehserie ‚Die Simpsons‘. Hausarbeit. Eingereicht 21. November 2006, spez. S. 40, Fußnote 255). Die Kategorie des gezeichneten Witzes, der den beiden genannten gegenüber gestellt wurde, wäre hier anlog zur witzigen Handlung, zur Witzperformance zu verstehen.

<sup>114</sup> In Anmerkung zur H. 11 wird das berühmte Goethe-Zitat: „*Alle Hauptspäße des Buches beruhen darauf, daß alle Menschen figürlich sprechen und Eulenspiegel es eigentlich nimmt*“ angeführt (Bote: Eulenspiegel, S. 266). Dass gerade ein Dichter dies die Hauptspäße nennt, ist naheliegend (und m. A. nach rein statistisch schon zutreffend).

<sup>115</sup> Was *Majjhima Nikaya*, die Mittlere Sammlung von Buddhas Reden in Dialogform(!) beispielsweise Streiche in Werken, Streiche in Gedanken und Streiche in Worten nennt. (Siehe 56. Upali als Teil der sog. Sutta Pitaka, Online-Dokument)

<sup>116</sup> Siehe Gero von Wilpert, der Pointe als „eigentlichen, unerwarteten Sinn“ bezeichnet. Vgl. auch Dieter Kartschokes Ausführungen: ders.: *Vom erzeugten zum erzählten Lachen*. Die Auflösung der Pointenstruktur in Jörg Wickrams ‚Rollwagenbüchlein‘. in: Haug: Kleinere Erzählformen des 15. und 16. Jahrhunderts, S. 89.

<sup>117</sup> Titel der Vorlesungsreihe John L. Austins 1962.

den „narrativen Witz“ nennt, führt neben Wortspielen und Konventionsverfremdungen u.a. noch Necken, Frotzeln, Parodien,<sup>119</sup> das „Verarschen“, Spott, nonverbale Komik wie Grimassen an. Sie betont u.a. die gerade in der alltäglichen, mündlichen Kommunikation vorhandenen Mischformen, die selten reine, klassische und ‚aufschreibbare‘ Witze ergeben.<sup>120</sup>

Eulenspiegels Streiche, so berühmt wie andere, zeitlose Streiche (Schwaben-, Schildbürgerstreiche etc.) basieren vor allem auf dem erwähnten Wörtlichnehmen, daraus resultierenden Missverständnissen und dem Wortspiel, wobei auch einige Sprichwörter verwendet werden.<sup>121</sup> Seine Witze sind dabei mündlich, sie würden auch schriftlich nicht funktionieren, da schriftliche Aufträge / Verträge anders, genauer (weil per se kontextloser) formuliert werden. Wortwitze stellen die Unzulänglichkeit der Mitmenschen, ihre Kommunikationsfähigkeit bloß, hauptsächlich aber demonstrieren sie die Vagheit der Sprache, indem sie diese Sprachspiele dekonstruieren und die verschiedenen Bedeutungsebenen bloßlegen (Botschaft - Meta-Botschaft).<sup>122</sup> Somit leistet Eulenspiegel tatsächlich Aufklärungsarbeit, stellt das *Problem Sprache* dar. Er wehrt sich gegen die Normierung (durch Sprachkonventionen), gegen die ‚Abrichtung‘ und demonstriert die etymologische Wortbedeutung von ‚Witz‘ (Wissen, Wendigkeit) - *Gewitzheit* eben.<sup>123</sup>

Nun verwendet Eulenspiegel ja hauptsächlich die Technik des absichtlichen Missverständnisses, des Wortspiels, zu dem diverse rhetorische Arten (Paronomasie, Polysemie, Buchstabendreher, speziell Schüttelreime, Anagramme und Paragramme, Vergleiche, Kofferworte, Akzentverlagerung, Auflösung von Begriffen, Annominationen, Echogedichte etc.) gehören. Er verwendet dabei u.a. Polysemien. Das Wortspiel kann dabei geistreich (etwa im Aphorismus),

---

<sup>118</sup> ‚Trivial‘: erstens nur aus heutiger Sicht (wer viele Witze kennt, findet viele eben nicht mehr überraschend, somit nicht unbedingt mehr komisch) und zweitens legt(e) mündliche Literatur auf andere Qualitäten wert als die Rezipienten schriftlicher Kunst.

<sup>119</sup> Etwa in H. 83, in der Eulenspiegel möglicherweise die Sitte, dass in nicht-schriftlichen Gesellschaften durch ‚Stutzäsen‘ (d.h. mit dem Gesäß mehrmals kräftig auf den Grenzpfahl, -stein gestoßen zu werden) Merkmale eingebleut werden – den sog. Schnadenzug parodiert, wenn er der Wirtin nach dem Verbrennen des Gesäßes sagt: *„Ihr empfindet es jetzt. (...) Hieran mögt Ihr ihn erkennen.“* Im übrigen ein etwas merkwürdiger Streich, da der Ablauf so ohne Gewalt eigentlich nicht möglich ist, diese aber nicht erwähnt wird. (Bote: Eulenspiegel, S. 222)

<sup>120</sup> Siehe E. Prommer: *Pre-Teens und Erwachsene lachen anders*, S.58-67. Dass die literarische Kleinform Witz von Literaturwissenschaft, Psychologie, Ethnologie etc. bevorzugt untersucht und eingeordnet wurde, liegt meiner Ansicht nach daran, dass er – allerdings unter den in Fußnote 127 genannten Bedingungen - kontextfreier funktionieren kann, z.T. auch ohne Bilderklärung auskommt. Zudem sollte klar sein, dass Mündlichkeit, Sprache nicht nur Kommunikation (i.e. Sinne) beinhaltet, nicht nur Informationsaustausch ist (etwa in sog. rituals-Sprachakten, vgl. auch die Unterscheidung die Walter Benjamin (in: *Der Erzähler*. in: Walter Benjamin: Gesammelte Schriften II-3 Aufsätze Essays Vorträge. 4. Auflage. Frankfurt a. M. 1991, S. 438–65) zwischen ‚Erzählen‘ und Informationsaustausch macht).

<sup>121</sup> Wobei einige Historien zu merkwürdigen bzw. falschen Interpretationen Anlass gaben (etwa H. 19), die sich nach Entschleierung der Sprichwortbedeutung klar(er) stellten. (Vgl. Herwig Grau: *Sprichwörter und Redensarten im Volksbuch von Till Eulenspiegel*. Referat auf der Braunschweiger Jahrestagung 1965. Schreibmaschinenmanuskript, zu H. 19 S. 2-3) Grau benennt auch die Funktion der Sprichwörter im ‚Volksbuch‘ Botes: Leitthema am Beginn der Historie, Provokation eines Wortspiels u. Scherzes für Eulenspiegel, Wendepunktmarkierung. Die Sprüche sind *„ein handlungsförderndes Element“* (ebd., S.5).

<sup>122</sup> Was Sichtermann in Anmerkung zur H. 11 (Bote: Eulenspiegel, S 265) Unschärfe nennt. Vgl. zum Sprachspiel u.a. Naughton: Weltenspringer sowie den entsprechenden Artikel in Wikipedia, der die Arbeiten von Ludwig Wittgenstein, Austin und Searle anführt. Vgl. auch die psychotherapeutische Methode des Wörtlichnehmens von Metaphern (Rudolf Schmitt: *Metaphernanalyse und helfende Interaktion*. in: Psychomed. Zeitschrift für Psychologie und Medizin. Heft 3, 12. Jahrgang, Reinhardt-Verlag, München 2000, S. 165-170).

<sup>123</sup> Missverständnisse – die Möglichkeit, das Recht dazu - ist im Kern eine demokratische Tugend. Absichtliche Missverständnisse führen Machtgefälle (Macht ist auch Definitions-, Verstehensmacht) ad absurdum, Schwächere dürfen sich normalerweise keine Missverständnisse gegenüber Höhergestellten leisten (vgl. u.a. Gunnar Roters / Walter Klingler (Hg.): *Lachkulturen heute: Humor in Gesprächen*. Forum Medienrezeption. Baden-Baden 2002, nach: Helga Kotthoff Pädagogische Fachhochschule Freiburg. Online-Dokument).

sarkastisch oder auch kalauernd sein.<sup>124</sup> Das Wörtlichnehmen ist demnach ein klassisches Sprachspiel, wenn gerade Eulenspiegels Wortspiele für heutige Verhältnisse etwas banal, gar albern wirken.<sup>125</sup>

Das ‚Sprachspiel‘<sup>126</sup> als Spielart des Wortspiels artet dabei bei Eulenspiegel - ganz und gar nicht spielerisch – in ein aggressives Verhalten aus, stellt eine Kommunikationsverweigerung, den Bruch mit den Konversationsmaximen dar,<sup>127</sup> schließlich spielt Eulenspiegel das Sprachspiel nicht mit, denn im Alltag werden

„Metaphern bei (...) buchstäblichen Wortverständnis (...) für falsch gehalten.“<sup>128</sup>

Eulenspiegel bricht absichtlich das alltägliche Vertrauen in den sozial-kontextgestützten Gesprächsverlauf, indem er einerseits – fälschlich – die Worte seines Gegenübers nicht Ernst nimmt (bzw. sie auf andere, in den Kontext nicht passende Weise aufnimmt) und andererseits selbst keine Signale betreffs dieses Sprachspielwechsels ‚sendet‘.<sup>129</sup>

Das Witz und Wortspiel lange zumindest unterschwellig mit dieser kämpferischen Konnotation verbunden, so verstanden wurde, zeigen Begriffe wie Schlagfertigkeit und die Übertragung des eigentlich kriegerisch-militärischen Verbs ‚streiten‘ auf die verbale Sphäre.<sup>130</sup>

Nun darf man nicht vergessen, dass Eulenspiegel selbst keine Witze erzählt – er *handelt* witzig (und damit oft hinterhältig),<sup>131</sup> verhält sich *komisch* und ‚führt sich auf‘. Wird seine witzige

---

<sup>124</sup> Kalauer, ein fauler Witz, banales Wortspiel - vermutlich nach Figur und Erzählung des „Pfaffen von Ka(h)lenberg“ (Philip Frankfurter, 1489) benannt, von dessen Geschichten Bote einiges für sein Eulenspiegel-Buch verwendet hat. Typische Kalauer fabriziert Bart Simpsons der TV-Serie *Die Simpsons* (Telefonstreich).

<sup>125</sup> Beispielsweise H. 10, 45 und 48. Diese Banalität beruht wohl auf einer Geisteshaltung, die sich – aus heutiger Sicht – eigentlich nur noch Kinder in einer frühen moralischen Entwicklungsstufe ‚leisten‘ können. Prommer führt typische Lachauslöser von Grundschulkindern auf wie Sprachspiele, Streiche spielen, Freunde am Unglück anderer, was doch sehr an Eulenspiegels Verhalten erinnert – und an das seines Publikums. Prommer betont aber auch, dass Kinder sich durch diesen Humor neuartige, auch beängstigende Themen erschließen. (Vgl. Prommer: Pre-Teens und Erwachsene) Siehe Fußnote 61 u. 133. Mein Vergleich der mittelalterlichen Mentalität mit der von Kindern ist natürlich höchst gewagt und vorurteilsbelastet.

<sup>126</sup> Als Sprachspiele bezeichnet Wittgenstein *„in sich geschlossene Systeme der Verständigung“*, das Sprechen ist *„Lebensform“* (siehe u.a. Ludwig Wittgenstein: *Philosophischen Untersuchungen*. Auf der Grundlage der kritisch-genetischen Edition. Frankfurt a.M., 2003. §23, S. 26, auch §27, S. 28) Ein Satz verkörpert im Sprachspiel einen Spielzug, der außerhalb des jeweiligen Spiels unsinnig (oder eben täuschend) ist, innerhalb des Systems aber veränderbaren, kontextuellen Regeln folgt. Auch scheiternde Sprachspiele gelten, sofern auch sie Regeln folgen; man könnte so Eulenspiegels regelbrechendes Verhalten unter dem Gesichtspunkt der literarischen Lizenz als Sprachspielvariante subsumieren. Zudem Missverständnisse (im Unterschied zum Missverstehen) zu anderen Sprachspielen führen.

<sup>127</sup> (Konversations-)Implikaturtheorie beinhaltet die grundsätzliche kooperativen Konversationsmaxime, die jedem pragmatischen Sprachgebrauch zugrunde liegt, den Erklärungsansatz, wie es möglich ist, in einem Kommunikationsakt mehr zu meinen (über den semantischen Inhalt hinaus gehend), als tatsächlich ausgesprochen wird. Ein allgemein vorausgesetztes Welt- und Hintergrundwissen - denn im Witz verlässt man sich auf geteiltes Wissen - die Kontextkenntnis steuert demnach jedes Gespräch und verbalisierte Handlungen, das Risiko von Missverständnissen und Wissenslücken wird in Kauf genommen, da durch die entstehenden Inferenzen zwischen Kooperation und Weltwissen Kommunikation einfacher, kürzer und effizienter möglich ist (vgl. Piwinger, Manfred / Christoffel, Jörg: *Wenn zwei sich missverstehen. Das Missverständnis in der Kommunikation*. Online-Dokument).

<sup>128</sup> Cordula M. Kleinhietaß: *Metaphern der Rechtssprache und ihre Verwendung für Visualisierungen*. Online-Dokument, S.31.

<sup>129</sup> Scherzintention, Wechsel vom ernsten Diskurs zum ‚Witz‘ wird oft dadurch signalisiert, daß auffällig intoniert wird, sich das Sprechtempo verändert, Lachlaute in Worte integriert sind, (heutzutage) plötzlich Dialekt gesprochen wird, bestimmte Einleitungsformeln verwendet werden etc.. Im Sprachgebrauch des Sprechakte-Konzepts spielt Eulenspiegel mit seinen wortspielbasierten Kommunikationsverhalten sozusagen mit seinen kommissiven, illokutionären Akten, fasst die Direktiva seiner Meister falsch auf. Man könnte auch sagen, Eulenspiegel macht durch sein Tun, sein Sprachspiel aus den Rituals (Ergänzungskategorie zu Searle- und Austins Sprechakten) wieder Direktiva, Repräsentativa, in der er sie nicht in ihrer neueren Bedeutung, ihrem konventionalisierten Gebrauch nach versteht sondern eben *wörtlich*.

<sup>130</sup> Auch im Rahmen der zunehmenden Sublimierung von Gewalt (Elias: *Prozeß der Zivilisationen*). Zur Sublimierung der Theaterkultur und –methoden vgl. Dieter Kartschoke: *Vom erzeugten zum erzählten Lachen*. Die Auflösung der Pointenstruktur in Jörg Wickrams ‚Rollwagenbüchlein‘. in: Haug: *Kleine Erzählformen*, S. 71-105.

Handlung erzählt bzw. vom Zuschauer (später: beim Hörer/Leser) miterlebt, löst dies Witz und Lachen aus. Er führt die Anweisungen und Befehle der Meister wörtlich aus, seine wiederholte Bemerkung „Ich tue alles, was man mich heißt, und kann doch keinen Dank verdienen“<sup>132</sup> charakterisiert sein Verhalten anschaulich.

Eulenspiegel erzählt nicht, keine Witze, auch nicht sein Leben. Er handelt, agiert – vor Zuschauern, welches mehr oder weniger mit Lachen, Schadenfreude und zumindest Interesse reagiert. Er äußert sich im Dialog und hinterlässt eine pointierte Schlußbemerkung. Dies ist u.a. eine Definition des Theaters, hier: der (Stehgreif-)Komödie, der Posse. Dieses Auftreten vor Publikum<sup>133</sup> unterscheidet sich allerdings in einigen Punkten von der klassischen, von der gewohnten Theatersituation.<sup>134</sup>

Die Mitspieler – Eulenspiegels (Streich- und Missverständnis-)Opfer, seine direkten Kommunikationspartner wissen fast nie, dass sie in einem (Schau-)Spiel mitwirken<sup>135</sup> und auch das Publikum weiß oft erst nach Beendigung des Streichs, dass sie Zeuge eines närrisch-komischen Stücks gewesen sind.

Dieses verbindet die Wortspiel-Historien mit den ‚reinen‘ Streichen, den Gaunereien wie etwa in H. 31, 63 und 66 (auch ein klassisches Schwankthema: dem Dummen ‚was einreden‘), seine zwei großen Auftritte in H. 16, die nicht auf einem *Wortspiel* sondern auf Wortwörtlichkeit und Sensationslust beruht und H. 48, in der Eulenspiegel die Schneider landesweit per Sendbrief (mit seiner Unterschrift!) einlädt und mit Selbstverständlichkeiten in der Rede ‚hereinlegt‘, ihnen die ‚Wahrheit sagt‘.<sup>136</sup>

Diese Spontanbildung von Publikum lässt sich bei Sensationen, Unfällen und sonstigen Katastrophen und Aufruhr beobachten, wenn viele mehr oder weniger passive, zu Zuschauern gewordene Schau-, ‚lustige‘ das Geschehen wie auf einer virtuellen Bühne beobachten. Dieser Schadenfreude und Aufregungssucht ist wohl auch Eulenspiegel verfallen, wenn er eben auch in für ihn gefährlichen Situationen nicht von seinen Streichen, vom heimlichen, vielleicht sogar unbewussten Theaterspielen lassen kann.

Als ein Kennzeichen von Publikum wird neben Situationskenntnis, Möglichkeit zur Interaktion (Applaus, Missfallensäußerungen) oft auch Freiwilligkeit angenommen, allerdings existieren eine Menge Aufführungsformen, die unfreiwillige, unwissende Teilnehmer geradezu voraussetzen, neben den erwähnten Telefonstreichen (Bart Simpson, von Radiostationen

---

<sup>131</sup> „Wer Witze reißt, muß rücksichtslos sein können.“ (aus: Kartschoke: Vom erzeugten zum erzählten Lachen, S. 95)

<sup>132</sup> Etwa in H. 12. (Vgl. auch den Begriff des Befehlsstachels in: *Befehlsstachel und Disziplin*. In: Elias Canetti: Masse und Macht, S. 371-373)

<sup>133</sup> lat. Sammelbegriff für „Zuschauer/-hörerschaft“, auch für Öffentlichkeit, Allgemeinheit, was sich einerseits aus der ursprünglich öffentlichen, ‚republikanischen‘ Herrschaftsausübung herleitet, andererseits aber zeigt, dass Publikum nicht nur in künstlerisch-kulturellen, institutionell gestalteten Räumen entsteht.

<sup>134</sup> Deren Konventionen z.B. in modernen Theaterformen (Brecht u.a.) gezielt durchbrochen. Neben dem klassischen Theater gab es zudem immer kleinere Formen wie das Kabarett, wenn deren Mitglieder ins Publikum gehen und es mit einbeziehen. Eulenspiegels Auftritte stört so zudem ein wenig die energetische Macht der quasi offiziellen, sanktionierten Festausrichter (Kirche, Stadtbürger).

<sup>135</sup> Außer wenn etwa in den H. 41, 63, 64 und 71 seine Mitmenschen ihn (er)kennen und nun ihn hereinlegen (wollen).

stilisierte Figuren wie Paul Panzer, Bodo Bach) wären da auch das gezielte, in Shows organisierte Hereinlegen und Streichespielen (*Der Dummfrager, Verstehen Sie Spaß* etc.) zu erwähnen. Die direkten Mitspieler machen ‚gute Miene zum bösen Spiel‘ – für sie ist das Schauspiel auch nicht gedacht. Das Publikum, die Schaulustigen aber, mit ihrem Vergnügen daran, dass andere vorgeführt werden,<sup>137</sup> verwandel(t)en das Gesehene, das Gehörte von der Stehgreif-Posse in Literatur, indem sie es berichten, ausschmücken, umstrukturieren, (weiter-) erzählen.

### 3.3. Philosophie bei Till Eulenspiegel: wer spricht?

‚Was will uns der Autor damit sagen‘ – die Hinwendung zur vermeintlichen Intention ‚hinter‘ dem Text, die wir u.a. aus dem Schulunterricht kennen, ist abgesehen von grundsätzlichen Problemen, was das Verhältnis Text – Erzähler/ Autor – Absicht betrifft,<sup>138</sup> gerade bei Botes Eulenspiegeltext kompliziert.

Zunächst ist zwischen den innerdiegetischen Äußerungen Eulenspiegels und den ‚Worten‘ Botes zu unterscheiden. Dies gilt natürlich für alle (literarischen) Texte. Hier kommt erschwerend hinzu, dass nicht alle Worte in seinem Text allein Botes Schöpfungen darstellen: Er verarbeitete ‚fertige‘ mündliche, z.T. eventuell auch schriftliche Eulenspiegeltexte nebst Anleihen aus anderen Quellen wie des *Pfaff Amis* (Der Stricker), den *Pfaffen von Kalenberg* (Philipp Frankfurter), sodass ihm gerade was die Wortwitz-Ebene betrifft diesbezüglich keine wirkliche, kreative Freiheit des Wortlautes möglich war. Die verschachtelte Erzählstruktur – Eulenspiegel spricht, Bote spricht/schreibt dessen Sprüche/Texte – lässt in Anklang an die Psychoanalyse und Sprachphilosophie fragen: wer spricht?<sup>139</sup>

Unabhängig von jeder psychologischen, psychologisierenden Deutung wird sicher niemand bestreiten, dass Hermann Bote wie jeder Sprecher ‚Kind seiner Zeit‘, seiner Gesellschaft war. Gerade über das Unterbewusstsein können so Äußerungen entstehen, die Bote nicht wissentlich in seine/n Text transportierte und Rückschlüsse auf die Mentalität seiner Zeit zulassen. Zudem kann man anhand der von ihm verwendeten Eulenspiegel-Äußerungen unter Vorbehalt einige mögliche Schlüsse auf dessen Geisteshaltung ziehen.

---

<sup>136</sup> Was seine Bekanntheit, seine durchaus positiv gesehene Berühmtheit zeigt. Ganz abgesehen davon demonstriert sie, dass (zumindest der Eulenspiegel dieser Geschichte) schreiben konnte.

<sup>137</sup> Andere: ob Tanzbär, Bauerntölpel oder Handwerksmeister. Analog zum Fastnachtsspiel, welches besonders Autoritäten – oft im wahrsten Sinne – anschmiert.

<sup>138</sup> u.a. Kurt Röttgers: *Das Leben eines Autors*. Was ist ein Autor und wo lebt er? e-Journal der Philosophie Hagen. Online-Dokument u.a. S. 7. <http://www.jp.philo.at/texte/RoettgersK2.pdf> Stand 1.2.2007.

<sup>139</sup> Worauf Röttgers in Bezug auf Jacques Lacan hinweist (ebd., S.7) und besonders anschaulich in seinem Essay über eine Karikatur über Lacan (in: Röttgers: *„Ça parle“ – Wer sagt das?* in: Diesseits des Subjektprinzips. Hg. von T. Bedorf / A. B. Blank. Magdeburg 2002, S.69-85), in dem er die Rückbezüglichkeit von Sprecher, Bauchrednerpuppe und Unterbewusstsein analysiert. Zu Lacan vgl. Jacques Lacan: *Funktion und Feld des Sprechens und der Sprache in der Psychoanalyse*, in: ders.: *Schriften I*, Olten 1973, S. 71–168, wo er das Unterbewusstsein als Sprache versteht und den Grundsatz „die Sprache spricht“ vertritt (Siehe auch: Werner Stangl: *Lacan*. Online-Dokument).

Zunächst müssen wir zwei unterschiedliche Zeitebenen unterscheiden – die des 14. Jahrhunderts für die Eulenspiegel-Geschichten,<sup>140</sup> und die des 16. Jahrhunderts für den Verfasser Hermann Bote.<sup>141</sup>

Dass „Welten“ zwischen Till Eulenspiegel und seinem ‚Biographen‘ Bote liegen, verdeutlichen ein paar Geschichtsdaten: Während der historische Eulenspiegel am Ausgang des Mittelalters lebt, in einer Zeit, die auch „Krise des 14. Jahrhunderts“ genannt wird,<sup>142</sup> da der Umbruch der Ständegesellschaft, das Aufkommen des (Handels-)Bürgertums, die Krise von Adel, Ritterschaft und Kirche sich abzeichnet, einer Zeit, geprägt von Krieg und Seuchen, der Erfindung des Schießpulvers (ab 1320), stellt sich die Welt für Hermann Bote im frühen 16. Jahrhundert völlig anders, verwandelt dar. Nicht nur, dass Eulenspiegel als ein Vertreter der Unterschicht in ständiger Existenznot lebte, wohingegen Bote als Literat und Beamter generell ein sicheres, wenn auch einfaches Leben führen konnte. Zwischen ihnen liegt der Beginn der Neuzeit, der Reformation, des Humanismus.<sup>143</sup>

Und für Bote als Zeitgenosse eines Leonardo da Vinci, des Handels-, ‚imperators‘ Jakob Fugger, von Martin Luther, Niccolò Machiavelli, sind die Erzeugnisse der technischen Neuerungen, der Buchdruck selbstverständlich, ebenso wie internationaler Handel, ein neuzeitlicheres Weltbild, was Religion, Geographie und Astronomie betrifft.

Eulenspiegel lebt also quasi vor Beginn der Neuzeit und Bote kurz danach. Diesen Schwellenwandel verdeutlicht das Buch *Till Eulenspiegel*, da es trotz der Bearbeitung durch einen neuzeitlichen Autor im Aufbau, Struktur und Inhalt starke Spuren der ursprünglichen Zeit der Geschichten beinhaltet.<sup>144</sup>

---

<sup>140</sup> Auch der historische *Nasreddin* (Türkei, Persien) wird in diese Zeit vermutet, der *Pfaff Amis*, Figur der Schwanksammlung vom anonymen Dichter, genannt *der Stricker*, ist allerdings noch im Jahrhundert vor Eulenspiegel verfasst, wobei der Stricker die neue Form der (lehrhaften oder komischen) Kurzerzählung mitbegründet. Als Grund für diese interessante Häufung der Ähnlichkeiten vermute ich, dass deren im Grunde zufällige Schwellenhaftigkeit – an der Grenze zwischen inzwischen nahezu verschwundenen mündlichen Geschichten zu verschriftlichter oraler Literatur – ihr gemeinsames Auftreten erklärt. Von der Literatur vor ihnen ist so gut wie nichts (Komplettes) überliefert, die Literatur nach ihnen kennt normalerweise Autor und Text(stufen).

<sup>141</sup> Aus gleicher Zeit stammt u.a. *Der Pfaffe von Kalenberg* von Philipp Frankfurter (1489), *Gargantua und Pantagruel* von Francois Rabelais (5 Bände ab 1532), Johann Geiler von Kaisersbergs Predigten (u.a. eine *mündliche* Reihe über Sebastians Brants *Narrenschiff* 1494), die von Johannes Pauli auf deutsch herausgegeben wurden (1520). Letzterer veröffentlichte 1519 die Schwank- und Facetiensammlung *Schimpf und Ernst heißet das Buch mit Namen, durchlaufft es der Welt Handlung mit ernstlichen und kurzweiligen Exempeln, Parabeln und Historien*. Das *Lob der Torheit* (Moriae enconium) von Erasmus von Rotterdam (1509) ist ebenso eine der Beispiele für die Narren- und Satireliteratur gerade des 15. und 16. Jhdts. Die Vertreter des späten 16. Jhdts. – Johann B. Fischart: *Eulenspiegel Rimensweis* (1572); ders.: *Die Affentheuerlich Naupengeheurliche Geschichtsklitterung* (1575, nach Gargantua und Pantagruel), Bartholomäus Krügers Schwanksammlung um den historischen Hans Clauert / Clawert (1587) – sind literarisch noch weiter entfernt und ahmen nach, berufen sich auf bzw. ver-/bearbeiten ihre Vorgänger (Titel zitiert nach Wikipedia).

<sup>142</sup> Explizit in Wikipedia, Geschichtsportal. Etwa: Raubrittertum, Abendländisches Schisma der Katholischen Kirche, Beginn der modernen Landesverwaltungen, Bauhütten-Blütezeit, Hanse erlebt machtpolitischen Höhepunkt (ebd.).

<sup>143</sup> 1492 endet mit der Einnahme Granadas die Maurenherrschaft (was Verfolgungen von Juden, Muslimen auslöst, zu Bücherverbrennung führt), in Spanien wird 1481 die Inquisition gegründet. Literarisch in unserem Zusammenhang interessant ist der Gauner, Dichter, Abenteurer (Vagant) Francois Villon, der in der Mitte des 15. Jhdts. mit parodistischen, satirischen Texten berühmt wurde.

<sup>144</sup> Diese Tendenz zur Verschriftlichung ursprünglich oral-zirkulierender Literatur (siehe 2.2.1.) lässt sich auch an Giambattista Basiles Pentamerone erkennen (posthum 1634), der uns heute wohl bekannte Märchen das erste Mal schriftlich erfasst. Bote hat übrigens in seinen anderen Werken durchaus ‚mehr‘ modern verstandene Kreativität, was Themengestaltung etc. betrifft, erkennen lassen.

Der Umschwung zum quasi schriftgläubigen, auf juristisch und kaufmännisch ‚eindeutigen‘ Bedingungen insistierenden Menschenschlag demonstrieren die Ratsleute der Historie 56. Diese kennen ‚ihren Eulenspiegel‘ schon und bejahen die Bitte des Verurteilten erst, nachdem sie quasi vertragsrechtlich, im Anbetracht seiner Wortspiel-Fähigkeiten exakt einige Bittmöglichkeiten ausklammern. Ähnlich spitzfindig werden beispielsweise Jesuiten, Anwälte und häufig auch die den Teufel austricksende Bauern präsentiert (*Der Bauer und der Teufel*; Gebrüder Grimms Kinder- und Haus-Märchen KHM 189). Die geänderten wirtschaftlichen Produktionsweisen veranschaulicht Historie 68, in der Eulenspiegel die für damalige Zeit kaum vorstellbaren neue Größen-/Mengenverhältnisse vorführt.<sup>145</sup> Ähnliches zeigt H. 35, in denen er seine Streichopfer durch sehr modern wirkende Methoden zum Kauf anstachelt, seine Ware sogar – was der Wahrheit entspricht – als „Dreck“ anpreist.

Diesen Strukturwandel der Gesellschaft, von ‚zünftiger‘ Knechtarbeit zur lohnabhängiger, versachlichter Arbeit, von der Ständeordnung zur bürgerlichen Gesellschaft,<sup>146</sup> der Zerfall alter Ordnungen und der gewohnten Zugehörigkeiten zeigen sich besonders an den in der Arbeitswelt (und im Gast-/ Wirtshaus) angesiedelten Eulenspiegelhistorien, was die Interpretationen Eulenspiegels als Sozial-Revolutionär oder als unethischen, arbeitsscheuen, obrigkeitsbedrohenden Gesellen ermöglicht, will er doch „ mit Müßiggang Geld (...) erwerben“ (H. 31). Märchen, Schwankgeschichten, Komödien wurden immer schon mangelnde Moral, Jugendgefährdung etc. vorgeworfen. Insofern ist Botes Erzählen von Eulenspiegels Handeln fast genauso potentiell aufrührerisch, was möglicherweise zusammen mit dem Wunsch, Ärger mit der Zunftelite zu vermeiden, Erklärung für seine autorenschaftliche Anonymität ist. Allerdings wurden ähnliche Texte im Mittelalter und Neuzeit mit implizierter Moral gerechtfertigt.<sup>147</sup> Das Horazsche Diktum *prodesse et delectare*<sup>148</sup> wurde im Mittelalter u.a. in ‚verpackten‘ Werken der sog. Narrenliteratur und der Ständesatire umgesetzt. Im Witz, im Schwank, in der *contemporary legend* wird sich bei aller Komik gruppenspezifisch einer geteilten Moral, gemeinsamer Werte versichert und so kann Satire, Parodie, Schwank und Witz durchaus moralisierend und konservativ gemeint sein.<sup>149</sup>

---

<sup>145</sup> Siehe Rainer Stollmann: Der bodenlose Bauer. in: *Groteske Aufklärung*, S. 134.

<sup>146</sup> „In Eulenspiegel bricht sich diese neue Ordnung“ (aus: Gillmeister: *Till Eulenspiegel und die Ständeordnung*). Er handelt nach fast schon vergangenen, inzwischen als unvernünftig oder unmoralisch verstandenen Gewohnheiten oder orientiert sich überspitzt an höchst modernen Grundsätzen der neu entstehenden Gesellschaft. Er handelt also neuen wie alten Normen entgegen.

<sup>147</sup> Vgl. Richard Faber: „Sagen lassen sich die Menschen nichts, aber erzählen lassen sie sich alles“: Über Grimm-Hebelsche Erzählungen, Moral und Utopie in Benjaminischer Perspektive. Würzburg 2000

<sup>148</sup> Horaz: *Ars Poetica*. Die Dichtkunst, S. 25. Ergänzte Ausgabe. Stuttgart 1994.

<sup>149</sup> Zur Moral vgl. Fußnote 127. Analog im entstehenden Fastnachtspiel, dass den Saturnalien und (entfernt) den Dionysien nahe steht. Im 13. Jhdt. verlagert sich das Schauspiel vom Kirchenraum auf den Vorplatz, Laien wurden zugelassen, Volkssprache gebraucht. Als Ereignis städtischer Festkultur veränderten sich die Inhalte und Formen, auch verwendete das Fastnachtspiel im großen Maße Sexual- und Fäkalkomik. Die zunächst lockere Reihung einzelner Episoden (mit mündlich-rituellen Ausschreier, dem *Precursor* als Einleiter und abschließenden Schlussredner entwickelte sich im 15. Jhdt. zum sog. Handlungsspiel, was später inhaltlich weiter entschärft und strukturell literarisch-auskomponierter wurde (vgl. etwa Hans Sachs). Durch die Reformation verschwindet die direkte Einbindung ins Fastnachtsgeschehen, die Rahmeneinkleidung durch den *Precursor* u.ä. entfällt, der Schluss wird lehrhafter, moralisierender und die Grundlage für das bürgerliche Schauspiel ist gegeben.

Zur Mentalität der Individuen Till Eulenspiegel und Hermann Bote ist noch folgendes anzumerken:

Eulenspiegel spricht in seinem Lebensvollzug, er verschafft sich damit Vorteile, spielt damit, ärgert damit, philosophiert damit<sup>150</sup> und redet sich manchmal ‚um Kopf und Kragen‘ wie er sich mit (wort)-witzigen, schlagfertigen, spitzfindigen Antworten wiederum ‚aus der Schlinge zieht‘.<sup>151</sup> Bote – seine Werke als direkte Äußerungen seiner Person vorausgesetzt – schreibt. Schreibt Literatur, weil man ihn darum bat, weil er die Geschichten sammeln und aufschreiben sollte, wie ‚er‘ in der Vorrede erklärt. Die Vorrede - inklusive klassische Bescheidenheitstopos der vorgeblichen Nichtbeherrschung des Lateins – bringt so die Rechtfertigung für ein ‚triviales‘, weil witziges, nicht gerade lehrhaftes Schreiben. So schreibt Bote vielleicht tatsächlich auch aus Freude am Fabulieren, Wortwitz, am Schreiben selbst und am witzigen Erzählen.<sup>152</sup> Obwohl Welten und Zeiten sie trennen, hätten Bote und Eulenspiegel dann doch etwas gemeinsam – das Vergnügen am Scherz.<sup>153</sup>

Etwas verwirrend erscheint zunächst Botes Verurteilung der Narrheit in seinen anderen Schriften (etwa im *Schichtbuch* 1510), was darauf schließen lässt, Bote hätte Eulenspiegel nicht vorrangig als Helden seines Buches konzipiert, sondern ihn quasi als Vehikel, als ‚Spiegel‘ der Gesellschaft, als Instrument der Ständepräsentation gewählt.<sup>154</sup>

*Was man ernst meint, sagt man am besten im Spaß.*<sup>155</sup>

Allerdings entsprach es damaliger Konvention, Narrheit zu verurteilen, ganz im Gegenteil zur früheren Funktion der (Hof-)Narren als Erinnerung an die Vergänglichkeit sündigen Lebens – vielleicht wollte er tatsächlich hauptsächlich sein Publikum erfreuen, ‚kurzweilige Unterhaltung‘ bieten<sup>156</sup> – und hat auch deswegen die Anonymität gewählt.<sup>157</sup> Dass es ihm nicht völlig ernst gewesen sein kann damit, demonstriert schon die Signierung mittels Akrostichon. Zumindest für die literarische Elite sollte sein Werk wohl zuordbar sein.<sup>158</sup>

Als Außenseiter – als Unehrllicher, der zunftlos als Geselle jedes Handwerks arbeitet, die Autoritäten lächerlich macht und Eigentum zerstört - spiegelt Eulenspiegel beispielhaft seine Zeit. Und das Buch ‚über ihn‘ in seiner Zwischenstellung (zwischen Mündlichkeit, früher

---

<sup>150</sup> Etwa in H. 70. Er ‚sät Schalke‘, ähnlich wie Deukalion, die Historie brachte ihm auch die Bezeichnung Philosoph ein (Sichtermann in: Bote: Eulenspiegel, S. 316).

<sup>151</sup> In den H. 25, 26 und 56.

<sup>152</sup> Womit ich teilweise Sichtermann widerspreche, der tatsächlich Bote für des Lateinischen unfähig hält. (Siehe Sichtermanns Anmerkung in: Bote: Eulenspiegel, S. 251).

<sup>153</sup> Wobei natürlich jede Äußerung, jede Handlung Eulenspiegels im Buch von Bote bearbeitet ist. Ähnlichkeiten sind da naheliegend.

<sup>154</sup> In H. 17 lässt Bote Eulenspiegel ein ‚Lob der Torheit‘ verdeutlichen, siehe Sichtermann: Bote: Eulenspiegel, S. 276-77.

<sup>155</sup> aus: Wilhelm Busch – *Ausgewählte Kostbarkeiten*. Lahr 2005.

<sup>156</sup> In der Vorrede so angeführt: Bote: Eulenspiegel, S.27.

<sup>157</sup> Zudem stellt ja der ursprüngliche Eulenspiegel keinen Narren dar (siehe Fußnote 98). Und – möglicherweise in einer zu modern gedachten Autor-Erzähler-Werk-Differenzierung – Bote kann schließlich in seinen Büchern verschiedene Aussagen zur Narrheit treffen.

<sup>158</sup> Anonymität ist auch literarisches Instrument und Spiel mit dem sich entwickelnden Autorenkonzept (vgl. Huber: Paratexte in der englischen Erzählprosa und Genette: Paratexte), somit ist Botes Anonymität eine gänzlich anderer als die der anonymen, quasi kollektiven, sog. Volksdichter der mündlichen Literatur. Vgl. moderne Anonymitäten (*Luther Blissett, Bourbaki*).

Schriftlichkeit und entwickelter Schriftlichkeit) verkörpert Zeitwandel und Mentalität des Autors Hermann Bote.

Eulenspiegel-Figuren lassen sich – über reine Stoffweitergabe hinaus - in vielen Kulturen und Literaturen finden. Zum Komplex des ‚wer spricht?‘ gehört ein *wer hört zu, wer erzählt weiter* und *warum*.

Der Typus des listigen, streichespielenden ‚Kleinen Mannes‘, der zwischen krassen Außenseitertum und Integration, zwischen Bösartigkeit und Weisheit angesiedelt sein kann (schon im Alten Testament in der Figur des König David angelegt), wird u.a. durch Hersch Ostropoler (18. Jahrhundert, jüdischer Kulturkreis), den Köbes, Gôgen, Hans Clawert, Hodscha Nasreddin<sup>159</sup>, aus neuerer Zeit durch Personen wie *den Hauptmann von Köpenick* (19. Jahrhundert), Schwejk<sup>160</sup> verkörpert und – mehr auf der Hochstaplerebene angesiedelt – durch die Figuren des Cagliostro, Felix Krull (aus dem gleichnamigen Roman), des ‚falschen Waldemar‘ (als Roman u.a. von Willibald Alexis), Karl May sowie moderne Hochstapler wie etwa Gert Postel, der als Briefträger jahrelang als Chefarzt arbeiten konnte, ausgeweitet.

Natürlich besteht immer die Gefahr der Überinterpretierung; vielleicht war Eulenspiegel einfach nur ein notorischer Gauner, aber: weiter erzählt und aufgeschrieben wurde es sicher nicht nur deswegen.

Die Verwandtschaft mit dem typischen Motiv des *Schelms*, mit Stoffen wie *Meier Helmbrecht*, *Neidhart*, *Reinecke Fuchs*<sup>161</sup> verdeutlichen die Vorliebe der Menschen – gerade aus vorschriftlichen bzw. semi-literalen Gesellschaften, die Volksläufigkeit und ‚Volkstümlichkeit‘ der Geschichten. Da moderne Menschen diese allerdings immer noch (wenn auch aus z.T. anderen Gründen) gern hören, weiter erzählen und – ja – eben auch mit Vergnügen lesen, scheint die Mentalität des Mittelalters so weit nicht von der unsrigen entfernt zu sein.<sup>162</sup>

An Till Eulenspiegel jedenfalls lässt sich eine Entwicklung feststellen, die analog zur Linie Mythos – Märchen vom Trickser über der Narren zum Clown führt ebenso wie die Kette von der Gestalt zum Stoff zum Motiv. Von diesen etwas allgemeineren Überlegungen nun zum Eulenspiegel-Text, der ja innerdiegetisch hauptsächlich in Sprüchen und (Witz-)Auflösungen Tills und der Befehle und anderer Äußerungen seiner Gegenspieler vorliegt. Auf der extradiegetischen Ebene sieht das schon anders aus.

„*Jenseits des frei (...) sprechenden Subjekts (...) gibt es ein Sprechen (...): Ça parle.*“<sup>163</sup>

Wollen wir also von Eulenspiegels Tun zu Botes Text wechseln.

---

<sup>159</sup> Mit ähnlich verwirrender Geschichte von Zuschreibungen, Ersetzungen, Glättungen und Stoffwanderungen wie beim Eulenspiegel (vgl. etwa das Vorwort zu: Ulrich Marzolph (Hg.): *Nasreddin Hodscha*. 666 wahre Geschichten. München 1996). Zu analogen Motiven und Streichen siehe Kapitel 4 dieser Hausarbeit.

<sup>160</sup> Siehe etwa den Vergleich Schwejk und Eulenspiegel in: Rainer Stollmann: *Jaroslav Hasek*. Der brave Soldat. in: *Groteske Aufklärung*, S. 225-269.

<sup>161</sup> Zum Schelm-Motiv: Elisabeth Frenzel: *Motive der Weltliteratur*. 5. überarbeitete Aufl. Stuttgart 1999, S. 631-642; zu den anderen Figuren: dies.: *Stoffe der Weltliteratur*. 9. Auflage. Stuttgart 1998, S. 513-514; S. 574-575; S. 670-672.

<sup>162</sup> Dies ist möglicherweise ein Trugschluss, da vielleicht ‚nur‘ dem neuzeitlichen Leser ‚gefällende‘ Texte als Texte erkannt/benannt werden oder überhaupt überliefert wurden.

<sup>163</sup> Röttgers: ‚*Ça parle*‘, S. 85.

## IV Eulenspiegel als Buch

### 4.3. das ‚Volksbuch‘ – Mythos und Geburt einer neuen Art Text

Begriffe wie Volksbuch, Volkspoesie, deren Name „*nicht glücklich gewählt*“ sind,<sup>164</sup> das Interesse an Folklore entstanden hauptsächlich im 18. und 19. Jahrhundert. Die Romantik wollte zurück zu den Wurzeln, hatte im Zuge einer der ersten Sprachkrisen der Moderne die vermeintlich authentischere orale Literatur entdeckt und (weil tatsächlich viele überlieferte ‚Bücher‘ unbekannte Verfasser hatten und eine mythische, kollektiv-anheimelnde Urkultur postuliert wurde) in Überspitzung der Gegenteiligkeit zu ihrer eigenen Zeit und dem eigenen Geniekonzepten wurde die Anonymität und Kollektivität der sog. Volksdichtung zum Ideal erhoben. Diese mit wissenschaftlichem Anspruch arbeitende Autoren wie Jacob und Wilhelm Grimm, Johann G. Herder, Clemens Brentano, Achim von Arnim sammelten (und bearbeiteten) Lieder, Märchen, Schwänke, Geschichten, die schon einmal (im 15. und 16. Jahrhundert, erste Phase) gesammelt und verschriftlicht worden waren.<sup>165</sup> Der Buchmarkt hingegen schuf in ihrer Zeit Bücher, die nicht nur für nachfolgende Generationen typisch für die Kategorie ‚Volksbuch‘ sondern auch für deren Ruf als trivial und banal sein sollten.

Im Übergang vom 16. zum 17. Jahrhundert war ein Markt der niederen Bücher, der ‚Trivalliteratur‘ entstanden, als Verleger nicht mehr aufwendige, teure Drucke sondern für breite, internationale (!) Käuferschichten massenhafte Bücher herstellten.<sup>166</sup> Diesem Massenmedium wurde /war ein Bereich der ‚Literatur‘, die *belles lettres* gegenüber gestellt, in dem intellektuelle Autoren mehr und mehr für ein anspruchsvolleres Publikum schrieben (etwa Rabelais‘ *Gargantua und Pantagruel* – als Satire auf die billigen Heldenhistorien ). Im unteren Marktsegment entwickelte sich das Bewusstsein, dass ihnen die ‚elegante‘ Höhenkamm-Literatur ebenso wie die der Gelehrten nicht ‚passte‘ und beim gehobenerem Publikum die Verachtung der Trivalliteratur, auf die der Begriff Volksbuch sich als kulturelle Differenzierung verlagerte.<sup>167</sup> Im Laufe des 18. und 19. Jahrhundert nun wurde aus beiden Überlieferungssträngen überlieferte Texte die scheinbar aus mündlicher Tradition stammenden Werke gesammelt sowie teilweise in Vorwegnahme der oral-history-Forschung eine Reihe von mündlichen Texten erfasst und zudem neue, ‚zukünftige‘ und angebliche Volksbücher verfasst.<sup>168</sup> Dazu wurden neben den Methoden, die schon das frühe Mittelalter verwendet hatte

---

<sup>164</sup> Lutz Mackensen: *Die Deutschen Volksbücher*. in: Kuhn Volksgut im Jugendbuch, S. 59.

<sup>165</sup> In der Phase des deutschen Humanismus, in der etwa auch die Faszette in Deutschland übernommen wurde. Zum „rückwärtigem Sammeln“ siehe Hugo Kuhn: Zugang zur deutschen Heldensage. in: Volksgut im Jugendbuch, S. 40.

<sup>166</sup> Vgl. allein den Titel von Lutz Röhrichs: *Volkspoesie ohne Volk*. Wie ‚mündlich‘ sind sogenannte ‚Volkserzählungen‘? In Röhrich: *Volksdichtung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit*, S. 49-65.

<sup>167</sup> Auf Volkspoesie im Sinne von Volksmusik soll hier nicht näher eingegangen werden, es dürfte aber analoges gelten.

<sup>168</sup> Etwa Jeremias Gotthelf mit „*Uli, der Kencht. Ein Volksbuch*“ 1846, Marie von Ebner-Eschenbach „*Ein Buch, das gern ein Volksbuch werden möchte*“ 1909.

(Kompilation und Exzerpt<sup>169</sup>) Wiederholungen, Redundanzen, Formeln und Stereotypen, Lokal- und Zeitkolorit verwendet.<sup>170</sup>

Sammler wie Imitatoren haben in ihrer Bearbeitung Glättungen, die der zweiten Phase viele Entschärfungen vorgenommen, vorallem was Sexuell-Erotisches, Grausames und Fäkales betrifft.<sup>171</sup>

Dieses Glätten und Anpassen an Zeit, Geschmack, Intention und Adressatenkreis, dieses Kürzen, Erweitern ist – wie E. Lindig deutlich macht – das gleiche Verhalten, was mittelalterliche Kompilatoren und mündliche Erzähler immer schon taten. Schulbücher sichern und popularisieren darüber hinaus traditionelle Literatur und durch den mündlichen Unterricht führen sie diese in die Mündlichkeit zurück und weisen so ein „Reoralisierungspotential“ auf.<sup>172</sup>

Der Begriff Volksbuch/Volkspoesie sollte demnach – wenn schon nicht durch ‚populäre Literatur‘ oder Volksroman ersetzt<sup>173</sup> – nicht inhaltlich oder von der Herkunft her definiert werden.

*Allein der besondere Weg, des es durch die Zeiten nimmt“ (...) „stempel(t) das ‚Volksbuch‘.*

Diese von Lutz Mackensen stammende Bestimmung<sup>174</sup> betont die Kriterien von (semi-)oralen Literatur, welche sich gegenseitig beeinflussend mit der schriftlichen Literatur in großen Zeiträumen in Varianten und oft anonym tradiert und (weiter-)erzählt werden.

In der ersten Phase entsteht durch die Sammlung und Verschriftlichung (nebst durch dadurch ausgelöste Textveränderungen) dabei aus alten, postulierten Gattungen eine neue Art Text, ja der Text überhaupt erst. Die heterogene Sammelbezeichnung Volksbuch umfasst dabei Erzählformen wie Märchen, Sage, Legende, Schwank und Anekdote gefasst sowie Rätsel, Witz, Spruch, Inschrift, Sprichwort und Kultformeln und Rhythmusformeln.<sup>175</sup> Das Volksbuch ist so als Vorläufer des modernen Romans anzusehen.<sup>176</sup>

---

<sup>169</sup> Vgl. u.a. Christel Meier: *Konkretisierung und Symbolisierung des Textes im Bild*. in: *Kuchenbuch: Textus im Mittelalter*, S. 337-398, spez. S. 341.

<sup>170</sup> J. L. Borges: *Der argentinische Schriftsteller und die Tradition*. in: ders.: *Kabbala und Tango*. S. 260-270. Borges betont die Bevorzugung ‚edler Diktion‘ in Erzählungen des Volkes.

<sup>171</sup> R. Schenda: *Die Zivilisierung der Kommunikation*. Überlegung anhand französischer Quellen des 18. und 19. Jahrhunderts. In: Röhrich: *Volksdichtung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit*, S. 23, 24. Waltraud Linder-Beroud: *„Freut euch des Lebens“ – ein ‚Schlager‘ aus der Goethezeit im Spannungsfeld zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit*. ebd., S. 273-288. Erika Lindig zur entsprechenden Schulbuch-Bearbeitung: E. Lindig: *Lesebücher im Überlieferungsgefüge traditioneller Erzählstoffe*. Beobachtungen am Beispiel der Deutschlesebücher Baden-Württenbergs. ebd., S. 163-186. Vgl. auch Kurt Derungs (Hg.): *Die ursprünglichen Märchen der Gebrüder Grimm*. Handschriften, Urfassung und Texte zur Kulturgeschichte. Bern 1999.

<sup>172</sup> Lindig: *Lesebücher*. ebd., S. 168-176.

<sup>173</sup> Wie dies Mackensen nennt (Mackensen: *Die Deutschen Volksbücher*. in: *Volksgut im Jugendbuch*, S.72).

<sup>174</sup> ebd.

<sup>175</sup> Vgl. Andre Jolles: *Einfache Formen*. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz. Tübingen 1999.

<sup>176</sup> Siehe u.a. Sichtermanns Vorwort. in: *Bote: Eulenspiegel*, S. 14.

### 4.3.1. Textsorten-Bestimmungen

Eulenspiegel-Geschichten haben nun neben der erwähnten Verwandtschaft zur (Lokal-)Posse, Stegreifkomödie und Fastnachtspiel Anteil an diesen verschiedenen Textsorten, egal in welcher Version und Variante, in welchem Druck, von welchem Sammler/Bearbeiter/Autor sie gefasst werden.

Märchen- und ‚sagenhaft‘ sind die schon erwähnten mythologischen Eigenschaften von Geburt und Taufe und der Trickser-Aspekt Eulenspiegels. U. Seelbach hat den Eulenspiegel-Stoff als Heiligenlegende bezeichnet. Die Figur sowie die Erzähler haben dabei den Kern der Historien – Wortspiel, Witz, wörtlichnehmendes Missverständnis und Streich – beibehalten. Als episodenhafte Kurzgeschichten<sup>177</sup> sind alle Historien klassische Schwänke, die die Merkmale Sprunghaftigkeit, Unverbundenheit noch aufweist (und somit reine Schwanksammlungen vom Schwankroman, später *Picaro-Roman* etc. unterscheidet). Sie werden durch die Hauptfigur sowie dessen Wortwitz-Verhalten locker zusammen gehalten. Dieses bewirkt Ungereimtheiten, Unstimmigkeiten (und aus heutiger Sicht: unmotivierte Charakterbrüche). Der Schwank ist nicht von der Person her zu fassen sondern vom jeweiligen Schwank, von der einzelnen Pointe her.<sup>178</sup> Eulenspiegel tritt hier (noch) nicht als Person denn als Typus auf, was auch die zahlreichen Übertragungen, Kreuzübertragungen diverser Schwänke (*Pfaff Amis*, *Pfaffe von Kalenberg*, *Nasreddin*, später: Grimms Märchenhelden, italienische Novellensammlungen etc.) und Neubildungen ermöglicht und erklärt.<sup>179</sup>

Schwänke werden nun über Sammlungen hinaus bearbeitet, verarbeitet. Dabei ist die zeitlich nahe, von Italien übertragene *Fazetie*, auch die schon lange vorhandene Tradition der Studenten-/Vagantennieder eine Verarbeitungsform, eine gelehrtere Textsorte, die viele Schwänke ‚aufnimmt‘ und in Buchform bringt. So entstehende Sammlungen – auch zu *Exempla*, später zu Schwankromanen geworden – sind ihrerseits wieder in den Kreislauf, die Dynamik von Mündlichkeit und Schriftlichkeit eingetreten.

Dieses frühe intertextuelle Geflecht hat beispielsweise beim Bote-Buch von 1510 zu einigen expliziten ‚Zulagen‘ geführt, die in der Vorrede erwähnt werden: sechs Historien nach dem *Pfaff Amis*, eine nach dem *Pfaffen von Kalenberg*.<sup>180</sup>

---

<sup>177</sup> Zu denen die Eulenspiegel-Historien allein ihres Umfangs wegen und ihrer handlungsbezogenen Abgeschlossenheit gehören. Alle Historien bestehen aus unter 1300 Worten (min. 126, durchschnittlich 503), wobei die Mehrheit der Historien - 86 – sich im Mittelfeld zwischen 200 und 900 Wörtern bewegen (siehe Anhang 1). Die später entstehenden, eng verwandten *Kalendergeschichten* (18. Jhrdt.) sind zahlenmäßig (und thematisch) im gleichen Bereich angesiedelt.

<sup>178</sup> Wunderlich: Eulenspiegel-Interpretationen, S. 36.

<sup>179</sup> Vgl. Curschmann: *Marcolfus deutsch*. in: Haug: Kleinere Erzählformen des 15. und 16. Jahrhunderts, S. 224 und im Eulenspiegel-Jahrbuch S. 4 und 21. Siehe auch Mackensen: *Die Deutschen Volksbücher*. in: Kuhn: *Volksgut im Jugendbuch*. S. 70.

<sup>180</sup> H. 17, 27, 28, 29, 31 und 23. Welche z.T. auch die Störungen des Abecedariums auslösten, vgl. Punkt 4.2.1. Andere Wanderschwänke sind: etwa H 8, 33, 55 und H. 79.

#### 4.3.2. Texte, Volksbuch und die Eulenspiegel-Bücher

Zwischen der Person Eulenspiegel, dessen Bekanntheit und Berühmtheit das Bote-Buch (auch Volksbuch von Till Eulenspiegel genannt) ja berichtet, und den ersten Schriften ist eine rege mündliche Erzähltradition anzunehmen. In einem oft zitierten Briefwechsel 1411 zwischen dem Kleriker und Historiker Dietrich von Nieheim / Niem und dem Bischof Johannes Schele / Johannes Stalberg, in dem Nieheim sich auf die später als Historie 70 bekannte Geschichte des Schalke-Aussäens bezieht, wird wohl eindeutig eine Schrift erwähnt,<sup>181</sup> sodass Bote fast hundert Jahre später neben mündlichen Quellen über mindestens eine schriftliche verfügt haben dürfte.

Botes *Eulenspiegel* ist nach seinem nachweislich gesicherten erstem Druck (1510 nach dem von Honegger gefundenen sog. Kleine Fragment bzw. 1515 im Straßburger Druck), auf denen die mir vorliegende Insel-Ausgabe des Eulenspiegels beruht, ist nun von einer Reihe von Einzelschwänken zu einem Schwankzyklus verbunden. Der Lebenslauf Eulenspiegels wird quasi biographisch als Abenteuerreise (*Aventurie*) durch das damalige Deutschland und Europa beschrieben – mit Schwerpunkt auf den braunschweiger Bereich -, wobei die Figur Eulenspiegel mit allen Ständen und sozialen Klassen zusammenstößt. Dieser Aufriss der mittelalterlichen Gesellschaft am Rande zur Neuzeit wird nach der Rekonstruktion bzw. Theorie Honeggers über den grundlegenden Schwank- und Wortspielcharakter hinaus als Ständesatire konzipiert.<sup>182</sup> Dabei schwankt die Figur wie erwähnt zwischen harmlosem Possenreißer, zukünftigem Kinderbuchhelden und vagabundierenden, grob-ungerechten Gauner.

Die Ständesatire, häufig als Narrensatire konzipiert (etwa Sebastian Brants *Narrenschiff*), ist prägend für das Mittelalter, welches sich besonders mit Ständerivalitäten und –umwälzungen auseinander setzte. In diese Zeit fällt auch die Hochzeit des sog. Grobianismus und der Makkaronischen Poesie, beide Strömungen lassen sich im Eulenspiegel finden: die Sittenverwilderung gerade der hohen Stände und die Freude am Wortspiel.

Der *Eulenspiegel* als Hauptquelle für alle nachfolgenden Generationen wurde in zahlreichen, weiteren Werken verarbeitet, neben den schon erwähnten wären noch Hans Sachs, Jacob Ayrer, Ernst August von Kotzebue, Johann Nepomuk Nestroy, auch Richard Wagner zu nennen.

Die „kleine Münze“ Eulenspiegel-Historie wurde freigiebig durch die Jahrhunderte weitergegeben.<sup>183</sup>

---

<sup>181</sup> Sichtermann im Vorwort. in: Bote: Eulenspiegel, S. 15, auch wenn U. Seelbach dem widerspricht (Anlage 2).

<sup>182</sup> Siehe Sichtermanns Vorwort. in: Bote: Eulenspiegel, S. 12-13. Vgl. auch Honegger der die Ständesatire als Abfolge der Todsünden-Thematik analysiert ((Honegger, Peter. *Eulenspiegel und die sieben Todsünden*. in: Niederdeutsches Wort 15 (1975), Titel zitiert nach: Buchloh: Hans Baldung Grien und Dyl Ulenspiegel, S.17).

#### 4.4. „Eine kurzweilige Erzählung von Till Eulenspiegel zu Braunschweig“

##### 4.2.1. ‚Urfassung‘ und der Verfasserstreit

Der wahrscheinliche Autor dieses Eulenspiegel-Buches ist wie schon erwähnt Hermann Bote (Hermen, Erman) (geb. um 1450, gest. um 1520 in Braunschweig) und war ein städtischer Beamter (u.a. Zollschreiber in Braunschweig, Niederrichter, Verwalter), der u.a. politische Spottgedichte verfasste, während diverser Unruhen mehrfach aus der Stadt verwiesen, einmal zum Tode verurteilt (dessen Vollstreckung im letzten Moment aufgehoben wurde) und war nach 1516 vermutlich Vorsteher des Braunschweiger Ziegelhofes.

Literarisch trat er 1489-91 das erste mal mit einer Chronik in Erscheinung, es folgten Ständebücher (das sog. Radbuch), Weltchroniken, er verfasste ein Reineke-der-Fuchs-Epos und das die Bürgeraufstände thematisierende ‚Schichtbuch‘ (1510). Im gleichen Jahr erschien sein (im Nachhinein) wohl bekannteste Werk – der ‚Till Eulenspiegel‘, wobei laut Vorrede er dies 1500 schrieb.<sup>184</sup> Zu seinen Spätwerken zählen Spruchsammlungen, weitere Weltchroniken und Spottlieder.

Allerdings sind all diese Bücher (mit einer Ausnahme) anonym verfasst, keines trug seinen Namen, aber sie wurden strukturiert, signiert durch die damals üblichen Abecedarien und ein Namensakrostichon, deren Technik u.a. durch die Verschriftlichung als Textgestaltung und –strukturierung entstanden war.<sup>185</sup>

Diese Zuschreibung des Eulenspiegel-Buches – schon erwähnt von Christoph Walter 1893, schon vermutet von Lutz Mackensen 1953 – wurde 1973 von Peter Honegger beweiskräftig dargelegt, der anhand der Analyse seines Textfragments eines früheren, vor 1515 datierten Eulenspiegeltextes (das sog. Kleinere Fragment) und den dort gefundenen, vier z.T. fragmentarischen Abecedarien nebst des Akrostichons ‚Erman B‘ am Schluss der Historien Hermann Bote als Autor propagierte.

Allerdings waren und werden verschiedene Personen als Autor bzw. Bearbeiter genannt, ebenso wie die Urfassung, das Original sozusagen mal als niederdeutsch, mal als hochdeutsch vorgestellt wird.<sup>186</sup> Der Zustand des Straßburger Drucks von 1515 mit seinen niederdeutschen

---

<sup>183</sup> Siehe Wilfried Barner: *Funktionsgeschichte der Fazetie*. in: Haug: *Kleinere Erzählformen des 15. und 16. Jahrhunderts*, S. 288; wenn dieser auch diese Metapher auf die Fazetie angewandt hat.

<sup>184</sup> Bedenke aber Fußnote 97.

<sup>185</sup> Etwa signierte Hans Holz den *Marcolfus* per Reim, siehe Curschmann: *Marcolfus deutsch*, S. 220-221.

<sup>186</sup> Als Bearbeiter wird der Straßburger Buchdrucker und Verleger Hans Grüninger (\* 1455; † 1533) vermutet, der u.a. auch die Moralpredigten des Johann Geiler von Kaysersberg verlegte. In ihrer Analyse der Illustrationen und Holzschnitte weist J. Buchloh nach, wie sehr Grüninger und sein Holzschnitt-Zeichner Hans Baldung Grien in Gestaltung und Aufbau des Straßburger Druckes eingriffen u. vermutlich schon um 1500 für die ersten Drucke zuständig gewesen sind (vgl. Julia Buchloh: *Hans Baldung Grien und Dyl Ulenspiegel*. Studien zu den Illustrationen und zur Text-Bild-Struktur des Straßburger Eulenspiegeldruckes S 1515. Online-Dokument). Vgl. auch Rismag Gordesiani: *Kriterien der Schriftlichkeit und Mündlichkeit im homerischen Epos*. Frankfurt am Main 1986, spez. zum sog. Systemator, S. 115, vgl. Ulrich Schmitz: *Schriftliche Texte in multimedialen Kontexten*. Linguistik-Server Universität Essen. (Online-Dokument). Als Autoren wurden/werden in der Forschungsliteratur zudem genannt: Johannes Pauli (E. Lemke 1908, zitiert nach: *Eulenspiegel-Jahrbuch*, S. 19), Thomas Murner (J.M. Lappenberg 1835), Johannes Adelphus Müling/Mulichius (Edward Schröder: *Untersuchungen zum Volksbuch von Eulenspiegel*. Hg. von Bernd Ulrich Hucker. Göttingen 1988 S. 71). Enge Zusammenarbeit, Über-/Be-arbeitungen, Bezugnahmen sind möglich und angesichts der noch längst nicht verfestigten Autorenkonvention denkbar.

Einsprengeln wird so mal als Reste einer niederdeutschen Vorlage interpretiert, mal als Versehen eines Bearbeiters oder Setzers vermutet, auch Fehler Botes selbst, der des hochdeutschen eventuell aktiv nicht mächtig war.<sup>187</sup> Angesichts der damaligen Übergangszeit zwischen mittelniederdeutscher und hochdeutscher Sprache, wobei diese ‚Sprachen‘ zudem längst noch nicht so strikt getrennt empfunden wurden wie in modernen Zeiten, ist es vielleicht auch nicht abschließend zu klären: Ist das ‚erste‘ Manuskript des Eulenspiegel-Buches (Grundlage des vollständig erhaltenen Drucks von 1515) auf hochdeutsch oder niederdeutsch abefasst worden?<sup>188</sup> Kommt Hermann Bote für jede Sprachstufe in Betracht?

Dieser Verfasserstreit – typisch chirographisch, schriftlich-neuzeitlich – ist allerdings für die Historien selbst nicht von großer Bedeutung, gerade unter dem Gesichtspunkt von Mündlichkeit und Schriftlichkeit demonstriert es jedoch die mediengeneologische Übergangszeit.

Nehmen wir also Hermann Bote als Etikett für die sich im Text des Buches zeigende Autoreninstanz an.

Wenn man nun Botes Eulenspiegel unabhängig vom Verfasserstreit und Quellenlage ‚einfach nur‘ als literarischen Text betrachtet, dann ist aus heutiger Sicht folgendes festzustellen:

Hermann Bote hat sich sicherlich von den mündlichen und verschriftlichten Eulenspiegel-Schwänken inspirieren lassen, hat zusätzlich wie schon erwähnt ‚passende‘ Schwänke anderer Texte und anderer mündlicher Traditionen verwendet und verarbeitet, darunter anderen Personen zugeschriebene Streiche (etwa H. 21). Zudem erfand er vermutlich selbst einige Historien ‚neu‘.<sup>189</sup> *Neu* und sein eigen ist jedenfalls die Anordnung und Ausgestaltung der Historien analog zur Biographie, da wahrscheinlich die mündlich kursierenden Schwänke wesentlich kürzer, typisierender, stereotyper, vielleicht sogar größtenteils auf Sprichwörter reduziert waren.

Zudem muss man die schon angesprochene Widersprüchlichkeit der Figur Eulenspiegel in Botes *Eulenspiegel* angesichts anderer, von ihm vollständig konzipierter Werke als absichtliche Setzung bzw. Belassung werten.<sup>190</sup>

---

<sup>187</sup> Etwa die Regeste zur H. 63, die ‚Paris‘ statt Wismar nennt (Sichtermanns Anmerkung in: Bote: Eulenspiegel, S. 331). Peter Honegger vermutete, dass Bote fehlerhaft hochdeutsch schrieb. Robert Peters z.B. wies nach, dass Bote allenfalls hochdeutsch lesen konnte, aber nicht gleichermaßen in Hochdeutsch und Niederdeutsch schreiben (siehe Seelbach: E-Mail. 2006, Anhang 2).

<sup>188</sup> Durch Rückübersetzung der hochdt. Historienanfänge sind die zerstörten Abecedarien größtenteils ‚reparierbar‘, wie u.a. Ulrich Seelbach nachwies (Seelbach: *Vier Alphabete und (k)ein Autor? Ist der Eulenspiegel signiert?* Überlassener Sonderdruck). Von wem diese allerdings ursprünglich stammen – ob vom Autor, Verleger oder Setzer – ist ungeklärt. Seelbach verweist auf die eindeutige Herkunft der ‚Vorrede‘ aus der Feder des Verlegers Hans Grüninger. Der Handlungsschwerpunkt befindet sich in Niederdeutschland, Straßburg und Umgebung erscheinen gar nicht, Sprichwörter und Wortwitze funktionieren ‚besser‘ nach genannter Rückübersetzung. Ein aus dem Braunschweiger Raum stammender erster ‚Bearbeiter‘ und ein weiterer Bearbeiter aus der Straßburger Druckerei ist anzunehmen. Vgl. Seelbach ebd., u.a. S. 114.

<sup>189</sup> Dieses Konglomerat merkt man beispielsweise dem Paratext des *Till Eulenspiegels* noch an, wenn auf dem Titelblatt noch 96 Historien angegeben sind (obwohl im Buch ursprünglich die 42. völlig fehlte und die 96. keine Historie darstellte, sondern das reine Epitaph enthielt).

<sup>190</sup> Siehe Fußnote 84.

#### 4.2.2. schriftliche Erzählmethoden und mündliche *Einstellungen*

Bote verfasste eine Vorrede, in der er sich auktorial und außerdiegetisch an die Leserschaft wendet, sich erklärt und direkte Lektüeranweisung gibt.<sup>191</sup> Die jeder Historie vorangestellten Regesten in Schrift und Bildform bieten knappe Inhaltsangaben im Stil von Fernsehzeitungsankündigungen zu Serien, von Kinotrailern.<sup>192</sup> Innerhalb der einzelnen Historien, jeweils in kleiner Einleitung und mit Schluss versehen und generell an einem Ort in einem relativ geringen Zeitraum angesiedelt, verwendet Bote durchweg eine personale, meist neutrale Erzählweise, die konsequenterweise eine Außenperspektive bewirkt.<sup>193</sup> Till Eulenspiegel ist nahezu immer Handlungsträger der Szenen, von ihm werden in geringem Maße Innerlichkeiten preisgegeben, was etwa seine Rachsucht und Empfindlichkeit betrifft. Die Worte Eulenspiegels und seiner Gegenspieler werden nahezu immer in Dialogform, in direkter Rede präsentiert, was große Anschaulichkeit und performative Nähe bewirkt.

Eine über die Einzelstruktur hinaus weisende Makrostruktur verdeutlicht sich z.B. in Historie 5, 9 oder 86, die keine Schwänke erzählen sondern Eulenspiegel charakterisieren sollen. Besondere Gewichtung liegt auf den Sterbens- und Beerdigungshistorien. Die drei unterlassenen Sünden, die Till Eulenspiegel bereut (H. 92), haben diverse Interpretatoren vor Schwierigkeiten gestellt (bzw. zu höchst unterschiedlichen Antworten geführt). Die Autorenschaft Botes betont jedenfalls Sichtermann in seinen Anmerkungen, wenn er Botes Absicht, die Mode zu geißeln (1. Sünde), die mittelalterliche größere Unbehagen vor Messern am Esstisch (2.Sünde) anführt.<sup>194</sup> Ebenso scheint Bote in H. 91 eine außerdiegetische Aussage in Eulenspiegels Reden („*mein Gut ist verborgen*“) eingebracht zu haben und seine Bedeutung für Literatur und Nachwelt vorausdeutend eingebaut.<sup>195</sup> Wieso Bote ausgerechnet den Eulenspiegel-Stoff für sein Werk wählte, lässt sich vielleicht so erklären: Als Schriftsteller, der selbst große Freude am Wortspiel hatte, stellten Eulenspiegels Wortwitze wohl das passende Thema dar. Bote hat – in den Beschreibungen, nicht nur in Eulenspiegels Worten – eine ganze Reihe Wortspiele verwendet.<sup>196</sup>

Dass seine Geschichten zum großen Teil mündlich und ‚volksläufig‘, kollektiv zur Verfügung stehend gewesen waren, merkt man Botes Text noch an, aber die Schriftlichkeit merkt man

---

<sup>191</sup> Siehe Seelbach, der die Vorrede teilweise dem Verleger Grüninger zu ordnet und auf die erkannte Textentlehnung der Vorrede aus *Wigoleis vom Rade* aufmerksam macht (Seelbach: ebd., S. 108, Fußnote 53 und S. 109).

<sup>192</sup> Binnenvorworte dieser Art dienen spätestens seit dem 17. Jhrdt. der auktorialen Rezeptionssteuerung. Dies kann hier allerdings so noch nicht angenommen werden, da Regeste höchst wahrscheinlich vom Setzer stammen, was einige Fehler - Nichtübereinstimmungen zwischen Regest und Historie – erklärte.

<sup>193</sup> Eine Ausnahme bildet insofern H. 60, in der Bote Eulenspiegel einen „*braven Gesellen*“ nennt (Bote: Eulenspiegel, S. 167) und im Abschluss als Erzähler-Kommentar die Undankbarkeit der Menschen gegenüber Eulenspiegel beklagt (ebd. S. 168). In H. 53 u. H. 65 ist er zudem fast die Hälfte der Historie nicht zugegen, sodass der Schwank nicht auf seiner Hauptperson beruht. In H. 65 sagt Bote explizit ‚ich‘ (S. 182), verortet gezielt den Gegenstand (Taschen) im „heute noch“ und verwendet eine für spätere Zeiten typische Märchenschlussfloskel: „Wem etwas daran liegt, der mag dort danach fragen“ (ebd.).

<sup>194</sup> (Sichtermann: Bote: Eulenspiegel, S. 326) Seine Erklärung für die 3. Sünde (Unflätiges, um die Begine zu vertreiben) überzeugt mich dagegen nicht sehr. Andere Erklärungsansätze wurden genannt - wie Generationenkonflikt oder Erd-/Naturkontakt, Düngemetaphorik. Rainer Stollmann: Der bodenlose Bauer. in: Grotteske Aufklärung, S. 163-177.

<sup>195</sup> ebd., S. 238 und Anmerkung S. 324.

<sup>196</sup> In H. 18 als Leitmotiv, in H. 1 schon (die Badmuhme) etc.

Botes *Till Eulenspiegel* ebenfalls schon an: Regeste, Illustrationen, Vorreden, Akrostichons, Abecedarien (interne Glossierung) sind nicht nötig bzw. möglich im Bereich oraler Literatur, allerdings sind diese ohne orale Einstellung nicht denkbar. Dies gilt auch für die in der Vorrede enthaltene Aufforderung (und Erlaubnis), die Geschichten zu verbessern. Etwas, was für mündliche Erzähler völlig selbstverständlich war.

#### 4.3. „Text“- Zeichen: Reste mündlicher Erzähltradition?

Botes *Eulenspiegel* stellt insofern ein Zwischenglied zwischen oraler Literatur und verfestigter Schriftliteratur dar. Die endgültige Durchgliederung (von Honegger eventuell erst nachgeholt), die Verfestigung des Wortlauts, die Binnentitulierung, die „Stillstellung von Inhalt und Form“ sollte erst nach ihm, mit seinem Werk als sakrosankten Text stattfinden.<sup>197</sup>

Wie die Überlegungen zur Mündlichkeit und beginnenden Schriftlichkeit des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit gezeigt haben, sind schriftliche Texte trotz ihrer Unterschiede stärker mündlich, geprägt als oft angenommen.

‘Reste’ oraler Art können in Texten eigentlich nur aus folgenden Gründen vorkommen<sup>198</sup>:

- 1) der Verfasser war unfähig zur vollständigen Transponierung / Transkription,
- 2) romantische Vorstellungen bzw. wissenschaftliche Strenge der ‚Texttreue‘ versuchen eine möglichst vollständige Erfassung und / oder
- 3) im Sinne des ‚Ça parle‘ war eine völlige Loslösung (*Absolution*) von der oralen Tradition unmöglich.

Dies im Zusammenhang gesehen ergibt die Möglichkeit, dass scheinbar typisch orale Struktur-Reste in Schriften ein Gemeinsames von Sprache, von Narrativität anzeigen, dass hier orale Kriterien von denen der Kontextbezogenheit getrennt werden können und so Schriften sehr wohl medienmethodisch derartige Kriterien aufweisen können, ohne damit gleich oral zu sein.

Abschließend möchte ich noch mal auf die Kriterien der mündlichen Literaturen zurückkommen.

Texte sind demnach mündlich-geprägter, semi-oral, wenn sie

- ✓ historisch-chronologisch näher an vorschriftliche Zeitschwelle angesiedelt sind (westlicher Kulturkreis: 14./15. Jahrhundert),
- ✓ als rhetorisch-argumentative Methode eingesetzt wird (vgl. Grundsätze des Verfahrensrechts, das heute noch neben ‚Schriftlichkeit‘ starken Wert auf die Zeugenaussage, die Mündlichkeit (und Öffentlichkeit) legt.<sup>199</sup>
- ✓ einen starken thematischer Bezug auf einst mündliche Stoffe und Motive aufweisen

---

<sup>197</sup> Kuchenbuch. *Erträge, Nachträge, Hypothesen*. in: ders: *Textus im Mittelalter*, S. 450. S. 417-453.

<sup>198</sup> Reste schriftlicher Art werden als Zitat, Plagiat, intertextuelle Bezüge definiert.

<sup>199</sup> Vgl. Ong, der das Misstrauen der Menschen in Dokumente erwähnt in: . „Literalisierte Personen (...) führen fort, oral tradierte Redewendungen in ihren Text einzubauen“ (Ong: *Oralität und Literalität*, S. 23). Analog zum aufgeführten Beispiel der oral konzipierten Lehrtexte des Thomas von Aquin (ebd., S. 97), zur Vortragskunst des 19. Jhrds. (ebd., S. 116) wird heute diese Oralität in Didaktik und Pädagogik wiederentdeckt.

- ✓ strukturelle Mündlichkeit besitzen,  
welche scheinbar durch zwei dichtome Kriteriengruppen bestimmt wird –  
indirekte Rede vs. Dialoghäufigkeit; Versmaß, Intonation / Gesang vs. Prosa; durchgeformte Texte  
(Formeln) vs. Sprünge, Brüche, absichtlich fehlerhaftes; Elitäres vs. Alltagskommunikatives;  
festliches vs. alltägliches u.a.

Dies verweist auf zwei grundsätzliche Stränge oraler und damit später auch schriftlicher Literatur:

die Literatur der ‚Profis‘, der erst rituellen, dann kulturell herausragenden Sänger / Dichter (z.B. Troubadour und *litteratus*) und die der alltäglichen, gewöhnlichen ‚Sprecher‘ (z.B. Gelegenheitserzähler und ‚Heftchenroman‘-Schreiber), eine Unterteilung, die den Gegensatz Höhenkamm- und Trivilliteratur beinhaltet, sowie die Konzeption von Zwecklosigkeit und Auftragskunst / Kunsthandwerk begründet.

## V Resümee

Das bisherige hat gezeigt, dass Botes *Eulenspiegel* einen Schwellentext zwischen semi-literaler und schriftlicher Literatur darstellt und die Figur Till Eulenspiegel einen Wendepunkt der europäischen Geschichte markiert. Die Ähnlichkeiten zur heutigen, von Ong mit dem Begriff der Sekundären Oralität belegten Zeit dürften deutlich geworden sein.

Die moderne Klage, es werde zu wenig gelesen / gesungen, die ‚Masse‘ würde sich dem Trivialen, Vulgären, Gewalttätigen hingeben, was sich angesichts von neuem „verjüngt[en]“ Schreiben und Singen, von TV, Karaoke und ‚simsen‘ längst als haltlos gezeigt hat,<sup>200</sup> die Verteufelung von Fernsehen, Computerspielen und Internet erscheint ebenso wie das euphorische Loben der neuen Medien als altbekannt. Um mein ‚Mittelalter‘-Buch aus der Einleitung aufzugreifen, lässt sich an diesem sozialen Schwanken zwischen Medienbegeisterung und –klage das soziogenetische Pendeln zwischen Kollektivismen und Individualismen,<sup>201</sup> zwischen Schuld- und Schamkultur,<sup>202</sup> Verinnerlichung und Expressivität<sup>203</sup> (auf neuer Ebene) feststellen.

Die heutige moderne Gesellschaft befindet sich analog zum Spätmittelalter in einer Umbruchsphase,<sup>204</sup> in der alte Gesellschaftsformen (und Medien) nicht etwa umgeworfen sondern auf (sozial-strukturell) höhere Stufen steigen, was Elias mit stetiger, von Sublimierung begleiteter Komplexivierung und Integration benennt.

Das „Volk ohne Buch“<sup>205</sup> ist eine Gesellschaft voller Schriften geblieben, auch nach dem Abgang auf das Schreiben nach Erfindung von Telefon, TV, Computer und papierloser Kommunikation.<sup>206</sup>

Die neuen Medien mit ihrem Anliegen von Multimedialität, Spontaneität und Simultanität (schnell und flüchtig), Konzepte wie Paratext und lebensweltbezogene Didaxe sind Ausdruck einer neuen, sekundären Oralität. „*Formen sind vergänglich und jede Zeit liebt die ihren*“<sup>207</sup> – und dennoch sind neue Formen im Grunde immer verwandelte alte Formen. Zumindest imitieren, besser stellen sie immer auch das alte Medium dar. Mit den neuen Medien kann Schreiben und Lesen nahezu gleichzeitig erfolgen (ganz zu schweigen vom

---

<sup>200</sup> Gunnar Leue: *Nur böse Menschen haben keine Lieder*. in: taz, 04.01.2007, taz zwei, S.13; Rolf W. Brednich: *Nacherzählen*. Moderne Medien als Stifter mündlicher Kommunikation. in: Röhrich: *Volksdichtung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit*, S. 183; Wolfgang Mieder: *Moderne Sprichwörterforschung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit*. ebd., S.187-208.

<sup>201</sup> Vgl. zum Individualisierungstheorem: Ulrich Beck (Hg.): *Kinder der Freiheit*. Frankfurt am Main 1997.

<sup>202</sup> Vgl. Eric R. Dodds: *Heiden und Christen in einem Zeitalter der Angst*. Aspekte religiöser Erfahrung von Mark Aurel bis Konstantin. 1. Aufl. Frankfurt am Main 1992, ders.: *Die Griechen und das Irrationale*. 2. Auflage Darmstadt 1991, spez. S. 24-37, 85-86, 101, 123 ff.

<sup>203</sup> Dynamik von Oralität und Literalität „*treibt diese zu stärkerer Innerlichkeit und gleichzeitig zu größerer Offenheit*“ (Ong: *Oralität und Literalität*, S. 76).

<sup>204</sup> Mediengeneologisch nach McLuhan u.a. befinden wir uns nach der Gutenberg-Galaxis nun im *Zeitalter Marconis*, im Übergang zur Internet-Galaxis, *Turing-Galaxis* etc.

<sup>205</sup> Ketzerischer Titel Rudolf Schendas. in: Röhrich: *Volksdichtung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit*. Man könnte auch für die gesamte Neuzeit die These vom ‚Volk ohne Klo‘ propagieren; ist doch Fäkales heutzutage mit mehr Tabus belegt als Sexuelles (vgl. auch: „*Wo gehn die bloß aufs Klo?*“ – Eine Untersuchung der Fernsehserien über das Ausscheidungstabus. Online-Dokument).

<sup>206</sup> Vgl. etwa Ina Schlicker: *Sekundäre Oralität als Form moderner Medienkommunikation*. Linguistische Untersuchungen zur Sprache der Fernsehnachrichten. Online-Dokument.

Aufführungscharakter des TV), zudem werden Emails mit automatisierten *Header* (Kopf, siehe *capula*) und Signatur, mit der Möglichkeit der Kombination von Musik, Geräusch, Bewegung versehen.

In Chatrooms, in Emails und Sms, auf Homepages wird heute (ähnlich wie beispielsweise Brief und Tagebuch schon) eine Schrift verwendet, die sich dem Mündlichem verschreibt und dennoch geschrieben bleibt, und eine Mimikry von Mündlichkeit verwendet, die ähnlich wie in der (materiellen Schrift-) Literatur und im Comic Notationen, Akronymen und Emotikons, formative Hilfen (Gedankenstrich etc.), Onomöpatien und Soundwörter verwendet und das Mündlich-Dialogische mittels ‚Quoten‘ (der Kompilation, dem Sampler und dem Prinzip des Madleys verwandt) und anderen Rückbezüglichkeiten erzeugt, in dem z.T. Tippfehler und Brüche erlaubt sind. Es handelt sich bei moderner Mündlichkeit um eine neuartige, schriftlich visualisierte Redesprache, die eine Medienmündlichkeit erschafft.

Diese Visualisierung ist dabei Weiterentwicklung der im Mittelalter sich entwickelnden Sinnesverlagerung und bewirkt als vorläufiges Endprodukt eine neue „barocke Zeichenflut“, in der Schrift (und Zeichen) nicht mehr linear sondern flächig zu ‚lesen‘ ist, in der eine neue Idee von Ganzheit entsteht und die Arbeitsfläche (Bildschirm) interaktiv wird.<sup>208</sup> Trotz der möglichen ständigen Archivierung herrscht im Internet, im *World Wide Web* dabei eine einmalige, für die meisten unwiederholbare, ‚flüchtige‘ Gesprächs- und Informationskultur, die es früher eben nur im Gespräch gab. Link und Hyperlink erfüllen dabei trotz der Immaterialität und Virtualität den alten ‚Traum‘ von der Wesenseinheit von Signifikant und Signifikat, insofern sie schriftlichen Wunsch und gleichzeitig auch konkret-pragmatische, deiktische Erfahrung (im Alltag ist das Begreifen der Dinge das mögliche, tatsächliche Be-Greifen) verkörpern.

Der Mensch erzeugt heute interaktiv ‚Texte‘ (Werke), die dem Mündlichen gleich kommen bzw. die Unterschiede bis zur Unkenntlichkeit verwischen.

Eulenspiegel, immer noch in großen Auflagen verlegt, immer wieder neu bearbeitet und zitiert, ist ein Anzeichen für diese Entwicklung und wird noch die nächsten 500 Jahre ‚überleben‘.

*The only difference between the saint and the sinner is  
that every saint has a past and every sinner has a future.*

Oscar Wilde<sup>209</sup>

In diesem Sinne ... .

Datum  
*Hic fuit*

Unterschrift



<sup>207</sup> Mackensen: Die Deutschen Volksbücher<sup>44</sup>. in Kuhn: Volksgut im Jugendbuch, S. 79

<sup>208</sup> Ulrich Schmitz: *Schriftliche Texte in multimedialen Kontexten*. Linguistik-Server Universität Essen. (Online-Dokument). Vgl. auch Thomas Wegmann: *Eine Rose ist keine Rose ist eine @))*-. Von einer Ästhetik des Haltbaren zu einer Ästhetik des Verschaltbaren. (Online-Dokument).

<sup>209</sup> aus: *Ein idealer Gatte*. 3. Akt, zitiert nach dem Kinofilm-Intro: *The Saint* von 1997.

## *Literaturverzeichnis*

# ***Literaturverzeichnis***

## Textausgaben

Bote, Hermann: *Ein kurzweiliges Buch von Till Eulenspiegel aus dem Lande Braunschweig*. Wie er sein Leben vollbracht hat. Sechsendneunzig seiner Geschichten. Herausgegeben, in die Sprache unserer Zeit übertragen und mit Anmerkungen versehen von Siegfried H. Sichertermann. Mit zeitgenössischen Illustrationen. 2., durchgesehene Auflage. Frankfurt 1981

Charles De Coster: *Die Geschichte von Ulenspiegel und Lamme Goedzak* und ihren heldnmässigen, fröhlichen und glorreichen Abenteuern im Lande Flandern und anderwärts. Frankfurt am Main 1993

*Till Eulenspiegel und seine lustigen Streiche*. Neu erzählt von Margit Pflagner. Wien o. J.

## Filmographie

*Drawn Together*. Dave Jeser / Matt Silverstein. 2004. MTV

*Happy Tree Friends*. Ken Navarro / Rhode Mantijo. 2000. MTV

*South-Park*. Trey Parker / Matt Stone. 1997. RTL und MTV

*Popetown*. Phil Ox, James Bachmann u.a. 2003. MTV

*Verstehen Sie Spaß*. Kurt Felix. 1980. ARD

*Der Dummmfrager*. Boris Meinzer. Radio FFH. 2006

*The Saint, Mann ohne Namen*. US-Kinofilm. 1997

## Bibliographie

### **Primärliteratur**

*Hundert Volksmärchen*. Treu nach den Quellen in ihrer Beziehung zur Überlieferungswelt. Wien 1947

Bauer, Wolfgang / Franke, Herbert (Hg.): *Die goldene Truhe*. Chinesische Novellen aus zwei Jahrtausenden. München 1966, bes. S. 67, 142, 198, 239

Bote, Hermann: *Ein kurzweiliges Buch von Till Eulenspiegel aus dem Lande Braunschweig*. Wie er sein Leben vollbracht hat. Sechsendneunzig seiner Geschichten. Hg. von Siegfried H. Sichtertermann. 2., durchges. Auflage. Frankfurt am Main 2003

Busch, Wilhelm: *Das große Wilhelm Busch Hausbuch*. Hg. von Curt Elwenspoek. 15. Auflage. München 1982

Boccaccio, Giovanni: *Meistererzählungen aus dem Decamerone*. Zürich 1995 (= Diogenes Taschenbuch 22746), bes. S. 146-149

Brednich, Rolf: *Die Spinne in der Yucca-Palme*. Sagenhafte Geschichten von heute. 3. Auflage. München 1995

ders.: *Das Huhn mit dem Gipsbein*. Neueste sagenhafte Geschichten von heute. 2. Auflage. München 2000

Cervantes, Miguel de: *Der sinnreiche Junker Don Quijote von der Mancha*. 11. Auflage. München 1998

Erasmus von Rotterdam: *Das Lob der Torheit*. Wiesbaden o.J. / 2005

Landmann, Salcia: *Jüdische Witze*. 9. Auflage. München 1966, besonders S. 121- 122; S.77, 112, 114-116 u. 119-124

Lukian von Samosata: *Der Lügenfreund*. Satirische Gespräche und Geschichten. Stuttgart 1985, bes. S. 57-58

ders.: *Gespräche der Götter und Meergötter, der Toten und der Hetären*. Stuttgart 1967 (=Universalbibliothek Nr.: 1133/33a/b)

Herodot: *Historien*. 4. Auflage. Stuttgart 1971, bes. S. 114, 225, 253, 765

Marzolph, Ulrich (Hg.): *Nasreddin Hodscha*. 666 wahre Geschichten. München 1996

Musäus, Johann K. A.: *Märchen und Sagen*. Berlin – Weimar 1981

Rabelais, François : *Gargantua und Pantagruel*. Frankfurt am Main 2003. 1. Auflage. Frankfurt am Main 2003 (=Insel-Taschenbücher Nr. 2969)

Kurt Tucholsky: *Tiger, Panter & Co*. Eine neue Auswahl aus seinen Schriften und Gedichten. Hamburg 1966

## **Sekundärliteratur**

o.A.: *Eulenspiegel-Jahrbuch* Nr.7 (1967)

o.A.: „*Wo gehn die bloß aufs Klo?*“ – Eine Untersuchung der Fernsehserien über das Ausscheidungstabus. (Online-Dokument).  
Stand: 15.03.2001

*Lateinisch-Deutsch*. Miniatur-Wörter-Buch. Berlin o.J.

Alewyn, Richard: *Das große Welttheater*. Die Epoche der höfischen Feste. Nachdruck der 2. erw. Auflage. München 1989 (= Becksche Reihe 389)

Aristoteles: *Poetik*. Ergänzte Ausgabe. Stuttgart 2001 (=Universal-Bibliothek Nr.7828)

Augé, Marc: *Orte und Nicht-Orte*. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit, Frankfurt am Main 1994

Balme, Christopher: *Einführung in die Theaterwissenschaft*. 3. durchgesehene Auflage. Berlin 2003

Barthes, Roland: *Der Tod des Autors*. In: Texte zur Theorie der Autorschaft. Hg. von Jannidis Fotis. Stuttgart 2000, Seiten 185-193

ders.: *Das semiologische Abenteuer*. Frankfurt am Main 1988 (=edition suhrkamp Nr.1441)

Beck, Ullrich (Hg.): *Kinder der Freiheit*. Frankfurt am Main 1997

Benjamin, Walter: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Drei Studien. Frankfurt am Main 1994, S. 7-44

ders.: *Der Erzähler*. In: Walter Benjamin: Gesammelte Schriften II-3 Aufsätze Essays Vorträge. 4. Auflage. Frankfurt a. M. 1991, S. 438–65

Berg, Walter B.: *Oralität und Argentinität*. Die identitätsstiftende Rolle der Mündlichkeit in der argentinischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Online-Dokument.

[http://www.romanistik.uni-freiburg.de/berg/d\\_c10.htm](http://www.romanistik.uni-freiburg.de/berg/d_c10.htm)

Stand 15.01.2007

Bertelsmann Universal Lexikon Discovery. CD-Rom. Gütersloh 2001

Binczek, Erhard: „*The bushmen’s letters are in their bodies*.“ Paratexte zwischen //Kabbo und Wilhem Beck. in: Paratexte in Literatur, Film, Fernsehen. Hg. von Klaus Kreimeier / Georg Stanitzek. Berlin 2004, S. 135-164

Bourdieu, Pierre: *Die Regeln der Kunst*. Genese und Struktur des literarischen Feldes. Frankfurt am Main 2001 (=wissenschaft Nr. 1539)

Borges, Jorge Luis: *Die letzte Reise des Odysseus*. Essays. Frankfurt am Main 1992

ders.: *Kabbala und Tango*. Frankfurt am Main 1991

ders.: *Niedertracht und Ewigkeit*. Erzählungen und Essays. Frankfurt am Main 1991  
ders.: *Die letzte Reise des Odysseus*. Essays. Frankfurt am Main 1992

Braungart, Wolfgang: „*Aus denen Kehlen der ältesten Müttergens*.“ Über Kitsch und Trivialität, populäre Kultur und Elitekultur, *Mündlichkeit und Schriftlichkeit der Volksballade*, besonders bei Herder und Goethe. (Online-Dokument)  
[http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/braungart\\_volksballade.pdf](http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/braungart_volksballade.pdf)  
(Stand 05.11.2006)

Buchloh, Julia: *Hans Baldung Grien und Dyl Ulenspiegel*. Studien zu den Illustrationen und zur Text-Bild-Struktur des Straßburger Eulenspiegeldruckes S 1515. (Online-Dokument)  
[http://opus.kobv.de/tuberlin/volltexte/2005/1095/pdf/buchloh\\_julia.pdf](http://opus.kobv.de/tuberlin/volltexte/2005/1095/pdf/buchloh_julia.pdf)  
Stand 22.11.2006

de Bury, Richard: *Philobiblon*. Oder über die Liebe zu Büchern. Leipzig 1989

Canetti, Elias: *Masse und Macht*. Frankfurt am Main 1995

Corbineau-Hoffmann, Angelika: *Kleine Literaturgeschichte der Großstadt*. Darmstadt 2003

Curschmann, Michael: *Marcolfus deutsch*. in: Walter Haug / Burghart Wachinger: *Kleinere Erzählformen des 15. und 16. Jahrhunderts*. Tübingen 1993, S. 151-254

Derungs, Kurt (Hg.): *Die ursprünglichen Märchen der Gebrüder Grimm*. Handschriften, Urfassung und Texte zur Kulturgeschichte. Bern 1999

Dieterle, Bernard: *Die Großstadt in der europäischen Literatur*. Studienbrief Nr. 4550. Fernuniversität Hagen 1983

Dodds, Eric R.: *Heiden und Christen in einem Zeitalter der Angst*. Aspekte religiöser Erfahrung von Mark Aurel bis Konstantin. 1. Aufl. Frankfurt am Main 1992 (=Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft Nr. 1024)  
ders.: *Die Griechen und das Irrationale*. 2. Auflage Darmstadt 1991

Drexler, Peter: *GK - Einführung in die Medienwissenschaft*. Arbeitsmaterialien. Online-Dokument.  
<http://www.uni-potsdam.de/u/mamw/dokumente/Gk%20Einfuehrung%20in%20die%20Medienwissenschaft.pdf>  
Stand: 8.7.2005

Eco, Umberto: *Das offene Kunstwerk* Frankfurt am Main 2002  
ders.: *Lector in Fabula*. 3. Auflage. Frankfurt 1985

Elias, Norbert: *Über den Prozess der Zivilisationen*. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen. Band I und II. Frankfurt a. M.1997 (= wissenschaft 158)

Engels, Stefan: *Troubadour – Trouvère – Minnesang*. Die einstimmige weltliche Musik des Mittelalters. (Online-Dokument)  
<http://www.sbg.ac.at/ger/samson/samsonarchiv/engels2001.pdf>  
10.12.2006

Esselborn, Hans: *Probleme der Gattungstheorie*. Studienbrief Nr.4556. Fernuniversität Hagen 2000

Faber, Richard: „*Sagen lassen sich die Menschen nichts, aber erzählen lassen sie sich alles*“: Über Grimm-Hebelsche Erzählungen, Moral und Utopie in Benjaminischer Perspektive. Würzburg 2000

Gisela Fehrmann: *Räumliche Mündlichkeit*. Transkriptive Verfahren in Narrationen der Deutschen Gebärdensprache. (Online-Dokument)  
[http://www.inst.at/trans/15Nr/06\\_2/fehrmann15.htm](http://www.inst.at/trans/15Nr/06_2/fehrmann15.htm)  
Stand: 12.02.2007

Fiedler, A.: „*Cross the Border - Close the Gap*“, Stegreifvortrag Universität Freiburg, abgedruckt in: Uwe Wittstock: *Roman oder Leben. Postmoderne in der deutschen Literatur*. Leipzig 1994, S. 14-40

Fotis, Jannidis / Martinez, M. u.a. (Hg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart 2000

Flusser, Vilem: *Ins Universum der technischen Bilder*. Berlin 2000

Frenzel, Elisabeth: *Motive der Weltliteratur*. 5. überarbeitete Aufl. Stuttgart 1999  
dies.: *Stoffe der Weltliteratur*. 9. Auflage. Stuttgart 1998

Gelfert, H.-D.: *Wie interpretiert man eine Novelle und eine Kurzgeschichte?* Literaturwissen. Stuttgart 2002

Genette, Gérard: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. 2. Auflage. Frankfurt am Main 1993  
(=edition suhrkamp Nr.1683)

ders.: *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Frankfurt / New York 1992

Gillmeister, Helga: *Till Eulenspiegel und die Ständeordnung des ausgehenden Mittelalters*. Online-Dokument.

[http://www.harzheide.de/html/till\\_eulenspiegel.html](http://www.harzheide.de/html/till_eulenspiegel.html)

Stand 31.12.2006

Gildhorn, Antje: *Von den Anfängen der Schriftlichkeit*. Der mittelalterliche Textbegriff im Spannungsverhältnis von Gedächtniskultur und Literaturgesellschaft. Magisterarbeit an der Humboldt-Universität zu Berlin. (Online-Dokument)

[http://scidok.sulb.uni-saarland.de/volltexte/2004/404/pdf/Von\\_den\\_Anfaengen\\_der\\_Schriftlichkeit.pdf](http://scidok.sulb.uni-saarland.de/volltexte/2004/404/pdf/Von_den_Anfaengen_der_Schriftlichkeit.pdf)

Stand 10.12.06

Gliem, Cornelia: „*Spaß hat keine Größe*“ - Gattungsdefinition der Tafelsprüche in der Eingangssequenz der Fernsehserie ‚Die Simpsons‘. Hausarbeit. Eingereicht 21. November 2006

Gordesiani, Rismag: *Kriterien der Schriftlichkeit und Mündlichkeit im homerischen Epos*. Frankfurt am Main 1986 (=Studien zur klassischen Philologie Nr. 19)

Grésillon, Almuth: *Literarische Handschriften*. Einführung in die „critique génétique“. Bern 1999  
(=Arbeiten zur Editionswissenschaft 4)

Grau, Herwig: *Sprichwörter und Redensarten im Volksbuch von Till Eulenspiegel*. Referat auf der Braunschweiger Jahrestagung 1965. Schreibmaschinenmanuskript, zur Verfügung gestellt in Kopie vom Freundeskreis Till Eulenspiegel e.V.

Haug, Walter / Wachinger / Burghart (Hg.): *Kleinere Erzählformen des 15. und 16. Jahrhunderts*. Tübingen 1993 (=Fortuna vitrea Bd.8)

Häusler, Barbara / Roth, Jürgen (Hg.): *Extrablatt. Erlesenes erhalten. Denker und Dichter übers Zeitungslesen*. die tageszeitung, 1. Auflage 2005

Heissig, Walther: *Oralität und Schriftlichkeit mongolischer Spielmanns-Dichtung*. Opladen 1992

Helmes, Günter / Köster, Werner (Hg.): *Texte zur Medientheorie*. Ditzingen 2002

Haymes, Edward R.: *Das mündliche Epos*. Eine Einführung in die >Oral Poetry< Forschung. Stuttgart 1977 (= M 151 Sammlung Metzler)

Hermann, Ursula (Hg.): *Knaurs Herkunftswörterbuch*. Etymologie und Geschichte von 10.000 interessanten Wörtern. München 1982

Horaz, Quintus Horatius Flaccus: *Ars Poetika*. Die Dichtkunst. Ergänzte Ausgabe. Stuttgart 1994  
(=Universal-Bibliothek Nr.9421)

Huber, Alexander: *Paratexte in der englischen Erzählprosa des 18. Jahrhunderts*. (Online-Dokument).  
<http://users.ox.ac.uk/~bodl0153/elzma.pdf>  
Stand: 10.09.2006

Illich, Ivan: *Im Weingarten des Textes*. Als das Schriftbild der Moderne entstand. Frankfurt am Main 1991

Imhasly, Bernhard von [u.a.] (Hg.): *Konzepte der Linguistik: Eine Einführung*. 3.Auflage. Wiesbaden 1986 (= Studienbücher zur Linguistik und Literaturwissenschaft Band 9)

Jolles, Andre: *Einfache Formen*. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz. Tübingen 1999

Kalmbach, Gabriele: *Der Dialog im Spannungsfeld von Schriftlichkeit und Mündlichkeit*. Tübingen 1996

Kartschoke, Dieter: *Vom erzeugten zum erzählten Lachen*. Die Auflösung der Pointenstruktur in Jörg Wickrams ‚Rollwagenbüchlein‘. in: Walter Haug / Burghart Wachinger: **Kleinere** Erzählformen des 15. und 16. Jahrhunderts. Tübingen 1993 S. 71-105

Kittler, Friedrich A.: *Aufschreibesysteme 1800/1900*. 3. völl. überarb. Auflage. München 1995  
ders.: *Grammophon Film Typewriter*. Berlin 1986

Kleinhietaß, Cordula M.: *Metaphern der Rechtssprache und ihre Verwendung für Visualisierungen*. (Juristische Reihe TЕНEA/www.jurawelt.com; Bd. 91) Dissertation 2004. (Online-Dokument).  
[http://images.jurawelt.com/download/dissertationen/tenea\\_juraweltbd91\\_kleinhietaß.pdf](http://images.jurawelt.com/download/dissertationen/tenea_juraweltbd91_kleinhietaß.pdf)  
Stand: 01.03.2006

Kluge, Friedrich: *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. 24. durchgesehene, erweiterte Auflage. Berlin / New York 2002

Krause, Philipp: *Kürzestgeschichte*. Proseminar Kurzprosa der Bayrischen Julius-Maximilians-Universität. Referat. (Online-Dokument)  
[http://64.233.183.104/search?q=cache:Pex1qKc3O3YJ:www.uni-wuerzburg.de/germanistik/neu/will/ss05\\_kuerzestgeschichte\\_01.pdf+k%BCrzeitgeschichte+Merkmale&hl=de&gl=de&ct=clnk&cd=2&lr=lang\\_de](http://64.233.183.104/search?q=cache:Pex1qKc3O3YJ:www.uni-wuerzburg.de/germanistik/neu/will/ss05_kuerzestgeschichte_01.pdf+k%BCrzeitgeschichte+Merkmale&hl=de&gl=de&ct=clnk&cd=2&lr=lang_de)  
Stand 20.10.2006

Kreimeier, Klaus / Stanitzek, Georg (Hg.): *Paratexte in Literatur, Film, Fernsehen*. Berlin 2004

Kuchenbuch, Ludolf / Kleine, Uta: *Textus im Mittelalter*. Komponenten und Situationen des Wortgebrauchs im schriftsemantischen Feld. Göttingen 2006

Kuhn, Hugo / Mackensen, Lutz / Mudrak, Edmund: *Volksgut im Jugendbuch*. Märchen – Heldensage – Volksbuch. Jahrgabe 1953. Reutlingen 1953

Kullmann, Wolfgang (Hg.): *Der Übergang von der Mündlichkeit zur Literatur bei den Griechen*. Tübingen 1990 (=ScriptOralia Nr. 30)

Kurz, Gerhard: *Metapher, Allegorie, Symbol*. 4. Auflage. Göttingen 1982

Lacan, Jaques: Das Seminar über Edgar Allen Poes ‚*Der entwendete Brief*‘. In: Schriften. 2. Aufl. Olten 1973, S. 7-41

Leue, Gunnar: *Nur böse Menschen haben keine Lieder*. in: taz , 04.01.2007, taz zwei, S.13

Lausberg, Heinrich (Hg.): *Elemente der literarischen Rhetorik*. Eine Einführung für Studierende der klassischen, romanischen, englischen und deutschen Philologie. 10. Aufl. Ismaning 1990

Lyotard, J.-F.: *Das postmoderne Wissen*. Wien 1986 (=Edition Passagen 7)

Manguel, Alberto: *Eine Geschichte des Lesens*. Reinbeck 2000

Manovich, Lev: *The Language of New Media*. (Online-Dokument)  
<http://www.manovich.net/LNM/Manovich.pdf>  
Stand: 10.11.2006

Martinez, Matias / Scheffel, Michael (Hg.): *Einführung in die Erzähltheorie*. 4. Auflage. München 2003

McLuhan, Marshall: *Die magischen Kanäle*. Understanding Media. Dresden/Basel 1964  
ders.: *Die Gutenberg-Galaxis*. Das Ende des Buchzeitalters. Bonn 1995

Christel Meier: *Konkretisierung und Symbolisierung des Textes im Bild*. in: Ludolf Kuchenbuch / Uta Kleine (Hg.): *>Textus< im Mittelalter*. Komponenten und Situationen des Wortgebrauchs im schriftsemantischen Feld. Göttingen 2006, S. 337-398

Michael, Bernd: *Textus und das gesprochene Wort*. Zu Form und Theorie des mittelalterlichen Universitätsunterrichts. In: Kuchenbuch: *Textus*, S. 179-206

Moraw, Sigfried / Nölle, E. (Hg.): *Die Geburt des Theaters in der griechischen Antike*.  
Mainz 2002

Carl Naughton: *Weltenspringer*. Ein linguistisch-integratives Modell sprachlicher Äußerungen und ihres vorintentionalen Hintergrundes in mimetischen Kommunikationssituationen. Online-Dokument.  
[http://deposit.ddb.de/cgi-bin/dokserv?idn=974003859&dok\\_var=d1&dok\\_ext=pdf&filename=974003859.pdf](http://deposit.ddb.de/cgi-bin/dokserv?idn=974003859&dok_var=d1&dok_ext=pdf&filename=974003859.pdf)  
Stand: 20.10.2006

Nöth, Winfried: *Handbuch der Semiotik*. 2., erw. Aufl. Stuttgart 2000

Ong, Walter J.: *Oralität und Literalität*. Die Technologisierung des Wortes. Opladen 1987

Petzoldt, Leander: *Einführung in die Sagenforschung*. 3.Auflage.. Konstanz 2002 (= UTB für Wissenschaft 2353)

ders.: *Probleme und Dimensionen des Erzählerischen in der Literatur und Volksdichtung*. In: Röhrich: *Volksdichtung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit*, S. 67 und 69

Piwinger, Manfred / Christoffel, Jörg: *Wenn zwei sich missverstehen*. Das Missverständnis in der Kommunikation. (Online-Dokument) (Vollständig erschienen in: Bentele, G./ Piwinger, M. /Schönborn, G. (Hg.): *Kommunikationsmanagement. Strategien. Wissen. Lösungen*. Krefeld/Neuwied 2001)  
<http://www.piwinger.de/aktuell/Missverstaendnisse.html>  
Stand 12.12.06

Prommer, Elizabeth / Mikos, L./ Schäfer, S.: *Pre-Teens und Erwachsene lachen anders*. television 16/2003/1, S.58-67 (Online-Dokument)  
[http://www.br-online.de/jugend/izi/deutsch/publikation/television/16\\_2003\\_1/prommer.pdf](http://www.br-online.de/jugend/izi/deutsch/publikation/television/16_2003_1/prommer.pdf)  
(Stand 12.9.2006)

Pöhlmann, Egert: *Die Anfänge der Tragödie und Komödie in Athen*. In: Die Geburt des Theaters in der griechischen Antike. Hg. von S. Moraw./ E. Nölle. Mainz 2002, Seite 21-26

Pütz, Peter: *Theorie des Realismus*. Studienbrief Nr. 4418. Fernuniversität Hagen 1983

Michael Reichel: *Retardationstechniken in der Ilias*. In: Kullmann, Wolfgang (Hg.): *Der Übergang von der Mündlichkeit zur Literatur bei den Griechen*. Tübingen 1990, S. 125-152

von Rinsum, Annemarie und Wolfgang: *Lexikon literarischer Gestalten*. 2., durchgesehene Auflage. Stuttgart 1993

Röhrich, Lutz / Lindig, Erika(Hg.): *Volksdichtung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit*. Tübingen 1989 (=ScriptOralia Nr. 9)

Röttgers, Kurt: ‚Ça parle‘ - Wer sagt das? in: Diesseits des Subjektprinzips. Hg. von T. Bedorf / A. B. Blank. Magdeburg 2002, S.69-85  
ders.: *"Dichter lügen"*. Essen 2001

Rotersm Gunnar / Klingler, Walter (Hg.): *Lachkulturen heute: Humor in Gesprächen*. Forum Medienrezeption. Baden-Baden 2002, nach: Helga Kotthoff (Pädagogische Fachhochschule Freiburg). (Online-Dokument)  
<http://home.ph-freiburg.de/kotthoffr/texte/Lachkulturen%20heuteMainz2001.pdf>  
Stand: 10.10.06

Rushkoff, Douglas: *Media Virus*. Die geheime Verführung in der Multi-Media-Welt. Berlin 1995.

Sachs-Hombach, Klaus / Rehkämper, Klaus: *aspekte und probleme der bildwissenschaftlichen forschung* - eine standortbestimmung. (Online-Dokument)  
<http://isgnw.cs.uni-magdeburg.de/~ksh/artikel/standort.html>  
(Stand 20.10.06)

Schenda, Rudolph: *Die Zivilisierung der Kommunikation*. Überlegung anhand französischer Quellen des 18. und 19. Jahrhunderts. In: Lutz Röhrich / Erika Lindig: *Volksdichtung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit*. Tübingen 1989, S. 17-34

Schmid, Sandra: *Kindheit im Mittelalter*. (Online-Dokument)  
<http://www.sbg.ac.at/ges/people/janotta/sim/kindheit.html>  
Stand: 10.10.2006

Schumacher, Meinolf: *...der kennt den text und och die gtoß*. in: Röhrich: *Volksdichtung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit*, S. 207-227

Searle, John: *Sprechakte*. Ein sprachphilosophischer Essay. Frankfurt a. M. 1983 (=wissenschaft 458)  
ders.: *Ausdruck und Bedeutung*. Frankfurt 1982

Seelbach, Ulrich: *Vier Alphabete und (k)ein Autor? Ist der Ulenspiegel signiert? überlassener Sonderdruck*. (ursprünglich In: *Niederdeutsches Jahrbuch* 125 (2005), S.79-114)  
ders.: *Fremde Federn*. Die Quellen Johann Fischarts und die Prätexte seines idealen Lesers in der Forschung. (Online-Dokument)  
<http://ehome.compuserve.de/KarlSeelbach/publikat.htm>  
Stand: 02.10.2006

Schlicker, Ina: *Sekundäre Oralität als Form moderner Medienkommunikation*. Linguistische Untersuchungen zur Sprache der Fernsehnachrichten. (Online-Dokument)  
<http://www-brs.ub.ruhr-uni-bochum.de/nethtml/HSS/Diss/SchlickerIna/diss.pdf>  
Stand: 10.10.2006

Schmitt, Rudolf: *Metaphernanalyse und helfende Interaktion*. In: *Psychomed*. Zeitschrift für Psychologie und Medizin. Heft 3, 12. Jahrgang, Reinhardt-Verlag, München 2000, S. 165-170

Schmitz, Ulrich: *Schriftliche Texte in multimedialen Kontexten*. Linguistik-Server Universität Essen. (Online-Dokument)  
[http://www.linse.uni-essen.de/linse/publikationen/text\\_in\\_multimedia.html](http://www.linse.uni-essen.de/linse/publikationen/text_in_multimedia.html)  
(Stand 10.09.2006)

Schröder, Edward: *Untersuchungen zum Volksbuch von Eulenspiegel*. Hg. von Bernd Ulrich Hucker. Göttingen 1988

Schulz von Thun, Friedrich: *Miteinander reden* 1. Störungen und Klärungen. Reinbeck 1981

Schutte, Jürgen: *Einführung in die Literaturinterpretation*. 4. aktualisierte Auflage. Stuttgart 1997 (= Sammlung Metzler 217)

Spriewald, Ingeborg: *„Vom Eulenspiegel“ zum „Simplicissimus“*. Zur Genesis des Realismus in den Anfängen der deutschen Prosaerzählung. 2. erg. Auflage. Berlin 1978

Stadtarchiv und Stadtbibliothek Braunschweig: *Till Eulenspiegel*. Kleine Schriften. StA Band 5. Bearbeitet von Bernd U. Hucker. Braunschweig 1980

Stangl, Werner: *Lacan*. Online-Dokument.

[http://www.stangl-](http://www.stangl-taller.at/ARBEITSBLAETTER/WISSENSCHAFTPSYCHOLOGIE/PSYCHOLOGEN/Lacan.shtml)

[taller.at/ARBEITSBLAETTER/WISSENSCHAFTPSYCHOLOGIE/PSYCHOLOGEN/Lacan.shtml](http://www.stangl-taller.at/ARBEITSBLAETTER/WISSENSCHAFTPSYCHOLOGIE/PSYCHOLOGEN/Lacan.shtml)

Stand: 2.1.2007

E. Stein: *Probleme der Entwicklung vom Sänger zum Autor*. In: Kullmann, Wolfgang (Hg.): *Der Übergang von der Mündlichkeit zur Literatur bei den Griechen*. Tübingen 1969, S.265.-270

Stollmann, Rainer: *Groteske Aufklärung*. Studien zu Natur und Kultur des Lachens. Stuttgart 1997

Vater, Heinz: *Einführung in die Textlinguistik*. Struktur, Thema und Referenz in Texten. München 1992

Vielmuth, Ulrich: *Fachwort-Lexikon. Film Fernsehen Video*. Köln 1982

Vogt, Jochen u.a. (Hg.): *Aspekte erzählender Prosa*. 4. Auflage. Opladen 1979 (= Grundstudium Literaturwissenschaft, Band 8)

Voorwinden, Norbert (Hg.): *Oral poetry*. Das Problem der Mündlichkeit mittelalterlicher epischer Dichtung. Darmstadt 1979 (=Wege der Forschung Nr. 555)

Wegmann, Thomas: *Eine Rose ist keine Rose ist eine @))»-*. Von einer Ästhetik des Haltbaren zu einer Ästhetik des Verschaltbaren. (Online-Dokument)

[http://berlin.heimat.de/home/softmoderne/SoftMo99/magazin/nl\\_wegmann\\_rose.html#](http://berlin.heimat.de/home/softmoderne/SoftMo99/magazin/nl_wegmann_rose.html#)

Stand: 5.10.2005

Weimar, Klaus: *Enzyklopädie der Literaturwissenschaft*. 2. Auflage. Tübingen 1993

von Wilpert, Gero: *Sachwörterbuch der Literatur*. 8. erw. Auflage. Stuttgart 2001

Wittgenstein, Ludwig: *Philosophische Untersuchungen*. Auf der Grundlage der kritisch-genetischen Edition. Frankfurt a.M., 2003.

Wunderlich, Werner (Hg.): *Eulenspiegel-Interpretationen*. Der Schalk im Spiegel der Forschung 1807 – 1977. München 1979

Zumthor, Paul: *Einführung in die mündliche Dichtung*. Berlin 1990

ders.: *Die Stimme und die Poesie in der mittelalterlichen Gesellschaft*. München 1994

Zymner, Rüdiger: *Probleme der Gattungstheorie*. Studienbrief Nr. 4556. Fernuniversität Hagen 2001

#### Internet-Quellen

[www.wikipedia.de](http://www.wikipedia.de) und [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org) (Wikipedia Enzyklopädie deutsch und englisch)

<http://www.sign-lang.uni-hamburg.de/fb07/GermS/Personal/Sager/Arbeitsfeld.html>

[www.spiegel-online.de](http://www.spiegel-online.de) Gutenberg-de

<http://gutenberg.spiegel.de/bote/eulenspg/eulenspg.htm>

<http://www.ndb.badw-muenchen.de/ndb.htm> (NDB Bd. 4, S. 685)

<http://www.palikanon.com/majjhima/m056n.htm>

## Verzeichnis Bilder, Tabelle und Diagramme sowie Anhänge

Abbildung 1: Till Eulenspiegel im ‚klassischen‘ Narrenkostüm von [www.google.de](http://www.google.de)

Abbildung 2: Till mit Spiegel und Eule, Illustration 1515 von [www.google.de](http://www.google.de)

Anhang 1: Historienwörterzahl, Tabelle und Diagramm 1 selbst erstellt,  
Zahlen selbst erfasst

Anhang 2: E-Mail-Kontakt mit Ulrich Seelbach Uni Münster, 05.07.06

Anhang 1

Hist.	Wörterzahl
1	264
2	340
3	400
4	426
5	<b>126</b>
6	344
7	238
8	225
9	548
10	535
11	1026
12	346
13	837
14	258
15	425
16	260
17	1091
18	214
19	232
20	572
21	763
22	542
23	331
24	440
25	431
26	269
27	1141
28	731
29	570
30	465
31	663
32	438
33	428
34	663
35	576
36	339
37	925
38	1143
39	416
40	656
41	856
42	441
43	799
44	493
45	499
46	743
47	255
48	621

Hist.	Wörterzahl
49	742
50	511
51	418
52	490
53	346
54	384
55	418
56	614
57	368
58	234
59	264
60	420
61	435
62	717
63	400
64	928
65	740
66	524
67	531
68	286
69	330
70	332
71	587
72	853
73	553
74	327
75	297
76	785
77	1230
78	428
79	421
80	313
81	623
82	<b>186</b>
83	264
84	386
85	359
86	242
87	486
88	670
89	543
90	586
91	460
92	455
93	591
94	323
95	333
96	<b>168</b>

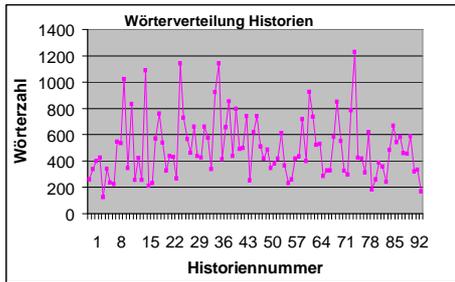


Diagramm 1

## Anlage 2

**Betreff:** Re: Eulenspiegel Frage

**Von:** "Sabine Seelbach o. Ulrich Seelbach" <seelbac@uni-muenster.de>

**An:** "Cornelia Gliem" <csgliem@web.de>

**Datum:** 05.07.06 13:15:15

Sehr geehrte Frau Gliem,

Ihre Fragen wurden von der Forschung in verschiedenen Beiträgen und m.E. abschließend beantwortet. Robert Peters z.B. wies nach, dass Bote allenfalls hochdeutsch lesen konnte, aber nicht gleichermaßen in Hochdeutsch und Niederdeutsch schreiben. Zumindest nicht Elsässisch. Ob es eine Schrift schon zu Niems Zeiten gab, steht auch im Zweifel, denn zu dieser Zeit dürften allenfalls mündliche Schwänke von Eulenspiegel erzählt worden sein. Von einem Buch ist in dem Briefwechsel selbst nicht die Rede. Da zahlreiche Quellen zu den Geschichten Botes bekannt sind, die erst in den achtziger oder neunziger Jahren entstanden sind (z.B. Hans Folz' Schwänke) oder in Deutschland bekannt wurden, können sie nicht schon 1421 im Alphabet geordnet gewesen sein. Ich empfehle Ihnen die Lektüre der letzten Forschungsberichte z.B. im Eulenspiegel-Jahrbuch.

Mit besten Grüßen,

Ulrich Seelbach

Anlage-Ergänzung zum PDF-Druck 2014

----- Original Message -----

**From:** [Cornelia Gliem](mailto:Cornelia.Gliem)

**To:** [seelbac@uni-muenster.de](mailto:seelbac@uni-muenster.de)

**Sent:** Tuesday, July 04, 2006 4:30 PM

**Subject:** Re: Eulenspiegel Frage

Sehr geehrter Herr Seelbach,

heute ist der Sonderdruck eingetroffen, vielen Dank!

Ich habe ihn schon "überflogen", interessant - vorallem im Gegensatz zu den meisten meiner derzeitigen Bücher aktuell :-).

Allerdings - wenn es nicht zu viel verlangt ist - würde ich gern eine Frage stellen, deren eventuelle Banalität Sie bitte meiner Unwissenheit zuschreiben möchten:

Die Argumente dafür, dass es wesentlich wahrscheinlicher ist, dass der Text Botes nicht hochdeutsch war -

würden diese (nicht) auch dafür sprechen, dass Bote die 1411 im Schriftverkehr zwischen Dietrich von Niem und Johannes Schele erwähnten niederdeutsche Eulenspiegel-Schrift vorliegen und dann selbst die Übersetzung ins hochdeutsche versuchte? Könnte doch auch diese Schrift schon das viermalige Abcedarium enthalten haben.

Entschuldigen Sie bitte die Mühen, die ich Ihnen hier zumute, vielen Dank jedenfalls.

Mit freundlichen Grüßen

Cornelia Stella Gliem

**Gesendet:** Donnerstag, 29. Juni 2006 um 21:28 Uhr

**Von:** "Sabine Seelbach o. Ulrich Seelbach" <[seelbac@uni-muenster.de](mailto:seelbac@uni-muenster.de)>

**An:** "Cornelia Gliem" <[csgliem@web.de](mailto:csgliem@web.de)>

**Betreff:** Re: Eulenspiegel Frage

Sehr geehrte Frau Gliem,

eine solche Textsynopse gibt es nicht. In Schöppenstedt, Münster, Berlin in den germanistischen Bibliotheken und vielleicht noch an anderen Orten gibt es aber alle Textexemplare (in Kopie, gebunden), die man dann miteinander vergleichen könnte. Ich selbst habe verschiedene Drucke in Kopie, um bei Bedarf solche Synopsen für Detailfragen mit selbst erstellen zu können. Da Sie aber Interesse an der sog. "Originalfrage" haben, hätte ich etwas ganz anderes, was Sie vielleicht verwenden können, wo es auch um die Vorlage der Straßburger Drucke geht, das niederdeutsche Manuskript, das in Straßburg übersetzt wurde.

Wenn Sie mir eine Postanschrift nennen, schicke ich Ihnen einen Sonderdruck des Aufsatzes.

Mit besten Grüßen, Ulrich Seelbach

*Ich verstehe hier unter Synopse:*

*eine auf einer Seite vergleichend angeordnete Textversionen der Eulenspiegel-Historien*

*(beispielsweise zwischen den verschiedenen Drucken oder auch mit dem Fischart-Reimensweis).*

*Mir geht es um "Übersetzungs"-Varianten, (Miß-)Verständnissen, Abwandlungen wie Verharmlosungen etc.*

*Ich arbeite derzeit an einem Referat über Eulenspiegel und habe mich derzeit festgebissen am 'Original'-Gedanken, daran, die Textversion, die am nächsten am ursprünglichen (mündlichen?) Eulenspiegel wäre...*