

Olaf Böhlk

Till Eulenspiegel aus Bernburger Perspektive

Ein Text zur Neujahrsgrußkarte
Vera und Olaf Böhlk 2019

Inhalt

Ein anonymer Buchkauf	3
Die Reise des Fürsten	3
Ein umstrittenes Buch	4
Um 1500: „Retro“ ist in	5
Der „Fruchtbringer“	6
Post-moderne Possenreißerei	6
Eulenspiegel —	
„Mittelalter-Punk“ in der Frühen Neuzeit?	6
„rituelle Clowns“	7
Spieglein, Spieglein	7
Lachen über die Sünder	8
Hieronymus Bosch:	
Ein Schlüssel zur Figur des Eulenspiegels?	8
Till Eulenspiegel als Sachse	11
Umstritten: Hermann Bote?	13
Die Rhein-Elbe-Connection	14
500 Jahre Entfremdung	15
Bernburg — Zwischen Vereinnahmung	
und Verwandlung: „Eulenspiegel“ und die Moderne	15
Der Schalk im Turm	15
„Volkstümlich“?	16
Eulenspiegel passt!	16
Romantik pur	17
„The Next Big Thing“	17
Karl Bloßfeld	17
Freude am „Heldenakt“?	18
Das Spiel mit dem Feuer	19
Nazi-Kitsch für die „Heimatfront“	21
„Wasser der Freiheit“	24
Eulenspiegel ohne Turm	24
DDR: Ein Schalk in jedem Bürger	25
Abbildungsnachweis	27
Literatur	27

Abbildung Umschlag: Eulenspiegel-Trinkbrunnen von Wolfgang Dreyse (Quedlinburg) in der Bernburger Wilhelmstraße.

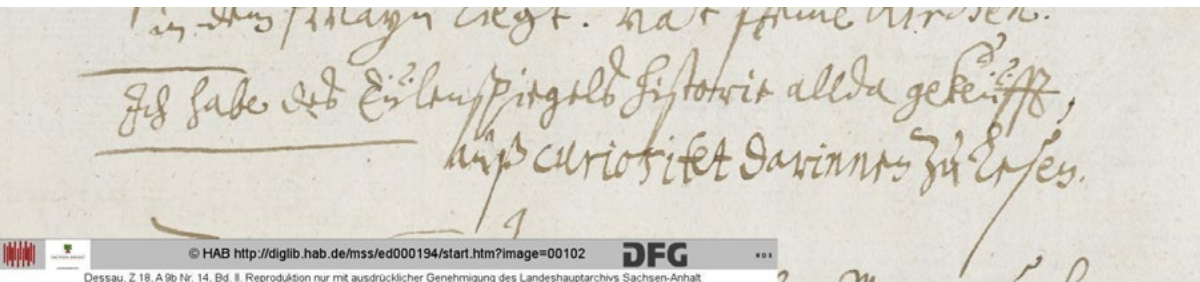


Bild 1: Das Nebeneinander von Renaissance und Romanik beim Bernburger Schloss war Programm

Bild 2: Tagebucheintrag Christians II. „Ich habe des Eulenspiegels historie allda gekeüfft, – auß curiositet darinnen zu lesen.“

Olaf Böhlk

Till Eulenspiegel aus Bernburger Perspektive

Ein anonymer Buchkauf

Am Mittwoch, dem 22. Januar (im „stylus novus“ des heute gültigen Gregorianischen Kalenders: am 1. Februar) des Jahres 1623 wechselte in Bamberg ein Exemplar der beliebten „Eulenspiegel-Historien“ seinen Besitzer.¹ Da der Käufer des Druckes inkognito reiste, war es dem Buchhändler wohl kaum bewusst, mit wem er hier gerade ein Geschäft gemacht hat. Der unbekannte „Tourist“ hatte noch einen weiten Weg vor sich. Nicht ohne Anlass versuchte die Reisegesellschaft Aufsehen zu vermeiden: „*streiffende Rotten*“ machten die Straßen unsicher.

Die Reise des Fürsten

Aufgrund der inzwischen mehr als drei Jahre zurückliegenden Ereignisse um

¹ 22. Januar 1623, in: Digitale Edition und Kommentierung der Tagebücher des Fürsten Christian II. von Anhalt-Bernburg (1599-1656). (Editiones Electronicae Guelferbytanae) Wolfenbüttel 2013

den Prager Winterkönig und der katastrophalen Niederlage seines Vaters bei der „Schlacht am Weißen Berg“ befand sich der junge Buchkäufer in einer schwierigen Lage. Vom Treffen mit dem Kaiser auf dem Reichstag in Regensburg kommend, wo er für sich die Lösung aus der Kriegsgefangenschaft und seine erneute Anerkennung als Reichsfürst erreicht hatte, reiste er zu seinem immer noch geächteten Vater, der sich — zum Schutz vor dem kaiserlichen Zugriff — in Flensburg aufhielt. Die Eulenspiegel-Lektüre konnte in dieser angespannten Situation etwas Zerstreuung bieten.

Ein umstrittenes Buch

Christian II. erwarb in Bamberg ein Druckerzeugnis, welches — trotz der Tatsache, dass es reißenden Absatz fand — aufgrund der in ihm enthaltenen „*grobe(n) unflätige(n) säwische(n), scham- und zuchtlose(n) narrentheidunge(n), Bossen und unflätereye(n)*“² als anrücklich galt.

Immerhin verurteilten die Kritiker das Lesen der Eulenspiegel-Historien wohl erst, nachdem sie den Schwankroman selbst gelesen hatten. In diesem Sinne gehörten Eulenspiegel-Drucke zur „Studienliteratur“ der Crème de la Crème der Gelehrten-Elite jener Zeit. Spätestens seit dem Vorliegen einer von dem Humanisten Ioannes Nemius erstellten lateinischen Fassung, welche, ohne seine drastische Derbheit zu beseitigen, den volkssprachlichen „Eulenspiegel“ in antikisierender Form auf eine Stufe mit den großen heidnischen Klassikern des römischen und griechischen Altertums gehoben hatte, gehörte der Schwankroman zum literarischen Kanon und wurde in seiner Bekanntheit nur noch von der Gestalt des Dr. Faustus übertroffen.³ Der Lektüre der deutschsprachigen Fassung sollte sich vor allem die hochadlige Damenwelt enthalten und stattdessen besser auf schicklichere protestantische Erbauungsliteratur zurückgreifen. Der Eislebener Pfarrer Wilhelm Sarcerius erteilte folglich in der Vorrede zu seinem „Geistlichen Herbarium oder Kreuterbuch“ (1573) den Rat:

„[...] ob es nicht viel Christlicher / Gott wolgefelliger vnd nützlicher sey/ zur ergetzung vnd zu uertreibung schwerer gedancken / in disem Geistlichen Herbario spatzieren zugehen / vnd ein Blümlein zweyoder drey auß gottes wort abzubrechen / denn daß man die schendtlichen Büchlein Eulenspiegel, centum Nouvella, den Rollwagen⁴ / vnd wie sie mehr heissen / liset / vnd die zeit mit müssiggang / leichtfertigkeit / fressen / sauffen / spielen / vnd anderer Welt freude zubringet vnd verkurtzweilet.“⁵

² Moshövel, Andrea, Zwischen Dämonisierung, Satire und Komik – der skatologische Eulenspiegel und sein Sieg über die Furcht, 2011, 2.

³ Moshövel, Andrea, Zwischen Dämonisierung, Satire und Komik – der skatologische Eulenspiegel und sein Sieg über die Furcht, 2011, 2.

⁴ Rollwagenbüchlin (1555), Schwanksammlung von Jörg Wickram.

⁵ Sarcerius, Wilhelm, Geistlicher herbarius, oder Kreuterbuch, 1573, https://publikationsserver.tu-braunschweig.de/rsc/viewer/dbbs_derivate_00019289/max/00000026.jpg.

Sarcerius widmete sein Werk einer Gruppe von adeligen Damen, unter denen sich auch Eleonora von Württemberg, die zweite Ehefrau Joachim Ernsts von Anhalt — Christians Großvater — befand.

Die große Popularität der Eulenspiegel-Historien in den gehobenen Gesellschaftsschichten entsprang dem allgemeinen Zeitgeist. Um das Jahr 1500 wuchs aufgrund des Medienwandels von der geschriebenen zur gedruckten und damit massenhaften schriftlichen Wissensvermittlung das Interesse an der eigenen kulturellen Identität. Eine stetig wachsende Zahl von Teilnehmern aus elitären Kreisen diskutierte über Wertefragen. Antike Schriften dienten dabei zur Argumentation und wurden deshalb für das neue Medium „Buchdruck“ gesammelt, erschlossen und aufbereitet. Neben der griechischen und römischen Literatur gerieten so auch die einheimischen mittelalterlichen Erzähltraditionen in den Blick der Autoren, die — nach dem zeitgenössischen Verständnis — eher als Sammler, Zusammensteller und Umformer älterer Quellen agierten. Ähnliche Prozesse lassen sich auch in der Architektur verfolgen, wo man romanische Bauteile wiederverwendete oder — mithilfe von naturalistisch gestalteten Ornamenten, dem sogenannten „Astwerk“ — sich den als „germanisch“ empfundenen Wald in die gute Stube holte. Allenthalben wurde das „Mittelalter“ entdeckt, welches damals aber noch nicht so hieß. Es diente als Fundgrube und Inspirationsquelle. Hier passte ein „antiker“ Schwankheld „Eulenspiegel“ hervorragend ins Konzept!

In den Straßburger Offizien des Johannes Grüniger wurden um 1510 die ersten Blätter einer gedruckten Ausgabe von Eulenspiegel-Historien hergestellt. Ihre Entstehungsgeschichte ist nach wie vor in der Forschung umstritten. Darüber, ob die gesamte Zusammenstellung in Straßburg erfolgte oder dort nur eine ältere Vorlage aus dem Braunschweiger Raum für den Druck adaptiert wurde, ist man sich bisher nicht einig geworden.

Der Konsum eines Schwankromans als „Heilmittel bei Melancholie“ stellte offenbar ein auch von den Eulenspiegel-Kritikern zumindest teilweise akzeptiertes Lesemotiv dar.⁶ Der junge Fürst hatte, in Anbetracht der traumatischen Erlebnisse im Zusammenhang mit seiner schweren Verwundung bei der Schlacht am Weißen Berg und der sich anschließenden Verspottung, Ächtung und Flucht seines Vaters, vermutlich allen Grund, einen Blick in aufmunternde Lektüre zu werfen.

Christian gab an, dass seine Eulenspiegel-Lektüre „aus curiositet“, also aus Neugierde heraus, erfolgte.⁷ Denkbar wäre, dass er sich den Eulenspiegel-Druck nicht nur zur unterhaltsamen Aufmunterung, sondern auch aus literarischem Interesse zulegte. Möglicherweise wusste der Fürst vom Inhalt der lateinischen Eulenspie-

⁶ Moshövel (wie Anm. 2), 16.

⁷ Siehe Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm: <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=curios>

Um 1500: „Retro“ ist in



Bild 3: Zusammentreffen von romanischem Bergfried und Renaissance-Architektur am Beispiel Würzburg, Feste Marienberg.



Bild 4: Astwerk am Nordportal der Chemnitzer Schlosskirche. Foto: Stephan Hoppe

Der „Fruchtbringer“

gel-Ausgabe oder kannte Fischarts „Eulenspiegel Reimenweiss“ (1572), eine auf die lateinische Fassung aufbauende deutschsprachige Bearbeitung in gereimter Form⁸ und wollte nun auch die volkssprachige Prosaversion kennenlernen. Knapp ein Jahr zuvor wurde Christian II. in die Fruchtbringende Gesellschaft aufgenommen, wo er schon bald zum wichtigsten Austauschpartner seines Onkels Fürst Ludwig I. von Anhalt-Köthen in Dingen der „Fruchtbringer“ avancierte.⁹ Man darf also eine gesteigerte Aufmerksamkeit des hochgebildeten und mit der fortschrittlichen italienischen Kultur vertrauten Fürsten gegenüber der eigenen Volkssprache und ihren klassischen literarischen Sprachdenkmälern voraussetzen.

Eulenspiegel — „Mittelalter-Punk“ in der Frühen Neuzeit?

In der Gegenwart fristet die in „nichtmodernen“ Gesellschaften bedeutsame Institution der „Possenreißerei“ (*scurrilitas*) nur noch ein Randdasein. Punktuell lässt sie sich *„in Form der närrischen Zwischenspiele, der Hanswurstiaden, der Clowns im Theater [...] und im Zirkus, der Alleinunterhalter und Comedians bis zu Dario Fo“* noch antreffen, *„... doch ihr großes Zeitalter, das von der Spätantike bis zum Spätmittelalter reicht, ist zu Ende gegangen“*, so Hans Rudolf Velten.¹⁰ Es verwundert daher nicht, dass die Rückkehr der Inszenierung des eigenen Körpers als Medium zur Kommunikation eines provokativen Außenseitertums mit dem gegenwärtig zu erlebenden Ende der „Moderne“ zusammenfällt: Gemeint ist die Kultur des Punk als Ausdrucksform einer gegen die extensive spätmoderne Wachstums-Ideologie gerichteten „kollektiven Possenreißerei“. Auch wenn sich diese Subkultur inzwischen unter der dem Einfluss der allgegenwärtigen spätmodernen Zerfalls- und Spaltungsprozesse in für Jugendkulturen der 90-er Jahre typischer Weise aufgesplittert hat, handelte es sich bei ihr doch um ein „post-modernes“ Phänomen,¹¹ welches in seiner gewollten gesellschaftlichen Außenseiterposition, seiner Verbindung von Körperinszenierung und musikalisch-lyrischer Kultur an Ausdrucksformen des rituellen „vormodernen“ Außenseitertums erinnert. Die Kultur des Punk verweist auf die Möglichkeit einer bevorstehenden Rückkehr ritueller Formen der Spiegelung als Mittel zur gesellschaftlichen Selbstkontrolle, die notwendig sind, um das unkontrollierte Wachstum der Moderne auf die begrenzten Ressourcen der realen Welt zurückzubinden.

Post-moderne Possenreißerei

-
- 8 Johannes Nemius/Martin M. Winkler, *Der lateinische Eulenspiegel des Ioannes Nemius. Text und Übersetzung, Kommentar und Untersuchungen.* (Frühe Neuzeit, 24.). Tübingen 1995, 284 f.
- 9 Herz, Andreas/Zirr, Alexander, Fürst Christian II. von Anhalt-Bernburg und die Fruchtbringende Gesellschaft, http://www.tagebuch-christian-ii-anhalt.de/index.php?article_id=32 (20.01.2019).
- 10 Hans Rudolf Velten, *Scurrilitas. Das Lachen, die Komik und der Körper in Literatur und Kultur des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit.* (Bibliotheca Germanica, 63.) 2017, 487.
- 11 Gerfried Ambrosch, *The poetry of punk. The meaning behind punk rock and hardcore lyrics.* 2018.

Natürlich spielt Punk als Protestkultur gegenwärtig nicht jene gesellschaftsstabilisierende Rolle, wie sie der professionellen Possenreißerei in der Antike und im Mittelalter zukam. In ritualisierten Form und als integrativer Bestandteil symbolischer Handlungen war die „Lachfigur“ für das gesellschaftliche Gelingen kultischer Vorgänge in „vormodernen“ Gesellschaften geradezu verantwortlich. Ohne die Figur des „rituellen Clowns“, der als „*Gegenteiler*‘ zu *den Stammesheiligen und Schamanen*“ agierte, konnten kultische Handlungen nicht gelingen:

„rituelle Clowns“

„Rituelle Clowns haben die Aufgabe, innerhalb bzw. am Rand von rituellen Vollzügen Tabu- und Normgrenzen zu verletzen, das Heilige zu profanieren, Groteskes und Obszönes aufzuführen [...] und den Ablauf der rituellen Handlungen zu verkehren und lächerlich zu machen. Dazu gehören etwa derbe Späße, körperliche Exaltationen, Verstellungen, das Werfen mit Unrat, die Imitation sakraler Figuren und sakraler Sprache.“

In diesem Zusammenhang wird auch ihre wichtige „Spiegel“-Funktion deutlich:

„Das Handeln der Clowns ist jedoch nicht allein von Ambiguität gekennzeichnet, sondern auch von einem ‚mechanism of reflexivity‘ (Handelman), welcher Grenzüberschreitungen als Verwandlungen seiner Person sichtbar macht. Somit erfüllt der rituelle Clown eine metakommunikative Funktion und trägt dazu bei, die Reflexivität eines Rituals zu erhöhen.“¹²

Die „Spiegelung“ im Negativbild des Possenreißers stärkt die rituelle oder gesellschaftliche Norm, indem er diese exemplarisch und stellvertretend vor aller Augen bricht. Der mit dieser wichtigen Funktion einhergehende Machtzuwachs sorgt für ein tief eingprägtes Misstrauen gegenüber der Figur des Schalks. Die Angst vor einem manipulativen Kontrollverlust durch den mit großer Körperbeherrschung ausgestatteten und professionell geschulten „Trickser“ wirkte sich in Lachverböten aus, die auch in der antiken Tradition männlicher „Körperzucht“ und einem kriegerischem „Machismo“ verwurzelt sind. Ein Traditionsstrang führt von hier aus zu der körper- und lachfeindlichen Kritik der Kirchenväter an theatralen Darstellern wie Spaßmachern und Komödianten.

Das possenreißerische Spiegelbild reflektiert also nicht nur — wie ein einfaches Abbild — die Realität, sondern dient der Selbsterfahrung des „sich in der Norm befindens“. Am Beispiel des bekannten Märchens „Schneewittchen“ wird die Bedeutung der machterhaltenden Funktion des Spiegels deutlich: Nur wer sein wahres Spiegelbild ertragen kann, ist der Herrschaft würdig. Die Macht des Märchenspiegels wurzelt gerade darin, dass es sich bei diesem weisen Spiegel eben nicht um einen Spiegel des Narziss handelt, sondern um einen unbestechlichen Reflektor der Wahrheit. Aus der für diese Funktion notwendigen Unbestechlich-

Spieglein, Spieglein

¹² Velten (wie Anm. 10), 125.

keit resultiert die geschützte Außenseiterrolle des spiegelnden Possenreißers in „vormodernen“ Gesellschaften.

Die rituelle Spiegelung ähnelt dem Prozess der Rechtsfindung im „vormodernen“ Gericht. Alle anklägerischen Anwürfe dürfen — in ritualisierter Form — gegen den Beklagten in Stellung gebracht werden. An dem Unschuldigen prallen sie ab. Das Gottesurteil ist bereits gefällt, bevor der Richter entscheidet. Seine Aufgabe besteht nur darin, „das von Gott bereits vorbestimmte Urteil (auf) zu finden“. Ähnliches vollzieht sich beim rituellen Spiegeln durch den Possenreißer: Erst indem er die rituellen Handlungen in ihr Gegenteil verkehrt, diese also negativ reflektiert und „das Heilige“ demonstrativ mit Schmutz und Kot bewirft, ermöglicht er die Präsentation wahrer heiliger „Reinheit“ und „Erhabenheit“.

Bild 5: Eule: Ausschnitt aus Hieronymus Bosch „Der Garten der Lüste“ (ca. 1490 bis 1500)



Hieronymus Bosch: Ein Schlüssel zur Figur des Eulenspiegels?

Die falsche Eitelkeit und listige „Weltweisheit“ hält dem „Angriff“ des Spiegel-Possenreißers nicht stand, wird demaskiert und ist somit dem Untergang geweiht. Nur wahre Größe und echte Heiligkeit übersteht die Prüfung durch den närrischen Spiegel, durch den folglich das Wirken der Götter oder des einen Gottes offenbar wird, denn:

„Er zerbricht die Ränke der Schlaunen, daß keinen Erfolg ihre Hände erzielen. Weise fängt er trotz ihrer Schlauheit, so daß der Listigen Rat zu voreilig war.“ (Job 5:13-14)

Schon mehrfach wurde in der Forschung auf die diabolische Komponente der Eulenspiegel-Figur hingewiesen. Der dämonische Schalk agiert — gleich einer „Geißel Gottes“ — als „Vollstrecker“ des göttlichen Willens, indem er die „Ränke der Schlaunen“ zerbricht, den unlauter erworbenen „Erfolg ihrer Hände“ zunichte macht und den „listigen Rat“ der falschen Weisen mit Hilfe dämonischer Torheit überflügelt. Hieronymus Bosch, ein Zeitgenosse, dessen Gemälde zu den spektakulärsten Bildwerken jener Kunstepoche zählen, kann als Schlüssel für das Verständnis der Motive der Straßburger Eulenspiegel-Produzenten dienen.

Ähnlich wie in seinen Bildwerken tat die Drastik der künstlerischen Darstellung ihrer Gottgefälligkeit keinen Abbruch. So wie die Schöpfer des Eulenspiegel-Schwankromanes die ge-



hässigsten Streiche aus unterschiedlichsten Quellen der mittelalterlichen und antiken Schalksliteratur zusammentrugen und daran vermutlich viel Spaß hatten, konnte auch Bosch seiner kreativen Lust an der Zusammenstellung surrealistischer Strafen und Verhöhnungen freien Lauf lassen. Ob bei der Erschaffung eines die Sünder massenhaft überführenden „Superschalks“ oder beim Malen drastischster Marterszenen an der Höllenpforte: Ein gutes Werk vollbringt, wer Gottes Wirken künstlerisch sichtbar macht, ob mit Hilfe der Malerei oder durch den Gebrauch von literarischen Mitteln. Ebenso vollbringt ein gutes Werk, wer sich durch das Schauen und Hören von so entstandenen Werken selbst hinterfragt. Kurzweilige Unterhaltung und geistige Selbstreinigung schlossen sich (noch) nicht gegenseitig aus!



Bild 6: Oben: Hieronymus Bosch: sogenanntes „Eremiten-Triptychon“ (um 1504). Links: die Versuchung des hl. Antonius, Mitte: der hl. Hieronymus, rechts: der hl. Ägidius.

Bild 7: Links: Der Ausschnitt aus dem Mittelbild des „Eremiten-Triptychons“ zeigt eine Person, die in einem Bienkorb steckt. Aus seinem Hintern ragt ein Zweig, auf dem eine Eule sitzt. Das Geschehen erinnert an die 9. Eulenspiegel-Historie.



Bild 8: Illustration des Abschnitts „Von eignem lob“ aus „Der Freidanck“. Der Druck entstand zwei Jahre vor der ersten Eulenspiegel-Ausgabe ebenfalls in der Grüningerschen Druckerei in Straßburg. Während hier eindeutig ein Narr erkennbar ist, verweist Eulenspiegels Kleidung in den frühen Drucken nicht auf einen Gaukler. (Julia Buchloh, Hans Baldung Grien und Dyl Ulenspiegel. Studien zu den Illustrationen und zur Text-Bild-Struktur des Straßburger Eulenspiegeldruckes S 1515. Berlin 2005, 80.)

Bild 9: Höllische „Spiegelstrafe“ aus „der selen wurczgart“, Ulm, 1483.

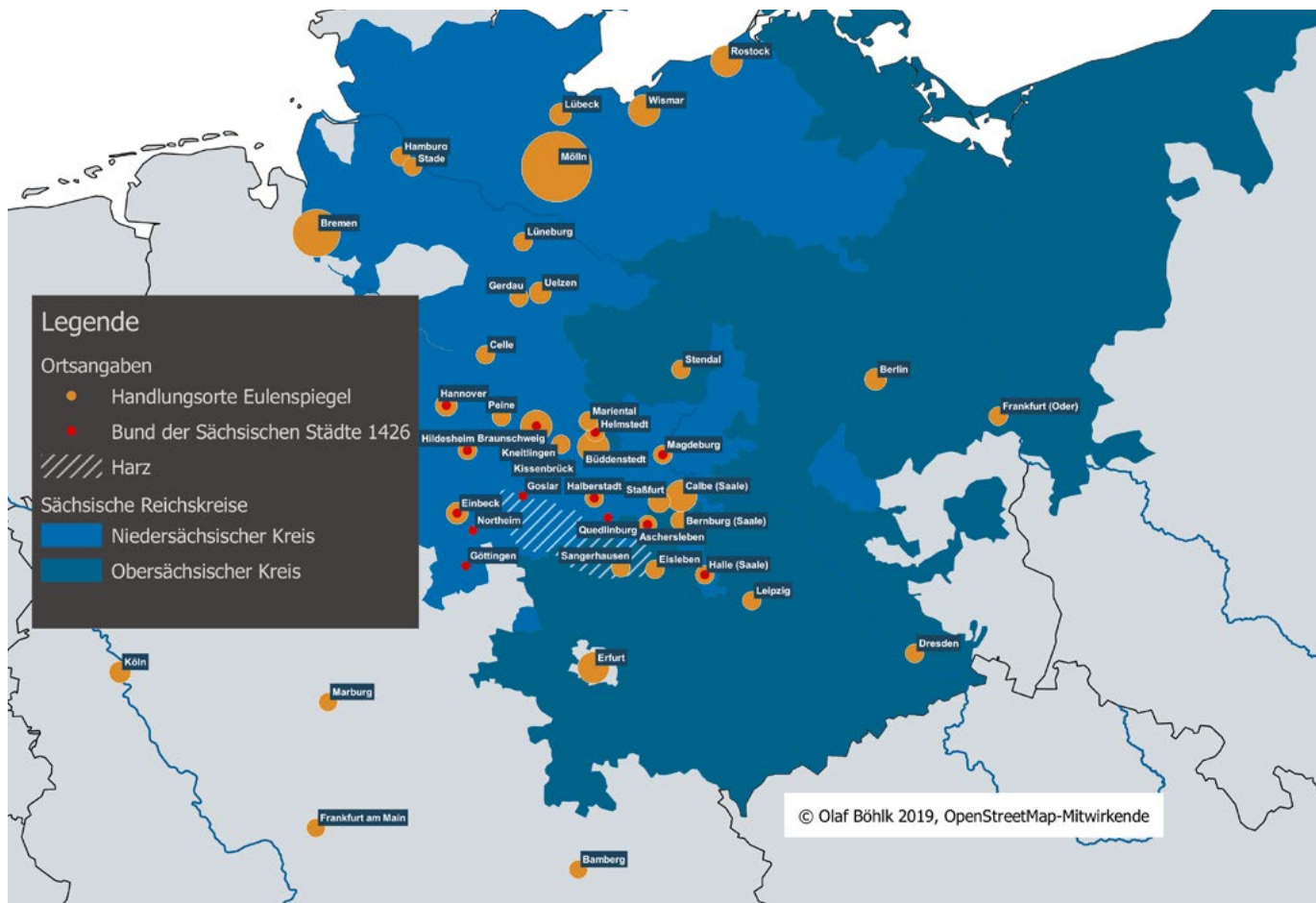


Digitalisierung gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft · DFG

Mit der fortschreitenden Entwicklung der literarischen Medien und ihrer theatralischen Aufführungspraxis in der Wende vom Mittelalter zur Frühen Neuzeit wurde die Funktion der körperlich-aktiven Begleitung von Ritualen durch einen stets anwesenden Possenreißer auf die erzählerischen Formen übertragen. Dabei ist davon auszugehen, dass die Texte vor Publikum unter körperlicher Anteilnahme laut vorgetragen worden sind. Erst in der Neuzeit wandelte sich diese öffentliche Praxis in jene des persönlichen stillen Lesens: Das kollektive Lachen wich dem verinnerlichten, vom Medium des Körperlichen in Richtung Sprachkomik verschobenen, Lächeln der Moderne.

Die um 1500 am Rhein verankerte rituelle mittelalterliche Lachkultur wurde den protestantischen Humanisten späterer Jahrzehnte und auch den gegenreformatoren Glaubenskämpfern fremd. Sie konnten einen diabolischen, Unrat und Gestank verbreitenden „Helden“ aus moralischen Gründen nicht mehr als „Gotteshelfer“ akzeptieren. Das selige und herzlich laute Lachen über die den Sünder stürzende Teufel oder über den die falsche List und Weisheit entlarvenden Narren war verstummt.

Till Eulenspiegel als Sachse



Eine Kartierung der Handlungsorte der Eulenspiegel-Historien weist den Raum nördlich des Harzes als landschaftlichen Schwerpunkt aus. Hier lag das Basisgebiet jener Großregion, die bis zum Ende des Alten Reiches mit „Sachsen“ bezeichnet wurde.

Im „Triumphus humanae stultitiae“, der lateinischen Eulenspiegel-Übersetzung von Ioannes Nemius, wurde Eulenspiegel „Tylus Saxo“ genannt. Einerseits war wohl jedem klar, wer gemeint war, andererseits erzeugte die lateinische Übersetzung des kompletten Eulenspiegel-Namens ein Ergebnis, welches sich schlecht mit den textästhetischen Grundsätzen des „Triumphus“ ver-¹³

Zur Bewusstmachung der Großregion „Sachsen“ musste man im 16. Jahrhundert nicht auf ein mythisches



¹³ Nemius/Winkler (wie Anm. 8), 31.



Bild 10: Kartenausschnitt „Saxo-
num regionus ... delineato.“ aus
dem „Geographisch Handtbuch ...
Matthis Quaden ... Coln am Rein.
Veröffentlichungsdatum: 1600.

**Rote Hervorhebungen durch
den Verfasser!**

Link zum Digitalisat: [http://
www.davidrumsey.com/luna/
servlet/s/6k8x91](http://www.davidrumsey.com/luna/servlet/s/6k8x91)

„germanisches“ „Stammeshertzogtum“ zurückgreifen. Wer von „Sachsen“ sprach, konnte sich auf die bis zum Jahr 1806 gültige Einteilung des Alten Reiches in „Reichskreise“ beziehen. Deren Zuschnitt entwickelte sich im 15. Jahrhundert und erreichte im Jahr 1500 mit der Errichtung von sechs Kreisen (Sachsen, Westfalen, Oberrhein, Schwaben, Bayern, Franken) einen Zwischenstand. Im Jahr 1512 wurden die Kurfürstentümer in die Kreisordnung einbezogen und der sächsische Kreis in einen „obersächsischen“ und einen „niedersächsischen“ Teil aufgespalten, wobei die gegenseitige Durchdringung der beiden sächsischen Kreise besonders auf dem Gebiet ihrer alten ottonischen Basislandschaft an Harz, Elbe und Saale besonders verzahnt gestaltet wurde.¹⁴

„DA Aschanes mit seinen Sachsen /
Aus den Hartz Felsen ist gewachsen.
War mitten in dem grünen Wald /

¹⁴ Thomas Nicklas, Macht oder Recht. Frühneuzeitliche Politik im Obersächsischen Reichskreis. Stuttgart 2002, 6.

*Ein springends brünlein süß und kalt /
Das an dem Falkenstein hehr floß /
Sich in ein grossen See ergoß [...]*¹⁵

Mit dieser satirischen Betrachtung der askanisch-sächsischen Memoria beginnt das II. Kapitel des 1566 entstandenen, aber erst 1595 gedruckten, Fabelepos der „Froschmeuseler“ von Georg Rollenhagen, Rektor des Altstädtischen Gymnasiums in Magdeburg. Rollenhagen äußert sich in der Vorrede kritisch zum Nutzen des Lesens in Schwankbüchern. Sein Epos:

*„[...] solt etwas mer nutz schaffen / denn vnser
weitberümbter Landsman Eulenspiegel [...]*¹⁶

Auch der Magdeburger Humanist sieht in der Figur Eulenspiegel einen „sächsischen Landsmann“.

Sowohl geografisch als auch gemäß seines dynastisch-askanischen Selbstverständnisses als Nachfahre des mythischen „Aschanes“ bzw. „Ascenas“ war es für die Zeitgenossen also absolut nachvollziehbar, dass sich der „Askanier“ Christian II. selbst als „Sachse“ empfand,¹⁷ ebenso wie es klar sein muss, dass auch der angeblich in Kneitlingen geborene Protagonist der Eulenspiegel-Historien für sich beanspruchen kann, als Sachse zu gelten. Zusätzlich zu seiner sächsischen Selbstwahrnehmung wird Eulenspiegel in der 34. Historie als Antwort auf die Frage der Wirtin in einer römischen Herberge nach seiner Herkunft noch beigelegt, dass er „ein Osterling“ sei. Diese Eigenbezeichnung erinnert an den Begriff „osterliudi“ („Ostleute“) und tritt ab dem 7. Jahrhundert auf. Weitere Erwähnungen lassen sich vom 8. bis 9. Jahrhundert und in der Form „Osterherren“ auch im 13. Jahrhundert finden. Als Flurbezeichnung reicht die Verbreitung des Namens „Osterling“ vom Braunschweigischen her zwischen Ohre und Harz bis dicht vor Magdeburg.¹⁸

Die „Wissenschaftsschlacht“ um die Autorenschaft des Eulenspiegel-Schwankromanes ist bisher nicht entschieden worden. Gute Gründe — vorgebracht von



Bild 11: Die landgestützte Elbe-Rhein-Achse bildete das Rückgrat des franko-sächsischen Alten Reiches. Karte: Itinerar Ottos des Großen (Politische Zentralräume des Regnum, 936-973.) Link zur Originaldatei: <http://www.mittelalterausstellungen.de/publikationen-kartographie/kartographie/ottonen/>

Umstritten: Hermann Bote?

- ¹⁵ Georg Rollenhagen/Dietmar Peil, Froschmeuseler. Mit den Holzschnitten der Erstausgabe. (Bibliothek der frühen Neuzeit : Abteilung 1.). 1. Aufl. 1989, 45.
- ¹⁶ Rollenhagen/Peil (wie Anm. 15), 20.
- ¹⁷ Tagebucheintrag zum 7. Juni 1635 (Jul.K.). „le voy que l'air de Vienne est insupportable a nos Saxons, & compatriotes plus bas.“ („Ich sehe, dass die Luft von Wien für uns Sachsen und Landsleute weiter unten [Niedersachsen?] unerträglich ist.“)
- ¹⁸ Karl Bischoff, Elbstfälische Studien. (Mitteldeutsche Studien, 14.). Halle/S. 1954, 19 f.

Jürgen Schulz-Grobert,¹⁹ — gemahnen zur Vorsicht gegenüber dem Postulat einer bisher wohl allzu großzügig „als erwiesen angesehenen“ Autorenschaft des Braunschweiger Zolleschreibers Hermann Bote. Schulz-Grobert räumt den Straßburger Offizien des Johannes Grüniger einen ungemein größeren Stellenwert bei der Erschaffung des Eulenspiegel-Buches ein und stellt die These auf, dass es „vor dem Setzkasten der Grüningerschen Druckerei in Straßburg sein weltliterarisches Profil erhielt“ und nicht ein einzelner Autor, sondern eine Gruppe von Redakteuren an seiner Zusammenstellung gearbeitet hat.²⁰

Die Rhein-Elbe-Connection

Die engen Bezüge zwischen einem elsässischen Gelehrtenkreis und der Region nördlich des Harzes könnten in einer über Jahrhunderte existenten Kultur des Austausches zwischen der Rhein- und dem Harz-Elbe-Saale-Region wurzeln. Seit der Spätantike finden sich zahlreiche Hinweise auf diese kontinuierlichen kulturellen Verbindungen und ein gegenseitiges Interesse beider historischer „Königslandschaften“ des fränkisch-sächsischen Spannungssystems, welches das Rückgrat des Alten Reiches bildete. Als Beispiele seien der Zusammenhang der rhein- und mainfränkischen Nibelungenfamilie mit der des Markgrafen Gero,²¹ der Parallelen beider Landschaften bei der Entwicklung der Doppelturmfassade im Kirchenbau²² oder ähnliche Vorstellungen zur Königswahl am Niederrhein und nördlich des Harzes²³ genannt. Die Straßburger Steinmetz-Haupthütte war unter anderem auch für Sachsen zuständig.²⁴ Auch für die Gliederung des Franziskanerordens besaß Straßburg eine überregionale Bedeutung, so wurde das gesamte Oberrhein-Main-Gebiet in der Ordensprovinz „Argentina“ zusammengefasst, deren Bezeichnung auf die Mittellateinische Form des Ortsnamens „Straßburg“ verweist. Transkontinentale Handelsrouten, wie sie beispielsweise für die großen Schlachtvieh-Transporte von den Weidegebieten im Osten in den Südwesten genutzt wurden, griffen teils ältere überregionale Wegeverbindungen wieder auf. Große Ochsenkarawanen nutzten auf ihrem Weg von Zerbst nach Mainz auch die Bernburger Saalebrücke. Die Hellwege verbanden die sächsische Basislandschaft mit dem Niederrhein-Gebiet und von Bernburg aus führen sogar direkte Spuren nach Straßburg: Der berühmteste Arzt Straßburgs im 14. Jh., Heinrich von Sachsen (!) stammte aus Bernburg.²⁵

¹⁹ Ambrosch (wie Anm. 11).

²⁰ Jürgen Schulz-Grobert, *Das Strassburger Eulenspiegelbuch. Studien zu entstehungsgeschichtlichen Voraussetzungen der ältesten Drucküberlieferung.* (Hermaea, 83.). Tübingen 1999, 275.

²¹ Reinhard Wenskus, *Sächsischer Stammesadel und fränkischer Reichsadel.* (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philologisch-Historische Klasse, Folge 3, 93.). Göttingen 1976, 349.

²² Seidel, Heiko, *Untersuchung zur Entwicklungsgeschichte sakraler Westbaulösungen des kernsächsischen Siedlungsraumes in romanischer Zeit dargestellt vornehmlich an den Beispielen der Klosterkirche Marienmünster und der Pfarrkirche St. Kilian zu Höxter,* 2004, 11.

²³ Lenz, Martin, *Konsens und Dissens. Deutsche Königswahl (1273–1349) und zeitgenössische Geschichtsschreibung,* 141 f.

²⁴ Günther Binding, *Als die Kathedralen in den Himmel wuchsen. Bauen im Mittelalter.* Darmstadt 2006, 100 f.

²⁵ Gerabek, Werner E., *Enzyklopädie Medizingeschichte,* 2011, 564.

Mit der konfessionellen Spaltung im Zuge der reformatorischen Bewegungen zerbrach das franko-sächsische „Fundament“ des Alten Reiches. Die territoriale und kulturelle „Zertrümmerung“ der sächsischen Basislandschaft nördlich des Harzes infolge des Dreißigjährigen Krieges spaltete den Nord-Osten endgültig vom „fränkischen“ Süd-Westen ab. Die sächsische Großregion wurde protestantisch-preußisch „überformt“. Ab 1815 beanspruchte die als Waffe gegen das mächtige Preußen in Stellung gebrachte wettinische Geschichtspolitik den Namen „Sachsen“ für jenes Gebiet östlich der Saale, welches bis dahin „Meißen“ hieß. Die deutsche Teilung nach 1945 bildet den Höhepunkt eines neuzeitlichen innerdeutschen Entfremdungsprozesses. Dass die „Mauer“ zwischen der östlichen und westlichen Welt mitten durch den sächsischen Kern-Handlungsraum der von Straßburg ausgehend zur Weltliteratur aufgestiegenen Eulenspiegel-Historien verlief, kann einen Ansporn bilden, das für die Herausbildung einer gegenüber seinen europäischen Nachbarn offenen und zwischen allen Himmelsrichtungen vermittelnden Kultur maßgebliche Spannungssystem zwischen Elbe und Rhein wieder zum Schwingen zu bringen und so die sich seit 500 Jahren herausbildende innerdeutsche Ost-West-Teilung zu überwinden!

500 Jahre Entfremdung

Bernburg — Zwischen Vereinnahmung und Verwandlung: „Eulenspiegel“ und die Moderne

Nach der Heirat mit Eleonora Sophia von Schleswig-Holstein-Sonderburg (1603–1675) im Jahr 1625 und einer zweijährigen Reise nach Frankreich und die Niederlande residierte Christian II. ab 1627 bis zum Tod seines Vaters im Jahr 1630 in Ballenstedt.²⁶ Erst mit dem eigenen Herrschaftsantritt verlagerte sich der Handlungsraum in das „Bernburger Land“. Mit seinem Tagebuch verbinden sich die frühesten Zeugnisse der Bezeichnung „Eulenspiegel“ für den romanischen Bergfried der Bernburg. In der digitalen Edition finden sich diesbezüglich für das Jahr 1636 zwei Einträge.²⁷ Die Erwähnung zum 8. Mai 1641 ist bereits länger bekannt.²⁸ Weitere Nennungen können aufgrund des fortschreitenden Tagebuch-Digitalisierungsprojektes zu erwarten sein.

Der Schalk im Turm

Aussagekräftig ist der folgende Eintrag im Bernburger Salbuch 1640: *„Vor der letzten Stuben im dritten Geschoß gehet morgenwärts ein Gang auf den großen runden Turm,..., wird der Eulenspiegel genannt, weil derselbe einstmals Türmer droben gewesen, wie dessen in seinen Historien unter andern gedacht wird.“*²⁹ Hiermit wird ein-

²⁶ Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel., Digitale Edition und Kommentierung der Tagebücher des Fürsten CHRISTIAN II. von Anhalt-Bernburg. Biografie., http://www.tagebuch-christian-ii-anhalt.de/index.php?article_id=15.

²⁷ Einträge zum 29.sten: Januarj (des Januars) und zum 4. Martij (des März) 1636

²⁸ Franz Stieler, Turmbläser Till Eulenspiegel im Volksbuch und in der Bernburger Überlieferung, in: Eulenspiegel-Jahrbuch 9, 1969, 10–13.

²⁹ Stieler (wie Anm. 28), 12.

„Volkstümlich“?

deutig klar, dass sich der Name des Turmes auf die Eulenspiegel-Historie Nr. 22, in der sich der Schalk als Turmbläser beim „Grafen von Anhalt“ verdingt, bezieht. Ob diese Verbindung, wie Franz Stieler in seinem Aufsatz von 1969 meint, aber auf eine „große Vertrautheit des Volkes“ mit der Bezeichnung hinweist, darf — auch hinsichtlich der quellenmäßig belegbaren Eulenspiegel-Rezeption des Landesherren Christian II. — bezweifelt werden. Das „Volk“ hatte im 17. Jahrhundert wohl kaum Einfluss auf die Gestaltung der hochadeligen Repräsentationskultur. Leider fand Stielers Postulat einer angeblichen „volkstümlichen“ Bernburger Eulenspiegel-Tradition im 17. Jh. unwidersprochen Eingang in die jüngere Literatur.³⁰

Eulenspiegel passt!

Solange keine Quellenbelege für eine Nutzung der Bezeichnung „Eulenspiegel“ für den Bergfried des Bernburger Schlosses aufgefunden werden, die vor 1510 datieren, kann man nicht von einer eigenständigen lokalen Bernburger Eulenspiegel-Tradition ausgehen. Vielmehr ist die Bezeichnung „Eulenspiegel“ auf die literarische Rezeption des Eulenspiegel-Stoffes durch die anhaltischen Landesherren zurückzuführen. Sie harmoniert hervorragend mit dem oben aufgezeigten Architekturkonzept der Präsentation mittelalterlicher Bausubstanz im frühneuzeitlichen Schlossbau und den damit verbundenen medialen Rezeptions und Memorialkonzepten, wie sie für Bernburg auch aus dem wertvollsten frühneuzeitlichen Bauwerk, der sogenannten „Leuchte“, erschlossen werden können.³¹ Die Verortung der Eulenspiegel-Historie Nr. 22 stützt die mediale Strategie der Inszenierung des Schlosses Bernburg als dem „*uralten fürstlich anhaltischen Haupt-, Stamb- und Residenzhaus Bernburg*“³² und als wichtigsten Erinnerungsort für die mittelalterliche askanische Geschichte überhaupt.

Wie wenig „volkstümliche Überlieferung“ beim Thema „Eulenspiegel“ eine Rolle spielt, zeigt die in Vergessenheit geratene und erst aus dem wiederaufgefundenen ältesten Eulenspiegeldruck-Fragment von 1510/11 erneut erschlossene Verortung der 49. Historie nach Bernburg.³³ Durch einen in den späteren Eulenspiegel-Ausgaben ab 1515 tradierten Druckfehler geriet die ursprüngliche Lokalisierung der Historie völlig in Vergessenheit. Auch hier lässt sich also keine von den Drucken unabhängige lokale Bernburger Eulenspiegel-Tradition nachweisen.

Bernburgs Umgang mit der Figur „Eulenspiegel“ steht exemplarisch für die Rezeption des Schwankhelden in der Moderne. Nach dem Untergang der religiösen mittelalterlichen Lachkultur konnte der Eulenspiegel-Stoff in der gesamten Band-

³⁰ Als Beispiel: Roland Wiermann, Bernburg, in: Hutsebaut, Jan/Papendorf, Charlotte/Schwarz, Alexander/Wiermann, Roland (Hrsg.), *unFASSbar - Niet te vatten! Eulenspiegel 500 Jahre aktuell 2010*, 22–27, 22.

³¹ Siehe dazu „Die ‚Leuchte‘ – ein architektonisches Juwel in der ‚Krone Anhalts‘“ unter <http://www.boehlk.eu/mittelalterorte/die-leuchte/>

³² Matthias Müller, *Das Schloß als Bild des Fürsten. Herrschaftliche Metaphorik in der Residenzarchitektur des Alten Reichs (1470-1618)*. Göttingen 2004, 243.

³³ Wiermann (wie Anm. 30)

breite seiner von Körperausscheidungen als performatives Mittel geprägten Posse- und Scherzerei nicht mehr gewinnbringend für aufklärerische Zwecke vereinnahmt werden. Die literarische Figur „Eulenspiegel“ entzog sich jeglicher neuzeitlicher Nutzbarmachung zum Zwecke moralischer Erziehung, es sei denn, man zensiert die Textvorlage und spült Eulenspiegel so zum stubenreinen und kinderfreundlichen Kasper weich.

Mit einem am von Wilhelm Alberts stammenden und am 9. März 1831 im „Anhaltischen Volksfreund“ unter dem Titel „Volkssage vom Eulenspiegel, einem Turm auf dem Bernburger Schlosse“ veröffentlichten Gedicht beginnt die moderne Eulenspiegelrezeption in Bernburg. Diese Fassung erhielt wenige Jahre später Eingang in die älteste Anhaltische Sagensammlung „Anhalts Sagen, Märchen und Legenden“, welche von F. Stahmann und L. Züllich im Jahr 1844 in Bernburg herausgegeben wurde.³⁴ Eine weitschweifige Interpretation des Stoffes fand Aufnahme in das ebenfalls in Bernburg erschienene „Anhalter Sagenbuch“ von H. und R. Siebert.

Romantik pur

Herrmann Siebert, dessen 1934 geäußertes Ansinnen, Bernburg zur „Knecht-Ruprecht-Stadt“ zu machen, scheiterte, engagierte sich auch für die Wahrnehmung Bernburgs als „Eulenspiegelstadt“. Da sich die Eulenspiegel-Historie Nr. 22 nicht sicher in Bernburg verorten ließ, die Saalestadt als ursprünglicher Handlungsort der 49. Historie noch unbekannt war und andernorts, in Mölln, ein älteres Eulenspiegel-Denkmal existierte, verlegte sich Siebert auf die Eigenschaft der räumlichen Dimension, um Bernburg ein Alleinstellungsmerkmal zu verschaffen. Aus einem 1950 entworfenen Vortrag Sieberts zitiert F. Stieler:

„The Next Big Thing“

„600 Jahre ist es her, daß unser Nationalschalk in Mölln starb. Das hat Anlaß gegeben, daß in Mölln sein Gedächtnis besonders gefeiert wurde und daß in Schöppenstedt, der Nachbarstadt seines Geburtsortes Kneitlingen, eine ganze Festwoche im Juni gefeiert wurde. Soll Bernburg, wo sein größtes Denkmal, der Eulenspiegelturm auf dem Schloßhofe, steht, da ganz zurückstehen?“³⁵

Der Faktor Monumentalität bildete ein wesentliches Merkmal der bildnerischen Bernburger Eulenspiegel-Rezeption. Bereits im Jahr 1892 in Bullenstedt bei Bernburg geborene Maler, Grafiker und Exlibris-Künstler Karl Bloßfeld mit dem Deckblatt des ersten „Bernburger Kalenders“ die Grundlage für diese Tradition. Ein Riesenhafter „Eulenspiegel-Bote“, wie ihn Regierungsrat Werner Schubart im Vorwort der ersten Ausgabe charakterisierte, stieg, den Betrachter Direkt anblickend, über das Bernburger Schloss und präsentierte einer staunenden Menschenmenge den neuen „Bernburger Kalender“. Bloßfeld war während

Karl Bloßfeld

³⁴ Franz Stieler, Bernburgs Eulenspiegel einst und jetzt, in: Eulenspiegel-Jahrbuch 10, 1970, 17–19.

³⁵ Franz Stieler, Der Bernburger Eulenspiegelforscher Herrmann Siebert, in: Eulenspiegel-Jahrbuch 8, 1968, 16–19.



Bild 12: Deckblatt des 1. „Bernburger Kalenders“ für das Jahr 1926 von Karl Bloßfeld

seines Studiums an der Leipziger Akademie für bildende Künste Schüler von Alois Kolb, Max Klinger und Bruno Heroux:

„Wie intensiv und nachhaltig das Beispiel Kolbscher Akt- und Menschendarstellung und die eigenen jahrelangen Studien am menschlichen Aktmodell sich auswirkten, so schrieb Bloßfeld später, möge man daraus ersehen, daß ich nach Abschluß des Studiums in der Lage war und selbstverständlich noch bin, den Menschen in allen Stellungen und Bewegungen ohne Zuhilfenahme eines Modells, ob bekleidet oder nicht, darzustellen. [...] Freilich, so fuhr er fort, ist dieses Wissen und Beherrschen der natürlichen und damit schönen Form in einer Zeit, in welcher das Abstrakte, dieses »Hinweg« von der Natur, das Grotteske, das Häßliche, dieses Auffallen um jeden Preis, Triumph und Evangelium ist, eine Belastung.“³⁶

In Bernburg wenig bekannt ist, dass sich Bloßfeld neben seiner grafischen Arbeit auch als Marinemaler einen Namen

machte. Er schuf im Kaiserreich und während der NS-Diktatur zahlreiche Propaganda-Abbildungen.

Auch für Bernburg stellte Bloßfeld sein Schaffen spätestens seit der bildnerisch-grafischen Gestaltung der Festschrift zur 800-Jahrfeier im Jahr 1938 in den Dienst der NS-Propaganda.

„Sein Freund Hanns Heeren versuchte ihn wegen seiner Neigung zum männlichen Akt in die Nähe des Nationalsozialismus zu rücken. Da ist das prächtige Blatt für den Tschechen Patrik. Übergroß, als Führer, als starker Helfer der Schwachen tritt hier der Lichtbringer aus der Unendlichkeit unter die Menschenstrahlend, sieghaft wie Baldur. Hier wächst der eine Mensch, der Führer, noch über die Unendlichkeit der Natur hinaus.“³⁷

Freude am „Heldenakt“?

Auch wenn Lars U. Scholl Bloßfeld in seiner Besprechung mit den Worten *„Männliche, heroische Akte wurden im Nationalsozialismus besonders gepflegt, waren aber keine nationalsozialistische Erfindung. So ließ sich natürlich Bloßfelds ursprünglich von Kolb inspirierte Vorliebe für Aktdarstellungen leicht der nationalsozialistischen Kunstvorstellung von dem von Kleidung und Geschichte befreiten Menschen andienen.“* in Schutz nimmt, so stimmen die Bloßfelds zwischen 1938 und 1940 für Bernburg ent-

³⁶ Lars U. Scholl, Revolution-Wilhelmshaven-6. November 1918. Ein Aquarell des Malers Karl Bloßfeld., in: Deutsches Schiffsarchiv 8, 1985, 165–184.

³⁷ Zitiert nach Scholl (wie Anm. 36), 178.

standene Körperinszenierungen nachdenklich, diente er sich doch gerade über die künstlerischen Gestaltungsmittel „Anatomie und Physiognomie“ der NS-Ideologie an, während wenig später in Bernburg zwischen dem 21. November 1940 und dem 30. Juli 1943 Kranke, Behinderte und KZ-Häftlinge ermordet wurden.

Lars U. Scholl schreibt zu Bloßfeld:

„Nach den Aussagen eines Freundes aus seiner Hamburger Zeit war Bloßfeld kein exponierter Anhänger der NSDAP, sondern eher ein politischer Opportunist, der sich anpaßte. Er war Mitglied der Reichskammer der bildenden Künste, malte im Sinne der nationalsozialistischen Ideologie und wurde von der Partei gefördert. 1938 stellte er ein großformatiges Triptychon fertig, auf dem er zahlreiche Versatzstücke der nationalsozialistischen Kulturproduktion verarbeitete.“³⁸

„1937 schrieb Heeren: Bloßfeld will Größe, will Monumentalität. Er müßte einmal Gelegenheit haben, ganz großflächig malen zu können. 1953 berichtet Heeren dann: Sein Wunschtraum war immer, große Wandflächen zu gestalten. Er ist in Erfüllung gegangen. Vor mir liegen Photos von Wandbildern im Ausmaß bis zu 40 Quadratmetern, die er im Auftrag öffentlicher und privater Stellen in den letzten Jahren schuf.“³⁹



Den gefallenen Söhnen unserer Heimat

Bild 13: Titelseite der Festschrift „800 Jahrfeier Bernburg“ aus dem Jahr 1938 von Karl Bloßfeld

Unter anderem ist hier die Rede von einem der beiden für den Sitzungssaal des Bernburger Rathauses (Heute Haus 1 der Kreisverwaltung des Salzlandkreises) von Bloßfeld geschaffenen Wandbilder, welches in jeglicher Hinsicht als NS-Propagandabild bezeichnet werden kann.

Das Spiel mit dem Feuer

³⁸ Scholl (wie Anm. 36), 178.

³⁹ Scholl (wie Anm. 36), 182.



Bild 14: Karl Bloßfeld beim Malen des Wandbildes für den Sitzungssaal des Bernburger Rathauses im Jahr 1938. Bildzitat aus Lars U. Scholl, *Revolution-Wilhelmshaven*-6. November 1918, Abb. 18, S. 180

Stadtbaurat H. Schönborn beschreibt im Bernburger Kalender 1939 das Gesamtkonzept der Umgestaltung des nur wenige Jahre zuvor durch den von den Nationalsozialisten aus dem Amt gedrängten linksliberalen Oberbürgermeister und Architekten Friedrich Gothe (1872-1951) auf der Basis des Umbaus einer ehemaligen Kaserne geschaffenen Bernburger Rathauses:

„Die Erdgeschoßhalle zwischen den beiden Treppen wurde als Ehrenhalle für die Gefallenen der Stadtverwaltung ausgebaut. Endlich war es auch möglich, den Sitzungssaal neuzeitlich zu gestalten. Er erhielt die Bilder aller Ehrenbürger der Stadt Bernburg und vor allem 2 Kolossalgemälde des Malers Karl Bloßfeld, von denen das eine den Auszug Albrechts des Bären nach der Mark Brandenburg und das andere als Tryptichon eine Versinnbildlichung unserer Zeit darstellen. Der Mittelteil dieses Bildes, in dem eine Gruppe deutscher Menschen die Hakenkreuzfahne umrahmt, wird seitlich ergänzt durch Darstellungen „Schutz der deutschen Arbeit“ und „Schutz der Freude“. Ein gewaltiger neuer bronzener Kronleuchter gibt dem Saal bei künstlichem Licht eine ganz besonders feierliche Note.“⁴⁰

Im Rahmen der Phase parteinaher Bernburger Auftragswerke gestaltete Bloßfeld in den Jahren 1939 und 1940 auch jenen Eulenspiegel-Bildtypus, der das gegenwärtige Bernburger Stadtbild durch in monumentaler Größe an DDR-Plattenbauten angebrachten Wandbildern beherrscht.

⁴⁰ H. Schönborn, *Das Jahr 1938 in der Baugeschichte Bernburgs*, in: *Bernburger Kalender 14*, 1938, 155–159, 157.

Bernburger Heimatbrief

15. Folge

Kriegs-Jahreswende 1940

Die Stunde will den Mann und will ihn ganz! Kampf ist die Lösung!
Jedoch, soll Sieg ihn krönen, muß der Führer wissen, daß seinem Willen jedes Schwert gehorcht.
So frag ich Euch: Seid Ihr bereit?

Rudolf Ahlers



Auszug Albrecht des Bären, von Bernburg zur Wiedereroberung des deutschen Ostens von den Slaven. (12. Jahrhundert.)
Wandgemälde im Sitzungssaale des Rathauses, 5,30 x 3,10 m groß, von Karl Bloßfeld-Leipzig

Bloßfelds Bernburger Geschichts- und Sagengestalten bildeten einen integralen Bestandteil und eine Inspirationsquelle der NS-Propaganda. Besonders deutlich wird die Verbindung an dem Konzept: „*Albrecht der Bär — ein Ostkolonisator. Das Pflichtthema der Volksbildungsstätte Bernburg — Idee und Gestaltung*“, welches im „Bernburger Heimatbrief“, Nr. 18 (1941) veröffentlicht wurde und direkt von Bloßfelds Wandbild beeinflusst ist. Der „Bernburger Heimatbrief“ diente auch als Lektüre für aus Bernburg stammende Soldaten und wurde daher systematisch für Propaganda-Zwecke genutzt. Bloßfeld war auch hier maßgeblich an der bildnerischen Ausstattung beteiligt. Noch in der letzten Ausgabe vom März 1944 bildete ein Bloßfeld-Aquarell, das einen nackten spielenden Knaben vor dem Großsteingrab „Bierberg“ zeigt, den grafischen Aufhänger für die darunter stehende Durchhalte-Poesie von Grete Honigmann. Am Beispiel Karl Bloßfeld kann exemplarisch gezeigt werden, wie sich Kunst und Ideologie im autoritären Regime wechselsei-

Nazi-Kitsch für die „Heimatfront“

Bild 15: Reproduktion des Wandbildes „Auszug Albrechts des Bären nach der Mark Brandenburg“ von Karl Bloßfeld und Kriegspropaganda im „Bernburger Heimatbrief“, Nr. 15/1940

Heldenfiguren und Sagengestalten im Dienste der Bernburger NS-Heimat-Propaganda

Auszug aus dem „Bernburger Heimatbrief“ Nr. 18 vom 1. Juli 1941. Herausgeber: Verkehrs- und Heimatverein Bernburg e.V. S. 108



Albrecht der Bär — ein Ostkolonisator.

Das Pflichtthema der Volksbildungsstätte Bernburg — Idee und Gestaltung.

Die im Frühjahr 1938 errichtete Volksbildungsstätte Bernburg steht vor der Aufgabe der zweckmäßigsten Gestaltung ihrer Arbeit. Neben der Vermittlung aller der Stoffe und Gebiete, deren Kenntnis die Gegenwart erheischt, hat sich in Verfolgung der Volksbildungsarbeit gesteckten Ziele die Notwendigkeit ergeben, die Arbeit auf weite Sicht zu gestalten. Das soll innerhalb des Großdeutschen Reiches auf Grund einer in unserm Gau zuerst geplanten und durchzuführenden Arbeitsmethode, dem heimatgebundenen „Pflichtthema“ erfolgen.

Um mit dieser Arbeitsform bekanntzumachen sei im folgenden neben grundsätzlichen Darlegungen ein kurzer Aufriß der sich aus dem Pflichtthema der Volksbildungsstätte Bernburg ergebenden Gestaltung der Arbeit aufgezeichnet.

Wenn sich nach Kriegsende mehr als je die Kulturarbeit in die Breite auswirken wird, dann soll die Arbeit der Volksbildungsstätte unter bewußter Ablehnung früherer Bildungsideale unter dem Kennzeichen „Wissen ist Macht!“ vor allem der nationalsozialistischen Forderung nach Charakter- und Willensbildung Rechnung tragen.

Nichts aber in der Gesamtforderung und -erziehung des Menschen übt einen solchen Einfluß auf seinen Charakter aus wie der Boden, auf dem er lebt, mit dem er verbunden ist oder aus dem er aus Urvätertagen her die Bindung im Blute trägt. So wird letztlich die Heimat die Plattform, von der aus der bodenverwurzelte Mensch auf Grund seiner Charakterwerte mit klarer zielsicherer Urteilskraft die Welt anschaut.

Aus diesem Grunde bildet das heimatgebundene Pflichtthema für die Arbeit der Volksbildungsstätte nicht etwa eine Einengung, sondern als Ausgangspunkt und durch stete Bezugnahme mit Bekanntem eine Weitung und Vertiefung aller vorhandenen und neuerworbenen Erkenntnisse, die sich letzten Endes aus Charakter und Willensbildung auswirken. Das zu erreichen, ist aber der Auftrag, den die Volksbildungsstätte von der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei als einzige Stelle der kulturellen Erwachsenenbildung erhalten hat.

Das Pflichtthema der Volksbildungsstätte Bernburg heißt Albrecht der Bär — ein Ostkolonisator.

Wie Bernburg zu diesem Thema mit Albrecht dem Bären als wegweisendem Blickpunkt gekommen ist, sei kurz angedeutet: Im Gründungsjahr der Volksbildungsstätte Bernburg 1938 feierte die Stadt Bernburg ihr 800jähriges Bestehen, bzw. die erste urkundliche Erwähnung ihres Namens. Wenn nun auch von Albrecht dem Bären persönliche Beziehungen zu unserer Stadt geschichtlich nicht nachgewiesen werden können, so steht doch

fest, dass seine Mutter Eilika das Bernburger Schloß, das 1138 zerstört wurde, bewohnt hat, und es ist zu vermuten, daß Albrecht sie hier besuchte, wenn ihn sein Weg nach Osten führte, wenn nicht gar das Schloß an dem hohen Ufer der Saale ihm Schutz und Rückendeckung bei seinen Kolonisationszügen gewährte. Soweit die „Begründung“ des Bernburger Themas und seiner Heimatbedingtheit. Es soll für die weitere Arbeit der Volksbildungsstätte Ausgangspunkt und Leitgedanke sein.

[...]

Lese- und Erzählabend:

Sagen rund um die Burgen der Saale: **Till Eulenspiegel** in Bernburg — Harald der kühne Springer, Giebichenstein—Halle—Rudelsburg (Roman von Schreckembach, „Der letzte Rudelburger“)

Volksbücherei:

Bereitstellung entsprechenden Schrifttums mit entsprechender Einführung.

In gleicher Weise muß die Auflockerung und die Einbeziehung aller angrenzender und berührender Gebiete bei den anderen Themen erfolgen. Es sei ausdrücklich bemerkt, daß die obige Aufzählung nicht etwa als vollständig erschöpfend anzusehen ist. Es wird bei der Planung viel von dem zur Verfügung stehenden Material und der Einsatzmöglichkeit von entsprechend vielen Mitarbeitern abhängen. Daß bei der Durchführung die Arbeit unserer Heimatforscher und die Ergebnisse der Tätigkeit unserer Heimatvereine herangezogen werden müssen, daß die öffentlichen Sammlungen, Archive und Büchereien wertvolle Grundlagen bereitstellen müssen, sei als selbstverständlich nur der Vollständigkeit halber mit erwähnt.

Bernburg ist in der Lage, auf Grund der gewissenhaften und uneigennütigen Tätigkeit vieler Heimatfreunde und -forscher auf eine Reihe wertvoller Ergebnisse hinweisen zu können. Diese sollen Grundlage und Ergänzung der zielstrebigsten Arbeit des neuen Planes unserer Volksbildungsstätte werden. Dabei sei an so manchen wertvollen und neue Wege weisenden Bericht in dem zu einem „Heimatbuch“ im wirklichsten Sinne des Wortes ausgestalteten alljährlich erscheinenden „Bernburger Kalender“ und an die in Buchform erschienene Festschrift zur 800-Jahrfeier erinnert, nicht zuletzt aber auch an die grundlegende Peper'sche Geschichte der Stadt Bernburg.

Vor allem aber ist es nötig, daß noch mehr als bisher die Einwohnerschaft Notiz nimmt von der Arbeit der Volksbildungsstätte, daß sich Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen, Teilnehmer und Teilnehmerinnen finden, die mit Lust und Liebe nach ihrer Tagesarbeit sich auf einem Gebiet betätigen, das ihnen in dem Andersgeartetein Erholung und Freude, daneben aber auch Bereicherung in jeder Beziehung bringt.

Auf diese Weise kann das „Pflichtthema“ der Weg der Volksbildungsstätte werden, der jeden Teilnehmer von der nur „interessanten“ Feierabendgestaltung zur fruchtbringenden, erfolgreichen „Blickweiterung“ führt. Von dieser auf dem Boden und aus dem Boden der Heimat erwachsenden Arbeit auf Grund eigener Anschauung und eigener Betätigung wird die Arbeitskraft und Fähigkeit über Notwendigkeiten unserer großen Zeit und das große Aufgabengebiet, das unserem Volke als führendem in Europa gestellt ist, einmünden in die unbedingte Gefolgstreue für unseren einmaligen Führer und in den Stolz, diesem seinem Volk angehören zu dürfen.

Erich Litte

Kreisvolksbildungswart, Leiter der Volksbildungsstätte. (Dieser Artikel ist z. T. ein Auszug der in den Monatsblättern des Reichsamtes „Deutsches Volksbildungswerk“ erschienenen Ausführungen über das Bernburger Pflichtthema.)



Bild 16: Auf der vorangegangenen Seite 107 befanden sich ein heimatliches Gedicht und eine Zusammenstellung Bernburger Sagengestalten von Karl Bloßfeld.

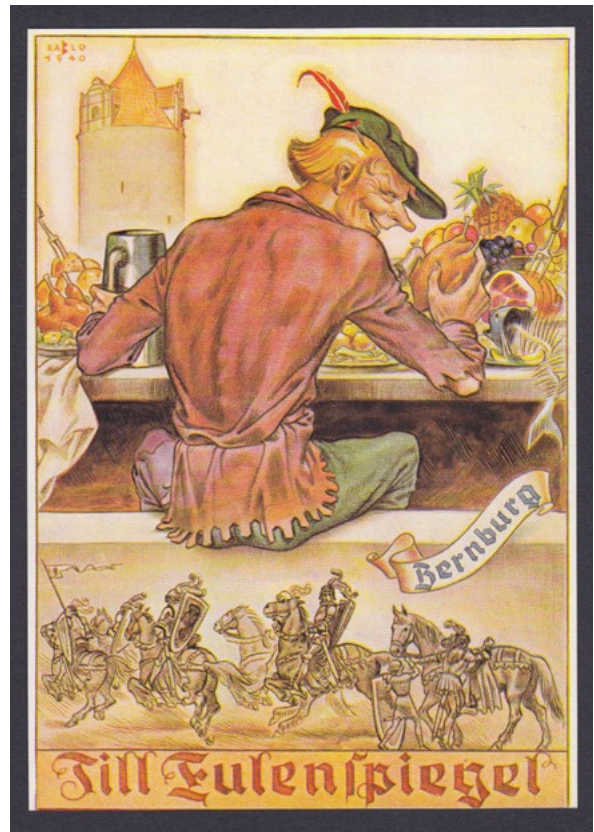


Bild 17: „Heimatliches Sagenbild Nr. 3“ von Karl Bloßfeld, 1940

tig befruchtet und dabei radikalisiert. Bloßfelds Bernburger Schaffen bedarf daher dringend einer grundlegenden Neubewertung.

Bereits in der DDR griff man Ende der 1970er Jahre in Bernburg den Bloßfeld-Eulenspiegel als Wandbild im öffentlichen Raum erneut auf. Beibehalten wurde, auch in den am Bloßfeld-Typus angelegten Wandbildern im heutigen Stadtraum, die Kombination von Eulenspiegelfigur und Bernburger Stadtwappen. Mit der gegenwärtigen Präsentation am sozialistischen Plattenbau verschmilzt die ins Monumentale gesteigerte Bloßfeld-Bildsprache der NS-Heimat-Propaganda mit den — für den Niedergang der Bernburger Altstadt verantwortlichen — Ergebnissen autoritärer DDR-Wohnungsbaupolitik. Mit den Bernburger Eulenspiegel-Großbildnissen wurde Bloßfelds Wunsch nach „Größe und Monumentalität“ in „eulenspieglerischer“ Art und Weise erfüllt, da die handwerkliche Qualität — auf die Bloßfeld stets Wert legte — gerade bei den funktionsstärksten und sichtbarsten

Wir laden zu einer Saalefahrt ein

Zur Saale und die Kubelburr.
Die kennt wohl jedermann,
Doch, Bernburg, Mühlau, Götze,
was ist wohl da groß dran?
So mancher hat's blüher gedacht,
der nie die Saalefahrt gemacht,
der stets tat in die Ferne reisen —
der heut' so Tag mög ihm beweisen,
dass untre Heimath einig schön,
und keiner braucht weit weg zu geh'n.

Was' nicht ein buntes Bilderbuch,
durch das uns unser Schicksal trutz?
Man braucht nicht einmal umzuflütern,
braucht keine Zille, um die Letztern
etw' zu entziffern — schön und klar
lag ein Bild nach dem andern dar:
Das weite Land im Rennergrün,
ein blauer Himmel über'n,
und weißerweil in bunten Reigen
tat Fei' und Schloß und Stadt aufleigen.
Dawilschen Wälder, grün und weit
und löbte Wiesenseligkeit.
Zinber und Sämschen am naßen Gellade,
singende Wanderer auf fahrigem Flade,
seltsame Menschen in schaudernden Lehnen —
wer wird sich da noch nach andern sehnen?

Und auch der Sage buntes Band
schlingt sich um dieses Städtchen Land.
Von manchem Ritter, manchem Weibe
die Sagen zu berichten weise,
wenn in des Altesdämmers Schein
um sie gelehrt die Zinberlein.
Die großen Menschen im Saalen und Hagen
der Zeit, sie kennen nicht mehr die Chagen,
erkennet darin der Hildvater Leben,
erläufet der Heimath süßeln Ken —
wer alle sind ja ein Stad' davon.

In Wäldchen, wo wir vordröseln,
da feiert zu Pfingsten man seit Jahren
am Renndausmitweeds den Saaltanz froh.
Das ist kein Tanz im Saal irgendwo —
mein, an der Saale man sich erheit
und mit Walter einander weiblich neigt.
In alten Zeiten hat diesen Tanz
die Brunnen im Dorf man teigemacht,
und dann im Dorf Saalewäldchen,
wag' Blau' sich unter Spei' und Scher,
Zwei Mädchen wurden naßgemacht,
dem Hildvater als Opfer bargbracht —
Man hoffte kann in seltschem Sinn
im Sommer naßm' er seine müße hin —
Und lauter wieder angeht,
trat man zum Tanz am Ringer an.
Zeit wird kein Brunnen mehr gekrümmt,
doch von dem Hildvater munde trümt.
Vergas man auch den Litzprung gang,
am Renndausmitweeds geht's zum Tanz.

Und nun die Sage vom Ritter Duhle.
Ein Raubritter war er, eine Duhle
hielt er in seinem Schloß gefangen.
Sie ist ihm aus dem Weg gegangen,
sie hat gewohnt, gefestigt sich beim,
das löbte Müllersbörtelein.
Jedoch der Ritter ließ sie nicht,
bebrängte sie, der arge Wicht,
liebte sie den Liebestanz,
da ward sie sein, im Herzen krank.
Es kam der Graf von Mühlau bald,
der sprach die Raubbürg mit Gewalt,
erlöste den Ritter, sent' die Männen,
das Müllersbörtelein, es lert von dannen,
und eines Ritters Blüß hat
bei Heimath dem verfall'nen Blut.
Das Ritters lag am Mühlau — Hei' weilt —
ein hübsch Kleid am Wald das ist —

Doch sie kennt' nicht zum Frieden kommen,
Ihr Reimlein hat sie mitgenommen
und ging zur Kuh ins Wäldchen Gut
und meinte, man wär' alles gut.
Jedoch die Glöbde muß' sie lösen,
und alte Leute wollen wissen,
dass heute noch am bunten See
gehimmelt ein Weib umgeh,
im langen Kleid, mit Schönlern weiß,
und mancher hört' sie laufen leis.
Doch wer ihr folgt und will sie fassen,
muß in der Stur sein Leben lassen.

Hilslunger, Hildvater und Belederritt —
ein unbemitteltes Reiterstätt das ist.
Der Hildvater ist der Wäldermann,
den Hildvater billt er dann und wann.
Jedem Kind ruft während die Mutter hin:
Joh' vom Wäldler — der Hildvater treibt sich rind
Und der Belederritter Belederritt,
der de Hildvater Reiter ist ...
Der Hildvater Reiter ist's gewesen,
in alten Zeiten ist's zu sehen,
wie er im Saalen den Hildvater ludte,
wie er dann lang Vergessene ludte
Ihr feine Kat — und also der Reiter
den Hildvater, streute, doch nicht löstet,
alljährlich feiert zur Weibnacht,
zu guten Zinbern Gedude macht.

Zu diesen dreien nun gefeilt
also vortet sich ein lust'ger Feil.
Rein Feil, o mein, von Feil und Blut
von feinem Sinn und feinem Mut.
Zill Eulenspiegel, dem so manchen Streich
man nachzählt — wer kennt ihn nicht von Feil?
Nach Feil in Bernburg foppte er die Reite.
Der Feil und unfern Saale's Feil noch heute
bei Feil und Reil der Eulenspiegelstern.
Dort wachte Zill in Regen, Sonn' und Sturm,
berauschte seinen Feilgen Feilgen
und kann sich neue Feilgen aus.

Die Trapp' war Feil, der Turm war hoch
und laut die Reiderstimm.
Und weil die Zill nicht schloßgetan,
hat er ihr nicht befragt,
die vielen Truppen Schloß
deimal des Tage zu Feil —
wie oft er auch modt' rufen,
sie ließ kein Feilgen Feilgen.
Es kamen drei Oxalen Feilgen
bis auf die naßen Wiesen am Feil,
fort trieben sie Ruhe und Zäuber,
Zill rührte nicht Feilgen noch Feilgen.
„Was rührst du nicht an zu Feilgen?“
Was rührst du nicht dem Feilgen?“
Schilt ihn der Vogt. — „Vor dem Feilgen
da tang' und Blau' ich nicht gern!“

Ein andermal feierten Feilgen
weil Feilgen die Feilgen man lobte.
Zill Feilgen feierte ein Feilgen,
viel Kammern vom Keller man trug.
Zill Feilgen die Feilgen,
doch niemand hat Feilgen gedacht.
Wart, denn er, sie Feilgen Feilgen Feilgen
Das Horn an die Lippen gebracht,
und Feilgen Feilgen Feilgen Feilgen
und Feilgen Feilgen Feilgen Feilgen —
wie Feilgen davon da die Ritter
nach Feilgen und Feilgen Feilgen

— Verlassen die vollen Tische,
die Kammern mit Wein und mit Bier.
Da Feilgen er berantem vom Turme:
Feilgen Feilgen Feilgen Feilgen!
Allein an Feilgen Feilgen
hat Feilgen er Feilgen Feilgen Feilgen.
Die andern Feilgen die Feilgen —
Es hat der Zill Feilgen Feilgen!

Gr. Hg. 107



Bild 18: Bloßfeldscher Monumental-Eulenspiegel am renovierten Plattenbau

„Wasser der Freiheit“

Mit dem bereits 1988 — und damit kurz vor dem politischen Umbruch in der DDR — von der Bernburger Stadtverwaltung beauftragten Eulenspiegel-Trinkbrunnen wurde, erstmals im öffentlichen Raum der Stadt Bernburg, eine künstlerisch anspruchsvolle Auseinandersetzung mit dem Thema „Eulenspiegel“ ermöglicht. Wolfgang Dreysse's Interpretation orientierte sich nicht, wie alle bisherigen Bernburger Eulenspiegel-Darstellungen, an der Turmbläser-Historie, sondern nähert sich der literarischen Figur auf eine grundsätzlichere Art und Weise an.

Das Thema „Verkleidung“ nimmt auf die Lebenswirklichkeit in der DDR Bezug, wo das Spiel mit Masken und Verstellungen zum Alltag fast aller Menschen gehörte. Christa Wolf schrieb am 1. Mai 1969 an Brigitte Reimann zu ihrem Projekt einer Filmerzählung über den Schwankhelden Till Eulenspiegel:

„Hätte nie gedacht, wie interessant der Bursche ist — sein kann —, vor die Zeit von 1500-1520 gestellt. Noch nicht und nicht mehr. Keine alten Lebensregeln gelten. Die Fassaden halten sich mühsam, gebärden sich besonders stabil kurz

ten Reproduktionen seiner Bildwerke sehr zu wünschen übrig lässt. Die Bevorzugung der Werbung mit „Sagengestalten“ im Rahmen der touristischen Präsentation der Stadt Bernburg bei gleichzeitiger Vernachlässigung der ertragreichen Forschungsergebnisse zur realen historischen Bedeutung des Ortes an der Saale stellt ein zweifelhaftes Erbe der NS- und DDR-Heimat-Ideologie dar, welches einer gründlichen Revision bedarf.

Lars U. Scholl führt zu Karl Bloßfelds Entwicklung nach 1945 aus:

Ein „[...] Schreiben des Verbandes der Kulturschaffenden im FDGB aus dem Jahre 1946, indem dem Maler bescheinigt wird, daß er zur Zeit sein Schaffen ganz in den Dienst der antifaschistischen Propaganda gestellt hat, läßt den Verdacht aufkommen, daß sich Bloßfeld nach 1945 den neuen politischen Verhältnissen angepaßt hat. Es heißt, daß er politisch kompromittierende Bilder nach dem Krieg übermalt habe.“⁴¹

Eulenspiegel ohne Turm |

⁴¹ Scholl (wie Anm. 36), 182.

vorm Krachen. Und dazwischen der junge Mann, ein Vagant, der zuerst sogar versucht, wieder Fuß zu fassen in der normierten Wohlanständigkeit: Man läßt ihn nicht. Na gut, da zieht er herum, probiert alle Kostüme, findet die Maske der Narrheit sehr brauchbar, ist gekommen, „die Lüge aus dem Volk zu bringen“, und macht das auf seine Weise, — Ulkig, nicht?“⁴²

„[...] es ist 1. Mai, und ich bin früh aufgestanden, weil ich noch ein bißchen mit Mister Eulenspiegel zu tun haben will, eh ich brav, aber lustlos mit demonstrieren gehe.“⁴³

„Die Lüge aus dem Volk zu bringen“, ein utopisches Unterfangen in einer Gesellschaft, in der Wirklichkeit und Idee immer stärker auseinander drifteten. Die tagtäglich erlebbare Diskrepanz zwischen den Parteilosungen an den Hauswänden und der gelebten Realität sowie die Rolle der Lachkultur als heimliche Waffe gegen eine kulturell ausgehöhlte Elite machten Eulenspiegel in der DDR auf eine konkrete Art und Weise verständlich. Der Possenreißer des Schwankromans wurde zum Sinnbild für den modernen Künstler. Lothar Köhn schreibt zum Werk-Kontext Christa Wolfs:

DDR: Ein Schalk in jedem Bürger

„Wenn man den Till Eulenspiegel der Filmerzählung einen Lebenskünstler nennt, dann kann er auch wie ein Nachfahr von Kafkas Hungerkünstler erscheinen. Der Hungerkünstler läßt sich als authentische Ausformung des modernen Künstlers und Intellektuellen verstehen. Ähnlich wie der radikalmoderne Hungerkünstler schafft Till Eulenspiegel keine Kunstwerke mehr, sondern setzt sich selbst, seinen eigenen Körper in Szene, sein Leben aufs Spiel. Ich stehe in meinen eigenen vier Pfählen, Junker Kunz. Till steht im aufgeschnittenen Bauch seines Pferdes. Erst die Erzählung Chr. Wolfs (oder Kafkas) macht aus diesem vergänglichen Sujet der Selbstinszenierung das ästhetisch-literarische Gebilde.“⁴⁴

Eulenspiegel als Symbol für die Bedeutung der Kunst und des Künstlers in der Gesellschaft: eine Deutung, die dem ursprünglichen Konzept hinter dem Eulenspiegel-Stoff erstaunlich nahe kommt!

Über die sogenannte „Wende“ geriet das Bernburger Eulenspiegel-Trinkbrunnen-Projekt in Vergessenheit und wurde erst 1998, auf Initiative des Landkreises Bernburg, wieder aufgegriffen.⁴⁵ Am 31. März 2000 konnte der neue Bernburger

⁴² Zitiert nach Lothar Köhn, Ein weites Feld. Zur deutschen Literatur vom 18. bis zum 21. Jahrhundert. (Zeit und Text, 21.) 2013, 169.

⁴³ Zitiert nach Köhn (wie Anm. 42), 176.

⁴⁴ Köhn (wie Anm. 42), 181.

⁴⁵ Carsten Steinborn, Eulenspiegel-Trinkbrunnen, in: Mitteldeutsche Zeitung, 1999, https://www.genios.de/document/MZ__E42F1D42428B0CB48F1292FD8A6CB33B.



Bild 19: Dreyse-Trinkbrunnen in der Bernburger Wilhelmstraße

Trinkbrunnen endlich in Betrieb genommen werden:

„Der Künstler selbst hatte zuvor den Wunsch geäußert, den Brunnen zu pflegen und rege vom ‚Wasser der Freiheit‘ Gebrauch zu machen. Dreyse wies ebenso auf einen Spruch hin, den jeder an der Bronzestatue lesen kann: ‚Man wird nicht als Eulenspiegel geboren...‘ Den Satz könne jeder für sich vollenden. In jedem Fall sei sein Eulenspiegel aber die Aufforderung, Zivilcourage zu zeigen. So wie er Geduld bewies bei der Umsetzung der Idee, die nach seinen Aussagen bis in das Jahr 1987 zurück reicht, und so, wie er zur Wende in Quedlinburg auf die Straße ging oder am Runden Tisch platz nahm.“⁴⁶

⁴⁶ Yvonne Falke, Neues Wahrzeichen, in: Mitteldeutsche Zeitung, 2000, https://www.genios.de/document/MZ__7F36BA93887221A2088A37B72C600152.

Abbildungsnachweis

Bild 1, Bild 3, Bild 12, Bild 13, Bild 15, Bild 16, Bild 17, Bild 18, Bild 19 Olaf Böhlk, **Karten S. 9:** Olaf Böhlk, © OpenStreetMap-Mitwirkende • **Bild 2:** © Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel CC BY-SA <http://diglib.hab.de/mss/ed000194/start.htm?image=00102> • **Bild 4:** File:Astwerkportal Chemnitz, Schlosskirche 05.jpg. (2017, June 4). Wikimedia Commons, CC BY-NC-SA 4.0. Retrieved 10:45, Januar 21, 2019 from https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Astwerkportal_Chemnitz,_Schlosskirche_05.jpg&oldid=246566294. • **Bild 5:** File:The Garden of Earthly Delights by Bosch High Resolution.jpg. (2016, October 29). Wikimedia Commons, the free media repository. Retrieved 21:09, January 20, 2019 from https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:The_Garden_of_Earthly_Delights_by_Bosch_High_Resolution.jpg&oldid=211180052 • **Bild 6, Bild 7:** File:Hieronymus Bosch - Hermit Saints TriptychFXD.jpg. (2018, January 12). Wikimedia Commons, the free media repository. Retrieved 21:12, January 20, 2019 from https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Hieronymus_Bosch_-_Hermit_Saints_TriptychFXD.jpg&oldid=279101117 • **Bild 8:** Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, PURL: <http://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?PPN538610387>, LOG Id: LOG_0019 • **Bild 9:** CC BY-NC-SA 4.0, Bayerische Staatsbibliothek: <https://api.digitale-sammlungen.de/iiif/presentation/v2/bsb00031609/canvas/306/view> • **Bild 10:** © 2000 by Cartography Associates, David Rumsey Historical Map Collection, <http://www.davidrumsey.com/luna/servlet/s/6k8x91>, CC BY-NC-SA 3.0 • **Bild 11:** Zentrum für Mittelalterausstellungen (ZMA), <http://www.mittelalterausstellungen.de/publikationen-kartographie/kartographie/ottonen/> • **Bild 14:** Bildzitat aus Lars U. Scholl, Revolution-Wilhelmshaven-6. November 1918, Abb. 18, S. 180. **Creative-Commons-Lizenzen:** CC BY-SA: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/de/> • CC BY-NC-SA 4.0: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Literatur

- Wikipedia-Artikel. Online verfügbar unter https://de.wikipedia.org/wiki/Punk#Das_kulturelle_Vermächtnis:_Punk_in_der_Gegenwart.
22. Januar 1623 (2013). In: Digitale Edition und Kommentierung der Tagebücher des Fürsten Christian II. von Anhalt-Bernburg (1599-1656). Wolfenbüttel (Editiones Electronicae Guelferbytanae). Online verfügbar unter http://diglib.hab.de/content.php?dir=edoc/ed000228&distype=optional&metsID=edoc_ed000228_fg_1623_01_sm&xml=1623_01.xml&xsl=tei-transcript.xsl#hd22.
- Digitale Edition und Kommentierung der Tagebücher des Fürsten Christian II. von Anhalt-Bernburg (1599-1656). (2013). Wolfenbüttel (Editiones Electronicae Guelferbytanae).
- Ambrosch, Gerfried (2018): The poetry of punk. The meaning behind punk rock and hardcore lyrics.
- Berndorff, Lothar (2010): Die Prediger der Grafschaft Mansfeld. Eine Untersuchung zum geistlichen Sonderbewusstsein in der zweiten

- Hälfte des 16. Jahrhunderts. Potsdam: Universitätsverlag Potsdam.
- Binding, Günther (2006): Als die Kathedralen in den Himmel wuchsen. Bauen im Mittelalter. Lizenzausg. Darmstadt: Wiss. Buchges.
- Bischoff, Karl (1954): Elbostfälische Studien. Halle/S.: Niemeyer (Mitteldeutsche Studien, 14).
- Buchloh, Julia (2005): Hans Baldung Grien und Dyl Ulenspiegel. Studien zu den Illustrationen und zur Text-Bild-Struktur des Straßburger Eulenspiegeldruckes S 1515. Technischen Universität Berlin, Berlin.
- Falke, Yvonne (2000): Neues Wahrzeichen. In: Mitteldeutsche Zeitung, 01.04.2000. Online verfügbar unter https://www.genios.de/document/MZ__7F36BA93887221A-2088A37B72C600152.
- Gerabek, Werner E. (2011): Enzyklopädie Medizingeschichte.
- Herz, Andreas; Zirr, Alexander: Fürst Christian II. von Anhalt-Bernburg und die Fruchtbringende Gesellschaft. Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel. Online verfügbar unter http://www.tagebuch-christian-ii-anhalt.de/index.php?article_id=32, zuletzt geprüft am 20.01.2019.
- Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel.: Digitale Edition und Kommentierung der Tagebücher des Fürsten CHRISTIAN II. von Anhalt-Bernburg. Biographie. Online verfügbar unter http://www.tagebuch-christian-ii-anhalt.de/index.php?article_id=15.
- Hutsebaut, Jan; Papendorf, Charlotte; Schwarz, Alexander; Wiermann, Roland (Hg.) (2010): unFASSbar - Niet te vatten! Eulenspiegel 500 Jahre aktuell.
- Köhn, Lothar (2013): Ein weites Feld. Zur deutschen Literatur vom 18. bis zum 21. Jahrhundert (Zeit und Text, 21).
- Lenz, Martin: Konsens und Dissens. Deutsche Königswahl (1273–1349) und zeitgenössische Geschichtsschreibung.
- Moshövel, Andrea (2011): Zwischen Dämonisierung, Satire und Komik – der skatologische Eulenspiegel und sein Sieg über die Furcht (Perspicuitas).
- Müller, Matthias (2004): Das Schloß als Bild des Fürsten. Herrschaftliche Metaphorik in der Residenzarchitektur des Alten Reichs (1470-1618). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Nemius, Johannes; Winkler, Martin M. (1995): Der lateinische Eulenspiegel des Ioannes Nemius. Text und Übersetzung, Kommentar und Untersuchungen. Tübingen: Max Niemeyer Verlag (Frühe Neuzeit, 24).
- Nicklas, Thomas (2002): Macht oder Recht. Frühneuzeitliche Politik im Obersächsischen Reichskreis. Stuttgart: F. Steiner.
- Rollenhagen, Georg; Peil, Dietmar (1989): Froschmeuseler. Mit den Holzschnitten der Erstausgabe. [1. vollst. u. komm. Ed. nach d. Ausg. letzter Hand], 1. Aufl. (Bibliothek der frühen Neuzeit : Abteilung 1).
- Sarcerius, Wilhelm (1573): Geistlicher herbarius, oder Kreuterbuch. Online verfügbar unter https://publikationsserver.tu-braunschweig.de/rsc/viewer/dbbs_derivate_00019289/max/00000026.jpg.
- Scholl, Lars U. (1985): Revolution-Wilhelms-haven-6. November 1918. Ein Aquarell des Malers Karl Bloßfeld. In: Deutsches Schiffsarchiv 8, S. 165–184.
- Schönborn, H. (1938): Das Jahr 1938 in der Baugeschichte Bernburgs. In: Bernburger Kalender 14 (1939), S. 155–159.
- Schulz-Grobert, Jürgen (1999): Das Strassburger Eulenspiegelbuch. Studien zu entstehungsgeschichtlichen Voraussetzungen der ältesten Drucküberlieferung. Tübingen: Niemeyer (Hermaea, 83).
- Seidel, Heiko (2004): Untersuchung zur Entwicklungsgeschichte sakraler Westbaulösungen des kernsächsischen Siedlungsraumes in romanischer Zeit dargestellt vornehmlich an den Beispielen der Klosterkirche Marienmünster und

- der Pfarrkirche St. Kilian zu Höxter.
- Steinborn, Carsten (1999): Eulenspiegel-Trinkbrunnen. In: Mitteldeutsche Zeitung, 30.10.1999. Online verfügbar unter https://www.genios.de/document/MZ__E42F1D42428B0C-B48F1292FD8A6CB33B.
- Stieler, Franz (1968): Der Bernburger Eulenspiegelforscher Hermann Siebert. In: Eulenspiegel-Jahrbuch 8, S. 16–19.
- Stieler, Franz (1969): Turmbläser Till Eulenspiegel im Volksbuch und in der Bernburger Überlieferung. In: Eulenspiegel-Jahrbuch 9, S. 10–13.
- Stieler, Franz (1970): Bernburgs Eulenspiegel einst und jetzt. In: Eulenspiegel-Jahrbuch 10, S. 17–19.
- Velten, Hans Rudolf (2017): Scurrilitas. Das Lachen, die Komik und der Körper in Literatur und Kultur des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit (Bibliotheca Germanica, 63).
- Wenskus, Reinhard (1976): Sächsischer Stammesadel und fränkischer Reichsadel. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philologisch-Historische Klasse, Folge 3, 93).
- Wiermann, Roland (2010): Bernburg. In: Jan Hutsebaut, Charlotte Papendorf, Alexander Schwarz und Roland Wiermann (Hg.): unFASSbar - Niet te vatten! Eulenspiegel 500 Jahre aktuell, S. 22–27.

Autorenkontakt:

Olaf Böhlk, Saalweg 13, 06406 Bernburg,
E-Mail: olafboehlk@music-a-vera.de
Bernburg, 2019

