

UNIVERSITÄT TAMPERE  
Institut für Sprach- und  
Translationswissenschaften  
Deutsche Sprache und Kultur

**LITERARISCHE BÖSEWICHTE DES  
(SPÄT)MITTELALTERS UND IHRE MÖGLICHE  
VORBILDFUNKTION FÜR DAS EULENSPIEGELBUCH**

Pro Gradu-Arbeit  
Januar 2007  
Katharina Dücker

TAMPEREEN YLIOPISTO

Kieli- ja käännöstieden laitos (Saksan kieli ja kulttuuri)

Dücker, Katharina: Literarische Bösewichte des (Spät)mittelalters und ihre mögliche Vorbildfunktion für das Eulenspiegelbuch.

Pro Gradu-tutkielma, 111 sivua

Tammikuu 2007

---

## TIIVISTELMÄ

Saksalainen kansankirjallisuuden hahmo Till Eulenspiegel on tunnettu sanaleikeistään ja hauskoista kujeistaan, ja hänellä on vakaa paikka lastenkirjallisuudessa ja kouluopetuksessa. Varhaiset Eulenspiegel-kirjan painokset eivät kuitenkaan näytä Eulenspiegel-hahmoa hauskana kujeilijana, vaan hyvin ristiriitaisena, jonka temput ovat toisaalta moraalisisina oppeina aikalaisille, toisaalta taas salakavalialia ja ilkeämielisiä. Till Eulenspiegel rikkoo kaikki yhteiskunnalliset ja kristilliset säännöt ja hänen käyttäytyminen saa toisinaan jopa pirullisia ulottuvuuksia.

Tämän opinnäytteen tarkoituksena oli tutkia narrin (tarkemmin sanottuna Till Eulenspiegelin) demonisia karakterejä ja narrin mahdollista aatehistoriallista läheisyyttä pirulle. Tähän tarkoitukseen selvitettiin sekä pirun että narrin hahmoa kulttuuri- ja kirjallisuushistoriallisesta näkökulmasta, tuotiin esiin tyyppillisiä ominaispiirteitä ja etsittiin yhtäläisyyksiä Eulenspiegel-hahmolle. Seuraavaksi Eulenspiegel-kirja laitettiin narrin- ja pirunkirjallisuuden kontekstiin. Tähän käytettiin kahta esimerkitekstiä (molemmat 1400-luvun lopulla syntyneitä) ja etsitiin niistäkin yhtäläisyyksiä Eulenspiegel-kirjalle. Tämä menetelmä ei ole ainoastaan osoittanut, että Eulenspiegel-hahmosta löytyy tärkeitä ominaispiirteitä, jotka ovat tyyppillisiä myös narrille ja pirulle, ja että Eulenspiegel-kirjasta löytyy yhtäläisyyksiä sekä pirun- että narrinkirjallisuudelle, vaan sen lisäksi tuli näkyviin yllättävän paljon samanlaisuutta pirussa ja narrissa.

Lopuksi valitut esimerkit käsite-, kirjallisuus- ja taidehistoriasta näyttävät, että noin 1500-vaihteessa pirulla ja narrilla oli lähes identtinen aatehistoriallinen asema. Tämän taustan edessä voidaan tulkita Till Eulenspiegel uudella tavalla. Eulenspiegel-narrin pirulliset ominaispiirteet perustuvat siihen, että piru ja narri olivat vuosisatoja

kulttuurihistoriallisessa vuorovaikutuksessa, kunnes narrin hahmosta tuli keskiajan ja uudenajan välisellä murroskaudella (joka oli täynnä epävarmuutta ja maailmanlopun odotusta) synnin perikuva ja se omaksui pirullisia ominaisuuksia. Näin kristillisessä kontekstissa narri – eli myös Till Eulenspiegel – ei esiinny juuri lainkaan hauskana kujeilijana, vaan apokalyptisena hahmona.

# INHALTSVERZEICHNIS

1	EINLEITUNG .....	6
2	VOM KINDERBUCHHELDEN ZURÜCK ZUM ORIGINAL DER ALTEN EULENSPIEGELAUFGABEN .....	8
2.1	KINDERBUCHHELD UND BÖSEWICHT .....	8
2.2	INHALT DES EULENSPIEGELBUCHS .....	11
2.3	ENTSTEHUNGSGESCHICHTE.....	16
2.3.1	Gattungsgeschichtliche Einordnung des Eulenspiegelbuches.....	16
2.3.2	Die ältesten Eulenspiegelauflagen .....	20
2.3.3	Zur Verfasserfrage.....	22
2.3.4	Ein Niederdeutscher als Verfasser des hochdeutschen Eulenspiegelbuches? .....	23
2.3.5	Zur Historizität der Eulenspiegelfigur.....	26
2.3.6	Quellen des Eulenspiegelbuches .....	31
2.3.7	Eulenspiegel als Kristallisationsfigur .....	34
3	TILL EULENSPIEGEL IM SPIEGEL DER INTERPRETATIONEN .....	36
3.1	INTERPRETATIONSGESCHICHTE .....	36
3.1.1	Eulenspiegel-Interpretationen bis 1945 .....	36
3.1.2	Eulenspiegel-Interpretationen nach 1945 .....	38
3.2	DEUTUNGEN DES EULENSPIEGEL-NAMENS.....	44
4	TEUFLISCHE ASPEKTE IM EULENSPIEGELBUCH.....	46
4.1	DER TEUFEL .....	46
4.1.1	Zur Entstehung der Idee des Teuflischen .....	46
4.1.2	Der Teufel in christlichen Glaubensvorstellungen.....	47
4.1.3	Der Teufel in der Volkskunde .....	49
4.2	TEUFLISCHE ZÜGE VON TILL EULENSPIEGEL .....	51
4.2.1	Pervertierung der kirchlichen Rituale.....	51
4.2.2	Fäkalgestik.....	53
4.2.3	Anwendung von schwarzer Magie .....	54
4.2.4	Nähe zum Galgen .....	55
4.2.5	Maskierung als Priester .....	56
4.2.6	Rollenspiel und Erscheinen in immer neuen Gestalten.....	57

4.3	TEUFELSLITERATUR.....	58
4.3.1	Teufelsbücher: Entstehung und charakteristische Merkmale.....	58
4.3.2	Ein Beispiel aus der Teufelsliteratur: Das „Redentiner Osterspiel“.....	60
4.3.3	Regeln zur Kunst des richtigen Sterbens: Ars Moriendi.....	65
5	ASPEKTE DES NARREN IM EULENSPIEGELBUCH.....	70
5.1	DIE IDEE DES NARREN IM MITTELALTER.....	70
5.1.1	Die Stellung des Narren in der mittelalterlichen Gesellschaft.....	70
5.1.2	Der Narr in der Ikonographie.....	72
5.2	NARRENMERKMALE BEI TILL EULENSPIEGEL.....	74
5.2.1	Tills Ausübung von Narrenämtern.....	74
5.2.2	Fäkalwitz.....	75
5.2.3	Verballhornung von kirchlichen Ritualen.....	76
5.3	NARRENLITERATUR.....	77
5.3.1	Der Narr als literarische Figur.....	77
5.3.2	Ein Beispiel aus der Narrenliteratur: Sebastian Brants „Narrenschiff“.....	78
5.3.3	Elemente der Narrenliteratur im Eulenspiegelbuch.....	81
6	DIE IDEENGESCHICHTLICHE NÄHE VON TEUFEL UND NARR IM MITTELALTER UND DER FRÜHEN NEUZEIT.....	87
6.1	BEGRIFFSHISTORISCHE UNTERSUCHUNG DER BEGRIFFE SCHALK, TOR, NARR UND TEUFEL.....	87
6.2	BLÜTEZEIT DER NARREN- UND TEUFELSLITERATUR.....	92
6.3	DIE BEZIEHUNG DES NARREN ZUM TEUFEL IM „NARRENSCHIFF“.....	94
6.4	DIE NÄHE VON NARR UND TEUFEL IN DER BILDENDEN KUNST DES MITTELALTERS.....	96
7	ZUSAMMENFASSUNG UND AUSBLICK.....	98
	LITERATURVERZEICHNIS.....	102
	NACHSCHLAGEWERKE.....	106
	ANHANG.....	108

## 1 EINLEITUNG

Till Eulenspiegel ist in Deutschland weithin bekannt. Man kennt ihn aus Schullesebüchern, Kinder- und Jugendbuchbearbeitungen und vielleicht auch aus der Operettenbearbeitung von Richard Strauss. Wenn heute von Till Eulenspiegel die Rede ist, denkt man im Allgemeinen wohl an einen mit Weisheit und augenzwinkerndem Humor ausgestatteten Narren, der seinen Mitmenschen lustige Streiche spielt und sie eines Besseren belehrt. Auch die Einschätzung und Beschreibung der Eulenspiegelfigur in einschlägigen Nachschlagewerken widmet sich heutzutage mehr als früher dem neueren, harmloseren Till Eulenspiegel. Wirft man jedoch einen Blick in die ältesten Ausgaben des Eulenspiegelbuches, erscheint die berühmte Schalkfigur in einem ganz anderen Licht. Anstelle des lustigen Spaßvogels zeigt sich in dem aus 95 einzelnen Geschichten (den sogenannten Historien) bestehenden Schwankroman „Ein kurtzweilig Lesen von Dil Ulenspiegel“ (1515) ein Narr, der sich zunächst einmal durch seinen Wortwitz auszeichnet: Till gibt sich als wandernder Handwerksgehilfe aus und geht bei Bäckern, Schmieden, Schneidern, Schustern u.a. in Stellung, wobei er den Befehlen seiner Meister wortwörtlich folgt und auf diese Weise stets für Chaos sorgt. Andererseits übt er aber auch brutale Streiche aus, die über bloßen Sachschaden hinausreichen. So wird zum Beispiel ein kleines Hündchen namens Hopff, welches Till anstatt der Zutat Hopfen in einen Bierbottich wirft, auf brutale Weise getötet. Auch die für Eulenspiegel typische Eigenschaft, seinen Gegnern mithilfe seines eigenen Kotes einen Streich zu spielen, trägt dazu bei, dass er mit der bekannten Kinderbuchfigur aus späteren Jahrhunderten kaum noch Gemeinsamkeiten hat. Keinesfalls ist in den spätmittelalterlichen Eulenspiegelausgaben von einem gutmütigen Schelm, sondern vielmehr von einem tückischen, hinterlistigen Spitzbuben die Rede, vor dem sich jeder hüten sollte.

Der Ausgangspunkt dieser Arbeit ist die Frage nach einer offensichtlichen Ambivalenz der Eulenspiegelfigur: Einerseits kann man Till als eine moralisch-belehrende Figur sehen, welche Vertreter der verschiedensten Stände hereinlegt, vor allem solche, die ein überhebliches Verhalten an den Tag legen: Könige, Geistliche, Handwerker, Bauern und Bettler. Andererseits zeichnet ihn eine eindeutige Boshaftigkeit aus, die auch nicht vor gutmütigen Menschen oder Benachteiligten, wie zum Beispiel Blinden, halt macht. Wie lassen sich solche extremen Gegensätze erklären und wie soll man die

Figur Till Eulenspiegel verstehen? Als Moralapostel, der ungebührliches Verhalten bestraft, oder doch nur als Figur, die dem Publikum des ausgehenden Mittelalters zur bloßen Unterhaltung dienen sollte und deren Taten demnach als Ausdruck eines von unserem heutigen Verständnis abweichenden Humors zu beurteilen sind?

Zu Beginn dieser Arbeit werden die „zwei Gesichter“ des Till Eulenspiegel beleuchtet; der Eulenspiegel in den Kinderbüchern neuerer Zeit wird dem „Original“ aus den Jahrzehnten um 1500 gegenübergestellt. Anschließend wird das ursprüngliche Eulenspiegelnachdruck, welches die Grundlage dieser Arbeit bildet, vorgestellt. Nach einer Darstellung des Inhalts und einem gattungsgeschichtlichen Einordnungsversuch wird ein Blick auf die Entstehungsgeschichte geworfen. Als primäre Literaturquellen dienen hierbei ausschließlich die drei ältesten Eulenspiegelausgaben: die Straßburger Ausgabe von 1510, welche nur noch als Fragment erhalten ist, die Straßburger Ausgabe von 1515 als erste vollständig erhaltene Ausgabe und die ebenfalls vollständig erhaltene Straßburger Ausgabe von 1518, welche in Fachkreisen als die originalgetreueste Ausgabe angesehen wird. Ein im dritten Kapitel vorgenommener Überblick über die verschiedenen Interpretationen der Eulenspiegelfiguren im Laufe der Geschichte soll deutlich machen, wie sehr die Einschätzung dieser Narrengestalt den jeweiligen zeitgenössischen Auffassungen und vorherrschenden Ideologien ausgesetzt war.

Die vorgestellten Interpretationsansätze haben gemeinsam, dass sie die Eulenspiegelfigur aus ihrem zeitlichen und literarischen Kontext herauslösen und isoliert betrachten. Derartige Ansätze erweisen sich für eine Erklärung der Ambivalenz von Till Eulenspiegel letztlich als unzureichend. In eine andere Richtung weist der von Helga Schütt veröffentlichte Artikel „Eulenspiegel als Teufelsfigur“. Die Autorin sieht den Narren Till Eulenspiegel als einen Teufelsverbündeten und versucht in ihrer Interpretation die Perspektive und den Erfahrungshorizont des Lesepublikums aus der Zeit um 1500 einzunehmen, wobei sie feststellt, dass Tills boshafte und die kirchlichen Rituale verspottendes Verhalten beim Rezipienten um 1500 unweigerlich zu Assoziationen mit dem Teufel führen musste. Schütts Artikel und ihr in dessen Anhang vorgestelltes Forschungsdesiderat gaben auch einen Anstoß zu der vorliegenden Arbeit.

Zentrale Aufgabe dieser Arbeit soll es sein, die Ambivalenz der Eulenspiegelfigur aus ihrem literarischen Kontext, d.h. aus dem Kontext der Narren- und Teufelsliteratur des

Mittelalters und der Frühen Neuzeit heraus zu interpretieren. Zu diesem Zweck werden in den Kapiteln vier und fünf die Figuren des Teufels und des Narren unter kultur- und literaturgeschichtlichen Aspekten untersucht, wobei zwei Textbeispiele aus dem Umkreis des Eulenspiegelbuches – das „Redentiner Osterspiel“ für die Teufelsliteratur und Sebastian Brants „Narrenschiff“ für die Narrenliteratur – zum Vergleich herangezogen. Die ideengeschichtliche Nähe der drei Figuren ist kaum zu verkennen. Zudem wird Till Eulenspiegel sowohl der Teufels- als auch der Narrenfigur gegenübergestellt und das Eulenspiegelbuch mit der Narren- und der Teufelsliteratur verglichen und auf Gemeinsamkeiten überprüft.

Das sechste Kapitel schließlich wendet sich der Nähe von Narr und Teufel aus begriffsgeschichtlicher Perspektive und Beobachtungen zur bildenden Kunst der Zeit um 1500 zu, wobei nicht nur eine Nähe zu den mittelalterlichen Teufels- und Narrenkonzepten zu erkennen ist, sondern sich deren Konzepte im Eulenspiegelbuch teilweise sogar überschneiden. Vor diesem Hintergrund lässt sich auch die Eulenspiegelfigur aus einer neuen Perspektive deuten.

## 2 VOM KINDERBUCHHELDEN ZURÜCK ZUM ORIGINAL DER ALTEN EULENSPIEGELAUFGABEN

### 2.1 KINDERBUCHHELD UND BÖSEWICHT

Auf dem Kinder- und Jugendliteraturmarkt begegnet man in neuerer Zeit zahlreichen Kinderbuchbearbeitungen des Eulenspiegelbuches. Hierbei handelt es sich überwiegend um Neuauflagen älterer Bearbeitungen.

Eine der bekanntesten neueren Eulenspiegel-Bearbeitungen für Kinder ist die von Erich Kästner aus dem Jahre 1938. Kästner hat für die Nacherzählung von Tills Leben nur zwölf Historien<sup>1</sup> aus dem 96 Historien umfassenden ursprünglichen

---

<sup>1</sup> Der Begriff „Historie“ wird im Straßburger Eulenspiegelbuch für die jeweiligen Teil-Erzählungen benutzt, in denen Till den Leuten seiner Umwelt Streiche spielt. Auch in der heutigen Eulenspiegelforschung findet der Begriff allseitig Anwendung.

Eulenspiegelbuch ausgewählt. Diesen zwölf Historien ist ein Vorwort vorangestellt, in dem Kästner Till Eulenspiegel als einen Clown beschreibt, den er folgendermaßen charakterisiert:

„Clowns, das sind Spaßmacher, die so bunt und ulkig herausgeputzt sind, als ob das ganze Jahr über Maskenball wäre. (...) Und weil die Clowns alles verkehrt machen, lachen sich die Zuschauer schief.“ (Kästner 1938, 9.)

Auf diese Weise wird bereits im Vorwort die Figur Eulenspiegels weitgehend festgelegt, nämlich als Clown, als Witzfigur, über deren Späße man lacht. In den von Kästner ausgewählten Historien präsentiert sich Till durchweg als eine lustige Kinderbuchfigur, die die Leute beim Worte nimmt, d.h. wortwörtlich Befehle ausführt, ohne auf den konventionellen Sinn der Worte zu achten. Zur Veranschaulichung soll hier die von Kästner nacherzählte Historie 19 dienen. Till Eulenspiegel gibt sich als Bäckergeselle aus und geht bei einem Bäckermeister in Lehre. Dieser befiehlt Till, über Nacht zu backen. Auf Tills naive Frage, was er denn backen solle, wird der Meister ungehalten und antwortet im Kästnertext ironisch:

„Da hört sich ja Verschiedenes auf! rief der Meister. Du bist Bäckergeselle und fragst mich, was du backen sollst! Meinetwegen Eulen und Meerkatzen! Er hätte ebensogut sagen können: Veilchen und junge Hunde, und er sagte Eulen und Meerkatzen natürlich nur, weil er sich über die dumme Frage seines Gesellen geärgert hatte.“ (Kästner 1938, 54.)

Als der Meister am nächsten Morgen in die Backstube kommt, muss er feststellen, dass Eulenspiegel seinen Befehl wörtlich ausgeführt und den gesamten Teig zu Gebäck in der Form von Eulen und Meerkatzen geformt hat. Bei Kästner heißt es daraufhin:

„Da schlug er vor Wut mit der Faust auf den Tisch und rief: Was hast du denn da gebacken? Das sehen Sie doch, sagte Till. Eulen und Meerkatzen. Wie Sie's verlangt haben. Sind die Biester nicht ähnlich genug? Ich hab mir furchtbar viel Mühe gegeben.“ (Kästner 1938, 55-56.)

Wie in dieser Beispielhistorie erscheint Till Eulenspiegel auch sonst in Kästners Bearbeitung durchweg als relativharmloser Spaßmacher, der mit seinen Späßen die jugendlichen Leser erheitern und unterhalten soll. Dem entsprechen auch die Illustrationen der Kästner-Ausgabe. Jede Historie ist mit mindestens einer Illustration

versehen, die Till, der in einem lustigen, knallroten Anzug mit Schellenkappe bekleidet ist, beim Ausüben seiner Streiche zeigt. Auf allen Bildern zeigt sich Eulenspiegel entweder lachend oder spitzbübisch grinsend, was ebenfalls die Eulenspiegelfigur in die Welt des Heiteren und Lustigen verweist.

Auch aus deutschen Schullesebüchern ist Till Eulenspiegel kaum wegzudenken. Gegenüber anderen Werken älterer Literatur nimmt er hierbei sogar eine Spitzenstellung ein:

„Mit weitem Abstand rangieren Eulenspiegel-Texte vor anderen Bearbeitungen und Originaltexten älterer Literatur wie dem Nibelungenlied, der Minnelyrik, den Schwänken aus dem Lale- bzw. Schildbürger-Buch oder solchen von Hans Sachs, Passagen aus ‚Reinke de Vos‘ oder dem Faust-Buch sowie Fabeln von Burkhard Waldis, Heinrich Steinhöwel, Martin Luther u.a.“ (Rohde 1982, 190.)

Allerdings handelt es sich auch bei diesen Texten größtenteils um Bearbeitungen, die die Eulenspiegelfigur in einer verharmlosten Form zeigen. Werden hingegen doch einmal Texte in ihrer Originalform herangezogen, handelt es sich hierbei um diejenigen Historien, in denen Till durch sein Wörtlichnehmen gegenüber seinen Gegnern auftrumpft. So gehört auch die oben beschriebene Kästner-Historie zu den in Schulbüchern am häufigsten vorkommenden Eulenspiegeltexten.

Betrachtet der Leser jedoch die Eulenspiegelfigur der ältesten überlieferten Texte, dann wird deutlich, dass sämtliche Kinder- bzw. Schulbuchbearbeitungen ein stark verändertes Bild im Vergleich zum spätmittelalterlichen Eulenspiegel geben. Der Eulenspiegel des 16. Jahrhunderts ist keineswegs ein Clown, der harmlose Späße treibt, sondern ein umherziehender Schalk, der mit seinen Gaukeleien Tiere umbringt und sich mit seinen Streichen u.a. auch gegen gutmütige, kranke, alte und behinderte Menschen wendet und ihnen oft beträchtlichen Schaden zufügt. Als Beispiel hierfür lässt sich die Historie 47 anführen, in der Till Eulenspiegel sich als Bierbrauer ausgibt. Der Brauereimeister ist zu einer Hochzeit eingeladen und befiehlt Eulenspiegel, zusammen mit der Magd des Meisters Bier zu brauen. Bevor der Meister aufbricht, ermahnt er Eulenspiegel noch einmal eindringlich, er solle „den Hopffen wol sieden, uff daz daz Bier scharpff darvon schmecken würd.“ (Lindow 1966, 138.) Die Magd und Till machen sich also ans Werk; nach einiger Zeit meint die Magd jedoch, Eulenspiegel mit der Arbeit allein lassen zu können und nutzt die Gelegenheit, um ebenfalls zur Hochzeit zu verschwinden. Daraufhin führt Till wieder einen seiner

Streiche aus, indem er die Aufforderung seines Meisters wörtlich nimmt: er siedet Hopfen. Allerdings tut er dies nicht, indem er ein Gewächs in den Bierbottich wirft, sondern den Hund des Brauereimeisters, der zufälligerweise Hopff heißt. Der kleine Hund kommt im siedend heißen Gebräu qualvoll um, und zugleich entsteht dem Brauer durch das Verderben des Bieres ein beträchtlicher Schaden.

Hier wird deutlich, dass der Eulenspiegel des 16. Jahrhunderts mit der späteren Kinderbuchfigur gleichen Namens nur wenig gemein hat. Stattdessen zeigen sich Charaktereigenschaften, die für die Eulenspiegelfigur des 16. Jahrhunderts von wesentlicher Bedeutung sind: Boshaftigkeit und diabolisch destruktives Wirken.

## 2.2 INHALT DES EULENSPIEGELBUCHS

Der Verfasser des Eulenspiegelbuches erzählt in seinem Buch das abenteuerliche Leben des Narren Till Eulenspiegel, von seinem Wanderleben durch Deutschland und durch die angrenzenden Nachbarländer und von den Streichen, die der Narr verschiedensten Menschen spielt.

Gleich zu Beginn wird deutlich, dass es sich um ein kurioses und ungewöhnliches Leben handelt: Till Eulenspiegel wird, anders als gewöhnliche Christenmenschen, gleich dreimal getauft: das erste Mal im Taufbecken, das zweite Mal im Fluss, in den die (wohl angetrunkene) Taufpatin den Säugling versehentlich fallen lässt, und das dritte Mal zu Hause im Waschbottich, in welchem das Kind gereinigt wird.

Schon als Kleinkind erwirbt sich Till bei der Dorfbevölkerung einen schlechten Ruf, denn er zeigt schamlos der Dorfbevölkerung seinen blanken Hintern. Bald stirbt Tills Vater, und die Mutter muss Till und sich alleine durchbringen. Dem heranwachsenden Till kommt es jedoch nicht in den Sinn, seine arme Mutter zu unterstützen. Stattdessen hat er nur Unfug im Kopf und denkt sich ständig neue Streiche aus. So verspricht er z.B. den Leuten, ihnen einen Trick auf dem Seil zu zeigen, wozu er allerdings ihre linken Schuhe benötige. Die neugierigen Leute geben ihm daraufhin ihre Schuhe, müssen aber bald darauf feststellen, dass sie reingelegt worden sind, denn Tills „akrobatischer Trick“ besteht darin, die Schuhe vom Seil aus herunterzuwerfen und unter der um ihre Schuhe kämpfenden Dorfbevölkerung eine Prügelei anzustiften. Die

wiederholten Bitten der Mutter, doch ein vernünftiges Handwerk zu erlernen, stoßen bei Till auf taube Ohren.

Till wird Gaukler und Landfahrer. Immer dann, wenn er knapp bei Kasse ist und keine Möglichkeit findet, mit Späßen und Possen seinen Unterhalt zu verdienen, gibt er sich bei den verschiedensten Leuten als fachkundiger Gehilfe aus. Zunächst verdingt er sich auf der Burg eines Junkers als Hofjunge (Historie 10) und spielt seinem Herrn einen Streich in der für ihn so typischen Weise: Er missversteht absichtlich einen Befehl. Auf die Aufforderung hin, seine Notdurft in ein Krautgewächs mit dem Namen *Henep* [*Hanf*] zu verrichten, benutzt Eulenspiegel zu seiner Entleerung einen von ihm im Keller der Burg aufgefundenen Topf für *Senep* [*Senf*], was vom Junker allerdings erst beim Essen aufgrund des schlechten Geschmacks bemerkt wird.

Mehrmals versieht Eulenspiegel seinen Dienst als Küster bei einem Pfarrer. Das jeweilige Dienstverhältnis bleibt jedoch aufgrund Tills rüpelhaften Verhaltens immer nur auf kurze Zeit beschränkt. So ist Till z.B. in Historie 13 beauftragt, mit den Dorfbewohnern ein Osterspiel einzuüben. Der Text des Spiels ist lateinisch, eine für die Landbevölkerung des ausgehenden Mittelalters unbekannte Sprache. Das nutzt Eulenspiegel schamlos aus. Er übt mit der Bauernbevölkerung falsche Repliken ein, so dass im Spiel die Magd des Pfarrers, die Maria darstellt, auf die Frage des Engels „*Quem queritis. Wen suchen ihr hie?*“ einen lateinischen Satz von sich gibt, der übersetzt bedeutet: „Wir suchen eine alte einäugige Pfaffenhure.“ (Lindow 1966, 40.)

Auch als Arzt gibt sich Eulenspiegel öfters aus. In Historie 17 verspricht Till dem Nürnberger Spitalmeister, „er wolt ihn seiner Krancken vil gerad [*gesund, dass sie aufstehen können*] machen, wann er wolt zweihundert Gulden anlegen und ihm die zusagen wolt.“ (Lindow 1966, 53.) Der Spitalmeister willigt ein und Eulenspiegel begibt sich zu den Kranken, denen er erklärt, wie er sie zu heilen gedenke. Den Kränksten unter ihnen müsse er opfern und zu Pulver verbrennen, aus denen er den anderen Kranken eine wirksame Medizin herstellen könne. Sollten seinem Befehl, sich aus dem Krankensaal zu begeben, jedoch alle Kranken aus eigener Kraft folgen können, so werde er den Spitalmeister zu seiner Medizinverarbeitung benutzen. So schafft es Eulenspiegel, auf seinen Befehl: „Welcher da nit kranck ist, der kum heruß!“, alle Kranken aus dem Spital zu locken. Der Spitalmeister glaubt, einen Wunderheiler vor sich zu haben und gibt Till den vereinbarten Lohn.

Für eine angemessene Summe Geld ist Till Eulenspiegel bereit, jedem einen Streich zu spielen; selbst vor der höchsten kirchlichen Autorität, dem Papst, macht er nicht halt. Bei einem Aufenthalt in Rom (Historie 34) verspricht ihm seine Wirtin hundert Dukaten für den Fall, dass er ihr die Möglichkeit verschaffe, mit dem Papst höchstpersönlich zu sprechen. Als der Papst das nächste Mal die Messe abhält, benimmt sich Till so merkwürdig, dass es den Kardinälen auffällt. Till dreht dem Sakrament den Rücken zu und wiederholt den Vorgang, als der Papst den Segen spricht. Tills Verhalten wird dem Papst mitgeteilt, so dass der Papst Eulenspiegel vor sich fordert und ihn zur Rede stellt. Auf die Frage des Papstes nach Eulenspiegels Glauben antwortet Till, dass er denselben Glauben habe wie seine Wirtin. Nun lässt der Papst die Wirtin ebenfalls zu sich rufen und fragt sie nach ihren Glauben. Die Frau gibt an, dem Christentum anzugehören. Hieraufhin wendet sich der Papst erneut an Eulenspiegel und verlangt eine Erklärung für Tills merkwürdiges Verhalten während der Messe. Till erklärt:

„Allerheiligster Vatter, ich bin ein armer grosser Sünder unnd zoch [*einer Sache zeihen, beschuldigen*] mich des mein Sünd, das ich das nit würdig wär, biß das ich mein Sünd gebichtet hab.“ (Lindow 1966, 103.)

Hiermit muss sich der Papst natürlich zufrieden geben, und Till kann seiner Wirtin die 100 Dukaten abverlangen.

Mit der Zeit macht sich Till Eulenspiegel mit seinen Streichen einen Namen und die Leute fordern ihn regelrecht auf, sie hereinzulegen. Auf die Bitte einiger Magdeburger Bürger hin (Historie 14) verspricht Eulenspiegel ihnen, er wolle auf das Magdeburger Rathaus klettern und von dort aus fliegen. Eine gewaltige Menschenmenge sammelt sich auf dem Rathausplatz an. Eulenspiegel steigt tatsächlich das Rathaus hinauf, simuliert oben aber nur einige Flugbewegungen mit seinen Armen und verspottet dann die Zuschauer:

„Ich meinte, es wär kein Thor oder Nar mer in der Welt dann ich. So sih ich wol, daz hie schier die gantz Stat vol Thoren ist. Und wann ihr mir alle sagten, daz ihr fliegen wolten, ich glaubt es nit. Ich bin doch weder Ganß noch Fogel, so hon ich kein Fettich, und on Fettich oder Federn kan nieman fliegen. Nun sehen ihr offenbar, daz es erlogen ist.“ (Lindow 1966, 43.)

Nach diesen Worten klettert Till vom Rathaus herunter und lässt sein Publikum teils lachend, teils erzürnt zurück.

Während seines Wanderlebens kommt Till Eulenspiegel viel herum. An der Prager Universität fordert er die Scholastiker mit ihren Fragen nach den unergründlichen Dingen heraus (Historie 28). Er stellt sich vor als „ein grossen Meister, zu berichten grosse Fragen<sup>2</sup>, die sunst ander Meister nit ußlegen oder Bericht kunten geben.“ (Lindow 1966, 83.) So versammeln sich also die Gelehrten, um Eulenspiegel auf die Probe zu stellen. Till behauptet sich glänzend und findet selbst auf die kompliziertesten Fragen eine Antwort, oder er antwortet doch immerhin so, dass ihm nicht das Gegenteil bewiesen werden kann. So fragt ihn z.B. der Rektor: „Sag mir bald, wie oder waran sich daz Mittel [*Mittelpunkt*] in der Welt halt“, worauf Eulenspiegel gewitzt antwortet: „Daz ist daz hie, das stot recht mitten in der Welt. Und das es war sei, so lond [*lasst*] es messen mit einer Schnur, und wa es felt umb ein Strohhalm, so wil ich unrecht hon.“ (Lindow 1966, 84.)

Besonders bekannt ist der literarische Till des späten Mittelalters für seine Auftritte als Hofnarr. Sein Ruf reicht bis ins Ausland und auch der König von Dänemark lässt Till an seinen Hof rufen, um von ihm belustigt zu werden (Historie 23). Am Hofe des Königs von Polen (Historie 24) tritt Till Eulenspiegel in einen Wettstreit mit dem dort ansässigen Hofnarren. Beide Narren liefern sich einen erbitterten Wettkampf, der lange unentschieden bleibt, bis Eulenspiegel zu einer radikalen Maßnahme greift: er setzt mitten in den Königssaal einen Kothaufen, den er mit einem Löffel zweiteilt, um eine Hälfte zu verspeisen. Anschließend fordert Till seinen Konkurrenten auf, die andere Hälfte zu essen. Dem mag der polnische Hofnarr dann doch nicht nachkommen und Till entscheidet den Wettkampf für sich.

Till Eulenspiegel bleibt sein Leben lang ein Herumziehender und hält sich nie lange an einem Ort auf. Oft bringt er seine Geldgeber derart gegen sich auf, dass er schnellstens fliehen muss. Findet er keine Möglichkeit, mit Possen sein Geld zu verdienen, muss er sich bei einem Handwerksmeister verdingen. Ist er dennoch einmal zu einer größeren Menge Geld gekommen, verprasst er es schnell. Ein Bettelleben führt Till Eulenspiegel aber in keiner Weise. Oft reicht das Geld für opulente Mahlzeiten, er verbringt seine Freizeit in Badehäusern, besitzt des öfteren ein Pferd und kann sich sogar eine Reise ins ferne Rom leisten.

---

<sup>2</sup> Fragen nach unergründlichen Dingen zu stellen, die also ziemlich nutzlos sind und nur zu Spekulationen dienen, war nach Meinung der Laien eine Eigenart der Scholastiker.

Doch auch Till Eulenspiegel wird einmal alt und zeigt so etwas wie späte Reue. Er sucht Zuflucht in dem Kloster zu Mariental (Historie 89), um dort einen ruhigen und geregelten Lebensabend zu verbringen. Der Abt ist zunächst auch bereit, ihn aufzunehmen und weist Eulenspiegel die Tätigkeit des Pfortners zu, mit dem Hinweis: „ (...) du solt nit jederman [*um Zehrung und Lager bittende Reisende*] in lassen, den driten oder den vierden laß kum in, dan so vil inlassen, sie fressen wol daz Closter arm.“ (Lindow 1966, 254). Es zeigt sich, dass Till die Narrerei nicht lassen kann; wie so häufig in seinem Leben nimmt er den Befehl wörtlich und lässt strikt nur jeden vierten Einlass Begehrenden in das Kloster, wobei er nicht zwischen um Unterkunft bittenden Reisenden und den Mönchen des Klosters unterscheidet. Deshalb wird ihm eine andere Aufgabe zugeteilt: er soll die Mönche zählen, die zur Nachtmesse erscheinen. Till entwickelt eine spezifische Zähltechnik: er bricht Bretter aus dem zur Kapelle führenden Steg und zählt die den Steg hinunterfallenden Mönche. Hieraufhin muss er das Kloster verlassen und zieht in die Stadt Mölln, die sein letzter Aufenthaltsort sein wird.

In Mölln angekommen, wird Eulenspiegel ernstlich krank, und er fühlt sein Ende herbeikommen. Als Tills Todesstunde naht, wird ein Pfarrer geschickt, der ihm die Beichte abnehmen soll (Historie 92). Der Pfarrer stellt sich jedoch als geldgierig heraus und bedrängt Eulenspiegel, sein Vermögen ihm, dem Pfarrer, zu vermachen, der es dann im Sinne Gottes verteilen wolle. Till sagt zu und bestellt den Pfarrer für später wieder zu sich. Als er allein ist, füllt er einen Behälter mit seinen eigenen Dreck, den er unter einer dünnen Schicht Geldmünzen versteckt. Den wenig später zurückkehrenden Pfarrer ermutigt Eulenspiegel, einen Griff in die Kanne zu tun; er solle aber bescheiden sein und ja nicht zu tief greifen. Der Pfarrer kann seine Gier jedoch nicht zurückhalten und greift tief in die Kanne, so dass er statt Geld vor allem Kot zu fassen bekommt.

Kurz darauf stirbt Till Eulenspiegel, doch selbst nach seinem Tod lässt er die Gaukeleien nicht sein. Tills Leiche wird für die Totenfeier aufgebahrt (Historie 94). Die Sau des Spitals stört die Totenzeremonie und scheuert sich an der Bahre, woraufhin Eulenspiegels Sarg mit der Leiche herunterfällt. Als Eulenspiegel wieder aufgebahrt ist, stellt man fest, dass die Leiche verkehrt herum mit dem Rücken nach oben liegt.

Auch Eulenspiegels Begräbnis verläuft außergewöhnlich (Historie 95). Als Eulenspiegels Sarg in das Grab gesenkt werden sollt, reißen die Seile, so dass der Sarg senkrecht im Grab stehen blieb. Die Leute beschließen, den Sarg senkrecht stehen zu lassen: „Lassen ihn ston, wan er ist wunderlich gewesen in seinem Leben, wunderlich wil er auch sein in seinem Tod.“ (Lindow 1966, 266.) So endet Eulenspiegels Leben genauso merkwürdig, wie es mit seiner dreifachen Taufe begonnen hatte.

## 2.3 ENTSTEHUNGSGESCHICHTE

### 2.3.1 Gattungsgeschichtliche Einordnung des Eulenspiegelbuches

#### 2.3.1.1 Zum Begriff des sogenannten „Volksbuches“

Im Zusammenhang mit dem Eulenspiegelbuch erscheint häufig der Begriff *Volksbuch*. Dieser Begriff wurde 1807 von Josef Görres im Zusammenhang mit seinem Werk „Die teutschen Volksbücher“ eingeführt. Nach der Vorstellung von Görres bewahren die Volksbücher, genau wie die Volksmärchen oder das Volkslied, Spuren einer uralten, kollektiv im Volk entstandenen Naturpoesie, die er in Abgrenzung zur Kunstpoesie der Gebildeten sah und als Ausdruck des „wahren Volksgeistes“ verstand. (Vgl. Rohde 1982, 38-39.) Diese Vorstellungen stehen eng im Zusammenhang mit der Romantiktradition im 19. Jahrhundert, in der das Interesse an der eigenen nationalen Vergangenheit und damit auch an alter deutscher Literatur und Kunst aufblühte. Die Romantiker holten vergessene Werke der deutschen Volksdichtung ans Licht, und die Beschäftigung mit der Vergangenheit begründete eine wissenschaftliche Volkstums- und Geschichtsforschung. (Korn 1987, 166.) Vor allem die *Heidelberger Romantik* sah das volkstümliche Wesen und Dichten als zentral an. Es wurden Volkslieder, Volksbücher und Märchen gesammelt und erneuert. Die Besinnung auf die Vergangenheit wurde als eine Art Fluchtort vor der Gegenwart gesehen:

„Das Mittelalter schien ihnen des Reiches Herrlichkeit zu verkörpern. Es schien nicht zerrissen wie die Gegenwart, sondern von den Kräften des Glaubens, des

Gemüts und der Phantasie durchwirkt, eine große organische Einheit, die den Menschen in wohltuender Geborgenheit umfing.“ (Grabert 1964, 266.)

Das Eulenspiegelbuch wurde im Sinne von Görres Definition für lange Zeit unter Volkskundlern und Literaturwissenschaftlern als das Volksbuch schlechthin angesehen:

„Will Man den Begriff des ‚Volksbuches‘ aufrechterhalten, so passt er im eigentlichen Sinne nur auf den ‚Eulenspiegel‘. Es hatte einmal einen Mann dieses Namens gegeben, der sich durch unbändigen Witz auszeichnete. Auf ihn wurden nun alle möglichen Erzählungen übertragen, die im Volk verbreitet waren oder schon hier und dort ihre literarische Verwertung gefunden hatten und die dann von einer bestimmten Persönlichkeit gesammelt und zusammengestellt wurden. So ist das Werk in der Tat ein Volksprodukt, und daraus erklärt sich die ungeheure Verbreitung“ (Borcherdt, Hans Heinrich: Geschichte des Romans und der Novelle in Deutschland, 99f.; zitiert nach Virmond 1981, 12.)

Ernst Mackensen entfernte sich in seiner 1936 entstandenen Habilitationsschrift von dieser Sicht zur Entstehungsweise des Volksbuches. Er sprach sich gegen eine Linie vom „fabulierenden Volksmund“ über den volksnahen Sammler bis hin zum Dichter aus. Stattdessen nimmt Mackensen an, dass es sich bei dem Eulenspiegelbuch um eine bewusste literarische Arbeit mit konkreten Zielsetzungen handle, und er weist darauf hin, dass das Eulenspiegelbuch zunächst in der Oberschicht gelesen wurde und die einzelnen Schwänke erst später nach dem Absinken des Buches zum Allgemeingut ins Volk hineingetragen worden seien. (Vgl. Virmond 1981, 13.)

Unter diesem Absinken muss man sich eine Entwicklung von ehemals höfischer Poesie zu einer vereinfachteren Prosaform vorstellen:

„Im 15. Jahrhundert als adlige Unterhaltungsliteratur geschaffen, wurden die Romane allmählich vom wirtschaftlich und bildungsmäßig erstarkten Patriziat übernommen. Als im 16. Jahrhundert der städtische Mittelstand nach schriftlicher Unterhaltung verlangte, griff er nach den Historien, da ihm die lateinische Humanistenliteratur nicht verständlich war.“ (Beyer, Hildegard: Die deutschen Volksbücher und ihr Lesepublikum. Frankfurt 1962. Diss.phil.; zitiert nach Rohde 1982, 47.)

Somit lasse sich nicht von einem einfachen Absinkungsprozess ausgehen, sondern mit den anderen Leserkreisen sei es auch zu inhaltlichen Veränderungen gekommen, die den Vorstellungen und Idealen des neuen Leserkreises entsprachen.

Es lässt sich also festhalten, dass der Begriff *Volksbuch* für die gattungsbegriffliche Einordnung des Eulenspiegelbuches kaum taugt. Nach wie vor lässt sich der Volksbuchbegriff aber als allgemein buchgeschichtlicher Terminus für Drucke der frühen Neuzeit verwenden:

„Volksbücher heißen einfache Drucke, meist von Prosaerzählungen, deren Ausstattungsmerkmale auf niedrigen Preis, weite Verbreitung und einen anspruchsloseren Rezipientenkreis schließen lassen; häufig anonym, ohne Angabe von Drucker, Druckort und Erscheinungsdatum; Vorläufer moderner Massensliteratur (Groschenhefte, Broschüren, Taschenbücher).“ (RLW III, 789.)

### 2.3.1.2 Zum Schwankbegriff

Oft tauchen im Zusammenhang mit dem Eulenspiegelbuch die Begriffe *Schwank*, *Schwankbuch* bzw. *Schwankroman* auf. Eine eindeutige Definition dieser Begriffe erweist sich jedoch als problematisch, da es sich hierbei nicht um einen Gattungsbegriff im eigentlichen Sinne handelt.

Derek Brewer liefert eine recht präzise Definition des Begriffs *Schwank*:

„Ein Schwank (...) ist eine verbale Kleinkunstform, die Lachen erzeugen soll. Er ist vom Ursprung her mündlich, daher in Prosa, er richtet sich an eine geschlossene Gruppe (*in-group*) und befasst sich mit den Missgeschicken und Problemen des gewöhnlichen Lebens. Er ist eine kurze Geschichte über irgendeine pikante Umkehrung oder Inkongruenz oder eine schlagfertige Antwort, die so etwas verkörpert, und findet bei einer Gruppe von Leuten mit ähnlichem Geschmack Gefallen. Der Schwank ist demnach ein Teil der allgemeineren Kultur des Humors in einer Gesellschaft, und er ist in gewisser Hinsicht ein Anzeichen für das, was man dort als komisch ansieht.“ (Brewer 1997, 88.)

Das typische Erzählmuster des Schwanks basiert auf dem Konflikt weniger (normalerweise zweier) Figuren, deren Konflikt motiviert wird durch ihre unterschiedliche (z.B. ethnische oder soziale) Herkunft, wie z.B. Adel, Bauern, Kleriker, Städter usw. Die Auseinandersetzung spielt sich hierbei nach typischen Verlaufsformen ab: normalerweise versucht die eine Figur, den Gegenspieler durch Betrug oder Täuschung in ihren Rechten zu schädigen, worauf es zu einer Gegenaktion des Geschädigten kommen kann. Dabei steuern die Erzählperspektive und die Verteilung von Wissen die Sympathieverteilung des Lesers zugunsten der

siegreichen Figur. Die unter anderen Umständen unter Strafe gestellten Normverletzungen werden durch den komischen Ausgang des Schwanks akzeptierbar. ( Vgl. RLW III, 408.)

Mit dem „Pfaffen Amis“, der in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts verfasst wurde und der in zwölf Episoden von den Abenteuern und Streichen eines Geistlichen erzählt, wird die Form des deutschen Schwankromans begründet; eine Anzahl von Schwänken werden durch einen Protagonisten, eine übergreifende Raum-Zeit-Struktur und einen durchgeplanten Gesamtaufbau zu einem Roman verbunden.

Allgemein dominierte im 13. und 14. Jahrhundert aber noch die gereimte Schwankdichtung und war oft in Latein abgefasst, so dass dem einfachen Volk der Zugang größtenteils verwehrt blieb. Wesentliche Anstöße zur Verfeinerung und Pointierung des literarischen Schwanks kommen aus Italien. Hier war die Faszette entstanden, eine neue Form der knappen, pointierten Scherzrede, die einem witzigen Einfall Ausdruck gibt. Aus diesen Faszetten übernahmen deutsche Autoren, was sich formal und inhaltlich an die deutsche Schwankliteratur anpassen ließ.

Neben der Faszetteliteratur hatte jedoch eine andere Gattung in weitaus größerem Umfang Einfluss auf die Schwankliteratur, nämlich die Exempelliteratur. Schon lange hatte die Kirche versucht, dem Volk den Glauben durch gleichnishafte Erzählungen zu illustrieren und mit Erzählungen märchen- und schwankhafter Geschichten Interesse für moralische Fragen zu erwecken. So legten Geistliche bereits im 12. Jahrhundert Sammlungen von Exempeln an, die in die Predigt eingeführt werden konnten, wie z.B. die Sammlung des Straßburgers Gailer von Kaisersberg (1445-1510), der Sprichwörter, Anekdoten, Fabeln, Märchen, Schwänke und Legenden sammelte und wohl vor allem deshalb bei seinen Predigten ungeheuren Zulauf hatte und weithin berühmt war. Er benutzte dabei auch Eulenspiegelschwänke, noch bevor diese in den frühen Drucken ihre schriftliche Fixierung fanden. So erinnert sich Francois de Bonivard (1493-1570) in seinem Buch „*Advis et devis de l'ancienne et nouvelle Police de Geneve*“, wie er als junger Mensch in Straßburg den berühmten Gailer von Kaisersberg predigen gehört habe. Er erinnert sich dabei u.a. an einen von Kaisersberg zitierten Eulenspiegelschwank für Leute, die sich mit dem ihnen zugewiesenen Platz innerhalb der ständischen Weltordnung nicht begnügen wollen, nach Höherem streben und dabei ihr Realitätsbewusstsein verlieren. ( Vgl. Bollenbeck 1985, 186.)

### 2.3.2 Die ältesten Eulenspiegelausgaben

Lange Zeit galten in der Eulenspiegelforschung die Drucke S 1515 und S 1519<sup>3</sup> als die ältesten Ausgaben des Eulenspiegelbuches. Der Druck S 1515, bei dem es sich um die älteste vollständig erhaltene Eulenspiegelausgabe handelt, befindet sich im britischen Nationalmuseum in London; von ihm ist nur dieses einzige Exemplar erhalten. Der Druck S 1519, der ebenfalls nur noch einmal erhalten ist, befindet sich in der Forschungsbibliothek Gotha. (Sichtermann 1978, 9.)

Bei den Drucken S 1515 und S 1519 handelt es sich um Schwesterdrucke mit gleicher Seitenzahl und weitgehenden Übereinstimmungen in Text und Illustration. Schon früh bestand in der Eulenspiegelforschung die Auffassung, dass beide Ausgaben auf einen gemeinsamen früheren Straßburger Druck zurückgehen; dass S 1519 nicht auf S 1515 basiert, lässt sich an verschiedenen Textstellen belegen, wo der spätere Druck eine größere Ausführlichkeit aufweist. Sowohl in S 1515 als auch in S 1519 sind Eintragungen zu erkennen, die eindeutig bezeugen, dass die Drucke aus der Offizin des Strassburger Druckers Johannes Grüninger stammen. (Honegger 1973, 16.)

1969 entdeckte der Schweizer Rechtsanwalt Peter Honegger einen weiteren, sogar noch älteren Eulenspiegeldruck, der allerdings nur noch als 16-seitiges Fragment vorhanden war. Die 16 Blätter fanden sich hinter dem Vorsatzblatt des Deckels einer lateinischen Reinecke-Fuchs-Ausgabe aus dem 16. Jahrhundert. Auch wenn dem Fragment das Schlussblatt mit den Angaben über den Drucker und das Druckjahr fehlte, konnte Honegger nach einem Vergleich des Fragments mit den beiden bekannten Straßburger Drucken feststellen, dass das von ihm aufgefundene Fragment aus derselben Offizin wie S 1515 und S 1519 stammt. (Vgl. Honegger 1973, 25-29.)

Die Untersuchung der Schrifttypen der Grüninger-Druckerei führte Honegger zur Datierung des Fragments auf den Zeitraum 1510/1511. (Zum folgenden Abschnitt vgl. Honegger 1973, 23 ff.) Zur Bestimmung der Drucke hielt er sich dabei an die Methode Konrad Haebblers, welcher eine Klassifikation der Schriftarten nach der Beschaffenheit des Buchstabens M (anscheinend variierten die Stempelschneider gerade diesen

---

<sup>3</sup> Der Buchstabe S steht für „Straßburg“ dem Herkunftsort, und ist die in der Eulenspiegelforschung übliche Abkürzung für die ältesten Drucke.

Buchstaben besonders häufig) und nach den unterschiedlichen Schriftkegelhöhen der Offizinsschriften entwickelt hat. Aufgrund der Messung dieser beiden Faktoren hat Haebler Tabellen aufgestellt, nach denen man Drucke der Inkunabelzeit, also vor 1500, bestimmen kann. Da diese Methode jedoch über den Zeitraum von 1500 hinaus nicht anwendbar war, musste Honegger seine Untersuchung der verwendeten Texttypen auf eine große Zahl der Werke, die Grüninger während der Jahre 1494-1531 gedruckt hat, ausdehnen. Er stellte fest, dass Grüninger einen spezifischen M-Typ verwendete, der unterschiedliche Kegelhöhen aufwies. (Unterschiedlich deshalb, weil sich die Lettern mit der Zeit abnutzten und durch neugegossene ausgewechselt werden mussten. Auch wenn der Kegelhöhenunterschied zwischen alten und neuen Lettern nur minimal war, lassen sich über mehreren Zeilen deutliche Unterschiede ausmachen, die eine Klassifizierung ermöglichen.) Nach den Kegelhöhen lassen sich nach Honegger folgende Typen unterscheiden, denen jeweils die Verwendungsjahre zuordbar sind:

Type A	92/3 mm	1485
Type B	96/7 mm	1497-1498
Type C	98/9 mm	1499-1506
Type D	93/4 mm	1507-1512
Type E	104/5 mm	1512-1519
Type F	101/2 mm	1519-1521
Type G	103/4 mm	1522-1524
Type H	95/6 mm	1524-1530

In dem aufgefundenen Fragment lässt sich die M-Drucktype mit einer Kegelhöhe von 93/4 mm feststellen, und wäre demnach der Type D und somit dem Zeitraum von 1507-1512 zuzuordnen. Mithilfe eines Vergleichs der von Grüninger verwendeten Zierinitialien (die aufgrund von Abnutzung ebenfalls häufiger ausgetauscht wurden) konnte Honegger den Entstehungszeitpunkt des Fragments weiter eingrenzen, und zwar ziemlich exakt auf den Zeitraum zwischen Januar 1510 und August 1512. Dass es sich bei dem von Honegger aufgefundenen Textfragment tatsächlich um die gemeinsame Druckvorlage der Ausgaben S 1515 und S 1519 handelt, zeigt ein Vergleich der Texte. (Vgl. Honegger 1973, 27-28.) Allgemein lässt sich feststellen, dass S 1519 ausführlicher, d.h. dichter am ursprünglichen Text ist als S 1515. Vergleicht man nun diejenigen Textstellen, die ausführlicher als in S 1515 sind, mit dem Fragmenttext, so lässt sich feststellen, dass sie in diesen Fällen stets mit dem

Fragmenttext übereinstimmen. Gelegentlich weist jedoch S 1515 einen ausführlicheren Text als S 1519 auf, und auch dann entsprechen die ausführlicheren Stellen denjenigen des Fragmenttextes. Für die Annahme einer Funktion von S 1510/11 als Druckvorlage für die späteren Texte S 1515 und S 1519 spricht nach Honegger jedoch vor allem die Tatsache, dass der Text des Fragments an verschiedenen Stellen über die Drucke S 1515 und S 1519 hinausgeht, d.h. ausführlicher ist.

Honegger geht davon aus, dass es sich bei dem Fragment S 1510/11 um den ersten Eulenspiegeldruck Grüningers handelt. Er belegt dies anhand einer Datierung von einigen Holzschnitten des Eulenspiegelragments, wobei er auf eine Untersuchung von H. Perseke zurückgreift, der einige der Holzschnitte dem Künstler Hans Baldung Grien zuschreibt. Als Begründung weist er dabei auf ein Rebblatt hin, welches sich in der Ecke des Titelholzschnittes befindet und welches Grien häufig zur Signierung seiner Holzschnitte benutzt hatte. Aus der Tatsache, dass Hans Baldung Grien sich im Juni 1509 in Straßburg niedergelassen hatte, lässt sich schließen, dass die Fertigstellung des Buches mitsamt seinen Holzschnittillustrationen frühestens Anfang bis Mitte 1510 anzusetzen ist, und das auch nur, wenn Grien den Auftrag gleich nach seiner Ankunft in der Stadt erhalten hat. (Vgl. Honegger 1973, 29-39.)

### 2.3.3 Zur Verfasserfrage

Über die Autorenschaft des Eulenspiegelbuchs war man sich lange Zeit nicht im Klaren. In der frühen Eulenspiegelforschung des 19. Jahrhunderts stellte Lappenberg die These von der Verfasserschaft des Franziskanermönches und Schwankdichters Thomas Murner auf; er berief sich hierbei auf eine polemische Äußerung des Straßburger Reformators Martin Bucer, der seinem katholischen Widersacher Thomas Murner die Verfasserschaft des damals scharf kritisierten Eulenspiegelbuches zuschreiben wollte. Die These von der Verfasserschaft Murners hielt sich jedoch nicht lange; zu unwahrscheinlich schien, dass gerade Murner, der sich in einem anderen seiner Werke, der „Narrenbeschwörung“, recht ungnädig über Landstreicher und Gaukler geäußert hat, die Lebensgeschichte des Narren Till Eulenspiegel geschrieben

haben sollte. Andere Thesen über mögliche Autoren wurden vorgeschlagen und als Verfasser unter anderem Johannes Pauli angenommen. (Arendt 1978, 60.)

Im Jahre 1892 äußerte Christoph Walther erstmals die Vermutung, Hermann Bote, ein Zollschreiber aus dem Braunschweiger Raum, der v.a. Chroniken geschrieben hat, sei der Verfasser. Damals wurde diese These nicht bewiesen, konnte allerdings auch nicht eindeutig widerlegt werden. (Vgl. Arendt 1978, 61.)

1971 gelang Peter Honegger eine recht schlüssige Beweisführung für die These Hermann Botes als Verfasser des Eulenspiegelbuches. Honegger unterzog das Gesamtwerk Botes einer gründlichen Untersuchung und stieß wiederholt auf Übereinstimmungen zwischen Botes Werken und dem Eulenspiegelbuch. Aus anderen Werken Botes wusste Honegger, dass Bote öfters Akrosticha verwendet hatte und überprüfte daraufhin auch das Eulenspiegelbuch auf Akrosticha.<sup>4</sup> Nachdem er die Historienreihenfolgen, wie sie in S 1515 und S 1519 vorkommen, stellenweise geändert hatte<sup>5</sup>, stellte sich heraus, dass ihre Anfangsbuchstaben viermal hintereinander das im Mittelalter aus 24 Buchstaben bestehende Alphabet darstellen. Im vierten Alphabet wird die Buchstabenfolge nach dem 18. Buchstaben unterbrochen und die Anfangsbuchstaben der 6 letzten Historien des Buches ergeben hintereinander gelesen: ERMAN B, was letztendlich ausschlaggebend für die Behauptung Honeggers war, Hermann Bote als Verfasser des Eulenspiegelbuches ansehen zu können. (Vgl. Sichtermann 1978, 11.)

#### 2.3.4 Ein Niederdeutscher als Verfasser des hochdeutschen Eulenspiegelbuches?

In den ältesten Straßburger Ausgaben des Eulenspiegelbuches finden sich eine Reihe von niederdeutschen Ausdrücken, die zu zahlreichen Spekulationen geführt haben.

---

<sup>4</sup> Unter einem Akrostichon versteht man hintereinander zu lesende Anfangsbuchstaben oder –silben von Strophen oder Kapiteln, die ein Wort, Namen, Satz bzw. sonstigen Sinn ergeben.

<sup>5</sup> Die Eulenspiegelforschung war sich schon vorher sicher, dass die Reihenfolge des Originals durch Mitarbeiter der Straßburger Druckerei oder sonstige Bearbeiter stellenweise durcheinandergebracht worden war. Davon zeugen u.a. Unstimmigkeiten zwischen dem Ende vorhergehender und dem Beginn der jeweils folgenden Historien.

Lange galten diese niederdeutschen „Sprachreste“ als ein Hinweis auf einen niederdeutschen Erstdruck, den einige Forscher auch mit Hilfe von niederländischen und englischen Übersetzungen des Eulenspiegelbuches nachweisen zu können glaubten. Der Eulenspiegeltext Grüningers sei entstanden als Übersetzung eines ursprünglich niederdeutschen Textes ins Hochdeutsche.

Honegger stellte zu diesem Problem die These auf, dass Hermann Bote seinen Text entweder selbst übersetzt oder ihn von vornherein in einem von niederdeutschen Ausdrücken durchsetztem Hochdeutsch geschrieben haben muss. Er begründet seine Annahme damit, dass es nur logisch sei, dass ein niederdeutscher Muttersprachler den Text verfasst hat:

„Eine solche Nachlässigkeit leistet sich nun aber, nach allem, was wir von Übersetzungen wissen, nicht derjenige, der von einer Fremdsprache in seine Muttersprache übersetzt, sondern vielmehr derjenige, der aus der Muttersprache in eine ihm mehr oder weniger geläufige Fremdsprache überträgt, und zwar treffen wir diese Erscheinung am häufigsten dann, wenn die beiden Sprachen nahe miteinander verwandt sind.“ (Honegger 1973, 96.)

Als ein weiteres Indiz, welches für einen Niederdeutschen als Verfasser des Straßburger Eulenspiegelbuches spricht, gibt Honegger die misslungenen hochdeutschen Übersetzungen einiger Wortspiele im Eulenspiegelbuch an, welche nur in ihrer niederdeutschen Form einen Sinn ergeben. Dies ließe „nicht auf schlechte Kenntnis der niederdeutschen Sprache schließen, sondern auf die mangelnde Fähigkeit, für dieselben ein hochdeutsches Äquivalent zu finden.“ (Honegger 1973, 97.)

Honeggers Vermutung, Hermann Bote sei für die hochdeutsche Bearbeitung des Eulenspiegeltextes selbst verantwortlich gewesen, fand in der Eulenspiegelforschung allgemeine Anerkennung. Vielerorts erreichte sie sogar den Rang einer gesicherten Erkenntnis; so führt z.B. die Fachzeitschrift *Germanistik* die Literatur zum Eulenspiegelbuch seit 1976 unter dem Autorennamen *Bote* an. (Vgl. Virmond 1981, 8.) Zudem wurde diese These wenig später durch eine weitere Untersuchung gestützt. Der britische Germanist Flood machte die Entdeckung, dass die Vorrede des Eulenspiegelbuches der Vorrede des 1493 in Augsburg gedruckten Prosaromans „Wigoleis vom Rade“ entlehnt ist, nur mit der Ausnahme, dass das Personalpronomen „ir“ durch die niederdeutsche Form „eer“ wiedergegeben wurde; dies konnte nur durch einen Niederdeutschen verursacht sein. (Vgl. Virmond 1981, 16.)

Weiter wurde die These von Bote als dem niederdeutschen Verfasser des hochdeutschen Textes von Georg Bollenbeck gestützt. Auch Bollenbeck geht davon aus, dass Bote selbst für den hochdeutschen Text verantwortlich ist. Die Tatsache, dass Bote den Eulenspiegeltext auf hochdeutsch verfasst hat, erklärt er mit dem Nord-Süd-Gefälle des literarischen Lebens, welches sich im Spätmittelalter hauptsächlich südlich der Linie Frankfurt, Dresden und Breslau abspielte, was u.a. wohl durch die engeren Kontakte mit dem kulturell fortgeschritteneren Italien zu erklären ist. Indem Hermann Bote seinen Eulenspiegel auf hochdeutsch abfasste, konnte er damit rechnen, sein Buch auch im kulturell höher entwickelten Süden abzusetzen und somit einen größeren literarischen Markt zu erreichen. (Vgl. Bollenbeck 1985, 45.)

Aber auch wenn ein Großteil der Eulenspiegelforschung nach wie vor darin übereinstimmt, dass ein niederdeutscher Autor (d.h. Hermann Bote) als der Verfasser des hochdeutschen Eulenspiegeltextes anzunehmen ist, spricht zumindest eine Tatsache dagegen: Hermann Bote war ein niederdeutscher Autor, der alle seine Werke (zumindest diejenigen, für die seine Verfasserschaft eindeutig belegt ist) auf Niederdeutsch verfasste. Warum sollte er ausgerechnet den Till Eulenspiegel als einziges Buch auf Hochdeutsch verfasst haben? Und in der Tat gibt es vereinzelte weitere Positionen, die sich gegen Hermann Bote als Verfasser des hochdeutschen Textes aussprechen, wobei besonders die Argumentation Blumes überzeugt. Blume geht davon aus, dass Hermann Bote das Eulenspiegelbuch in mittelniederdeutscher Sprache verfasst hat, genau wie seine anderen Werke auch. Er bezweifelt, dass Bote überhaupt über ausreichende Sprachkenntnisse verfügt habe, um einen derart umfangreichen Text auf Hochdeutsch zu formulieren. Dazu hätte er nämlich „das Kunststück vollbringen müssen, in Lautung/Schreibung, Flexion und Wortschatz genau das allemannische Oberdeutsch (richtiger: die sich allmählich etablierende ‚Straßburger Druckersprache‘) zu treffen.“ (Blume 1986, 48.) Diese Wahrscheinlichkeit erscheint umso geringer, wenn man Botes allenfalls durchschnittliche Schulbildung in Betracht zieht. Außerdem kann aufgrund der bekannten Daten über seinen Lebenslauf nicht davon ausgegangen werden, dass er sich viel im oberdeutschen Gebiet aufgehalten hätte.

Noch ein weiterer Punkt ist gegen Hermann Botes mögliche schriftliche Beherrschung des Hochdeutschen anzuführen: das Hochdeutsche setzte sich allgemein erst mit der Reformation durch, also nach der Entstehung der ältesten Eulenspiegelausgabe.

Zudem ist bekannt, dass die Kanzlei des Braunschweiger Rates, wo auch Hermann Bote als Schreiber beschäftigt war, den Gebrauch hochdeutscher Sprachformen erst ab den vierziger Jahren des 16. Jahrhunderts einführte. Diesbezüglich führt Blume ein praktisches Beispiel an: es ist ein Brief erhalten, den ein Braunschweiger im Jahre 1515 (also drei Jahrzehnte, bevor sich das Hochdeutsche in diesem Gebiet durchzusetzen begann) auf Hochdeutsch verfasst hat. Der Anteil der niederdeutschen Elemente in diesem Brief beträgt nahezu 20 Prozent. Im Vergleich dazu beträgt die Anzahl der niederdeutschen Elemente im Wortschatz des Eulenspiegeltextes nur ein Bruchteil dessen. (Vgl. Blume 1986, 50-51.)

Allerdings: auch wenn der Anteil der niederdeutschen Wörter im Eulenspiegeltext gering ist, sind sie vorhanden und man hat sich nach dem Grund zu fragen. Blume erklärt ihr Vorkommen mit der Arbeitsweise der Drucker im 15./16. Jahrhundert, die darauf zielte, auch Außerregionales mit in den Text einzubringen, gerade im Bereich des Wortschatzes.

Die von Honegger angeführten missglückten Wortspiele, die nur im Niederdeutschen wirken können und daher als Beweis für einen niederdeutschen Bearbeiter dienen, lassen sich nach Blumes Auffassung als ein Beweis für einen oberdeutschen Übersetzer des von Bote auf Niederdeutsch geschriebenen Textes sehen, denn

„mit sprachlich schwierigen Pointen müssen sich doch immer nur die Übersetzer herumplagen; die Autoren dagegen haben die Freiheit, sie lieber wegzulassen und andere dafür zu setzen, als ihre Texte mit sprachlich dürftigen bis unverständlichen Späßen zu beschweren.“ (Blume 1986, 53.)

### 2.3.5 Zur Historizität der Eulenspiegelfigur

Als Leser des Eulenspiegelbuches neigt man zu der Annahme, ein Volksbuch mit zusammengetragenen Erzählungen über einen Schalk namens Till Eulenspiegel vor sich zu haben, der irgendwann einmal im norddeutschen Raum sein Unwesen trieb. Das es sich bei Till Eulenspiegel nicht um die fiktive Schöpfung eines einzelnen Autors handelt, sondern viele Geschichten über Till bereits vor dem Entstehen des Buches im Umlauf waren, besagt schon das dem Eulenspiegelbuch vorangestellte Vorwort des Verfassers:

„Als man zalt von Crist Geburt 1500 bin ich, N., durch etlich Personen gebetten worden, daz ich dise Historien und Geschichten ihn zulieb sol zesamenbringen und beschreiben, wie vorzeiten ein behend listiger und durchtribener, eins Buren Sun – waz er getriben und gethon hat in welschen und tüttschen Landen – waz geborn im brunschwigischen Hertzogthum, genant Dil Ulenspiegel.“ (Lindow 1966, 7.)

Beim Lesen des ursprünglichen Eulenspiegelbuches bekommt der Leser den Eindruck, dass eine Person namens Till gelebt haben muss; schließlich gibt es zahlreiche Orts-, Zeit- und Namensangaben, die historisch nachweisbar sind. Der Leser erfährt z.B. in der ersten Historie, dass Eulenspiegel in einem Ort namens Kneitlingen geboren wird. Die Ortsangabe ist sogar recht exakt: „Bei dem Wald Melbe genant, in dem Land zu Sachsen, in dem Dorff Knetlingen, da ward Ulenspiegel geboren.“ (Lindow 1966, 9.) Weiterhin wird erwähnt, dass die Taufe wenig später in Ampleben stattfindet, Tills Pate Dil von Uetzen heißt und ein gewisser Arnolff Pfaffenmeier das Amt des Klosterabtes innehat. Bei genauerer Überprüfung der Angaben stellt sich heraus, dass sie zum großen Teil urkundlich belegbar sind. So ist Tills Geburtsort Kneitlingen (ndt. Knetlingen) seit 1135 und Tills Taufort Ampleben (ndt. Ampleven) seit dem 12. Jahrhundert urkundlich bezeugt; beide Orte befinden sich östlich von Braunschweig. Auch der Familienname Uetzen ist bezeugt; an diese Familie fällt der Ort Ampleben 1360. Ein Arnold Papenmeyer wird um 1500 urkundlich als Abt des Klosters erwähnt. (Vgl. Lindow 1966, 9-10.)

Daten und Namen, die den Anschein von Authentizität der Eulenspiegel-Figur erwecken, gibt es also reichlich. Vergleicht man allerdings alle historischen Angaben des Buches, stellt man fest, dass es sich bei dem Eulenspiegelbuch nicht um die Beschreibung einer historischen Person handeln kann, denn aufgrund der im Werk angegebenen Daten müsste Eulenspiegel etwa 400 Jahre gelebt haben. So soll in der 63. Historie der Graf von Supplinburg zum König gekrönt werden:

„Zornig unnd zwiträchtig waren die Churfürsten undereinander, also das kein romischer Keiser oder Künig waz. Da begab sich, daz der Groff von Supplenburg von menglichem Churfürsten zum Romischen Künig gekoren ward, so alsz dan me waren [*es waren aber auch andere*], die sich meinten mit Gewalt in das Reich zu dringen. Da must diszer nüv gekoren Künig sich sechß Monet für Franckfurd legen und warten, wer ihn da hinwegschlüg.“ (Lindow 1966, 178-179.)

Der genannte Graf von Supplinburg ist historisch nachweisbar und wurde auch tatsächlich zum König gekrönt; allerdings geschah dies bereits im Jahre 1125. Die Stadt Frankfurt, die als Krönungsort genannt wird, wurde historisch erst mit der Verfügung der goldenen Bulle von 1356 zum Ort von Königswahlen. (Vgl. ebd.)

In der 29. Historie wird geschildert, wie Eulenspiegel den Gelehrten der Universität Erfurt einen Streich spielt, indem er einem Esel das Lesen „lehrt“. Nachweislich wurde die Erfurter Universität jedoch erst 1392 gegründet, also erst einige Jahrzehnte nach Till Eulenspiegels Tod im Jahre 1350, welches in der letzten Historie des Eulenspiegelbuches erwähnt wird.

Es gibt eine ganze Reihe von „Eulenspiegel-Denkmalern“, die jedoch eher von einem späteren Eulenspiegel-Kult als von der tatsächlichen Existenz eines Narren Till Eulenspiegel zeugen. Es findet sich z.B. in Kneitlingen ein sogenannter Eulenspiegelhof; im Volksmund besteht seit Jahrhunderten die Auffassung, dass Till Eulenspiegel auf diesem Gehöft geboren wurde. So berichtet der bekannte Kupferstecher Matthias Merian im Jahre 1654 von einem Ackerhof nahe der Kneitlinger Kirche, von dem man erzählte, dass es sich hierbei um Tills Geburtshaus handele (Vgl. Mosler 1991, 7.) Als der Eulenspiegelhof im 17. Jahrhundert eulenspiegelinteressierte Reisende anzog, war das Buch schon längst in vielen Ländern verbreitet. Es lässt sich daraus schließen, dass der Eulenspiegelhof erst im Nachhinein entstand, um Touristen und literarisch Interessierten Historizität zu bieten.

Bereits zu Beginn des 16. Jahrhunderts lässt sich in der Stadt Mölln, in der Eulenspiegel der Legende zufolge starb und begraben wurde, ein Eulenspiegelkult zurückverfolgen. Der Lübecker Chronist Reimar Kock berichtet, dass die Möllner Bürger schon 1506 einen gewissen Kardinal Reimund bei seiner Durchreise nach Lübeck gebeten haben sollen, beim Papst höchstpersönlich vorstellig zu werden, damit der Ehrenbürger Eulenspiegel in das Buch der Heiligen aufgenommen werde. (Vgl. Mosler 1991, 8.) In Mölln befindet sich auch der Grabstein Till Eulenspiegels, welcher das erste Mal im Jahre 1536 durch die Beschreibung des Sekretarius Johann Höppener belegt ist. Schon im 16. Jahrhundert beschädigten die „Eulenspiegel-Fans“ den Stein jedoch so stark, dass er wenige Jahrzehnte später durch einen anderen Grabstein ersetzt werden musste, der noch heute in Mölln an der Nicolai-Kirche zu besichtigen ist. Der Stein trägt folgende Inschrift:

„Anno 1350 is dus(se)  
 (st)een up gehauen ty  
 le vlenspiegel l(ent)  
 (h)ir vnder begraue  
 (m)arcket wol vn(d)  
 dencket dran. wat  
 (ick) gwest si vp e(rde)  
 (all) de hier vor(över)  
 (g)an. moten mi  
 glick wer(en.)“ (Arendt 1978, 50.)

Die Darstellung der Figur auf dem Stein und der Schrifttyp des eingravierten Textes lassen Experten die Entstehung des Grabsteins auf einen Zeitpunkt um 1530 ansetzen.

Es sind jedoch zwei literarische Hinweise bekannt, die für die Bekanntheit eines Till Eulenspiegel bzw. einer Eulenspiegelschrift vor den Straßburger Drucken sprechen. So findet sich in Hermann Botes „Braunschweiger Chronik“ ein Eintrag:

„Pestilencien was sere ghruwelick over de ghansen werlde, dat de lüde so sere storven, dat yt wart geheten de grote dot; und sterff so heftigen, dat me in velen stidden de doden moste voren in anderen stidden uppe ander kerckhove, dat ore kerckhove to luttingk wart. To Brunswick sterff dat bervotenkloster, de moncke al up uppe eyenen kleynen monick na. De sterve wart so ghrot dat me lovede des hiligen crüces daghe to vyren erhogine. Dosulvest sterff Ulenspeygel to mollen.“  
 (Handschrift des Stadtarchivs Braunschweig, Bl. 363 r; zitiert nach Tenberg 1996, 38.)

Tenberg zufolge handelt es sich hierbei um den einzigen bekannten Chronikeintrag zum Thema Till Eulenspiegel. Selbst in Hermann Botes anderen Werken ist nirgends ein Hinweis auf eine Person namens Till Eulenspiegel zu finden.

Der Eintrag in der „Braunschweiger Chronik“ bleibt auf Tills Tod beschränkt. Über sein Leben erfährt der Leser nichts, es wird lediglich berichtet, dass eine Person namens Ulenspeygel im Jahre 1350 in Mölln an der Pest gestorben ist.

Es ist nicht eindeutig zu klären, aus welchem Grund Hermann Bote diesen Eintrag vorgenommen hat. Ein Blick in frühe Reiseberichte spricht jedenfalls dagegen, dass es bereits vor 1500 eine Eulenspiegel-Tradition in Mölln gab. So beschreibt z.B. der Russe Isidor aus Moskau die Stadt Mölln in seinem Reisebericht aus dem Jahre 1438 recht ausführlich, ohne dabei jedoch Till Eulenspiegel in irgendeiner Weise zu erwähnen. (Vgl. Tenberg 1996, 41.) Tenbergs daraus gezogener Rückschluss, dass

Hermann Bote auf eine recht unbekannte Quelle (entweder historischer Art in Form eines Chronikeintrags oder literarischer Art) zurückgriff, als er zwischen 1493 und 1502 die Notiz vom Tode eines „Ulenspeygel“ niederschrieb, überzeugt jedoch nicht. Stattdessen lässt sich annehmen, dass die sich damals im Umlauf befindenden Eulenspiegelhistorien nur noch nicht auf die Stadt Mölln bezogen waren.

Es gibt nämlich noch einen weiteren, wesentlich älteren Hinweis auf die Existenz (und die Bekanntheit) von Eulenspiegelgeschichten vor dem Erscheinen der Straßburger Eulenspiegelausgaben. Die Papierhandschrift Cod. ms. 1269 der Universitätsbibliothek Leipzig enthält unter anderem den Briefwechsel von zwei deutschen Beamten der päpstlichen Kurie, die um 1410 zwischen Bologna und Padua ihre pädagogisch-theologischen Ansichten austauschten. (Vgl. Tenberg 1996, 30-37.)

In einem Brief ermahnt Schele Dietrich von Niem, zugunsten der göttlichen Lehren die Lektüre der historischen und heidnischen Schriften einzuschränken. In diesem Zusammenhang taucht Eulenspiegel auf:

„Schließlich beschäftigt ihr euch, wie ich sehe, eindringlich mit den Büchern des Sokrates, des Cicero und des Alanus sowie den Geschichtsbüchern anderer heidnischer Autoren, und ihr belastet euer Gedächtnis mit vielen Schriften und laßt den Eulenspiegel nicht aus. Daher also kommt hier das Vergessen der himmlischen [göttlichen] Gebote, die ihrer Zahl nach ja so wenig sind, daher das Vergessen des einen Gottes, daher das Vergessen seiner selbst. Die Bücher solcher Autoren sind bei den [wahren] Christen außer Gebrauch gekommen, weil sie sich, da sie nicht so neugierig waren und sich weniger für derartiges interessierten, mehr dem widmeten, was ihrem Seelenheil angemessen war.“ (Tenberg 1996, 33.)

In dieser Handschrift wird ein Text mit der Titelfigur Eulenspiegel erwähnt und deutlich in die Reihe weltlicher Schriften gestellt. Der Schreiber stellt ihn neben Werke von Sokrates und Cicero und scheint ihn als ebenso bekannt vorauszusetzen. Man kann also davon ausgehen, dass es bereits um 1410 eine oder mehrere Handschriften gab, die von Eulenspiegels Erlebnissen berichteten. Zudem waren sicherlich auch in der mündlichen Erzählkultur verschiedene Eulenspiegelepisoden im Umlauf. All diese bereits vorhandenen Episoden wurden dann im ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts vom Autoren des Eulenspiegelbuches gesammelt und zum Lebenszyklus von Till Eulenspiegel verarbeitet. Demnach wäre es auf den Verfasser des Eulenspiegelbuches zurückzuführen, dass die Stadt Mölln durch die Erwähnung in seinem Buch nach 1510 zur Eulenspiegelstadt wurde.

### 2.3.6 Quellen des Eulenspiegelbuches

Beim Verfassen seines Eulenspiegelbuches griff der Autor auf verschiedene Quellen zurück; hierauf weist bereits das Ende der den Eulenspiegelhistorien vorangestellten Vorrede hin: „Unnd ende damit mein Vorred und gib den Anfang Dil Ulenspiegels Geburt mit Zulegung etlicher Fabulen des Pfaff Amis und des Pfaffen von dem Kalenberg.“ (Lindow 1966, 8.)

Der in der Vorrede erwähnte „Pfaffe Amis“, der in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts von dem Stricker verfasst wurde, ist die erste deutschsprachige Schwanksammlung. In zwölf Schwänken wird von den Abenteuern und Streichen eines englischen Geistlichen erzählt, der die verschiedensten Leute hereinlegt, hauptsächlich um seine finanzielle Situation aufzubessern. Das Werk begründet mit seiner übergreifenden Raum-Zeit-Struktur und dem einheitlich angelegten Gesamtaufbau der einzelnen Episoden die Gattung des Schwankromans. (Schilling 1994, 180.) In das Eulenspiegelbuch fanden die ersten vier Schwänke des „Pfaffen Amis“ Eingang; sie bilden die Vorlagen für die Eulenspiegelhistorien 17, 27, 28, 29 und 31. (Schilling 1994, 200.)

Bei „Des Pfaffen Geschichte und Historien vom Kalenberg“ handelt es sich um eine von Philipp Frankfurter verfasste, in Reimpaaren geschriebene Schwanksammlung, die etwa 1460/70 entstanden ist und 1472/73 erstmals gedruckt wurde. Der Sprache nach zu urteilen stammt der Autor aus Niederösterreich oder Wien. (KNL V, 777.) Held der Schwanksammlung ist ein historisch nachweisbarer Pfarrer aus einem (heute zu Wien gehörendem) Dorf namens Kahlenbergdorf. Der Eingangsschwank spielt im höfischen Bereich:

„Der Held des Schwankzyklus ist der Pfarrer vom Kahlenbergdorf, der als Student der Theologie Herzog Otto einen Fisch schenken will, vom Türhüter jedoch so lange am Eintreten gehindert wird, bis er ihm die Hälfte der Belohnung verspricht. Der Eingelassene erbittet sich von dem über die Gabe hocheifreuten Fürsten listig Prügel und wird zum Pfarrer der Kirche am Fuße des Kahlenbergs gemacht.“(KNL, 777.)

Dem Einleitungsschwank schließen sich vier Episoden an, die im bäuerlichen Bereich angesiedelt sind und in denen die Bauern des Kahlenbergdorfes von ihrem Pfarrer

genarrt werden. Anschließend folgen Schwänke, die im klerikalen Bereich spielen. Das Werk vereint – wie auch das Eulenspiegelbuch – zwei ursprünglich unabhängige Schwankzyklen, die Hofschwänke mit dem einfachen Wortwitz höfischer Spaßmacher, die den Hofnarren zum Mittelpunkt haben, und die noch ins 14. Jahrhundert zurückreichenden Bauernschwänke, die sich um den schlaunen Pfarrer drehen, der die tölpelhaften Bauern seines Dorfes hereinlegt. (Vgl. VL, 818.)

Für bestimmte Historien (wie z.B. Historie 35, in der Eulenspiegel „Prophetenbeeren“, die sich dann allerdings nur als getrockneter Kot herausstellen, für viel Geld an Juden verkauft) hat die Eulenspiegelforschung auf italienische Motivvorlagen hingewiesen. Das Eulenspiegelbuch steht weithin in der italienischen Literaturtradition; italienische Schwankerzählungen fanden über die süddeutschen Städte in den deutschen Sprachraum Eingang. Doch die bekannten Sammlungen, wie z.B. Poggio oder Sacchetti, werden dem Verfasser des Eulenspiegelbuches wohl kaum als direkte Vorlage gedient haben. Stattdessen ist davon auszugehen, dass die Schwankerzählungen des romanischen Sprachgebiets dem Autoren des Eulenspiegelbuches vor allem durch deutsche Bearbeitungen vermittelt wurden. So ist bei der Untersuchung der Historie 35 nicht direkt auf die ursprüngliche Quelle der 211. Novelle Sacchettis zurückzugehen, sondern auf den Text, den der Nürnberger Dichter und Meistersänger Hans Folz im Jahre 1479 zu der Reimpaardichtung „Von eim fauln hürn sun“ umgearbeitet hat. Bei der Verwendung dieser Quelle für sein Eulenspiegelbuch blieb der Verfasser oft sogar wortwörtlich am ihm überlieferten Text, wobei sogar reimbedingte Füllsel wie „mit eim wort“ erhalten geblieben sind. Allerdings reduziert er auch hier den Text auf das Wesentliche; auf die poetischen Ausmalungen wie z.B. eine ausführliche Rede des Verkäufers wird ebenso verzichtet wie auf das abschließende Epimythion, in dem Folz sein Gedicht als Warnung vor Quacksalbern ausweist. (Vgl. Virmond 1981, 18.)

Auch wenn sich der Verfasser des Eulenspiegelbuches eine Quelle geliehen hat, gestaltete er jedoch den Handlungsrahmen neu. Dies wird zum Beispiel in der 57. Historie des Eulenspiegelbuches deutlich. Das Motiv ist entlehnt: Eulenspiegel begibt sich mit zwei Kannen in eine Weinstube, wobei er die eine Kanne, welche mit Wasser gefüllt ist, unter seinem Hemd versteckt hält und eine andere Kanne, die leer ist, offen vor sich her trägt. Er lässt sich die leere Kanne mit Wein abfüllen, behauptet dann jedoch, nicht genügend Geld bei sich zu haben. Der Weinzäpfer verlangt daraufhin

verärgert den Wein zurück. Eulenspiegel vertauscht heimlich die Kannen, und der Zäpfer bemerkt nicht, dass Till Wasser in den Weinbehälter zurückgießt. Soweit der Handlungsverlauf, der sich auch in anderen Quellen wiederfindet, so z.B. in der Reimpaarerzählung „Von dreyn geselln die an ain statt kamen vnd wie sy wein prott vnd visch da selbs zu wegnn brachttnn“ des Nürnberger Meistersingers Hans Folz aus dem 15. Jahrhundert, in der sich einer der drei listigen Gesellen kostenlos eine Flasche Wein mithilfe einer zusätzlichen, wassergefüllten Flasche verschafft. (Virmond 1981, 19.) Im Gegensatz zu den Figuren in den anderen Schwankerzählungen will Till Eulenspiegel sich aber nicht bloß einfach kostenlos Wein beschaffen, sondern hier ist von einer gezielten Bestrafung des Weinzäpfers die Rede, der vom Verfasser als eine lasterhafte Person bezeichnet wird:

„So waz zu der Zeit zu Lübeck ein Weinzäpffer in des Rats Keller, daz was ein hochmütig stoltz Man. Und ließ sich duncken, daz niemans so weiß wär als er, und durfft daz selber auch wol sagen und sagen lassen, daz ihn wol lüset, ein Man anzesehen, der ihn betriegen solt und ihn in seiner Clugheit bedoren. (...) Als nun Ulenspiegel disen Übermut des Weinzäpfers hort, kunt er den Schalck nit länger verbergen und gedacht, daz must du versuchen, waz er kan.“ (Lindow 1966, 165.)

Eine weitere für das Eulenspiegelbuch benutzte Quelle wurde 1976 von dem Engländer Flood entdeckt. Es handelt sich hierbei um die Vorrede des Prosaromans „Wigoleis vom Rade“ (gedruckt 1493 in Augsburg). Beim Verfassen der Vorrede für seinen Eulenspiegel hielt sich der Autor des Eulenspiegelbuchs sehr dicht an diese Vorlage, wie man bei einer Gegenüberstellung beider Texte leicht feststellen kann:

„Als man zalt von der geburt Christi .M.cccc. vnd lxxij. Jar bin ich vngenant. Durch etlich edel vnd auch ander personen / mann vnd frawen gebetten worden / inen zu lieb die history / von dem hochberiempten ritter herrnn Wygoleis vom Rad / außrymen in vngerymbt beschriben / darinnen sie mir ir gunste vnd dienste hoch genug erbitten vnd darlegten.“ (Wigoleis 1493, in: Virmond 1981, 16.)

„Als man zalt von Crist geburt .M. ccccc. bin ich .N. durch etlich personen gebetten worden / dz ich dise hystorien vnd geschichten in zû lieb sol zesamen bringen vnd beschreiben [...] für solich mein müe vnd arbeit / wolten sie mir eer gunst hoch erbiten.“ (Eulenspiegel 1515, in: Virmond 1981, 16.)

Gerade die Wiedergabe des „ir“ durch „eer“ hält Flood für einen Beweis dafür, dass es sich um einen niederdeutschen Verfasser gehandelt haben musste und dass die

Vorrede nicht erst später von einem Bearbeiter der Straßburger Offizin hinzugefügt wurde.

### 2.3.7 Eulenspiegel als Kristallisationsfigur

Wie der unter Punkt 2.3.5 erwähnte Briefwechsel von 1411 zeigt, ist Till Eulenspiegel bereits lange vor dem Entstehen des Schwankbuches in Deutschland bekannt gewesen. Man kann davon ausgehen, dass es irgendwann eine historische Person gegeben hat, um die sich im Volksmund verschiedene Erzählungen gebildet haben. Später werden der Person andere, „passende“ Geschichten aus verschiedensten (mündlichen oder schriftlichen) Quellen angeheftet worden sein; zudem besteht auch die Möglichkeit der Verschmelzung mehrerer historischer Personen und dem sie umgebenden Erzählungskreis zu einer Figur. Somit entstehen Kristallisationsfiguren, die Erzählungen verschiedenster Herkunft in sich vereinen und bei den sich um solche Figuren gruppierenden Texten ist die Grenze zwischen historischer Authentizität und fiktionalem Erzählen stark, meistens wahrscheinlich sehr stark verwischt.

Dieser Übergang von der historischen Realität zur literarischen Fiktion lässt sich auch im Vorwort ausmachen. Der Verfasser teilt mit, er sei „durch etlich Personen gebetten worden, daz ich dise Historien und Geschichten ihn zulieb sol zesamenbringen und beschreiben.“ (Lindow 1966, 7.) Der Begriff *Historie* (von lat. *historia*) ist zu verstehen im Sinne von

„im mittelhochdeutschen und noch später Geschichtserzählung, herübergekommener Bericht. (...) Sie läßt als Erzählung Raum für Ausschmückungen – von hier wird der Unterschied zwischen *Historie* und *Historiographie* verständlich – und zeigt doch als Bericht auf einen noch nicht völlig gelösten Zusammenhang von Erzählung und wirklichem Ereignis.“ (Bollenbeck 1985, 59.)

*Historie* steht also für eine verbürgte Wirklichkeitsaussage. *Geschichten* hingegen verweisen auf Erzähltes ohne konkrete historische Entsprechung, also auf literarische Fiktion.

Im vollständigen Titel der ältesten erhaltenen Eulenspiegel-Ausgaben („Ein kurtzweilig Lesen von Dil Ulenspiegel, geboren uß dem Land zu Brunßwick. Wie er sein Leben volbracht hatt. 96 seiner Geschichten.“) wird von 96 *seiner Geschichten*

gesprochen. Man kann also davon ausgehen, dass es sich hier nicht um die biographische Lebensbeschreibung eines historischen Eulenspiegel handelt, sondern um die Kristallisationsfigur Eulenspiegel, von der Bote nicht alle, sondern eben nur 96 ausgewählte Geschichten für die Zusammenstellung zu einem Schwankbuch ausgewählt hat. Offensichtlich befanden sich aber noch mehrere vergleichbare Geschichten im Umlauf.

Bei der Frage nach historischen Vorbildern für die Eulenspiegelfigur lassen sich drei Bereiche erkennen, die als Träger der Till-Sage in Frage kommen:

Der erste Bereich ist der sogenannte ostfälische Sagenkreis um Tile von Kneitlingen, welcher Vasall des Bischofs von Halberstadt und der Grafen von Regenstein war. (Vgl. LexMA IV, 94.) Der Sagenkreis konzentriert sich auf das östlich von Braunschweig gelegene Kneitlingen, welches im Eulenspiegelbuch als Geburtsort Tills bezeichnet wird. Ein Eulenspiegel ist für diesen Ort urkundlich bezeugt:

„In Kneitlingen erscheint 1339-1351 ein Tile von Kneitlingen als Besitzer des schon Anfang des 17. Jahrhunderts so genannten Eulenspiegelhofes. Dieser Hof, der bis heute mit dem bedeutendsten Grundbesitz des Ortes ausgestattet ist, war bis zum Fortzug des lokalen Dienstmannenadels dessen Stammsitz.“ (Hucker 1980, 10.)

Die urkundlichen Überlieferungen über den ca. 1339-51 belegten Tile von Kneitlingen finden deutliche Entsprechungen in manchen Zügen der Anfangshistorien des Eulenspiegelbuches:

„Verarmung; Wegzug in östlich angrenzende Gebiete Sachsens; (...); Verfestigung durch den Altstädter Rat in Braunschweig, wohl wegen T.s Tätigkeit als Raubritter im Umkreis Bernhards v. Regenstein. Auch Eulenspiegel begegnet als Komplize räuberischer Burgherrn. Das Eulenspiegelbuch weist seinen Helden dem genealogischen Umkreis der Adelsfamilie von Kneitlingen zu. Der Taufpate Thyl von Utzen ist 1265 belegt.“ (LexMA IV, 94.)

Einen zweiten Bereich macht der westfälische Til Ulenspiegel aus:

„Von dem Rechtshistoriker E. Spangenberg (gest. 1833) ausgewertete, zur Zeit nicht vorliegende westfälische Urkunden von 1300/50 nennen einen ‚Tilo dictus Ulenspiegel‘. Eine Frau Ulenspegel ist ca. 1335-55 als Geldverleiherin in Braunschweig belegt. Diese Namensträger sind vielleicht der ministerial.-patriz. Familie Ulenspiegel (Soest, Attendorn usw.), einem Zweig der großen hansischen Familie von Lunen, zuzuordnen.“ (ebd.)

Auch in Mölln – und dies ist der dritte Bereich – lässt sich ein historischer Eulenspiegel nachweisen. Im Möllner Rathaus gibt es ein Gemälde von ca. 1480, welches Till Eulenspiegel in höfisch-närrischer Tracht zeigt. Ein zweites Zeugnis ist der Eulenspiegel-Grabstein. (Näheres hierzu unter Punkt 2.3.5.)

Es scheinen also verschiedene Personen und Stoffebenen in der Eulenspiegelsage kontaminiert zu sein. Neben den bereits erwähnten Bereichen kommt noch die Einbeziehung von lokalem Erzählgut über Haus-, Keller- und Turmgeister hinzu. Die im 15. Jahrhundert einsetzende Diabolisierung der bis dahin positiv gesehenen Hausgeister hat wohl auch dazu beigetragen, Till seine negativen Züge zu verleihen. (Vgl. LexMA IV, 95.)

### 3 TILL EULENSPIEGEL IM SPIEGEL DER INTERPRETATIONEN

#### 3.1 INTERPRETATIONSGESCHICHTE

##### 3.1.1 Eulenspiegel-Interpretationen bis 1945

Die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Eulenspiegelbuch und die Interpretation der Eulenspiegelfigur beginnt in der Zeit der Romantik. Die Gelehrten dieser Zeit waren stark von den Gedanken Herders beeindruckt. Nach Herder konnte nur der „natürliche“ Mensch echte Poesie hervorbringen. Mit dieser Position verneinte er den Rationalismus der aufklärerischen Dichter, die der Auffassung waren, dass Dichtung durch Regeln festgelegt werden könne. Herder sah vielmehr die Aufgabe der Literatur in einem völlig anderen Bereich: Wichtig waren nicht ihre erzieherische Funktion oder ihre Zweckmäßigkeit, sondern dass sie aus übervollem Herzen kam. Herder stellte die „Volks- und Naturpoesie“ – also alles, was ungekünstelt den Ton der Seele traf – in den Mittelpunkt seiner Forschung. Die Gedanken von Herder wirkten in die romantische Epoche hinein, die als bewusste Gegenströmung zur Klassik zu verstehen ist. Die Romantik stellte dem von der Klassik geprägten Menschenbild, welches von Gesetz, Sitte und Ordnung bestimmt war, ein von tiefen Gefühlen gelenktes Dasein gegenüber. (Korn 1987, 164.) Ein wesentliches Kennzeichen der romantischen Epoche

war die Sehnsucht nach der Vergangenheit, die Wiederentdeckung des christlichen Mittelalters, der Ritterzeit, der Kaufleute und Mönche. Werke der deutschen Volksdichtung wurden systematisch erschlossen: Sagen, Epen wie das Nibelungenlied und Volksbücher. (Korn 1987, 166.)

In diesem Zusammenhang wurde auch das Eulenspiegelbuch zum Forschungsgegenstand. So sieht Joseph Görres das Eulenspiegelbuch als unmittelbares Produkt des deutschen Volksgeistes, als

„ (...) ein Erzeugniß einer ganzen Classe, die es als Denkmal eines nationellen innern Uebermuthes und freudigen Muthwillens nach und nach wie einen Scherbenberg zusammentrug, den nun irgend ein Einzelner vollends ordnete.“ (Görres (1807), in: Wunderlich 1979, 26.)

Görres sieht in der Eulenspiegelfigur den Ausdruck der unteren Volksklassen, der einfachen Landleute manifestiert. Till ist für ihn eine aus dem deutschen Bauerntum stammende Figur, deren gediegener Witz und Verschlagenheit auch für den deutschen Bauern allgemein bezeichnend sei. Er bezeichnet Till als einen „wahren Volksnarren“, der mit seinen derben Späßen einen Gegensatz zu dem früher allgemein üblichen Hofnarren bildet, eine Gegenkraft zu der von Gesetz, Ordnung und Sitte geprägten höheren Kultur:

„Gerade weil unsere einseitige Cultur uns nach und nach auf eine alberne Ziererey hingetrieben hat, die die Natur verläugnen will, und sich der wohlthaten schämt, die sie von ihr empfängt, weil sich alles gerade eben nicht mit eleganter Sauberkeit abthun läßt; für diese ist eben Eulenspiegel eine sehr gute Gegenwucht, und eine ironisierende Apostrophe der Verachteten an die Hofärtigen, die gegen sie fremd und vornehm thun, damit sie sich erinnern, daß sie auch aus Fleisch und Bein gemacht sind, und der Erde angehören.“ (Görres (1807), in: Wunderlich 1979, 26.)

Der im Jahre 1940 entstandene Aufsatz „Der ewige Eulenspiegel“ von Ernst Roloff zeigt den Einfluss der nationalsozialistischen Ideologie auf die Germanistik und eine entsprechende Deutung der Eulenspiegelfigur. Roloff geht in seiner Arbeit der Frage nach, aus welchen Gründen sich Till Eulenspiegel, anders als andere traditionelle Narrenfiguren wie z.B. der Pfaffe Amis, Bruder Rausch oder Claus Narr, sich bis in die Gegenwart behaupten konnte und nach wie vor populär sei. Als Grund für die andauernde Beliebtheit Till Eulenspiegels sieht Roloff weniger den Erzählstoff als die

Eulenspiegelfigur selbst, der er im Sinne der nationalsozialistischen Rassenlehre durchsetzungsfähige Rassenmerkmale zuschreibt:

„ (...), er ist stärker für das Leben, tüchtiger im Lebenskampf und wird deshalb als Weggenosse auf dem Gang durchs harte Dasein jenen vorgezogen. Denn nicht was feiner oder geistvoller oder schlechtweg ‚besser‘, sondern was lebenstüchtiger ist, bleibt oben.“ (Roloff (1940), in: Wunderlich 1979, 59.)

Auch eine andere Narrenfigur, Hans Clauert, sei zu einiger Beliebtheit gelangt, konnte sich letztendlich aber aufgrund seiner Weichheit nicht durchsetzen, was Roloffs Meinung nach auf die slavishe Abstammung, das „slavishe Blut“ der Figur zurückzuführen sei. Roloff sieht in Till Eulenspiegel den Inbegriff des Deutschen, „das Urbild des niedersächsisch-ostfälischen Bauern“. Der Zugehörigkeit zu diesem Menschenschlag verdanke es Eulenspiegel, dass er sich durch die Jahrhunderte hinweg behaupten konnte:

„So lebte und lebt noch heute und für alle Zeit auch Eulenspiegels feinere Schalkheit fort im Niedersachsenlande und besonders in Ostfalen, wo das schwere Sachsen- und Cheruskerblut durch einen kleinen mitteldeutschen Einschlag etwas flüssiger, etwas spritziger geworden ist.“ (Roloff (1940), in: Wunderlich 1979, 67.)

Wie der Faust, Don Quichote, Don Juan und Shakespeares germanische Gestalten könne auch Eulenspiegel aufgrund seiner „echten rassisch-völkischen Prägung“ bis in die Gegenwart weiterwirken und füge sich somit in die Reihe der großen germanischen Literaturgestalten ein.

### 3.1.2 Eulenspiegel-Interpretationen nach 1945

Die in Westdeutschland nach 1945 entstandenen Eulenspiegel-Interpretationen zeigen eine Tendenz zur Sinnbildinterpretation der Eulenspiegelfigur. Indem Till unabhängig von seinem historischen Kontext betrachtet wird, wird ihm zeitlose Gültigkeit zugeschrieben.

So sieht Dolf Sternberger Till Eulenspiegel als den Inbegriff des zeitlos gültigen Narren. Sternberger nimmt deutlich von der Position Abstand, Till Eulenspiegel als einen bloßen „Spaßvogel“ zu betrachten. Wäre Till ein solcher, würde er nicht nach

dem Hereinlegen seiner Opponenten sofort das Weite suchen, sondern an Ort und Stelle bleiben, um den angerichteten Schaden auszukosten und seine eigene Überlegenheit und den Applaus eines eventuell anwesenden Publikums zu genießen. Typisch für den Narren ist jedoch, dass er im Abseits, in der Rolle des Außenseiters bleibt. Die eigentliche Bedeutung des Narren wird exemplarisch an der 4. Eulenspiegelhistorie dargelegt, in welcher Till mit den Schuhen der Dorfbevölkerung einen Seiltanz vollführt und die Schuhe herunterpurzeln lässt, worauf unter den Zuschauern eine Prügelei um die eigenen Schuhe beginnt. Eine direkte Moral wird hier von Till nicht vermittelt. Er verschwindet und lässt der Welt ihren Lauf: „Er rührt nicht daran, verschiebt nichts, greift nicht ein, will nichts verbessern und nichts verschlechtern, entwirft keine Programme und keine Utopien und hat überhaupt keine eigene Meinung.“ (Sternberger (1950), in: Wunderlich 1979, 76.)

Die Bedeutung des Vorgangs sieht Sternberger stattdessen auf einer höheren Ebene: demnach habe Eulenspiegel mit seinem Streich und der Stiftung der Prügelei die Ordnung der Dorfgemeinschaft (stellvertretend für die allgemeine gesellschaftliche Ordnung) durcheinandergebracht; mit einem einfachen Streich schafft es der Außenseiter Till, den Boden wegzuziehen, auf den sich die Gesellschaft stützt:

„Jeder einzelne von diesen Leuten ist, seinem linken Schuh nachjagend, vor allen anderen und die Gesamtheit vor sich selber blamiert. In demselben Augenblick, wo der Narr verschwindet, beginnt recht eigentlich erst die Probe auf den Lauf der Welt wirksam zu werden. Die Raserei der Genarrten, die Paroxysmen [*anfallartiges Auftreten einer Krankheitserscheinung*] der Empörung und Entrüstung, die Ausbrüche der blinden Rachsucht, die ganze Hemmungslosigkeit, deren das blamierte, also zerstörte Selbstbewusstsein fähig ist, sinnlos um sich schlagend wie einer, der, bisher nur das Seichte gewohnt, unversehens ins tiefe Wasser geraten ist – dies ist es, was hier durch die Narretei offenbart wird.“ (Sternberger (1950), in: Wunderlich 1979, 79.)

Dieses Verhalten weise Till als einen wahrhaften Narren aus; er zeigt die Menschenwelt in ihrer Fragwürdigkeit, nicht indem er Reden hält, sondern indem er praktisch demonstriert.

Dieter Kerner interpretiert die Eulenspiegelfigur mithilfe der empirischen Psychologie und entdeckt an ihr krankhafte Züge. Kerner geht davon aus, dass Till Eulenspiegel nicht das Phantasieprodukt eines Erzählers ist, sondern dass es sich um eine historische Figur handelt. Die ungelenke Vortragsweise des Herausgebers des Eulenspiegelbuches beweise, „dass dessen Tätigkeit ausschließlich eine deskriptive,

aber nicht im mindesten eine intuitiv-produktive gewesen ist.“ (Kerner (1957), in: Wunderlich 1979, 96.) Daher seien die überlieferten Handlungs- und Verhaltensweisen ausschlaggebend für das Verständnis der Figur. So seien Tills auffällige Kleidung und die Tatsache, dass er einen Falben ritt, ein Indiz für einen „nahezu ins Krankhafte gesteigerten Geltungstrieb“ (Kerner (1957), in: Wunderlich 1979, 93.), und seine rätselhafte Beichte auf dem Totenbett (siehe Punkt 4.2.1) sei ein Hinweis auf eine bestehende Zwangsneurotik. Nach Kerners Auffassung bietet sich das Eulenspiegelbuch in seiner Gesamtheit für eine umfassende psychoanalytische Interpretation an:

„Dem fragenden Psychoanalytiker dürfte die Lebensbeschreibung Eulenspiegels eine wahre Fundgrube von Symptomen liefern. Ob man seine Abseitigkeiten im Wesensmäßigen, seine bizarren Einfälle, seine Gefühlskälte, seine Abkapselung, seine Clownerien, die Verschrobenheit in der Kleidung, schließlich den Hang zum Sadismus, zur Koprophagie [*das Essen von Kot als Triebanomalie bei Schizophrenen und Schwachsinnigen*] und anderen Perversitäten, zur Geltungssucht und Hochstapelei – ob man diese Symptome schon dem schizophrenen Formenkreis oder noch der Psychopathie zuordnet, wird Ansichtssache sein.“ (Kerner (1957), in: Wunderlich 1979, 95.)

Auch mit dieser Interpretation wird – wie schon bei den zuvor dargestellten Ansätzen – die Eulenspiegelfigur völlig aus ihrer eigenen Ästhetizität und Geschichtlichkeit losgelöst und aus der Sicht des 20. Jahrhunderts beurteilt.

In der Folgezeit rückte die Frage nach dem geschichtlichen Sinn und dem historischen Kontext mehr und mehr in den Vordergrund. In der Eulenspiegelforschung zeigt sich das Bestreben, aus der Deutung des Eulenspiegelbuches Aufklärung über die eigene Geschichte zu gewinnen. Dies führte zu kontroversen Auffassungen der Eulenspiegelfigur und zu einer Vielzahl von Interpretationen.

In der DDR-Forschung wurde der Inhalt des Eulenspiegelbuchs im Sinne der marxistischen Literaturtheorie als eine Widerspiegelung der Klassenauseinandersetzungen im 15. und 16. Jahrhundert gedeutet. Gerhard Steiner etwa wendet sich gegen die Interpretation Till Eulenspiegels als eine negative, betrügerische Figur. Bei seinen Streichen gehe es Till keinesfalls darum, Nutzen aus dem Schaden anderer zu ziehen oder Reichtum anzuhäufen, sondern er verübe seine Streiche um der Erkenntnis willen. Zudem argumentiert Steiner gegen die in den 50er und 60er Jahren verbreitete These von Till als ein Vertreter des Bauernstandes, der sich gegen die Städte wendet; schließlich greife Till zeitweise auch Bauern an (wie

z.B. in Historie 88, wo er mit seinem Kot einem Bauern eine Ladung Obst verdirbt). Außerdem suche sich Till seine Opfer nur in ganz bestimmten Schichten der städtischen Bevölkerung. Seine Opfer sind geizige Bäcker, hochnäsige Wirte, reiche Bürger oder Vertreter des städtischen Gerichts. Statt einen Vertreter des Bauernstandes sieht Steiner in Till Eulenspiegel vielmehr „den Repräsentanten des gesamten unterdrückten und geknechteten Volkes in Stadt und Land, der sich mit seinen Streichen im Interesse der unteren Schichten gegen die Herrschenden und Besitzenden wendet.“ (Steiner (1959), in: Wunderlich 1979, 140.) Vor allem stelle sich Eulenspiegel auf die Seite der städtischen Gesellen und Tagelöhner. Wie sie arbeitet er zu schlechten Bedingungen (wie z.B. in Historie 20, wo er bei Nacht ohne Licht arbeiten muss). Tills Streiche gegen die ausbeuterischen Arbeitgeber seien daher zu verstehen als Kritik gegen Ausbeutung und schlechte Arbeitsbedingungen der städtischen Plebejer:

„Im Eulenspiegelbuch steckt etwas von dem Geist der plebejischen Opposition; sie bewirkte im 15. Jahrhundert eine erhebliche Anzahl von städtischen Verschwörungen und Aufständen, die das Herannahen der frühbürgerlichen Revolution ankündigten. (...) Die städtischen Plebejer und die unteren Schichten der Landbewohner, aus deren Perspektive das Eulenspiegelbuch gestaltet ist, waren die Kräfte, die den revolutionären Flügel der Reformation bildeten.“ (Steiner (1959), in: Wunderlich 1979, 141.)

In der BRD erlebte die Eulenspiegelforschung seit dem Beginn der 70er Jahre einen Aufschwung, der vor allem durch einige Entdeckungen Honeggers hervorgerufen wurde. Das Eulenspiegelbuch wurde nun vornehmlich aus historisch-volkskundlicher bzw. germanistischer Sicht interpretiert und die Geschichtlichkeit von Till Eulenspiegel rückte vermehrt in den Mittelpunkt der Forschung.

Hans Wiswes Abhandlung „Sozialgeschichtliches um Till Eulenspiegel“ (1971) ist beeinflusst von der erst kurz vorher gemachten Entdeckung der Autorenschaft Hermann Botes. Nach Wiswe komme es darauf an, die Eulenspiegelfigur, die der Verfasser seinen Darstellungen zugrunde gelegt hat, aus der Gesellschaftsstruktur des ausgehenden Mittelalters zu erklären. Wiswe entwirft ein negatives Bild von der Eulenspiegelfigur. Er sieht ihn als einen Außenseiter, einen Gaukler außerhalb der städtischen Gesellschaft, der jedoch immer wieder versucht, in sie einzudringen. Eulenspiegels tückisches und arglistiges Verhalten gegenüber Vertretern aller Stände zielen demnach darauf ab, der bestehenden Gesellschaftsordnung Schaden zuzufügen.

Wiswe geht davon aus, dass Hermann Bote angesichts sozialer Spannungen in seiner Heimatstadt Braunschweig Eulenspiegelhistorien zusammentrug und daraus das Eulenspiegelbuch schuf, um (genau wie in seinen anderen Werken) mithilfe der exemplarischen Figur des tückischen und boshaften Till vor schlechtem Handeln und vor Umgang mit schlechter Gesellschaft zu warnen. Botes Ziel sei es demnach gewesen, auf unterhaltsame Art und Weise ein warnendes Beispiel für die Folgen eines derart zerstörerischen Tuns zu geben. (Vgl. Wiswe (1971), in: Wunderlich 1979, 156.)

Auch Hans Hagen Hildebrandt beurteilt das Eulenspiegelbuch vor dem sozialgeschichtlichen Hintergrund des ausgehenden Mittelalters. Im 14. Jahrhundert sei der Konkurrenzkampf im Handwerk und zwischen den Städten, die sich oftmals auf bestimmte Produktionszweige spezialisiert hatten, härter geworden. Die Anforderungen an die handwerklichen Fähigkeiten der Arbeiter seien ständig gestiegen und die Spannungen zwischen den Betriebsinhabern und den Arbeitskräften gewachsen. Verschärft hätten sich die sozialen Spannungen weiterhin durch Hungersnöte und die zunehmende Landflucht. In den zahlreichen Handwerkerschwänken tritt Till in den Dienst eines Meisters. Er nehme somit die Rolle des sich unterwerfenden Knechts ein, die genau festgelegt war:

„Die Tätigkeiten, die er ausüben soll, sind konventionalisiert, die Spezialsprache des jeweiligen Handwerks wird als bekannt vorausgesetzt. So können Meister und Knecht aus der Situation und ihren Rollen das eigene Verhalten und das des anderen in allen Einzelheiten ableiten.“ (Hildebrandt (1971), in: Wunderlich 1979, 190.)

Till nehme die Befehle der Meister jedoch wörtlich; er schiebe seine eigene Interpretation zwischen den Befehl und die Ausführung, störe so die bisherige Logik des Umgangs und stifte Verwirrung. Auf diese Weise decke er die Missverhältnisse in der Gesellschaft auf:

„Eulenspiegel protestiert, indem er buchstäblich das tut, was ihm aufgetragen wird; dadurch bringt er den in das Normalverhalten eingegangenen Zwang zutage. Das Rollenspiel Meister-Knecht ist Teil der gesellschaftlichen Hierarchie und spiegelt sie wider; es lässt privaten Interpretationen (Bedürfnissen) keinen Raum.“ (ebd.)

Nach Hildebrandts Auffassung stellt Till Eulenspiegel die Mächtigen der Gesellschaft bloß, wobei er eine bestimmte Technik benutze, nämlich „die uralte der Verfremdung,

die von Brecht mit diesem Namen benannt und zur Technik eines darstellenden Erkennens in der entfremdeten Gesellschaft gemacht worden ist.” (Hildebrandt (1971), in: Wunderlich 1979, 187.)

All die hier vorgestellten Interpretationen haben gemeinsam, dass die Eulenspiegelfigur – wenn sie auch ab der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg mehr und mehr in einen geschichtlichen Kontext gestellt wird – dennoch aus dem Blickwinkel des heutigen Lesers beurteilt wird. Einen gänzlich anderen Ansatz wählt Helga Schüppert in ihrem 1988 vor der Eulenspiegel-Gesellschaft gehaltenen Festvortrag „Eulenspiegel als Teufelsfigur“. Im Gegensatz zu den vorherigen Interpreten geht sie bei ihrer Deutung von Till Eulenspiegel davon aus, dass zur Rezeption und zum Verständnis eines mittelalterlichen Textes ganz entscheidend auch andere Texte von Bedeutung seien, die dem Lesepublikum um 1500 vertraut waren und den Eulenspiegeltext mit entsprechend vorgeprägten Assoziationen und Erwartungen hören und lesen ließen. Schüppert sieht das Eulenspiegelbuch vor dem geschichtlichen Hintergrund des ausgehenden Mittelalters, welches geprägt war von Kriegen, Seuchen und sozialen Spannungen. Die Gedanken an Teufel und Tod waren allgegenwärtig, was sich auch in Kunst und Literatur niederschlug (wie z.B. das Totentanzthema). Schüppert zeichnet Parallelen zwischen dem Eulenspiegelbuch und der zeitgleich weit verbreiteten Teufelsliteratur, wie sie am Beispiel einer mittelalterlichen Teufelsbeichte verdeutlicht:

„In einer mittelhochdeutschen Erzählung tritt der Teufel in den Beichtstuhl und bekennt, welche Untaten im Verlauf der Heilsgeschichte, von der Verführung im Paradies bis zur Kreuzigung Christi, auf seiner Sündenliste stehen. Bei der Befragung durch den Priester kommt jedoch bald des Teufels Unfähigkeit zur Reue und Umkehr ans Licht, so dass er nicht losgesprochen wird und aus dem Beichtstuhl verschwinden muss.“ (Schüppert 1988, 14.)

Auch Till tritt im Eulenspiegelbuch mehrmals zur Bekenntnis und zur Beichte an, was bei ihm jedoch in perversen Verhalten endet. (Siehe Punkt 4.3.3.2.)

Weiterhin belegt Schüppert anhand von Sprichwörtern aus der Zeit um 1500, dass die Bezeichnung *Schalck* (als solcher wird Till im Eulenspiegeltext besonders häufig charakterisiert) im Verständnis der Rezipienten des ausgehenden Mittelalters durchaus mit dem Teufel auf eine Stufe gestellt werden konnte, wie am Beispiel *Der Teufel ist ein Schalck, möchte einem die Kerzen ausblasen* deutlich wird (wobei sich die Redensart hier auf die Kerzen bezieht, die zur Verehrung Gottes von den Gläubigen

angezündet werden; vgl. Schüppert 1988, 20). Sowohl die begriffliche Nähe des Schalks zum Teufel als auch die Nähe des Eulenspiegelbuches zur Teufelsliteratur legen die Vermutung nahe, dass die Eulenspiegelfigur beim spätmittelalterlichen Leser durchaus Assoziationen mit dem Teufel hervorrufen konnte. Diese Beziehungen näher zu beleuchten wird ein Schwerpunkt der vorliegenden Arbeit sein.

### 3.2 DEUTUNGEN DES EULENSPIEGEL-NAMENS

Es ist anzunehmen, dass der Autor des Eulenspiegelbuchs bewusst mit der Vieldeutigkeit des Namens Eulenspiegel gespielt hat.<sup>6</sup> Zunächst einmal ist *Eulenspiegel* ein im braunschweigischen Raum geläufiger (wenn auch nicht häufig vorkommender) Name, der u.a. auch in der von Hermann Bote verfassten „Braunschweiger Chronik“ zu finden ist. Weiterhin wurde der Name auch im Sinne von *Ul`n spegel* (in etwa: „Fege den Spiegel“) gedeutet. Demnach würde der Name zu einem

„Imperativ, der durch das witzige Kompositum des niederdeutschen Wortes *ulen* (fegen, reinigen) und dem aus der Jägersprache stammenden Wort *spiegel* (Hintern) zustande kommt und nicht nur auf die grobianischen Schwänke, die skatologisch-fäkalisches Gestik Eulenspiegels, sondern auch auf eine sich in diesem Kompositum niederschlagende Einstellung verweist.“ (Wunderlich 1979, 10.)

Gerade dadurch, dass Eulenspiegels Name zwei vielsagende Bildsymbole enthält – die Eule und den Spiegel – eröffnen sich weitere Deutungsmöglichkeiten. So erlaubt die Bezeichnung Assoziationen mit der im Mittelalter reichlich vorhandenen Spiegelliteratur. Ein Spiegelbuch ist eine Art Lehrbuch, welches dem Leser bestimmte Eigenschaften, Personen o.ä. vorführt. Ein bekanntes Beispiel ist der „Sachsenspiegel“ ein aus dem 13. Jahrhundert stammendes Rechtsbuch. Derartige Spiegel gab es aber nicht nur für Länder, sondern auch für die verschiedensten Bevölkerungsgruppen; so gab es u.a. Fürstenspiegel, Frauenspiegel, Laienspiegel usw. Indem dem Leser in einem solchen literarischen „Spiegel“ die Eigenschaften und Personen exemplarhaft

---

<sup>6</sup> In den Frühdrucken kommt der Name des Helden durchgehend in der niederdeutschen Form „Ulenspiegel“ (in unterschiedlicher Schreibweise) vor. Die hochdeutsche Form „Eulenspiegel“ erscheint zum ersten Mal im Frankfurter Druck des Verlegers Weygand Han (1557/1563).

vorgeführt wurden, sah er, wie die Welt ist und wie er sich als Fürst, Frau usw. verhalten sollte, damit er moralisch, religiös oder praktisch seinen Platz in der Welt erkennen könne. (RLW III, 467.) Somit lässt sich die Bezeichnung *Spiegel* auch in seiner konkreten Bedeutung, als Hilfsmittel zur Widerspiegelung des eigenen Ichs und im übertragenen Sinne als Mittel zur Selbsterkenntnis sehen.

Honegger schlägt vor, den Namen *Ulenspiegel* mit „Spiegel der Dummköpfe“ zu übersetzen. Er beruft sich dabei auf die metaphorische Bedeutung des niederländischen Wortes *wl* (ndt. *ul*):

„Als Buchtitel dürfte ‚Ulenspiegel‘ die Hauptbedeutung gehabt haben, auf die C. Walther aufmerksam macht, indem er anführt, das 1598 bei Plantin erschienene ‚Etymologicum Teutonicae Linguae‘ des Cornelius Kilianus Dufflaeus gebe als metaphorische Bedeutung des niederländischen ‚wl‘ (das heißt ‚ul‘) einen *homo stolidus et improbus*, Dummkopf oder Schurken, an.“ (Honegger 1973, 129-130.)

Eine Deutung in dieser Richtung wird von Arendt mit einem weiteren Beispiel aus der Literatur belegt:

„Einen aufschlussreichen Beleg dafür bietet der spätere Titel der lateinischen Ausgabe von Johannes Nemius, Rektor der Universität Herzogenbusch, aus dem Jahr 1563: *Ulularum speculum alias triumphus humanae stultitiae*. Dt.: Spiegel der Eulen, das ist: Parade der menschlichen Dummheit.“ (Arendt 1978, 53.)

Andererseits ist die Eule seit jeher ein Symbol für Weisheit, was jedoch der Deutung des Eulenspiegels als ein Spiegel der Dummheit nicht widerspricht:

„Das Eulenbild aber assoziiert in der herkömmlichen Erinnerung übersichtliche Weisheit, so dass mit dieser widersprüchlichen Deutung die Verwirrung um den Namen des Schelms bereits seinen Anfang nimmt. Der Widerspruch aber lässt sich noch einmal auffangen: Es ist darauf hingewiesen worden, dass die antike Eule der Minerva zum Sinnbild der jungen Buchdruckerkunst und zum Bücherzeichen geworden sei; an den Hinweis lässt sich die Vermutung knüpfen, der nach Weisheit beflissene Mensch erkenne im Spiegel des Buches sich selbst. Ist Eulenspiegel also im doppelten Sinn ein Spiegel für Eulen-Menschen, ein Spiegel, der die Dummen aufklärt über sich selbst, ein Aufklärungsspiegel? Wenn man bedenkt, dass es nicht nur Affenspiegel und Narrenspiegel gibt, sondern auch Druck-Spiegel und im übertragenen Sinn auch Bücher als Spiegel verstanden werden können, in denen sich Menschen erkennen mögen, möchte man auch einen solchen Eulen-Spiegel wohl für möglich halten.“ (Wunderlich 1979, 11.)

Die Eule hatte im Mittelalter eine weitere symbolische Bedeutung: sie galt als Teufelsvogel. Dies spricht für eine mögliche Interpretation Till Eulenspiegels als diabolische Gestalt. Im Folgenden soll nun geprüft werden, inwieweit sich die Eulenspiegelfigur als diabolische Gestalt verstehen lässt. Hierfür werden zunächst Grundzüge und bezeichnende Merkmale des Teufels herausgearbeitet. In einem weiteren Schritt soll festgestellt werden, inwieweit sich diese Merkmale auch in der Figur Eulenspiegels wiederfinden.

## 4 TEUFLISCHE ASPEKTE IM EULENSPIEGELBUCH

### 4.1 DER TEUFEL

#### 4.1.1 Zur Entstehung der Idee des Teuflischen

Schon immer in der Geschichte der Menschheit waren die Menschen Phänomenen ausgesetzt, die sich der rationellen Erklärbarkeit entzogen. Dies äußerte sich z.B. im Konflikt des Menschen mit der Natur (wie etwa Naturkatastrophen von gigantischem Ausmaß, die die Ernte zerstörten und dem Menschen seine Existenzgrundlage nahmen, oder Seuchen, die innerhalb kürzester Zeit große Teile der Bevölkerung dahinrafften) oder im Konflikt des Menschen mit historischen Ereignissen, wie z.B. Bedrohung durch feindliche Völker. Auf derartig negative Erfahrungen konnten die Menschen auf zweierlei Weise reagieren: sie konnten solche Ereignisse mithilfe ihres Verstandes zu erklären versuchen und sie dem menschlichen Einflussbereich zuweisen oder aber man konnte das Angsterregende und Bedrohliche dieser Konflikte auf ein imaginäres Bild, adäquat negative Gestalten, projizieren. Beispiele für Letzteres finden sich in mittelalterlichen Texten reichlich. Unwetter wurden als Zauberwerk von Wetterhexen erklärt, welche mit ihren magischen Kräften die Unwetterdämonen heraufbeschworen hatten. Auch der Angriff von Feinden wurde mythologisiert, wie z.B. im Fall der Hunnen, die nach ihrer Eroberung Russlands und der Erreichung der

italienischen Grenze in der Volksüberlieferung als „Söhne des Teufels“ beschrieben wurden. (Vgl. DiNola 1990, 19.)

Nach DiNola kann die Sicht des Bösen auf zwei verschiedene Weisen erlebt werden. In archaischen, primitiven Kulturen besteht sie zunächst nur in der historischen Erfahrung eines konkreten Übels, wie z.B. einer erntevernichtenden Dürreperiode. In höherstehenden Kulturen hingegen kann sich die Sicht des Bösen auch in einem universellen Leiden äußern, „einem Leiden in der Welt und an der Welt, in einer Dramatisierung des Todes oder des Leides.“ (ebd.) Der menschliche Geist verarbeitet das Böse auf eine relativ einfache Weise:

„Er kristallisiert das Böse in einer mythischen und zugleich fest umrissenen Gestalt und reiht den Dämon unter die Kräfte ein, die die Welt regieren. So entsteht der Teufel, der, als Widersacher eines positiv verstandenen Gottes gesehen, in gewisser Weise das Positive wieder zunichte macht und damit ein Unbehagen an Zeit und Natur auslöst.“ (DiNola 1990, 20.)

Neben den natürlichen und historischen Konflikten müsse bei der Suche nach dem Ursprung des Teufels auch die menschliche Psyche berücksichtigt werden. Das Teuflische scheine im Innern des Menschen selbst angelegt zu sein und wirke in Form von bedrängenden Ängsten unterschwellig auf die menschliche Psyche ein.

#### 4.1.2 Der Teufel in christlichen Glaubensvorstellungen

Im Alten Testament zählt der Teufel zu den Gottessöhnen. Er ist keine Gestalt, die zu Gott in Opposition steht, sondern Gott selbst hat ihn geschaffen, um den Menschen auf die Probe zu stellen. Der Teufel ist in diesem Fall zu verstehen als die Personifikation der ursprünglich Gott allein zukommenden Funktion, das vom Menschen ausgehende Böse aufzudecken. Auch im Judentum bleibt der Teufel Geschöpf Gottes, auch wenn er sich nun mehr und mehr als Gegenstück zu Gott ausweist und als Verführer der Menschen auftritt. (Vgl. LexMA VIII, 578.)

Das erste Menschenpaar missachtete das Verbot, die Früchte vom Baum der Erkenntnis anzurühren. Daraus folgte die Vertreibung der Menschen aus dem Paradies und zudem der Verlust eines Zustandes der Vollkommenheit und der Seligkeit. Viele Gelehrte interpretieren den Sündenfall – die Berührung des Baumes und den Verzehr

des Apfels – als eine sexuelle Sünde: der erste Mann habe sich demnach sexuell mit der ersten Frau vereinigt, und erst nach diesem Sündenfall begannen die Menschen, sich auf sexuelle Weise fortzupflanzen. Andere Wissenschaftler fassen den Vorgang der Verbotsübertretung als Auflehnung des Menschen gegen Gott auf; demnach bestehe die Sünde des ersten Menschenpaares in Stolz bzw. Hybris Gott gegenüber. Das Thema der menschlichen Hybris gegenüber Gott findet sich u.a. auch in der Erzählung des Königs von Babel. In beiden Interpretationen finden sich bereits wesentliche Züge des christlichen Teufels: Zum einen die ungehemmte Sexualität und zum anderen der Hochmut des Menschen, sich mit Gott zu vergleichen. So wird auch die Schlange, die Eva dazu verleitet, die Frucht zu nehmen, in der späteren Entwicklung der christlichen Lehre mit dem Teufel gleichgesetzt. (Vgl. DiNola 1990, 178-179.)

Das Neue Testament versucht den Teufel noch stärker in seinen Aggressionen gegen Gott und den Menschen darzustellen. Er wird als „Feind“, als der „Böse“ bzw. als „Herrscher dieser Welt“ bezeichnet. Er versucht, die kommende messianische Heilszeit zu verhindern, wird jedoch schließlich durch den Kreuzestod Jesu überwunden. Im Mittelalter vermischten sich die Teufelsaussagen der Bibel in der Vorstellung des Volkes mit heidnischen Glaubensvorstellungen. Im Jahre 447 erklärte Papst Leo I., dass der Teufel „keineswegs eine ‚aus dem Chaos und der Finsternis‘ entsprungene Ursubstanz und damit Prinzip des Bösen, sondern ursprünglich ein gutes Geschöpf Gottes“ gewesen sei. (LexMA VIII, 578.) Dennoch gab es im Volk die Vorstellung, dass der Teufel und seine dämonischen Helfer Macht über Leben und Tod eines Menschen haben konnten. Manche versuchten auch, trotz der Verbote von Seiten der Obrigkeit, sich mithilfe von Praktiken der schwarzen Magie mit dem Teufel zu verbünden.

Die Ansichten der Theologen im Mittelalter bezüglich des Teufels stützen sich auf die biblischen Aussagen und die Bemerkungen der Kirchenväter, v.a. die Bemerkungen von Augustinus. Demnach war man der Auffassung, dass die Teufel ursprünglich Engel waren, von denen sich ein Teil unter der Leitung von Luzifer aus Stolz entgültig von Gott abgewandt hat. Dieser Luzifer war ursprünglich Lichtträger Gottes und der Leiter des neunten Engelchores. Dann lehnte er sich jedoch aus Stolz und Übermut gegen Gott auf und versuchte, jeden Unterschied zwischen Gott und sich zu verwischen. Zur Strafe wurde er aus dem Himmel verbannt und der Hölle übergeben.

Sowohl Teufel als auch Unterteufel sind jedoch Werkzeuge Gottes. Genau wie die Engel dienen auch sie dem Wohl der Menschen. Sie sind von Gott bestellt, um die Menschen in Versuchung zu führen, sie anzuklagen und zu bestrafen. (Vgl. Rudwin 1915, 126.)

Der Teufel lässt sich als Parodie oder Nachäffung, als Gegenstück des wahren Gottes auffassen:

„Wie Gott Fürst des Himmels ist, so ist der Teufel Fürst der Hölle. (...) Luzifer ist eben der Herr der Teufelsscharen, wie Gott Herr der Engelsscharen ist. Er gebietet über die bösen wie Gott über die guten Engel (...). Wie Gott der Vater der Wahrheit ist, ist der Teufel der Vater der Lüge (Joh. 8, 44).“ (Rudwin 1915, 128.)

Assoziationen, die mit Gott verbunden sind (Licht, Ordnung, Gnade, Heilsgeschichte und Erlösung), stehen den mit dem Teufel verbundenen Begriffen (Chaos, Finsternis, Verirrung und Verdammnis) gegenüber. Die Figur des Teufels ist tief in der christlichen Morallehre verwurzelt:

„Der Teufel gehört zur Weltordnung, weil er das Gute durch sein Böses Bestreben näher präzisiert. Er bewirkt das Gute, weil er das Gewissen des Einzelnen aufruft und die Menschen zur Selbstbesinnung zwingt. Sein Wesen entlarvt den Schein der Welt, offenbahrt die Eitelkeit und vergegenwärtigt die Sinnlosigkeit rein weltlicher Hoffnungen. Außerdem dienen die höllischen Scharen und die ewige Verdammnis der lehrhaften Abschreckung. Der Teufel steht jenseits der Erlösung und versucht unentwegt seine Herrschaft auszubreiten, indem er die Menschen zum Abfall von Gott verführt. Seine Züge verbinden alle von der christlichen Ethik verurteilten persönlichen Charaktereigenschaften und kollektiven Überlieferungen.“ (Daemmrich 1987, 271.)

#### 4.1.3 Der Teufel in der Volkskunde

In der mittelalterlichen Volkskultur war der Teufel der Inbegriff des Bösen und erschien in verschiedensten Teufelsgestalten (Belial, Satan, Luzifer usw.). Trotzdem sah der Volksglaube den Teufel als gleichwertigen Gegenspieler Gottes an. Solche Teufelsvorstellungen fanden sich in allen sozialen und kulturellen Schichten. Gleichzeitig verstand es die Obrigkeit, sich den Teufel nutzbar zu machen: Er wurde zu einem effektiven gesellschaftlichen Erziehungs- und Disziplinierungsinstrument

und oft ein Vorwand zur Bekämpfung von unerwünschten Ideen, Verhaltensweisen und Gruppen (wie z.B. Juden, die mit dem Antichrist in Verbindung gebracht wurden).

In seiner Gestalt war der Teufel im Volksglauben nicht genau festgelegt, sondern er erschien in den verschiedensten Variationen. Die geläufigsten Merkmale waren Hörner, Schwanz, starke Behaarung und glühende Augen; auch Schwefelgestank und Bocksbeine waren typische Kennzeichen. Der Teufel vereinte in sich sowohl menschliche als auch tierische Züge, was auf eine lange Tradition bis in die spätantike Mythologie mit ihren Faunen und Satyren zurückzuführen ist. Nicht immer nahm der Teufel eine konkrete Gestalt an, sondern er wurde auch in der Form von unbestimmten Eindrücken und Empfindungen wahrgenommen, etwa als ein vorbeihuschender Schatten oder als Angstgefühl. (Vgl. DiNola 1990, 384.)

Oft wurde der Teufel als gewaltiges Monster beschrieben, „tausendsechshundert Ellen lang, vierzig Ellen breit, mit achzig Ellen langen Flügeln, von finsterem Wesen und stinkenden Rauch aus den Nasenlöchern ausstoßend.“ (LexMA VIII, 582.) Daneben nahm er im Volksglauben aber auch andere Formen an. Oft erschien er in Tiergestalt, etwa als schwarze Katze oder – und dies könnte für die Namensdeutung Till Eulenspiegels von Bedeutung sein – als Eule.

Der Teufel erschien durchaus nicht immer als stinkendes, hässliches Wesen oder als Tier, sondern oft auch in der Rolle des Verführers, in der Gestalt eines jungen Mannes, einer hübschen Frau, eines Ritters, Priesters oder Mönches. Zudem nahmen auch die „gelehrten“ Teufelsdarstellungen von Malern, Bildhauern und Miniaturisten, die den breiteren Volksschichten durch den Gottesdienst bekannt wurde, Einfluss auf den Volksglauben. (Vgl. DiNola 1990, 386.)

Das Wissen über den Teufel wurde den Ungebildeten auf verschiedenste Weise vermittelt: durch Abbildungen in Kirchen, Predigten, Exempelliteratur, aber auch mithilfe von geistlichen Teufelsspielen. Im Volksmund entwickelten sich unzählige Sagen vom betrügerischen Wirken des Teufels auf Erden. Der mittelalterliche Teufelsglaube und Teufelsängste erreichten ihren Höhepunkt in den Wirren der Umbruchszeit der Reformation und führten zur Herausbildung einer neuen Teufelsliteratur.

## 4.2 TEUFLISCHE ZÜGE VON TILL EULENSPIEGEL

### 4.2.1 Pervertierung der kirchlichen Rituale

Till Eulenspiegel zeigt in seinem Verhalten eine Reihe von Aspekten, die – besonders beim Publikum um 1500 – Assoziationen mit dem Teufel hervorrufen mussten. Das auffallendste Teufelsmotiv ist wohl die Tatsache, dass Eulenspiegel im Laufe seines Lebens alle maßgeblichen kirchlichen Rituale lächerlich macht bzw. pervertiert, so dass er sich nach der christlichen Lehre der ewigen Verdammnis preisgibt. Bereits die Taufe des kleinen Till verläuft nicht wie geplant, und statt einmal wird das Baby gleich dreimal „getauft“: das erste Mal vom Priester in der Kirche, ein zweites Mal, als die betrunkene Patentante das Baby in den Bach fallen lässt, und ein drittes Mal im Haus von Tills Eltern, wo der kleine Till im Waschzuber wieder gesäubert wird.

Als Erwachsener zeigt Till Eulenspiegel keinerlei Respekt vor dem geweihten Ort der Kirche und auch nicht vor kirchlichen Traditionen. Er scheut sich zum Beispiel nicht, seine Notdurft mitten in der Kirche zu verrichten (Historie 12). Wenig später nimmt er die Stelle eines Küsters an. Als er hilft, mit der Dorfbevölkerung ein Osterspiel vorzubereiten, übt er mit einem der lateinunkundigen Bauern einen falschen lateinischen Text ein, so dass der nichtsahnende Bauer der in Engelsgestalt auftretenden einäugigen Magd des Pfarrers auf die Frage „*Quem queritis?*“ [*Wen sucht Ihr?*] mit einem lateinischen Satz antwortet, welcher in Übersetzung lautet: „Wir suchen ein alte einäugige Pfaffenhur.“ (Lindow 1966, 40.) Daraufhin bricht unter der Dorfbevölkerung eine Keilerei aus.

Eine regelrechte Pervertierung der kirchlichen Riten begeht Eulenspiegel in Historie 34, wo er eine vom Papst abgehaltene Messe in Rom besucht. Bei der Erteilung des Segens und der Sakramente kehrt er dem Papst den Rücken zu, so dass die Kardinäle auf dieses Verhalten aufmerksam werden und Eulenspiegel vor den Papst gerufen wird. Auf des Papstes Frage hin, warum Till dem Altar den Rücken gekehrt habe, hat Till eine Ausrede parat: „Allerheiligster Vatter, ich bin ein armer grosser Sünder unnd zoch [*einer Sache zeihen, beschuldigen*] mich des mein Sünd, das ich das nit würdig wär, biß das ich mein Sünd gebichtet hab.“ (Lindow 1966, 103.)

Auf dem Sterbebett wird Till Eulenspiegel von einer alten Begine [*Mitglied einer halbklösterlichen Frauenvereinigung im Mittelalter*] dazu angehalten, seine Sünden zu beichten und damit sein Sterben zu erleichtern. Vom Beichten hält Till jedoch nicht viel:

„Daz geschicht nit, das ich süß sterb, wan der Tod ist bitter, auch warumb solt ich heimlichen bichten? Das ich in meinem Leben gethon hab, daz ist viel Landen und Leüten bekant. Wem ich etwas Gutes hab gethon, der wirt mir es wol nachsagen, hab ich einem etwaz Böses gethon, der wel daz uber meinen Rüwen nit schweigen.“ (Lindow 1966, 258.)

In seiner Todesstunde legt Till eine Beichte ab, die (zumindest für den heutigen Leser) rätselhaft erscheint. Till beichtet, dass ihm im Leben nichts mehr geärgert habe, als wenn ein Kleidungsstück unter einem Mantel hervorgeschaut habe, und wenn er jemanden gesehen habe, der in den Zähnen herumstocherte, er diesem am liebsten das Messer in den Hals gestoßen hätte. Die dritte Sache, die Till bereut, nicht getan zu haben, schockt die Begine besonders; Till bereut, dass er alten, unnütigen Weibern nicht die „Ärß zuflicker“ könne:

„Es seint drei Ding, daz erst ist das: In meinen jungen Tagen, wan ich sah, daz ein Man uff der Strassen gieng und dem der Rock lang under dem Mantel ußhing, dem gieng ich nach und meint, der Rock wolt ihm entpfallen, daz ich möcht den uffheben. Wan ich dan zu ihm kam, so sahe ich, daz ihm der Rock so lang waz. Da ward ich zornig und hät ihm gern den Rock so ver [*weit*] abgeschnitten, als er under dem Mantel ußhieng, und daz ich daz nit kund, daz ist mir leid. Die ander ist: Wann ich sah jeman sitzen oder gon, der mit einem Messer in seinen Zanen grübelt, daz ich ihm nit mocht das Messer in den Halß schlagen, daz ist mir auch leid. Das drit ist, das ich nitt mocht allen alten Weibern, die ob ihren Jaren seint, ihr Ärß zuflicker, daz ist mir auch leid, wann die seint niemans nütz mee uff Erden, daz sie das Erdreich bescheissen, da die Frucht uff stet.“ (Lindow 1966, 258-259.)

Was Till Eulenspiegel mit diesen Bekenntnissen meint, ist vom Standpunkt des heutigen Lesers aus schwer zu beurteilen. Vermutlich handelt es sich bei diesen Aussagen um Anspielungen auf im Mittelalter gebräuchliche Sprichwörter. Deutlich wird jedoch, dass die schwerwiegende Fragestellung hinsichtlich der größten Probleme im irdischen Dasein und der Hohn und die Belanglosigkeit der von Till gegebenen Antworten in einem krassen Missverhältnis zueinander stehen. Dies wiederum scheint Ausdruck tiefster Menschenverachtung zu sein.

Auch Eulenspiegels Begräbnis läuft nicht wie geplant. Zunächst stößt eine wild gewordene Sau Eulenspiegels Sarg um, so dass Tills Leiche auf dem Bauch liegenbleibt, seinen Mitmenschen also wieder einmal den Hintern zudreht (Historie 94). Als der Sarg bei der Beerdigungszeremonie schließlich in das Grab gesenkt werden soll, reißt ein Seil und der Sarg schießt senkrecht ins Grab. Die bei der Beerdigung Anwesenden deuten dies als einen letzten Streich Eulenspiegels und beschließen, ihm zu Ehren den Sarg senkrecht im Grab stehen zu lassen (Historie 95), wohl zur Erleichterung der Geistlichen, die sich schon den Kopf darüber zerbrochen hatten, was für ein Begräbnis für den außerhalb der christlichen Gemeinde stehenden Till Eulenspiegel angemessen wäre: „Da kamen die Pfaffen wider und sprachen, was Rats sie darzu geben wolten, wie man ihn begraben solt, er möcht nit liegen in dem Grab als die andern Cristenmenschen.“ (Lindow 1966, 265.)

#### 4.2.2 Fäkalgestik

Ein wesentliches Merkmal Till Eulenspiegels ist sein Fäkalverhalten, wozu sowohl das Verwenden seines eigenen Kotes zur Ausübung von Streichen als auch die volkstümliche Geste des „Hintern-Zuwendens“ zu zählen ist. Auch dieses Verhalten hat Till mit dem Teufel gemeinsam, denn auch der Teufel benutzt Gestank als sein Markenzeichen und zeigt eine auffällige Vorliebe für Fäkalien; so belohnt z.B. Luzifer seinen Unterteufel Belyal im „Redentiner Osterspiel“ für seine guten Dienste mit „swyneparlen“ [*Schweinekot*]. (Vgl. Froning 1964, 182.) Und in der Tat setzen einige Wissenschaftler dieses gestische Verhalten in direkten Bezug zum Teufel. So wurde u.a. darauf hingewiesen, dass

„Zannen, d.h. Zähnefletschen und Grimassenschneiden, und Blecken, das Entblößen der Genitalien, nicht einfach nur nonverbale Formen der Beleidigung sind, sondern als ‚im Mittelalter sehr häufig verwendete Mittel grotesk-komischer Körpersprache‘ im religiösen Kontext blasphemische Abgrenzung von den Personen und Inhalten des christlichen Glaubens signalisieren, weshalb sie auch oft bei Gestalten im Umkreis von Teufeln oder bei Teufeln selbst vorkommen.“ (Behr 1997, 30.)

Ebenfalls interessante Hinweise bezüglich der Fäkalgestik geben die Interpretationen von Sigmund Freud, der sich dem Teufelsmythos aus psychoanalytischer Sicht nähert. Er sieht den Teufel als eine Verkörperung unbewusster, verdrängter Triebe, vor allem

solcher, die mit Analerotik verknüpft sind. DiNola (1990, 23-24) weist auf die Abhandlung „Charakter und Analerotik“ aus dem Jahre 1908 hin, in der Freud die Lust an der Darmentleerung analysiert und dort erwähnt, dass „dass der Teufel in den Märchen seinen Buhlen Schätze schenkt, die sich in der Folge in ‚Dreck‘ verwandeln.“ An dieser Stelle lässt sich auf die Eulenspiegelhistorie 92 hinweisen, wo Till einen „Schatz“, nämlich seine angebliche Erbschaft, einem gierigen Priester vermacht. Als der Priester jedoch tief in den (angeblich mit Geld gefüllten) Behälter hineingreift, muss er feststellen, dass sich unter der dünnen Münzschicht Eulenspiegels Fäkalien verbergen. (Siehe auch Punkt 4.3.3.2.)

#### 4.2.3 Anwendung von schwarzer Magie

Eine weitere Begebenheit, die Till Eulenspiegel in die Nähe des Teufels rückt, ist die Historie 65, in welcher Till nach Wismar kommt und einem Pferdehändler einen Streich spielt. Der Pferdehändler hat die Eigenschaft, jedes Pferd vor dem Kauf am Schwanz zu ziehen, um es auf seine Tauglichkeit zu überprüfen:

„Het ein Pferd einen langen Schwantz, so zoch er sie bei dem Schwantz. Stund ihnen daz Langhar leiß im Schwantz, so kaufft er daz nit, also het er den Glauben, daz es nit lang lebte; stunde ihm daz Har fest im Schwantz, daz kaufft er und het guten Glauben, daz es lang leben würd und wär harter Natur.“ (Lindow 1966, 188.)

Es ist jedoch nicht nur der Pferdehändler, der sich nach dieser Methode richtet, sondern der Aberglaube scheint in der ganzen Gegend rund um Wismar verbreitet zu sein: „Und is waz ein gemeine Sag zu Wismar, also daz sich jederman darnach richtet.“ (Lindow 1966, 188.)

Offensichtlich ist es dieser Aberglaube in der Bevölkerung, der Till dazu veranlasst, dem Pferdehändler einen Streich zu spielen. Er will die Leute eines Besseren belehren und so wendet er schwarze Magie an und verzaubert ein Pferd:

„So kunt Ulenspiegel etwas mit der schwartzen Kunst sich behelffen und uberkam ein Pferd und macht daz mit der schwartzen Kunst, als er daz haben wolt. (...) Und Ulenspiegel het daz also gemachet: Sobald daz er dem Roß den Schwantz zuge, daz er ihn in der Hand behielt, und waz dem Pferd daz also geschaffen als ob er dem Pferd den Schwantz hät außgezogen.“ (ebd.)

Bei der nächsten Gelegenheit bietet er dem Händler das Pferd zum Kauf an; als der Mann dem Pferd prüfend am Schweif zieht, hält er diesen kurz darauf in seiner Hand und bekommt einen derartigen Schock, dass er für den Rest seines Lebens keinem Pferd mehr am Schweif zieht.

Dies ist die einzige Geschichte des gesamten Eulenspiegelbuches, wo Till Eulenspiegel schwarze Magie anwendet. Ein interessanter Nebenaspekt ist, dass der Hinweis auf Eulenspiegels magische Fähigkeiten in den späteren Volksbuchausgaben geändert wurde.

#### 4.2.4 Nähe zum Galgen

Gleich mehrere Assoziationen Eulenspiegels mit dem Teufel beinhaltet die Historie 20. (Vgl. Lindow 1966, 60-62.) Hier gibt sich Till als Bäckerknecht aus und geht bei einem Bäckermeister in Stellung. Dieser befiehlt ihm, über Nacht Mehl zu „büteln“ [*d.h. zu sieben und zu reinigen*]. Eulenspiegels Bitte nach einem Licht für die nächtliche Arbeit wird ihm nicht erfüllt, da der Meister auch seine anderen Arbeiter grundsätzlich im Dunkeln arbeiten lässt: „Sie müsen in dem Monschein [*bei Mondlicht*] bütelen. Also muß du auch tun.“ Als der Meister sich am nächsten Morgen ans Backen machen will, muss er feststellen, dass Eulenspiegel ihm beim Wort genommen hat und das Mehl „in den Mondschein“, d.h. aus dem Fenster hinaus an die Stelle des Hofes, wohin der Mondschein fiel, gesiebt hat. Der Bäcker ärgert sich sehr, dass er seinen Arbeitsplan verschieben muss. Als Eulenspiegel dann auch noch vorschlägt, das verdorbene Mehl heimlich mit dem des benachbarten Bäckers auszutauschen, verliert der Bäckermeister die Geduld und er verflucht Eulenspiegel mit einer um 1500 gebräuchlichen derben Redensart: „Du wilt den Tüffel holen! Gang an Galgen und hol Dieb harein!“ Auch diese Aufforderung nimmt Till Eulenspiegel wörtlich; er läuft zum nächstgelegenen Galgen, knüpft die dort hängende Leiche ab und legt sie dem Bäcker vor. Gerade dieser Aspekt – die Nähe Till Eulenspiegels zum Galgen – galt in der Eulenspiegelforschung bereits häufiger als Argument für die Interpretation Eulenspiegels als Teufelsfigur, denn Galgennähe ist ebenfalls ein charakteristisches Merkmal für den Teufel. Melthers weist jedoch noch auf einen weiteren Aspekt in dieser Historie hin, der es erlaubt, Eulenspiegel mit dem Teufel in

Zusammenhang zu bringen, ein Aspekt, welcher von der Eulenspiegelforschung vor ihm weitgehend unbeachtet geblieben ist. Die Historie 20 geht folgendermaßen weiter: der Bäcker ist so erzürnt über die Leiche, die Till ihm bringt, dass er beschließt, sich über Eulenspiegel beim Bürgermeister zu beschweren: „Du hast meiner Herren Gericht gestolen und ihn ihren Galgen beraubt. Daz wil ich dem Burgermeister clagen, das sollest du sehen.“ Mit diesen Worten begibt sich der Bäckermeister schleunigst zum Markt, trifft auf den Bürgermeister und beginnt, über seinen unverschämten Gehilfen zu klagen. Er hat jedoch nicht bemerkt, dass Till ihm heimlich gefolgt ist; plötzlich steht er mit weit aufgerissenen Augen neben ihm. Auf die Frage des Meisters, was er wolle, entgegnet Till: „Ich wil anders nicht haben, dan Ihr sprachen, ich solt sehen, das Ihr mich wolten verklagen vor dem Burgermeister. Sol ich nun das sehen, so mus ich die Ougen hart darzu thun [*nahe heranbringen*], das ich das sehen kund.“ Der Bäcker erwidert ärgerlich: „Gang mir nur uß den Ougen, du bist ein Schalck“.

Zum wiederholten Mal nimmt Eulenspiegel den eigentlich nur als Redensart gemeinten Ausspruch wörtlich und gibt eine Antwort, die – meiner Meinung nach im weitaus konkreteren Sinn als die vorher genannten Beispiele – Assoziationen mit dem Teufel hervorrufen: „So würd ich vacklen [*off*] geheissen, unnd säß ich Euch in den Ougen, so müst ich Euch uß den Naßlöchern kriechen, van Ihr die Ougen zuthäten.“ Diese Äußerung Eulenspiegels beschreibt eine im Mittelalter geläufige Vorstellung, nach der der Teufel durch die Körperöffnungen (v.a. Mund oder Nase) aus dem Körper eines Besessenen fährt. Melters geht in seiner Interpretation sogar noch einen Schritt weiter, indem er, angelehnt an Tills Verhalten in dieser Historie, das Spiel mit idiomatischen Redewendungen fortführt:

„(...), so könnte man den Bedingungssatz *van Ihr die Ougen zuthäten* gewiss auch einmal nicht wörtlich, sondern als idiomatische Wendung lesen; dann hieße *Ulenspiegels* Satz im übertragenen Sinne: Wenn Du die Augen schließt – also stirbst – dann müsste ich aus deinem Körper fahren.“ (Melters 2004, 208.)

#### 4.2.5 Maskierung als Priester

Sowohl der Teufel als auch Till Eulenspiegel schlüpfen in die Rolle von Geistlichen. Wie bereits erwähnt, befindet sich der Teufel innerhalb der göttlichen Ordnung; er

wurde als gefallener Engel aufgefasst, der seinen Himmelssturz nie verwinden konnte. Wie fließend die Übergänge zwischen dem Bereich der Hölle und des Himmels, zwischen Gut und Böse sind, zeigt sich in mittelalterlichen Volkserzählungen, wo der Teufel sich in einen „Engel des Lichts“ verwandelt, damit er auch den frommen Menschen zu einen Pakt verlocken kann. Er beherrscht dies so gut, dass er gefragt wird, ob er ein Engel oder ein Teufel sei. (Vgl. Zelger 1996, 139.) Die Fähigkeit des Teufels, sich in eine gegensätzliche Gestalt zu verwandeln, zeigt sich auch in mittelalterlichen Volkserzählungen; in diesen schlüpft der Teufel oft in die Rolle des Priesters und hält Predigten. So steht er z.B. in einer friesischen Sage in der Gestalt des Dorfpfarrers selbst auf der Kanzel und predigt. Als ihn der empörte (richtige) Pfarrer zur Rede stellt, rechtfertigt sich der Teufel: „Du hast heute [Sonntag] morgen einen Knopf annähen lassen. Das gibt mir das Recht dazu.“ (Zelger 1996, 140.) Auch im Eulenspiegelbuch findet sich eine Historie, wo Till in die Rolle eines Priesters schlüpft: in Historie 31 kommt Till Eulenspiegel zur Zeit der Kirchenweihe in ein pommersches Dorf und hält der Landbevölkerung eine Predigt. Er steigt auf den Beichtstuhl und zeigt den Anwesenden eine von ihm selbst angefertigte Reliquie, einen mit silberner Farbe bemalten Totenschädel, den er als den Schädel eines irischen Heiligen ausgibt. Till verkündet, Spenden sammeln zu wollen, um eine Kirche zu Ehren des Heiligen bauen zu lassen. Opfertgaben von Frauen, die schon einmal Ehebruch begangen hätten, könne er allerdings nicht annehmen. Mit dieser Verkündung erreicht Till seinen Zweck: alle anwesenden Frauen stürmen nach vorne, sowohl diejenigen, die Ehebruch begangen haben und nun die Chance sehen, ihren Ruf wiederherzustellen, als auch diejenigen, die sich stets korrekt verhalten haben, aber befürchten müssen, beim Verzicht auf das Spenden als Ehebrecherin verdächtigt zu werden.

#### 4.2.6 Rollenspiel und Erscheinen in immer neuen Gestalten

Genau wie Till Eulenspiegel bewegt sich auch der Teufel in der literarischen Überlieferung des Mittelalters in den verschiedenen Stufen der ständischen Hierarchie. Sowohl der Teufel als auch Till Eulenspiegel zeigen sich innerhalb der Ständegesellschaft in immer neuen Masken. Der Teufel erscheint in Sagen und Märchen oft als adliger junger Mann, als ein schönes Mädchen, eine verführerische

Frau, als fahrender Fremder (also in derselben Rolle wie Till), manchmal aber auch als Priester oder Mönch. (Siehe Punkt 4.2.5.) Die Menschen, die in die Fänge des Teufels geraten und mit ihm einen Pakt schließen, entdecken meist erst im Nachhinein, mit wem sie es wirklich zu tun hatten:

„Die Entdeckung der Teufelsinsignien kommt jedoch für den menschlichen Vertragspartner oft zu spät. Dass nämlich eine schöne Frau keinen Rücken besitzt, sieht der verführte Mann meistens erst, wenn sich die Frau zum Gehen anschickt.“ (Zelger 1996, 136.)

Im Eulenspiegelbuch zeigt sich ein ähnliches Muster. Die Handwerksmeister, mit denen Till einen Vertrag abschließt, merken den Betrug oft erst dann, wenn Till längst über alle Berge ist. Manchmal hinterlässt er dabei noch seine Insignien, wie in der 40. Historie, wo ein Schmied den Schaden, den Till Eulenspiegel ihm angerichtet hat, erst bemerkt, als Till schon längst verschwunden ist. Eulenspiegel hat jedoch sein Erkennungszeichen, seine Insignien hinterlassen:

„Dann Ulenspiegel het dis Gewonheit, wa er ein Büberei thet, da man ihn nit kant, da nam er Kreiden oder Kolen und malet über die Thür ein Üle und ein Spiegel und schreib darüber zu latin: ‚Hic fuit‘ [*Hier ist er gewesen*]. Und daz malet Ulenspiegel uff des Schmids Thür auch.“ (Lindow 1966, 122.)

## 4.3 TEUFELSLITERATUR

### 4.3.1 Teufelsbücher: Entstehung und charakteristische Merkmale

In Literaturgeschichten wird die Teufelsliteratur normalerweise nicht als selbstständige Literaturgattung erwähnt. Allgemein versteht man unter Teufelsbüchern protestantische Rüge-Traktate von Sünden und Lastern. Goedeke fasste 1859 als erster unter der Bezeichnung *Teuffelliteratur* eine Reihe von Prosa-Schriften des 16. Jahrhunderts zusammen, die Einzelaspekte teuflischen Wirkens oder die Anfälligkeit des Menschen für Eitelkeit und sündiges Verhalten zum Thema haben und die schon von den Zeitgenossen als Teufelsbücher bezeichnet wurden. (RLW III, 592.) Oft findet sich in der Teufelsliteratur die Personifizierung aller Laster und anstößigen Gewohnheiten in der Gestalt des Teufels.

Beispiele für Personifikationen von schlechten Eigenschaften und menschlichen Lastern finden sich bereits in der frühchristlichen Literatur, wo der innere Kampf des Menschen mit seinen Lastern allegorisch als ein Krieg des Menschen und seiner Tugenden gegen die Laster beschrieben wird. Entscheidend für die Entwicklung der Kampfallegorie ist Prudentius „Psychomachia“. In diesem Werk finden sich auch die ersten bildlichen Darstellungen einer Schlachtszenerie. Der Mensch wurde in diesen Abbildungen nicht mit Tugenden und Lastern ausgestaltet, sondern diese an sich abstrakten Begriffe traten ihm als Personifikationen entgegen. Die entscheidende Erneuerung in der Darstellung von Prudentius besteht darin, dass die Sünden, die von den Kirchenvätern bisher als dämonische Geister definiert wurden, nun menschliche Züge hatten und sich mit herkömmlichen Waffen besiegen ließen. In der Schlachtallegorie wurden diese Tugenden und Laster paarweise im Einzelkampf vorgestellt. (Kimmich 1986, 139-140.)

Aus den universellen Werken ging dann die Allegorie vom Krieg der Tugenden und Laster und die Personifikation der menschlichen Eigenschaften in die nationalen Literaturen über. Indem man auf abstrakte Begriffe wie Weisheit, Neid, oder Überheblichkeit in konkrete Figuren verwandelte, konnte man den Prozess des inneren Kampfes der guten und schlechten Eigenschaften in einem Menschen anschaulicher darstellen und auf den Leser eine eindringlichere (didaktische) Wirkung erzielen. Derartige Personifikationen tauchen in der mittelalterlichen Literatur immer wieder auf: im geistlichen Spiel mit seinen Seelenfangszenen (Näheres hierzu unter Punkt 4.3.2.1), in der Spiegelliteratur und in der Ars Moriendi-Dichtung (Näheres hierzu unter Punkt 4.3.3.1) und vor allem in Teufelsbüchern des 15. und 16. Jahrhunderts, wie etwa in der satirischen Dichtung „Des Teufels Netz“ (Anfang 15. Jahrhundert), wo die „Junker“ Hoffart, Neid, Geiz, Fraß, Zorn, Unkeuschheit und Mord als Knechte des Satans auftreten. (Vgl. RLW III, 592-593.)

Wie unter Punkt 5.3 noch näher erläutert wird, zeigt sich in der Narrenliteratur des 15. und 16. Jahrhunderts eine ähnliche Entwicklung. So entwirft auch Sebastian Brant in seinem „Narrenschiff“ einen Lasterkatalog, wo eine Reihe von Narren jeweils eine bestimmte Sünde repräsentieren.

Aber schon lange, bevor sich die Verkörperung der menschlichen Sünden und Laster durch die Narren in der Literatur der Frühen Neuzeit durchzusetzen begann, lässt sich in Texten des Mittelalters eine Beziehung der körperlichen Gestalten der Laster zum

Teufel erkennen. In diesen Schriften sind die personifizierten Laster häufig als Untergebene bzw. Gehilfen des Satans (welcher an sich schon ein Symbol für das Böse, Schlechte und Niederträchtige ist) dargestellt. Der späteren Narrenliteratur vergleichbar wurden bereits hier die verschiedenen Sünden auf einzelne Teufelsfiguren verteilt. Das besondere „Fachgebiet“ der Teufel färbte auch auf ihre Namensgebung ab. Waren die alten biblischen Teufelsnamen wie z.B. *Belzebub* noch willkürlich gewählt, verrieten die Teufelsnamen nun selbst viel über den Charakter und die Tätigkeit ihrer Träger, wie z.B. *Neidstifter*, *Blendelust* oder *Geltkratzer*. (Vgl. Osborn 1893, 17.)

Es lässt sich festhalten: Die Personifikation der Sünden und Laster in der Gestalt des Teufels und seiner Untergebenen sind ein wesentliches Merkmal der Teufelsliteratur. Im folgenden soll nun ein Beispiel aus dem Bereich der Teufelsliteratur, das „Redentiner Osterspiel“, vorgestellt und seine spezifischen Züge herausgearbeitet werden; gleichzeitig wird eine Gegenüberstellung mit dem Eulenspiegelbuch vorgenommen, um zu prüfen, inwieweit sich das Eulenspiegelbuch in den Kontext der Teufelsliteratur stellen lässt.

#### 4.3.2 Ein Beispiel aus der Teufelsliteratur: Das „Redentiner Osterspiel“

##### 4.3.2.1 Inhalt des „Redentiner Osterspiels“

Das „Redentiner Osterspiel“ (die Darstellung richtet sich nach dem Text der Ausgabe Fronings) gliedert sich in zwei Teile, in das eigentliche Osterspiel und ein darauf folgendes Teufelsspiel. Die Handlung des ersten Teils ist folgende:

Die Juden sind über Jesus Äußerung vor seinem Tod, dass er am dritten Tage auferstehen werde, besorgt. Sie vermuten, dass Jesus Jünger den Leichnam stehlen und daraufhin die Nachricht verbreiten könnten, dass Jesus tatsächlich auferstanden sei. Sie wenden sich daher an Pilatus und bitten ihn um eine Grabwache. Pilatus bestimmt hierzu drei seiner Ritter. Diese Ritter sind typische Vertreter des Raubrittertums; das Pflichtbewusstsein ihrem Herren Pilatus gegenüber lässt zu wünschen übrig, und so befehlen sie einem Turmwächter, für sie Ausschau nach Fremden zu halten und das Grab zu bewachen, während sie selbst sich schlafen legen.

Ein Engel erscheint und es folgt die Auferstehung Christi; die Ritter werden währenddessen von dem Engel in einen Zustand versetzt, in dem sie alle Vorgänge am Grab verfolgen können, selbst aber nicht handlungsfähig sind.

Dem eigentlichen Osterspiel folgt das Teufelsspiel. Schauplatz ist die Hölle, wo sich die gefangenen Seelen in einem Zustand freudiger Erregung befinden; sie sehen einen hell leuchtenden Schein, welcher, wie sie wissen, ankündigt, dass Christus kommt, um sie zu erlösen. Luzifer, der oberste der Teufel, ist aufgebracht. Er hat das Wirken Jesu auf Erden ständig mitverfolgt und weiß, dass dieser nun auf dem Weg ist, um die Seelen aus der Hölle zu befreien. Nachdem Jesus die Seelen der Altväter aus der Hölle befreit hat, ist es Luzifers oberstes Bestreben, die leer gewordene Hölle wieder mit Seelen zu füllen und er gibt seinen Gehilfen, den Unterteufeln, Anweisungen, wie sie neue Seelen fangen können und schickt sie auf Seelenraub auf die Erde aus. Zunächst sind die Teufel bei ihrem Beutezug nicht erfolgreich; Satanas, Luzifers treuester Gehilfe, begründet dies damit, dass es für die Teufel aufgrund der Frömmigkeit der Menschen nicht mehr so leicht sei, Seelen für die Hölle zu fangen. So ersinnt Luzifer eine neue Taktik: er schickt seine Teufel ins nahe gelegene Lübeck, in welchem eine große Pestepidemie herrscht und wo er aufgrund des Massensterbens einen vielversprechenden Fang vermutet. Und tatsächlich sind die Teufel diesmal erfolgreicher: Jeder bringt die Seele eines Menschen mit, nur Satanas lässt auf sich warten. Schließlich erscheint auch er; er hat einen Pfarrer beim Lesen der Messe ergriffen und mit viel Mühe in die Hölle geschleppt. In der Hölle angekommen, bereitet der Pfarrer Luzifer und seinen Unterteufeln jedoch einige Unannehmlichkeiten: Der ihm noch anhaftene Weihrauch macht den Teufeln ebenso zu schaffen wie der Fluch, den der Pfarrer gegen Satanas ausspricht. Luzifer verzeiht Satanas nicht, dass er den Pfarrer in die Hölle geschleppt hat und übergibt ihn dem Pfarrer, auf dass dieser mit Satanas verfare, wie er wolle. Der Pfarrer verlässt die Hölle mit der Prophezeiung, dass Jesus irgendwann kommen und die Hölle zerstören werde. Luzifer hingegen bleibt nichts anderes übrig als in die Hölle zurückzukehren, damit ihm wenigstens die neuen Seelen, die ihm seine Gehilfen gebracht haben, nicht genommen werden.

Als Letzter tritt der „Concluser“ auf die Bühne, der gleichsam die Moral bzw. die Botschaft des „Redentiner Osterspiels“ vorträgt. Er wendet sich mit folgenden Worten an das Publikum:

„wente also gy id hebben gheseen  
 unde moghen merken averen [*alle zusammen*],  
 wo de bosen gheste dar na rynghen,  
 dat se de lude to den sunden brynghen:  
 dat dot se deme mynschen umme hat [*Hass*],  
 dat he nicht enkame in de vrowde, de he vor besat [*besaß*].  
 nu is us up dat leste en bylde gheven,  
 wo de lude van allen ammeten [*von allen Ständen*] werden to der helle dreven:  
 dat enthe [*ziehe, beziehe, lege aus*] sik numment to hone,  
 men malk [*ein jeder*] hebbe syner sunde schone [*gebe acht*]!” (Froning 1964,  
 198.)

Dem Publikum wird hiermit deutlich, dass die Teufel ständig bemüht sind, die Erdenbewohner zur Sünde zu verleiten, um so die Hölle mit Seelen aufzufüllen. Oft haben sie dabei Erfolg, und zwar bei Leuten aller Stände. Es gibt aber eine Möglichkeit, dem Bestreben der Teufel entgegenzuwirken, nämlich mithilfe des christlichen Glaubens und dem Befolgen der kirchlichen Gebote. So kann sich auch der Pfarrer den Fängen der Teufel entziehen und der Hölle entfliehen.

#### 4.3.2.2 Bezüge des „Redentiner Osterspiels“ zum Eulenspiegelbuch

Betrachtet man das „Redentiner Osterspiel“ und das Eulenspiegelbuch unter den Aspekten der Teufelsliteratur, so lassen sich einige Gemeinsamkeiten feststellen. Zum einen findet sich das Motiv der Bestrafung von menschlichen Lastern: Jeder von Luzifers Unterteufeln bringt von seiner Reise ins pestverseuchte Lübeck den Repräsentanten einer menschlichen Last oder Sünde mit. Zuerst führt der Teufel Noytor seinen Fang vor, einen Bäcker. Dieser gibt zu, dass er seine Kundschaft mit seinem Backwerk betrogen hat und erklärt, übermäßig Hefe in den Teig gegeben zu haben, worauf das Brot „so hoch upstech“, dass es innen hohl wurde und der Bäcker aus derselben Teigmenge mehrere Brote herstellen konnte. Weiterhin gibt er zu, dass er das Brot oft nicht habe gar werden lassen.

Als nächstes stellt der Teufel Tutevillus seine gefangene Seele, einen Schuhmacher, vor. Auch dieser beichtet, seine Kunden betrogen zu haben: er hatte minderwertiges Schuhmaterial für teureres ausgegeben und auch sonst sein Handwerk mit zweifelhaften Methoden ausgeübt.

Der Teufel Astaroth präsentiert kurz darauf seinen Gefangenen, einen Schneider. Auch dieser gibt zu, sein Handwerk mangelhaft ausgeübt zu haben, indem er z.B. Nähte so schlecht verarbeitete, dass sie schnell wieder aufplatzten. Zusätzlich gibt der Schneider zu, weder Ostern, Weihnachten noch sonstige Feiertage heilig gehalten zu haben.

Als nächstes kommt der Teufel Puk mit seinem Gefangenen, einem Schenkwirt. Dieser bekennt, seinen Kunden schlecht abgemessene Biermaße mit viel Schaum oder dünnes Bier verkauft zu haben.

Es folgen die Teufel Belzebub und Krumnase mit ihren Gefangenen, einem Weber und einem Fleischer, welche ebenfalls zugeben, ihr Handwerk oft fehlerhaft ausgeübt zu haben. So bekennt der Fleischer unumwunden: „wen ik de worste maken scholde, dar dede ik in allent, wat ik wolde.“ (Froning 1964, 181.)

Schließlich kommen noch der Teufel Belyal mit einem Krämer, der zugibt, seine Kundschaft beim Abwiegen der Ware betrogen zu haben, und der Teufel Lykketappe mit einem Räuber, welcher gesteht, Scheunen und Häuser abgebrannt und sogar einen Kelch vom Kirchaltar gestohlen zu haben.

Einzig der Teufel Funkeldune kommt ohne eine gefangene Seele zurück. Beim Auflauern der Seelen ist er sturzbetrunken hinter einem Zaun eingeschlafen.

Als letzter kommt – mit einiger Verspätung – Luzifers Lieblingsteufel Satanas; er hat einen Pfarrer im Schlepptau und klagt diesen an, auf Erden ein ausschweifendes Leben geführt und unmäßig dem Bier zugesprochen zu haben. Zudem wirft er ihm vor, ständig die Messe verschlafen und sich statt in der Nachtandacht lieber im Krug aufgehalten zu haben.

Die Teufel führen Vertreter verschiedener Stände und Berufsklassen vor, die sich jeweils eines bestimmten Vergehens, einer bestimmten Sünde schuldig machen. Die Gegenüberstellung des „Redentiner Osterspiels“ mit dem Eulenspiegelbuch lässt offensichtlich zwei zentrale Motive erkennen, die beiden Werken gemeinsam sind:

- A) Die Bestrafung von menschlichen Lastern. Die Sünder werden im „Redentiner Osterspiel“ vom Teufel Luzifer bestraft, im Eulenspiegelbuch bestraft Till seine Gegner, indem er ihnen mit seinen Streichen Schaden zufügt.
- B) Das Motiv der Ständesatire. Die Teufel führen Luzifer Vertreter der verschiedensten Handwerkszünfte vor, machen aber auch vor Räufern und

Vertretern des geistlichen Standes nicht halt. Auch Till Eulenspiegel bestraft die Vertreter der verschiedensten Stände; die im „Redentiner Osterspiel“ aufgeführten Handwerker wie z.B. der Bäcker, der Schneider oder der Pfarrer sind auch von Till Eulenspiegel bevorzugte Opfer.

- C) Ein weiteres zentrales Motiv, die Personifikation von Sünden und Lastern in der Figur des Teufels, ist nur bedingt erfüllt. Zwar zeigen sich einige der Teufel durchaus alles andere als tugendhaft (wie zum Beispiel der Teufel Funkeldune, der sich betrinkt), jedoch repräsentieren die Teufel nicht direkt Sünden oder Vergehen, wie in anderen Werken der Teufelsliteratur, etwa „Des Teufels Netz“.

Diese motivliche Übereinstimmung zwischen dem hier ausgewählten Textbeispiel aus der Teufelsliteratur, dem „Redentiner Osterspiel“, und dem Eulenspiegelbuch stützen meiner Meinung nach die Möglichkeit einer Interkontextualität des Eulenspiegelbuches zur Teufelsliteratur. Weiterhin spricht auch der Entstehungsrahmen beider Werke für einen gemeinsamen Kontext. Die Handschrift, auf die der vorliegende Text des „Redentiner Osterspiels“ basiert, entstand 1464 in Redentin nördlich von Wismar. Auch die Entstehung des ursprünglichen Textes wird aufgrund sprachlicher Besonderheiten und Lokalerwähnungen im Text im Mecklenburger Raum vermutet. (Vgl. Froning 1961, 116-118.) Da das „Redentiner Osterspiel“ im ausgehenden Mittelalter zu den bekanntesten Osterspielen überhaupt zählte, scheint es zudem durchaus möglich, dass der Text auch dem Verfasser des Eulenspiegelbuches bekannt war.

Aber auch wenn motivliche Gemeinsamkeiten den Eulenspiegeltext in den Kontext der Teufelsliteratur rücken lassen, besagt dies noch nicht, dass das mittelalterliche Lesepublikum Till Eulenspiegel in der Rolle des Teufels gesehen hat. In dieser Hinsicht aufschlussreicher als das „Redentiner Osterspiel“ ist eine andere Textgattung, die *Ars Moriendi* [*Kunst des richtigen Sterbens*], die zwar nicht unmittelbar zur Teufelsliteratur zu zählen ist, sich aber in den Kontext der im Mittelalter verbreiteten Teufelsbeichten stellen lässt. (Vgl. 4.3.3.2.)

### 4.3.3 Regeln zur Kunst des richtigen Sterbens: Ars Moriendi

#### 4.3.3.1 Die Literaturgattung Ars Moriendi als Ausdruck ihrer Zeit

Im 15. Jahrhundert entwickelte sich eine eigene Literaturgattung zur „Kunst des heilsamen Sterbens“, welche einen Wegweiser für die Vorbereitung auf den Tod darstellten und dem Seelsorger als Anleitung dienten, wie er den Sterbenden zu trösten und auf den Tod vorzubereiten habe. Diese Literatur fand auch den Weg in breitere Volksschichten. Dies geschah vor dem Hintergrund einer zunehmenden Volksfrömmigkeit, bedingt v.a. durch den Buchdruck, der eine weite Verbreitung der Erbauungsliteratur in nahezu alle Volksschichten ermöglichte.

Einher mit dieser Frömmigkeit geht das Bewusstsein der Sündhaftigkeit, der Gedanke an den eigenen Tod und die drohende Hölle mit ihrem Fegefeuer. Für die Menschen des 15. Jahrhunderts war der Tod allgegenwärtig. Besonders während der Kriegszüge, Hungersnöte und Pestepidemien war es den Priestern oft unmöglich, alle Sterbenden zu besuchen und sie auf den Tod vorzubereiten. Die neu entstandene Literaturgattung, die Ars Moriendi, welche die Anweisung zum „richtigen“ Sterben darstellte, war ursprünglich nicht für Laien gedacht, sondern sollte als Anleitung für junge Priester für das Verhalten am Kranken- und Sterbebett dienen. Als dann in den Zeiten der großen Pestepidemien die Zahl der Sterbenden derart überhand nahm, dass es nicht mehr genug Priester gab, um die Pestopfer zu betreuen, begann man, Ars-Moriendi-Texte in die Volkssprache zu übersetzen, damit sie auch Laien zugänglich waren und diesen ermöglichten, Sterbenden in deren letzten Stunde beizustehen. (Vgl. Rudolf 1957, 8-9.)

Die Ars Moriendi gab Anleitung zur Vorbereitung einer christlichen Sterbestunde, wozu die rechtzeitige Aufsetzung eines Testaments, das Beten und Annehmen der Todessituation und die Beichte beim Herannahen des Todes gehörten. Der Seelsorger, der den Sterbenden in seinen letzten Stunden begleitete, richtete an den Dahinscheidenden eine Reihe von Fragen: ob es den Kranken erfreue, im christlichen Glauben zu sterben, ob ihn seine Sünden reuen und ob er den Willen habe, sich zu bessern, so Gott ihm dazu Zeit schenke. Es folgten eine Reihe von Fragen, die das Vertrauen des Sterbenden auf Gottes Barmherzigkeit und auf den Versöhnungstod

Christi erweckten; der Kranke wurde gefragt, ob er glaube, dass Christus für ihn gestorben sei und ob er ihn dafür danke und ob er glaube, dass er nur durch den Tod Christi errettet werden könne. All diese Fragen dienten dazu, den Sterbenden die Todesstunde gelassener erwarten zu lassen:

„Reue und Vorsatz, dankbare Freude an dem Heilsschatz des christlichen Glaubens, vertrauensvoller Aufblick zum Kreuze Christi und die frohe Gewissheit, dass Christi Verdienste vor der Verdammnis schützen werden: das alles wecken die Fragen in dem Sterbenden und machen ihn dadurch stark und hoffnungsreich inmitten der Schatten und Schrecken des Todes.“ (Rudolf 1957, 58-59.)

#### 4.3.3.2 Eulenspiegels teuflische Parodie der Ars Moriendi

Die Abfolge der Historien 89 bis 93 des Eulenspiegelbuches, welche von Eulenspiegels Einkehr ins Kloster, seiner Erkrankung, Beichte und Tod berichten, lässt vermuten, dass sie beim Lesepublikum um 1500, dem die Ars Moriendi allgegenwärtig war, Assoziationen mit den kirchlichen Bekehrungsriten hervorgerufen hat.

Wie bereits aufgezeigt, entspricht Eulenspiegels Leben keinesfalls dem eines guten Christen; vielmehr werden christliche Riten von ihm verkehrt und lächerlich gemacht. Und entsprechend verkehrt Till Eulenspiegel auch die einzelnen Situationen der Ars Moriendi. In Historie 89 sieht es zunächst so aus, als würde der inzwischen alt gewordene Till gegen Ende seines Lebens von Reue und dem Wunsch zur christlichen Bekehrung ergriffen:

„Nun bei der Zeit, als Uelenspiegel alle Land umb louffen het und was alt und verdrossen worden, da kam ihn ein Galgenruw [*späte Reue*] an und gedacht, wie er sich wolt in ein Closter ergeben mit seiner Armut und sein Zeit vol schleißē [*geduldig ertragen, endigen*] und Got dienen sein Leben lang für sein Sünd, wan Got über ihn gebüt, daz er nit verloren würd.“ (Lindow 1966, 253-254.)

Er wird auch freundlich im Kloster aufgenommen, und da er nicht gern hart arbeitet, wird ihm als Gegenleistung für Kost und Unterkunft eine leichte Arbeit zugewiesen; er soll Pfortner werden und bekommt die Anweisung, nur jeden vierten Einlass Begehrenden Zutritt zum Kloster zu gewähren. Eulenspiegel hält sich wortwörtlich an

diesen Befehl: er gewährt exakt jeder vierten Person Eintritt ins Kloster, sei sie nun Mönch oder ein beliebiger Passant. Der Abt ist verärgert, nennt Till einen „überlesen Schalck“, gibt ihm jedoch noch eine letzte Chance, sich zu bewähren und teilt ihm eine neue Aufgabe zu: „Sich, du solt die Mönich nachts in die Metten zälen, und wa du einen übersiehest, so solt du wandern.“ (Lindow 1966, 254.) Till entwickelt ein besonderes System, um die Mönche zu zählen, die zur Messe aufbrechen. Er reißt einige Latten aus dem zur Kirche führenden Steg hinaus und zählt sorgfältig alle vom Steg fallenden Mönche. Daraufhin wird er vom Abt, der ihn buchstäblich zum Teufel wünscht, aus dem Kloster gejagt: „Du hast gezalt als ein verheit [*Mhd. verheit: verdorben*] Schalck, gang mir uß meinem Closter und louff zu dem Teüffel, war du wilt.“ (Lindow 1966, 255.)

In der folgenden Historie wird der erkrankte Till Eulenspiegel in das Möllner Spital gebracht; Till merkt, „daz er des Lägers nit uffkäm“ und dass er in diesem Krankenhaus sterben wird. Aber anstatt sich in einen Zustand innerer Ruhe von den nächsten Angehörigen zu verabschieden, wie es die *Ars Moriendi* vorsieht, wirft Till seiner alten Mutter, die gekommen ist, um ihm beizustehen, noch eine letzte Unverschämtheit an den Kopf. Auf die Bitte der Mutter nach einer „süß Ler, da ich dein bei gedencken mag“ antwortet Eulenspiegel: „Ja liebe Muter, wan du wilt deins Gemachs thon, so ker den Arß von dem Wind, so gat dir der Gestanck nit in die Naß.“ (Lindow 1966, 257.)

Schließlich wird Till Eulenspiegel so krank, dass er dazu angehalten wird, die Beichte abzulegen und das Abendmahl zu nehmen. In der 91. Historie wird er von einer Begine (siehe Anmerkung auf S. 52) besucht, die ihn in der Sterbestunde beistehen und ihm die Beichte abnehmen will. Bei Eulenspiegels „Beichte“, in der er die drei Dinge nennt, die er bereut nicht getan zu haben (Siehe auch unter Punkt 4.2.1), zeigt sich Till wiederum von von seiner unverschämtesten Seite, so dass sich die Begine wutentbrannt fortmacht, nicht ohne ihn vorher noch einmal mit einem wütenden „So bwar Euch der Teüffel!“ kräftig zu verwünschen.

Anschließend wird Eulenspiegel von einem Pfarrer besucht, der ihm die Beichte abnehmen soll. Der Pfarrer, der vermutet, dass Till während seines Narrenlebens zu einem beträchtlichen Vermögen gekommen sein muss, legt Eulenspiegel scheinheilig nahe, die Hinterlassenschaften doch ihm, dem Pfarrer, zu vermachen:

„Ulenspiegel, mein lieber Sun, bedencken Uwer Sele Seligkeit in Euwerm End. Ihr seint ein abentürlich Gesel gewesen und haben vil Sünd getriben, das lassen Uch leid sein und haben Ihr etwaz von Gelts, ich wolt daz wol geben in die Eer Gots und armen Priestern als ich bin (...). Und wolten Ihr mir auch etwas geben, so wolt ich Euwer alle mein Lebtag gedencken und nachlessen Vigilien [*Zur Nachtzeit gelesene Totengebete, Teil der kultischen Handlungen nach dem Tode*] und Seelmessen.“ (Lindow 1966, 260.)

In Abwesenheit des Geistlichen füllt Eulenspiegel einen Topf mit seinem eigenen Kot und schichtet darüber etwas von seinem Geld. Der Pfarrer meint bei seiner Rückkehr, es handele sich um einen prall mit Geld gefüllten Topf und greift auf Tills Aufforderung hin, sich eine Handvoll zu nehmen, gierig mit beiden Händen zu, wodurch er sich natürlich vollständig beschmutzt. Auch der Pfarrer beschimpft Eulenspiegel, dass er ein „Schalck ob allen Schälcken ußgelesen“ sei und stürmt zornig davon.

In der Historie 93 macht Till Eulenspiegel sein Testament. Er teilt sein Vermögen in drei Teile, einen für seine Freunde, einen für den Möllner Stadtrat und einen für den Kirchherrn (als Gegenleistung verlangt er von diesem jedoch ein christliches Begräbnis auf dem Möllner Friedhof). Sein Erbe, wie Till in seinem Testament verlauten lässt, befinde sich in seiner Kiste, die erst vier Wochen nach seinem Tod geöffnet werden dürfe. Als Eulenspiegels Freunde, der Rat und der Kirchherr sich nach dem Verstreichen der vier Wochen einfinden, um die Kiste zu öffnen, müssen sie feststellen, dass sich in dieser nicht die erwarteten Kostbarkeiten, sondern nur Steine befinden. Hierauf geraten die Erben, die sich gegenseitig verdächtigen, den Schatz gestohlen zu haben, in Streit. Till Eulenspiegel schafft es also auch nach seinem Tod noch, die Menschen hereinzulegen.

Es lässt sich feststellen: Mit Klostereinkehr, Krankheit, Beichte und Tod durchläuft Eulenspiegel exakt die Reihenfolge der *Ars Moriendi*, wobei er jedoch jede einzelne kultische Handlung lächerlich bzw. ungütig macht: Nachdem Till den Mönchen im Kloster üble Streiche gespielt hat, wird er vom Abt verwiesen und die Bekehrung zum frommen Dasein ist gescheitert; anstatt in Liebe Abschied von seiner Mutter zu nehmen, gibt er ihr als letztes Wort nur eine rüpelhafte Weisheit mit auf den Weg, das Beichten bei der Begine sowie das Aufsetzen des Testaments (und die dafür vom Pfarrer angebotene Seeligsprechung) werden parodiert und auch nach seinem Tod sät er noch Zwietracht unter den Menschen. Spätestens nach diesen Historien musste dem mit der *Ars Moriendi* vertrauten Leser um 1500 klar sein: hier handelt es sich um

einen zur ewigen Verdammnis verurteilten, dem nach dem Tod statt Seelenheil das Fegefeuer erwartet. Fegefeuer und Hölle sind jedoch ein Platz für den Teufel und seine Verbündeten. Es ist also möglich, dass das Lesepublikum des späten Mittelalters Eulenspiegel als einen solchen verstanden hat. Helga Schüppert sieht in der hier dargestellten Parodie der *Ars Moriendi* eine literarische Struktur, die im Mittelalter eine lange Tradition hat. Sie stellt sie in den Kontext der im Mittelalter in Europa verbreiteten Teufelsbeichten:

„In einer mittelhochdeutschen Erzählung tritt der Teufel in den Beichtstuhl und bekennt, welche Untaten im Verlauf der Heilsgeschichte von der Verführung im Paradies bis zur Kreuzigung Christi, auf seiner Sünderliste stehen. Bei der Befragung durch den Priester kommt jedoch bald des Teufels Unfähigkeit zur Reue und Umkehr ans Licht, so dass er nicht losgesprochen wird und aus dem Beichtstuhl verschwinden muss. Hier findet sich, wie auch beim beichtenden Eulenspiegel, die genaue Aufnahme der äußeren Form bei pervertiertem Inhalt. Der Teufel wie Eulenspiegel treten an zum Bekenntnis, aber beiden fehlt die Reue.“ (Schüppert 1988, 14.)

Es zeigt sich also, dass Till Eulenspiegel mit der mittelalterlichen Teufelsfigur eine ganze Reihe von Gemeinsamkeiten aufweist. Zudem lassen sich grundlegende Gemeinsamkeiten des Eulenspiegelbuchs mit der Teufelsliteratur des 15. und 16. Jahrhunderts aufweisen. Aber obwohl der Eulenspiegelfigur gewisse dämonische Züge nicht abzusprechen sind, ist Till Eulenspiegel in erster Linie immer noch ein Narr. Als Narr gibt er sich aus und als Narr wird er auch von seinen Mitmenschen betrachtet. (Näheres hierzu unter Punkt 5.1.4.) Es erscheint daher sinnvoll, die Eulenspiegelfigur nicht nur aus dem Kontext der Teufelsliteratur, sondern auch im Kontext der Narrenliteratur zu betrachten. Wie die folgenden Betrachtungen der Narrenfigur und –literatur deutlich machen, gibt es nicht nur auffällige kulturhistorische Übereinstimmungen zwischen der Narren- und der Teufelsfigur, sondern es kommt teilweise sogar zu Überschneidungen. An dieser Stelle stellt sich die Frage nach möglichen kulturhistorisch bedingten Wechselwirkungen zwischen dem Narren und dem Teufel und deren Übertragung auf die Eulenspiegelfigur. Dieser Frage nachzugehen wird der Schwerpunkt der folgenden Betrachtungen sein.

## 5 ASPEKTE DES NARREN IM EULENSPIEGELBUCH

### 5.1 DIE IDEE DES NARREN IM MITTELALTER

#### 5.1.1 Die Stellung des Narren in der mittelalterlichen Gesellschaft

Spricht man heutzutage von einem *Narren*, stellt man sich darunter im Allgemeinen einen Spaßvogel, vielleicht auch einen Tolpatsch oder eine außer Rand und Band geratene Person vor. Dieser moderne Narrenbegriff ist jedoch nicht gleichzusetzen mit dem des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, wo der Begriff ein wesentlich breiteres Bedeutungsspektrum umfasste.

Die Ursprünge des Narrentums liegen bis heute im Dunkeln. Erste Anhaltspunkte bieten schriftliche Dokumente aus dem 12. Jahrhundert, die über mittelalterliche Hofnarren berichten. Zudem bestehen Vermutungen, dass es in Frankreich bereits seit dem 10. oder 11. Jahrhundert eine Hofnarrentradition gegeben hat:

„Den Beweis hierfür soll angeblich das Schachspiel liefern, das ungefähr um die Jahrtausendwende nach Westeuropa gelangte. Jene beiden Figuren des Brettspiels, die in der Ausgangsposition dem König und der Dame am nächsten stehen und die im Deutschen die Bezeichnung ‚Läufer‘ tragen, heißen nämlich im Französischen bemerkenswerterweise ‚les fous – die Narren‘.“ (Mezger 1981, 11.)

Der Narr war im ausgehenden Mittelalter in den verschiedensten Formen präsent: auf Fastnachtsveranstaltungen, in der Literatur, der Malerei und dem Schauspiel, im Alltag und am königlichen Hof. Man unterschied zwischen *natürlichen Narren*, deren Abnormalität auf körperlichen oder geistigen Schäden beruhte, und *künstlichen Narren*, die mit scharfer Intelligenz und schauspielerischen Fähigkeiten ausgestattet waren und die Rolle des Narren nur spielten. (Vgl. Mezger 1981, 60.)

Die klassische Narrenidee prägte sich in der Wendezeit vom 15. zum 16. Jahrhundert aus und die Figur des Narren wurde gleichsam zum „Epochensignum für den Umbruch vom Mittelalter zur Neuzeit.“ (Mezger 1991, 26.) Um diese klassische Narrenidee in ihrer Vielschichtigkeit sehen zu können, erscheint es notwendig, sie im

Kontext ihrer Vorläufer und Nachwirkungen zu betrachten, denn all die verschiedenen Ausprägungen des Narren lassen sich auf denselben Grundtypus zurückführen.

Die Weltauffassung des Menschen im Mittelalter war geprägt vom Ordo-Gedanken, d.h. der Vorstellung einer Weltordnung, in dem die Menschheit Gott in verschiedenen Stufen zugeordnet ist. Dieses Ständesystem wurde oft in konkreter Form einer Ständetreppe dargestellt. Auf der höchsten Stufe steht der Papst; ihm folgen Kaiser, Könige, Kardinäle, Adlige und weitere Stände, bis hinab zu den Bauern. Der Narr befindet sich in solchen Abbildungen jedoch außerhalb dieser Ständetreppe. Narren hatten innerhalb der mittelalterlichen Ständegesellschaft keinen Platz; ihr Leben war bestimmt durch die Position des gesellschaftlichen Außenseiters. (Mezger 1981, 53.)

Den Narren – unter denen man unter anderem geistig Behinderte, Irre, Wahnsinnige, aber auch Missgestaltete, Krüppel und Blinde verstand, wurde nach mittelalterlicher Auffassung jeglicher Platz im Ordnungsgefüge der Welt und innerhalb des göttlichen Heilsplanes abgesprochen: „Wenn nämlich Gott den Menschen - laut Gen. 1, 27 – tatsächlich nach seinem Bilde geschaffen hatte, dann konnten geistig Verwirrte wie körperlich Deformierte, streng theologisch betrachtet, unmöglich Ebenbilder des Schöpfers sein.“ (Mezger 1981, 34.)

Zu der Gruppe der Narren wurden jedoch nicht nur Leute mit geistigen oder körperlichen Schäden gezählt, sondern ganz allgemein auch Personen, die durch ihr Anderssein auffielen. So galten z.B. Juden als Narren. Nach mittelalterlicher Auffassung galten die Juden mit ihrer Weigerung, den christlichen Glauben anzunehmen, ebenso wie die Narren als nicht fähig, Einsicht in den göttlichen Heilsplan zu nehmen. Auch Angehörige anderer Religionen galten als Bedrohung für die mittelalterliche Weltordnung und wurden daher als Narren eingestuft. (Vgl. Mezger 1991, 36.)

Festzuhalten ist also, dass im Mittelalter praktisch jeder, der in irgendeiner Form von der Norm abwich – sei es im Glauben, geistiger oder körperlicher Art – als Narr gelten konnte.

Die Narren zeichnen sich dadurch aus, dass sie mit dem vorherrschenden Sitten- und Moralkodex ihrer Umgebung im Konflikt liegen. Dieser Konflikt findet seinen Ausdruck in einem typischen Verhalten, u.a. dem Hang der Narren zum Obszönen und das Zurschaustellen von fäkalen Vorgängen. So wird in der mittelalterlichen und

frühneuzeitlichen Literatur kräftiges Furzen als eine typische Eigenschaft des Narren beschrieben, wie etwa in einem Gedicht von Hans Sachs (in Mezger 1991, 175):

„> So mach dw wint,  
 Dw huren kint!<  
 Sprach er zw seinem narren.  
 Der narr sprach: >Wint ich machen kon,  
 Doch nit wie deine knechte thon;  
 Dw mochst daran  
 Auf mich mit zoren scharren.<  
 Er sprach: >Mach wint,  
 Dw huren kint,  
 Er sei gros oder klaine.<  
 Der nar war fol  
 Vnd sprach: > Ja wol<,  
 Vnd hueb auf das recht paine  
 Vnd det ein lauten schais im sal,  
 Das er gab ainen widerhal.  
 Der cardinal  
 Lacht vnd die gancz gemaine.”

Charakteristisch für die Figur des Narren waren schon sehr früh das Verrichten der Notdurft in der Gegenwart von anderen Menschen; auch hierfür gibt es zahlreiche Beispiele in der Literatur und Kunst des Mittelalters. Im Mittelalter galt das Verrichten seiner Notdurft in Anwesenheit anderer als eine Beleidigung höchsten Grades. In derartigen Darstellungen, die den Narren im Kontrast zum Sittenkodex ihrer Epoche zeigte, sollte die gottes- und menschenverachtende Haltung der Narren betont werden. (Vgl. Mezger 1991, 174.)

### 5.1.2 Der Narr in der Ikonographie

Es gibt noch einen anderen Zugang, um die Entstehungsgeschichte des Narren zu beleuchten, nämlich den der Ikonographie. Die ältesten bekannten Abbildungen von Narrenfiguren finden sich in prächtigen Psalterhandschriften des 13. Jahrhunderts, und zwar vor allem in den Initialien zu Beginn des 52. Psalms, wo es heißt: „Dixit insipiens in corde suo: non est Deus (Der Narr sprach in seinem Herzen: es gibt keinen Gott).” (Mezger 1991, 76.) In solchen Abbildungen erscheint der Narr oft zusammen mit dem König David, wobei er von der Gestaltung her in starkem Kontrast zu diesem

steht: Der König ist in prächtige Gewänder gekleidet und trägt eine Krone auf dem Kopf, während der Narr halbnackt und mit wirren Haaren erscheint. Gleichzeitig aber wirkt der Narr wie eine Art Spiegelbild des Königs: beide Figuren weisen diesselbe Körperhaltung mit vorgestelltem Fuß und erhobenem Arm auf, und beide halten in ihrer linken Hand ihr Erkennungszeichen, der König sein Zepter und der Narr seine Marotte, einen Stab mit dem Porträt seines Trägers.

Aus derartigen Abbildungen lassen sich die zwei wesentlichen Aspekte der mittelalterlichen Narrenidee erkennen: zum einen das *Non est Deus*, der Gott verleugnende Narr, welcher das Heidentum und die Sünde symbolisiert und sich außerhalb der göttlichen Ordnung befindet. Zum anderen die gegensätzliche Konstellation zum König, für den die Herrschaft über seine Untertanen gottgegeben ist und der in Weisheit regiert und Heil bringt. Diese gegensätzliche Konstellation von Narr und König sieht Mezger als die Basis des gesamten Hofnarrenphänomens:

„In der Gestalt des weisen Herrschers wird dem Typus des törichten Narren ein Antitypus gegenübergestellt, wobei der Antitypus (...) stets das Neue, Zukunftsweisende repräsentiert und den früheren Typus mit seinen Unzulänglichkeiten gewissermaßen überwindet.“ (Mezger 1981, 16.)

Dem entspricht auch die Entwicklung in den Illustrationen des 52. Psalms späterer Handschriften. Der Herrscher erscheint in den Illustrationen späterer Handschriften in detailgetreuer spätmittelalterlicher Königstracht, während der Narr, der in den frühesten Illustrationen nur spärlich bekleidet war, die typische Hofnarrenkleidung trägt, welche seit dem 15. Jahrhundert genau festgelegt war. Charakteristisch ist vor allem die Kopfbedeckung, eine Schellenkappe mit Hahnenkamm oder Eselsohren. Weitere Kennzeichen sind gezaddelte Kleidung (ein Beispiel hierfür lässt sich auf dem Titelblatt der Reclam-Eulenspiegel Ausgabe erkennen; der untere Rand von Eulenspiegels Rock weist eine eichenblattförmige Zahnung, die Zaddeln, auf), Buntheit der Kleidung und die Verwendung von Mi-Parti (Kleidungsstücke, die aus verschiedenen Stoffen zusammengesetzt sind). Diese typischen Kennzeichen der Narrentracht haben sich bis in die Neuzeit hinein erhalten. (Vgl. Kühnel 1992, 176.)

Diese genau festgelegte Hofnarrentracht bot nun mehr denn je das Gegenstück zur Tracht des Königs:

„Die Krone des einen hatte ihr lächerliches Gegenstück in der Eselsohrenkappe des anderen. Das feierliche Herrschergewand kontrastierte zu dem grellbunten oder auch einfach nur eselsgrauen Narrenkleid. Dem positiven Symbol des Zepters entsprach das negative Zeichen der Marotte, den sogenannten ‚tintinnabula‘, feinen Glöckchen am Saum kaiserlicher Gewänder, traten die ordinären Narrenschellen gegenüber.“ (Mezger 1991, 78.)

Indem der Narr außerhalb der göttlichen Ordnung stand, war er ein Symbol für Heidentum und Sünde. Dieser Grundgedanke des *Non est Deus* ist bis in die Gegenwart im Brauchtum der Fastnacht enthalten. So beinhalten viele Fastnachtsbräuche das Stören und Lächerlichmachen von kirchlichen Riten. Hierauf wird unter Punkt 5.1.3.3 noch näher eingegangen.

## 5.2 NARRENMERKMALE BEI TILL EULENSPIEGEL

### 5.2.1 Tills Ausübung von Narrenämtern

Im Eulenspiegelbuch wird Till vorrangig als Narr dargestellt. Zunächst zeichnet er sich schon durch seine merkwürdige Kleidung, die Zadeltracht, als Narr aus. Er zieht durch die Welt und verdient sein Geld als „gouckler und spilman“ (Historie 77), wobei er zu einiger Berühmtheit gelangt und sein Ruf ihm oft vorausseilt. So hat z.B. die Wirtin in Historie 84 „wol von im gehört“, und auch die Leute in Historie 14 verlangen, dass er eine Kostprobe seiner berühmten Streiche liefern soll. Gelegentlich nimmt Till Eulenspiegel auch die Rolle des Hofnarren ein. In Historie 23 bittet der König von Dänemark Till, „daz er etwaz Abentür macht“. Als Gegenleistung verspricht der König, er wolle „ihm sein Pferd laßen beschlagen von dem allerbesten Huffschlag.“ Eulenspiegel nimmt diese Aussage wieder einmal wörtlich und reitet zum Goldschmied, wo er sein Pferd auf Rechnung des Königs mit goldenen Hufeisen beschlagen lässt. Dem König gefällt dieser Streich so sehr, dass er Till eine Dauerstellung als Hofnarr anbietet; Till bleibt bis zum Tode des Königs an dessen Hof.

In der 24. Historie kommt Till Eulenspiegel an den Hof des Königs von Polen. Auch dieser möchte von Eulenspiegels Streichen, von denen er schon viel gehört hat, gern eine Kostprobe bekommen. Er hat jedoch bereits einen Hofnarren, der auf

Eulenspiegel auch sofort mit Eifersucht und Abneigung reagiert. Der König arrangiert zwischen den beiden Narren einen Wettkampf, wo sich erweisen soll, wer der bessere Narr sei. Dem Sieger verspricht er eine Belohnung: „ (...) welcher die abentürlichste Narrei thut, daz ihm der andre nit nach thut, den wil ich nūw [*neu*] kleiden und wil ihm zwentzig Guldin darzu geben.“ (Lindow 1966, 72.) Die Narren versuchen also, sich mit ihren Streichen gegenseitig zu übertreffen. Als Till bemerkt, dass ihm sein Konkurrent um nichts nachsteht, beschließt er, zu einer radikalen Maßnahme zu greifen: er schießt mitten in den Saal einen großen Haufen, teilt ihn mit einem Löffel in zwei Teile, verzerrt die eine Hälfte des Kothaufens und fordert seinen Konkurrenten auf, es ihm nachzutun und die andere Hälfte zu verspeisen. Dieser wehrt jedoch angewidert ab: „Nein, nit also! Daz thu dir der Tüffel nach. Solt ich all mein Lebtag nacken gon, ich iß von dir oder von mir nit also!“ (ebd.)

Till Eulenspiegel geht somit aus dem Narrenwettkampf als Sieger hervor und kassiert die versprochene Belohnung.

### 5.2.2 Fäkalwitz

Fäkalwitze jeglicher Art sind eine der herausragenden Eigenschaften von Till Eulenspiegel. Auf verschiedenste Weise entblößt er seinen Hintern oder setzt seine eigenen Fäkalien ein, um seinen Opponenten Streiche zu spielen. Dieser krasse Verstoß gegen allgemeine Verhaltensformen hängen sicherlich auch mit der Rolle des Narren als gegensätzliche Figur zum königlichen Herrscher zusammen. Ein derart radikaler Regelverstoß bot einen deutlichen Kontrast zu den verfeinerten Umgangs- und Verhaltensformen am Hofe.

Eine typische Eigenschaft von Till ist sein laut- (und geruchs-) starkes Furzen. Dies zeigt sich unter anderem in Historie 52, wo Till bei einem Kürschner in Stellung geht. In der Werkstatt des Kürschners riecht es aufgrund der Schaffelle recht streng, so dass sich Till denkt: „Ein Böß pfligt das ander zu vertreiben!“ Er beschließt den Gestank mit einem anderen Geruch zu überdecken und lässt „so einen sauren Furtz, daz der Meister und sein Frowen die Nasen zu musten halten.“ Der Kürschner wird zornig und befiehlt Eulenspiegel, sich zum Furzen in den Hof zu begeben. Dies möchte Till

aufgrund der Winterkälte jedoch vermeiden und er kontert geistesgegenwärtig mit einem Gegenargument:

„Meister, es ist verloren, alle Fürtz wöllen nit gern in der Kälte sein, dan sie seind allezeit inn der Wärme. Und das zu Ursach [*um es zu beweisen*] lassent einen Furtz, er gat Uch bald wider in die Nase, uß der Worme, da er ußkumen ist.“ (Lindow 1966, 153.)

Das Verhalten, dass Till hier an den Tag legt, ist auch von anderen Narrenfiguren her bekannt (siehe u.a. in dem Gedicht von Hans Sachs, Punkt 5.1.1).

Auffällig im Eulenspiegelbuch ist jedoch, dass die Streiche, die in den Bereich der Intimsphäre fallen, immer nur analer, aber niemals genitaler Art sind. Offensichtlich handelt es sich bei der Betonung des Analbereichs um ein Topos für den literarischen Narren schlechthin. Virmond verweist auf die Novellen Sacchettis, in denen grundsätzlich die Genitalsphäre den Mönchen, die anale den Hofnarren zugeordnet wird:

„So erzählt der Florentiner von zwei 14jährigen Mädchen. Die eine wird von ihrer Schlafkrankheit geheilt durch einen Mönch, der sie mit Nesseln zu streichen vorgibt, tatsächlich aber die Weinende (unter den anfeuernden Rufen der draußen weilenden Mutter) defloriert [...]. Die andere, ein schönes Mädchen, hat sich den Arm verstaucht, und der Hofnarr Dolcibene, gekrönter König der italienischen Gaukler, heilt sie, indem er sich mit dem Hintern auf das kranke Gelenk fallen lässt; mit der Erzählung dieser Krankenheilung erheiterte er mehrere Tage lang den Hof des Kaisers [...].“ (Virmont 1981, 48.)

Eine ganze Reihe von Sacchettis Novellen rücken auf eine solche Weise den Analbereich der Hofnarren ins Zentrum des Geschehens. Dabei spiele nicht nur das Hinterteil der Narren eine Rolle, sondern oft auch die Exkremamente.

### 5.2.3 Verballhornung von kirchlichen Ritualen

Wie bereits aufgezeigt (vgl. 4.2.1) ist es eine von Eulenspiegels bevorzugten Beschäftigungen, kirchliche Rituale zu stören bzw. ins Lächerliche zu ziehen. Dies zeigt sich bereits bei der Taufe, wo der kleine Till nicht einmal, sondern gleich dreimal getauft wird. Durch sein Zutun entsteht aus den Vorbereitungen zu einem Osterspiel eine Keilerei und wird eine päpstliche Messe gestört. Als Tills Leben zu Ende geht,

weigert er sich, eine den kirchlichen Regeln entsprechende Beichte abzulegen und selbst noch nach seinem Tod ist ein ordnungsgemäßes Begräbnis nicht möglich. Eulenspiegels Pervertierung der kirchlichen Rituale, welche letztendlich im Sinne *non est Deus* als Ausdruck der Opposition zu Gott zu verstehen sind, findet seine Entsprechung im Treiben der mittelalterlichen Fastnachtsnarren. So ist aus Frankreich seit dem 12. Jahrhundert ein Brauch überliefert, bei dem an bestimmten Festtagen zum Gottesdienst ein Narrenbischoff eingesetzt wurde, der auf dem Altar Würste verspeiste, in den Weihrauchfässern Schuhsohlen verbrannte (und auf diese Weise wie Eulenspiegel für Gestank in der Kirche sorgte) und statt Chorälen schmutzige Lieder sang. Derartige Bräuche haben sich bis in die Gegenwart erhalten. Z.B. wird in Imst / Tirol während den Fastnachtsfeierlichkeiten für einige Zeit die Kirchturmuhr angehalten und in Bergen op Zoom / Niederlande wird der Kirchturm über die Karnevalstage in eine riesige Harlekinfigur verwandelt. (Vgl. Mezger 1991, 92-94.)

## 5.3 NARRENLITERATUR

### 5.3.1 Der Narr als literarische Figur

Im selben Zeitraum, in dem die Figur des Narren in der Ikonographie auftaucht, erscheint er bereits auch als literarische Figur. In dem Sinne, wie der Narr in den Psalterhandschriften visuell als Kontrastfigur zum weisen König David steht, bildet sich in der Literatur die Form eines Disputs zwischen dem weisen König Salomo und einer weltlichen Gegenfigur heraus. Dieser Gegenspieler erhält mit der Zeit zunehmend närrische Züge. Zu einer populären Figur, die noch im ausgehenden Mittelalter beliebt war, entwickelte sich Markolf in dem Werk „Salomon und Markolf“, ein Parodist des Königs, der sich durch derbe, den Leser zum Lachen bringende Redensarten auszeichnete. (Vgl. EM, 1197.)

Am Vorabend der Reformationszeit gewann die Narrenliteratur außerordentlich an Bedeutung. Sie wurde zu einer beliebten Form der Gesellschaftssatire, denn „unter der Narrenkappe“ ließ sich die Meinung offener und beziehungsreicher sagen als in direkter, kritischer Darstellung. Mit seinem Bestreben, den überall auftauchenden Gefahren der Auflösung des mittelalterlichen Ordnungsgefüges entgegenzuwirken,

wurde das moraldidaktische Schrifttum gegen Ausgang des Mittelalters zunehmend populär. Die Dichter sahen sich vor allem als Sittenprediger und bemühten sich, das Gute zu fördern und das Böse zu bekämpfen. Der Narr schien für diese Art von Literatur wie geschaffen zu sein, wobei er eine Doppelfunktion einnahm: einerseits hatte er die unterhaltende Funktion des Possenreißers, andererseits wurde er zu einer negativen allegorischen Figur, die für die Laster aller Stände herhalten musste.

Ab Ende des 15. Jahrhunderts wurde die Narrheit zunehmend mit der Sünde gleichgesetzt, wobei nach der Tradition der Lasterkataloge je ein Narr für eine bestimmte menschliche Torheit steht. Dies soll im Folgenden an einem Beispiel der Narrenliteratur, Sebastian Brants „Narrenschiff“, veranschaulicht werden.

### 5.3.2 Ein Beispiel aus der Narrenliteratur: Sebastian Brants „Narrenschiff“

Die 1494 in Basel erschienene satirische Lehrdichtung „Das Narrenschiff“ wurde ein großer Erfolg nicht nur in Deutschland, sondern auch in weiten Teilen Europas. Sebastian Brant, ein humanistisch gebildeter Gelehrter, hatte das Werk geschrieben, um seiner Zeit kritisch einen Spiegel vorzuhalten.

Im Narrenschiff versammeln sich die verschiedensten Narren auf einem Schiff, um nach Narragonien zu fahren. Die Narren, insgesamt 112, sind Personifikationen von jeweils einem Vergehen, Laster oder einer Schwäche. Auf dem Schiff scheinen alle Torheiten und Verkehrtheiten der Zeit und der Menschen versammelt zu sein.

Im Verlauf des Buches wird jeder einzelne Narr in einem besonderen Abschnitt vorgeführt, in seiner Eigenschaft beschrieben und angeprangert. Dabei richtet sich Brants Strafpredigt gegen die verschiedensten Übelstände, die der Autor als charakteristisch für die neu anbrechende Zeit ansieht. Er präsentiert seinen Narrenreigen in willkürlicher Reihenfolge. So folgt auf die Episoden 97 und 98, welche Trägheit, Faulheit und „ausländische Narren“ [*d.h. Fremde und Andersartige*] anprangern, eine Episode, die den Verfall des christlichen Glaubens beklagt; der Episode „von falsch vnd beschiss“ (Kap. 102) folgt unmittelbar das Kapitel vom Antichristen (Kap. 103), Verstöße gegen die Zehn Gebote (z.B. Kap. 90, „Ere vatter vnd mutter“) wechseln sich ab mit Kapiteln, die Alltagsvergehen kritisieren, wie etwa

das Schwätzen in der Kirche (Kap. 91). All diese unterschiedlichen Vergehen werden in gleicher Ausführlichkeit dargestellt.

Der Sünden katalog Sebastian Brants reicht von den sieben Hauptsünden (und deren Unterklassen) bis hin zu alltäglichen Verstößen gegen Regeln des menschlichen Zusammenlebens und allgemeine menschliche Schwächen. So werden alltägliche Unsitten wie Geschwätzigkeit (Kap. 19) oder das Nichtbewahren von anvertrauten Geheimnissen (Kap. 51) und allgemeine charakterliche Schwächen wie z.B. Nichtertragen von Kritik (Kap. 54) ebenso angeprangert wie die klassischen Todsünden, z.B. Völlerei (Kap. 16), Eitelkeit (Kap. 60) und Gottesverleugnung (Kap. 28).

Brants Narrenreigen umfasst die gesamte Menschheit. So werden etwa in der 5. Episode alte Narren angeprangert, die sich trotz ihres fortgeschrittenen Alters nicht angemessen verhalten können und weiterhin die Rolle des Narren einnehmen:

„Myn narreheit loßt mich nit sin grys [*lässt mich kein (rechter) Greis sein*]  
 Ich bin fast alt/doch gantz vnwys [*unklug (dumm)*]  
 Eyn bößes kynt von hundert jor  
 Den jungen trag ich die schellen vor. [*voran*]” (Knape 2005, 125.)

In Episode 77 wendet sich Sebastian Brant gegen die Spielsucht, wobei er besonders die Frauen kritisiert, die sich schamlos zu den Männern setzen und mit ihnen dem Würfelspiel fröhnen:

„Vil frowen die sint ouch so blindt  
 Das sie vergessen wer sie sint  
 Vnd das verbietten alle recht  
 Sollich vermischung beider gschlecht  
 Die mit den mannen sytzen zamen [*zusammen*]  
 Jr zucht/vnd gschlechtes sich nit schamen  
 Vnd spyelen/rasslen/spat/vnd frü.” (Knape 2005, 373-374.)

In Episode 46 erklärt Brant, dass auch Fürsten und Könige von der Narrheit ergriffen werden können:

„Eyn arm kyndt/das doch wißheit hat  
 Jst besser vil jn synem stadt [*Stand*]  
 Dann eyn künig/eyn alter tor  
 Der nit fürsicht [*voraus bedenkt*] die kunfftig jor.” (Knape 2005, 257.)

Doch auch die Armen und Bettler gehören Brants Meinung nach zu den potentiellen Narren; zu diesen zählt er auch Geistliche :

„Der bättel [*das Bettlerwesen*] hat ouch narren vil  
 All welt die ryecht sich yetz vff gyl [*wendet sich dem Betteln zu*]  
 Vnd will mit bättlen neren sich  
 Pfaffen/mynchs orden sint vast rich  
 Vnd klagent sich/als werent sie arm  
 Hü [*Ausruf*] bättel/das es gott erbarm.“ (Knape 2005, 313.)

Wie der Autor im Vorwort selbst betont, ist das Narrenschiff seiner Anlage und Konzeption nach als Lehrdichtung verfasst:

„Zu nutz vnd heylsamer ler/verma=  
 nung vnd ervolgung der wyßheit/ver=  
 nunfft vnd gutter sytten: Ouch zu ver=  
 achtung vnd straff der narheyt/blint=  
 heyt yrrsal vnd dorheit/aller stät/vnd  
 geschlecht der menschen.“ (Knape 2005, 107.)

Dahinter steht die Überzeugung, dass die Narrheit auf der Welt allmählich überhand nehme:

„Die gantz welt lebt in vinstreer nacht  
 Und dut in sünden blint verharren  
 All strassen / gassen / sindt voll narren  
 Die nüt dann mit dorheit vmbgan [*Die mit nichts anderem als Torheit umgehen*].“ (Knape 2005, 107.)

In Brants „Narrenschiff“ äußert sich deutlich eine skeptisch-konservative Zeitkritik. Brant ist nicht in der Lage, fortschrittliche Tendenzen seiner Zeit zu erfassen. Er konzentriert seinen Blick auf die negative Erscheinungen der Zeit und prangert sie an. Hinter der Kritik steht die Überzeugung, dass in der Vergangenheit die gesellschaftlichen Verhältnisse besser gewesen seien und dass es darauf ankommen müsse, jene alten Ordnungszustände wiederzugewinnen.

Zusammenfassend lassen sich am Beispiel des „Narrenschiffs“ folgende Motive erkennen, die auch für die Narrenliteratur allgemein bezeichnend sind:

- A) Das Motiv eines Ständespiegels: Auf Sebastian Brants „Narrenschiff“ versammeln sich Menschen der verschiedensten Herkunft; dabei werden Bettler genauso angeprangert wie Geistliche oder Könige.

B) Das Motiv der Personifikation der Sünden: Brant versammelt auf seinem Schiff 112 verschiedene Narren, die jeweils ein bestimmtes Laster oder eine menschliche Schwäche repräsentieren; das Spektrum reicht von kleinen alltäglichen Vergehen bis hin zu schweren Verstößen gegen die christliche Ethik. Auf diese Weise ermöglicht es Brant jedem seiner Leser, sich in dem einen oder anderen Narren wiederzuerkennen. Er hält seinen Lesern einen Spiegel vor und belehrt sie so eines Besseren, denn bekanntlich ist ja die Selbsterkenntnis der erste Weg zur Besserung, wie Sebastian Brant selbst im Vorwort betont:

„Den narren spiegel ich diß nenn  
 In dem ein yeder narr sich kenn  
 Wer yeder sy wurt er bericht  
 Wer recht in narren spiegel sicht  
 Wer sich recht spiegelt / der lert [*lernt*] wol  
 Das er nit wis sich achten sol  
 Nit vff sich haltten / das nit ist /  
 Dan nyeman ist dem nütz gebrist  
 oder der worlich sprechen tar [*wagt*]  
 Das er sy wis / vnd nit ein narr  
 Dann wer sich für ein narren acht  
 Der ist bald zu eym wisen gmacht.“ (Knape 2005, 108.)

### 5.3.3 Elemente der Narrenliteratur im Eulenspiegelbuch

1975 stellte Peter Honegger die These auf, dass Hermann Bote die Historien des Eulenspiegelbuches nach einem festgelegten System in der Form eines Totentanzes angeordnet habe. Die nun folgenden Darlegungen zur Anordnung der Eulenspiegelhistorien richten sich nach Honeggers Abhandlung „Eulenspiegel und die sieben Todsünden“. (Vgl. Honegger (1975), in: Wunderlich 1979, 225-241.)

Das Buch ist – entsprechend der Biographie seines Helden Till Eulenspiegel – in vier Abschnitte eingeteilt, die jeweils einen Lebensabschnitt Eulenspiegels repräsentieren: Kindheit, Jugendzeit, Mannesalter und Lebensende. Hierbei nimmt der dritte Lebensabschnitt den weitaus größten Umfang ein. Diesen Abschnitt deutet Honegger als Gliederung nach dem Muster eines Ständespiegels. Eulenspiegel trifft auf

Angehörige aller Gesellschaftsschichten, angefangen bei Kaisern und Königen über Adlige, Gelehrte und Geistliche bis hin zu Städtern, Bauern und Dieben.

Die Reihenfolge des Ständespiegels wird jedoch an einer Stelle unterbrochen: zwischen den Historien 28 und 29, die den Stand der Gelehrten vertreten und den Historien 37 und 38, in denen Till jeweils auf einen Pfarrer trifft und die somit für den Stand der Geistlichen stehen, befinden sich sieben Historien, die sich nicht erkennbar in die Ständereihe einfügen. In den Historien 30 bis 36 trifft Till auf Dorffrauen, Ehebrecherinnen, Stadtwächter, eine Wirtin, den Papst, Juden und eine Bauersfrau.

Honegger erkennt in diesen sieben Historien das Thema der sieben Todsünden (Hochmut, Wollust, Zorn, Völlerei, Trägheit, Habsucht und Neid), ein in der Literatur des Mittelalters häufig anzutreffender Komplex von Elementen.

Die Historie 30 thematisiert die Hochmut: Till Eulenspiegel bietet einigen Dorffrauen an, ihnen ihre Pelze zu waschen. Die Dorffrauen nehmen diese Gelegenheit gern wahr und machen sich sofort auf den Weg um die Zutaten zu besorgen, die Eulenspiegel für das Pelzereinigen für notwendig erklärt. Während die Frauen unterwegs sind, lässt Till die Pelze in einem kochenden Kessel sieden, bis sie vollkommen verdorben sind. Als die Dorffrauen schließlich zurückkommen und den Schaden bemerken, ist Till natürlich längst über alle Berge.

Die Sünde Superbia [*Hochmut*] wird in dieser Historie von den Dorffrauen repräsentiert, die sich in ihrem Stolz mit prächtigen Pelzen schmücken möchten, obwohl diese im Mittelalter nachweislich den oberen Ständen vorbehalten waren. Die hier dargestellte polemische Haltung der kleidungssüchtigen Landbevölkerung gegenüber findet sich in der Literatur des 15. und 16. Jahrhunderts häufig, so auch in der 82. Episode des „Narrenschiffs“, die vom bäuerlichen Emporkommen handelt. Dort heißt es von den Bauern:

„In schmeckt der zwilch [*das grobe Tuch*] nit wol / als ee / Die buren went keyn gyppen [*einfache Jacken*] me / Es muß sin lündsche / vnd mechelsch [*aus Leyden und Mecheln stammende*] kleit.“ (Knape 2005, 390.)

Im folgenden stellt Honegger die Behauptung auf, dass sich nicht nur die Bäuerinnen hochmütig verhalten, sondern dass Till Eulenspiegel das Sündenmotiv der Hochmut auch in seinem eigenen Verhalten wiederspiegeln. Dies lasse sich gleich zu Beginn der Historie erkennen, wo Till sich über das Schielen einer der Frauen lustig macht.

Honegger argumentiert: „Wer mit einem von der Natur benachteiligten Schielenden seinen Spott treibt, überhebt sich selber, und die Überhebung über die Mitmenschen ist ja das Charakteristikum der Superbia.“ (Honegger (1975), in: Wunderlich 1979, 227.)

Die Historie 31 thematisiert die *Luxuria* [*Wolllust bzw. Unkeuschheit*]: Till Eulenspiegel leidet an Geldknappheit und verkleidet sich als Priester; ein Totenkopf dient als Reliquie. So zieht er überall hin, wo sich das Volk zum Gottesdienst trifft, um (wie er behauptet) Gaben für den Bau einer neuen Kirche zu sammeln. Als Bedingung gibt er vor, kein Geld von Frauen zu nehmen, die Ehebrecherinnen sind. Daraufhin möchte natürlich keine der anwesenden Frauen darauf verzichten, etwas zu spenden, da sie sonst – von den anderen Dorffrauen scharf beäugt – sofort des Ehebruchs bezichtigt werden würde. Es geht sogar so weit, dass einige Frauen mehrmals opfern, damit die restliche Dorfgemeinschaft es sehe und sie von ihrem eventuellen schlechten Ruf befreit würden. Auch in dieser Historie tritt Till Eulenspiegel wieder als das Laster auf, das er bekämpft. Er übernimmt in dieser Historie die Rolle eines Priesters. Priester wurden in der mittelalterlichen Schwankliteratur oft mit der Unkeuschheit in Verbindung gebracht, und auch in Historie 38 des Eulenspiegelbuchs finden sich Andeutungen über sexuelle Beziehungen des Pfarrers zu seiner Magd.

In Historie 32 reizt Till, nachdem er aus einem Brückensteg Bohlen entfernt hat, eine Gruppe von Stadtwächtern, indem er mit Fluchen und wildem Messerfuchteln eine Schlägerei simuliert. Eulenspiegel, von den Wächtern verfolgt, rettet sich über einen Steg auf die andere Seite des Flussufers. Von dort aus reizt er die Wächter mit seinem Spott so sehr, dass sie wütend werden und ihm blindlings nachsetzen wollen. Sie fallen jedoch durch die von Till manipulierte Stelle und verletzen sich stark. Till bestraft in dieser Historie die Totsünde Ira [*Zorn*]. Auch in dieser Historie scheint Till das Sündenmotiv wiederzuspiegeln:

„Genau besehen, kommt das Sündenmotiv, nämlich der Zorn, auch in dieser Historie zweimal vor: um die Scharwache auf die Beine zu bringen, simuliert Till eine Schlägerei. Die Schlägerei ist aber ein beliebtes Darstellungssujet für die Totsünde des Zorns.“ (Honegger (1975), in: Wunderlich 1979, 228-229.)

In der folgenden Historie wird das Sündenmotiv der Völlerei thematisiert. Till Eulenspiegel kommt in ein Gasthaus, stellt sich der Wirtin als „armer Gesell“ vor und bittet sie, ihm eine Mahlzeit zu geben. Die Wirtin will davon jedoch nichts wissen und fordert für das Essen Geld. Nachdem sie Till vorgerechnet hat, „um wieviel Geld“ man

an jedem ihrer Tische speist (womit sie sagen will, wieviel ihre Mahlzeiten jeweils kosten), wählt Till den teuersten aus und schlägt sich dort den Magen voll. Nach dem Essen fordert er von der Wirtin den Essenspreis ein, da er, wie er vorgibt, dachte, „dass (er) damit Geld verdienen sollte“. Wieder einmal nimmt Till seinen Gegenspieler beim Wort. Das Sündenmotiv der Gula, der Völlerei, liegt auf der Hand, es wird in diesem Fall allerdings hauptsächlich von Till selbst repräsentiert. Honegger geht jedoch auch auf eine Widerspiegelung der Sünde bei der Wirtin aus. Den Hinweis zu Beginn der Historie, dass die Wirtin „ein froliche wirtin“, also eine „fröhliche Wirtin“ war, bringt er in Verbindung mit dem Ruf der Stadt Bamberg im Mittelalter nicht nur für sein gutes Essen, sondern auch für seine Prostituierten. Dass die Sünde der Völlerei eng im Zusammenhang mit dem Sündenbegriff der Wollust gesehen wurde, sei beispielsweise mit der niederdeutschen Ausgabe des „Narrenschiffs“ (Lübeck, 1497) belegt, wo das 92. Kapitel „Van Wollust“ dem Thema der Wollust das der Völlerei hinzugefügt ist:

„Alzus heft alrede mannich gheselle  
 Lange dorch wollust ghebrannt in der helle  
 De gude lere hir helt vor spot  
 Un synen buck held vor synen got.“(Honegger (1975), in: Wunderlich 1979, 229-230.)

Das Sündenmotiv der Acedia [*Trägheit*] in Historie 34 ist für den heutigen Leser nur schwer auszumachen. Eulenspiegel zieht nach Rom und wettet dort mit seiner Wirtin um 100 Dukaten, dass er ihr die Möglichkeit verschaffen würde, mit dem Papst zu sprechen. Daraufhin besucht Till eine Messe. In der Anwesenheit von Kardinälen und dem Papst höchstpersönlich dreht Eulenspiegel sich um und repräsentiert sein Hinterteil; er tut dies ein zweites Mal, als der Papst den Segen spricht. Der Papst bestellt Till zu einem Verhör zu sich und fragt Till nach seinem Glauben. Eulenspiegel beteuert, den selben Glauben zu haben wie seine Wirtin. Aus diesem Grund wird auch die Wirtin vor den Papst gerufen und nach ihrem Glauben befragt. Damit hat Till die Wette gewonnen. Sowohl die Wirtin als auch Till behaupten, dass sie gute Christenmenschen seien und Till erklärt sein Verhalten in der Messe damit, dass er als „armer, großer Sünder“ des Altars nicht würdig sei. Tills Gegner in dieser Historie ist die höchste Geistlichkeit, der Papst und die Kardinäle. Um die Frage zu beantworten, welche Sünde die Geistlichkeit um 1500 repräsentierte, weist Honegger erneut auf das „Narrenschiff“ hin, wo Geistliche und Müßiggänger gleichgesetzt werden. In Kapitel

73 heißt es, dass der Bauer zumindest einen Müßiggänger (d.h. Geistlichen) in seiner Familie haben will: „Jeder buwr / will eyn pffaffen han / Der sich mit mussig gan erner / On arbeit leb / vnd syg eyn her.“ (Knape 2005, 356.)

Gerade dieser Müßiggang sei es auch, der zur Trägheit bei der Ausführung des Heiligen Amtes führe. Till spiegelt auch hier das Verhalten der Trägheit wider. Mit seiner ketzerischen Haltung stellt sich Till als Ungläubiger dar. Der Unglaube wiederum war im Sünden katalog der Erbauungsliteratur um 1500 eine Folge der Trägheit:

„Der *kalendrier des bergiers*, welcher 1493 zu Paris gedruckt wurde (1503 erschien die englische und 1511 die flämische Übersetzung), zeigt die Todsünden und ihre Auswirkungen in Form eines Stammbaumes. Der Unglaube ist der erste Zweig der Trägheit.“ (Honegger (1975), in: Wunderlich 1979, 232-234.)

Als nächste Todsünde wird in der Historie 35 die Avaritia [*Habsucht*] aufgeführt. Um an Geld zu kommen, bietet Eulenspiegel auf der Frankfurter Messe kleine, in Seidenstoffe verpackte Klumpen seines eigenen Kotes zum Verkauf an. Als drei reiche Juden interessiert nach der Ware fragen, behauptet Till, es handele sich um „Prophetenbeeren“. Wer diese Beeren zuerst in den Mund und danach in die Nase stecke, bekomme die Fähigkeit, weiszusagen. Für den außergewöhnlich hohen Preis von 1000 Gulden kaufen die Juden eine solche „Beere“, da sie hoffen, auf diese Weise die Ankunft des Messias vorraussehen zu können. Erst als in einer feierlichen Zeremonie die „Beere“ ausgewickelt wird, merken die Juden, um was es sich dabei wirklich handelt.

Das Sündenmotiv der Habsucht wird in dieser Historie von den Juden, die im Mittelalter allgemein als Wucherer galten, repräsentiert. Aber auch Till Eulenspiegel legt ein habgieriges Verhalten an den Tag, indem er seine eigenen Exkremente für einen Wucherpreis verkauft.

Die siebente und letzte Todsünde, das Motiv der Invidia [*Neid*], wird in Historie 36 thematisiert. Auf einem Wochenmarkt bietet eine Bauersfrau einen Korb voll Hühner und einen Hahn zum Verkauf an. Da Till Eulenspiegel mal wieder knapp bei Kasse ist, nimmt er – ohne zu bezahlen – den Hühnerkorb mit der Erklärung an sich, dass er der Schreiber der Äbtissin sei. Die Bauersfrau ist jedoch nicht bereit, Kredit zu geben. Ihre Begründung ist, nichts von denen zu kaufen, „noch ihnen etwas zu verkaufen oder zu

borgen, vor denen man sich neigen oder die Kappe ziehen muss". Daraufhin schlägt Eulenspiegel vor, ihr den Hahn als Pfand zu lassen, bis er mit dem Korb und dem Geld zurückgekehrt sei. Die Bauersfrau geht darauf ein und wartet natürlich umsonst auf Till und das Geld.

Das Sündenmotiv Neid liegt in dieser Historie nicht klar auf der Hand. Honegger weist an dieser Stelle auf den Verstoß der Bäuerin gegen die Konventionen hin, indem sie sich weigert, einem Angestellten der Äbtissin nichts auf Kredit verkaufen zu wollen. In ihrem Verhalten stelle die Bäuerin die Invidia dar:

„Aus ihren Worten spricht unverkennbar die *afgonsticheit der buren*, die Missgunst der Bauern, d.h. der *hath und nyth* [*Hass und Neid*], gegen den die Schriftsteller jener Zeit immer wieder wettern.“(Honegger (1975), in: Wunderlich 1979, 235.)

Das gleiche Sündenmotiv lasse sich auch in Tills Verhalten erkennen, der es in seiner Rolle als Schreiber für selbstverständlich ansieht, dass es die Aufgabe der Bäuerin sei, sich ihr Geld selbst zu verschaffen.

Allen hier vorgestellten sieben Historien ist gemeinsam, dass die Sündenmotive nicht nur von Tills Gegenspielern, sondern (oft sogar in größerem Maße) von Eulenspiegel selbst verkörpert werden. Weiterhin wird deutlich, dass Eulenspiegel die Sünden bzw. Schwächen seiner Zeitgenossen aller Gesellschaftsschichten widerspiegelt. Man kann davon ausgehen, dass der Verfasser seine Mitmenschen zur Selbsterkenntnis bringen will, indem er ihnen in der Gestalt seines Helden und dessen Worten und Taten einen Spiegel vorhält. Dies gilt nicht nur für die vorgestellten Historien 29-36, sondern lässt sich auch auf die anderen Historien des Eulenspiegelbuchs ausweiten. Ein großer Teil der Historien sind auf die Blamage bzw. Bestrafung von Tills Gegnern aufgebaut. Oft werden die schlechten Eigenschaften des Opponenten gleich zu Beginn der Historie beschrieben, wodurch offensichtlich die spätere Bestrafung gerechtfertigt sein soll. In dieser Hinsicht lässt sich das Eulenspiegelbuch sicherlich in den Kontext der Erbauungsliteratur, vor allem aber auch in den der Narrenliteratur (besonders Brants „Narrenschiff“) stellen. Till Eulenspiegel lässt sich als Fortsetzung des Narrenschiffs begreifen; menschliche Schwächen und Laster werden nicht nur gerügt, sondern auch bestraft.

## 6 DIE IDEENGESCHICHTLICHE NÄHE VON TEUFEL UND NARR IM MITTELALTER UND DER FRÜHEN NEUZEIT

In Kapitel 4 wurde mehrfach darauf hingewiesen, dass die Eulenspiegelfigur eine ganze Reihe von Merkmalen aufweist, die charakteristisch für den Teufel sind. Andererseits weisen das Eulenspiegelbuch und seine Hauptfigur auch zahlreiche Merkmale auf, die klar in die Nähe des Narren führen. Trotz einer nur oberflächlichen Gegenüberstellung der Teufels- und Narrenfiguren sowie ihr Auftreten in der Literatur lassen sich leicht auffällige Gemeinsamkeiten beschreiben. Offensichtlich trägt Till Eulenspiegel sowohl „nährische“ als auch „teuflische“ Züge in sich. In einem folgenden Schritt sollen mögliche kulturhistorisch bedingte Wechselwirkungen zwischen der Narren- und der Teufelsfigur und deren Reflektion in der Eulenspiegelfigur untersucht werden. Dies geschieht mithilfe von begriffsgeschichtlichen Aspekten (d.h. es wird untersucht, welche Bezeichnungen im Eulenspiegelbuch für Till verwendet werden und welche Bedeutungen diese Bezeichnungen in der frühen Neuzeit hatten), literaturgeschichtlichen Aspekten (d.h. die Betrachtung einer Narren- und Teufelsliteratur in ihrem historischen Entstehungskontext) und kunsthistorischen Aspekten (d.h. die Betrachtung von bildlichen Teufels- und Narrendarstellungen um 1500).

### 6.1 BEGRIFFSHISTORISCHE UNTERSUCHUNG DER BEGRIFFE SCHALK, TOR, NARR UND TEUFEL

Um genauere Informationen darüber zu erhalten, wie Till Eulenspiegel vom Lesepublikum um 1500 gesehen wurde, soll im folgenden untersucht werden, mit welchen Begriffen und Namen Till im Eulenspiegelbuch vom Erzähler und von den Handlungsfiguren bezeichnet wird. Es finden sich verschiedenste Bezeichnungen, von „gouckler und spilman“ (Historie 77) über „abentürlich mensch“ (Historie 92) bis hin zu „verreter“ (Historie 45). Schon beim erstmaligen Lesen der Eulenspiegelhistorien

kann den Leser jedoch feststellen, dass die Begriffe *Narr*, *Tor* und vor allem *Schalk* für die Benennung Till Eulenspiegels (einschließlich der auf Till angewandten Sprichwörter) bei weitem überwiegen. Eine Zählung der Begriffe *Schalk*, *Tor*, *Narr* und *Teufel* als Bezeichnung für die Eulenspiegelfigur in den Historien des Eulenspiegelbuches ergibt Folgendes:

### **Schalck**

H 2: *Schalck* (6×), H 10: *Schalck* (1×), H 12: *schalckhafftiger Knecht* (1×), H 15: *Schalck* (1×), H 20: *Schalck* (1×), H 22: *Du krawest dich mit Schalksnägeln* (1×), H 24: *Zwen Narren in einem Huß, die thun selten gut.* (1×), H 27: *Schalck* (1×), H 37: *Schalck* (1×), H 39: *Schalck* (1×), H 40: *Schalck* (1×), H 45: *Wer mit Schalckblüten beladen ist, der sol den Schlupff abschneiden und sie lassen gon* (1×), H 53: *Schalck* (1×), H 57: *Schalck* (1×), H 62: *Schalck* (1×), H 64: *Schalck* (5×), H 68: *Schalck* (1×), H 74: *Schalck* (1×), H 76: *Schalck* (1×), H 77: *Schalck* (1×), H 79: *Du must den Schalck mit einem Schalck bezahlen* (1×), H 92: *Schalck* (1×); *Du bist ein Schalck ob allen Schälcken ußgelesen* (1×)

### **Narr**

H 14: *Narr* (1×); *Schalckßnarr* (1×), H 24: *Zwen Narren in einem Huß, die thun selten gut* (1×), H 50: *Narr* (1×), H 62: *Schalcksnar* (1×), H 89: *Narr* (1×)

### **Thor**

H 14: *Thor* (1×), H 50: *Landthor* (1×), H 57: *Es ist niemans so weiß, er wurt vonn den Doren betrogen* (1×), H 77: *Dor* (1×)

### **Teufel**

Für den Begriff *Teufel* lässt sich feststellen, dass Till an keiner Stelle des Eulenspiegelbuches direkt als Teufel angesprochen oder bezeichnet wird. Der Begriff *Teufel* taucht allenfalls in Szenen auf, in denen Till von seinen Mitmenschen verflucht wird, aber in diesen Fällen ist der Begriff *Teufel* als Bestandteil einer festen

Redewendung zu verstehen und bezieht sich nicht direkt auf Till; so z.B. in Historie 91, wo sich die erboste Begine nach Tills unverschämter Beichte mit den Worten verabschiedet: „So bwar Euch der Teüffel!“ (Lindow 1966, 259.)

Die hier vorgenommene Zählung der Bezeichnungen für Till ergibt, dass Till sechs Mal als *Narr*, vier Mal als *Tor* und 33 Mal als *Schalk* bezeichnet wird. Der Begriff *Schalck* überwiegt also und es ist anzunehmen, dass Verfasser und Publikum Till vor allem als einen Schalk ansahen.

Zieht der Leser aus den Begriffen historische Rückschlüsse, ist jedoch Vorsicht geboten, denn es ist nicht sichergestellt – es ist sogar ziemlich unwahrscheinlich – dass das Lesepublikum um 1500 unter den Bezeichnungen *Narr*, *Tor* und *Schalk* dasselbe versteht wie ein Leser im 21. Jahrhundert. Daher sind Wörterbücher heranzuziehen, die die Begriffe auch in ihrer Entwicklung beschreiben. Für die Begriffe *Schalk*, *Narr*, *Tor* und *Teufel* finden sich im „Deutschen Wörterbuch“ der Brüder Grimm Einträge, die sich wie folgt zusammenfassen lassen:

#### **Narr:**

Grimm bezeichnet den *Narren* in seiner allgemein üblichen und wohl auch ältesten (allerdings veraltenden) Bedeutung als „eine verrückte, irrsinnige und überhaupt geistesranke, an einer fixen idee leidende person“. (DWb VII, 354.) Abgeleitet hiervon haben sich die Bedeutungen „gesichterschneider, fratzenmacher, spötter“ und „einer der den narren spielt ohne es zu sein, possenhafte, lustige person, spasmacher, gauckler“ (ebd.). Unter dieser letzten Bedeutung, für die Mezger den Begriff des *künstlichen Narren* verwendet, führt Grimm sowohl den *Fastnachtsnarren* als auch den *Schalcks- und Hofnarren* auf.

Weiterhin weist Grimm auf den synonymen Gebrauch des mittelhochdeutschen *narre* mit *tore* hin. Beide haben zunächst die Bedeutung eines Antitypus und bilden „den gegensatz zu einer weisen, witzigen, klugen, gescheiden, verständigen, vernünftigen person“ (DWb VII, 357).

Anschließend rückt Grimm die Bedeutung des Begriffs *Narr* in den religiös-didaktischen Bereich und definiert ihn als eine Personifikation von Lastern und Sünden:

„schon in den didaktischen Schriften des alten testaments werden die moralischen gebrechen und fehler, die sünden und laster der menschen als thorheiten und die thoren und narren als personificationen derselben aufgefasst; das gleiche geschieht von den didaktikern unseres mittelalters, namentlich von S.Brant und seinen nachahmern“ (DWb VII, 358.)

Schließlich definiert Grimm den Narren in einer Bedeutung, die in den dämonischen Bereich weist und ihn eindeutig in die Nähe des Teufels rückt: „der narr erscheint deshalb auch (...) als ein zweites, fremdes ich, das den menschen beiszt, sticht, in ihm haust und ausgetrieben oder beschworen, geschnitten oder gestochen werden musz“ (ebd.)

### **Tor:**

Unter dem Eintrag *Tor* wird die Nähe zum Narrenbegriff betont. Wie der Narr wird auch der Tor in seiner Hauptbedeutung als eine „verrückte, irrsinnige, geisteskranke person“ gesehen (DWb XI / I, 392.) Auch der Tor kann die Funktion eines Antitypus übernehmen, „der dem gesunden verstande zuwider, unbesonnen handelt, im gegensatze zum weisen, klugen, verständigen“. (ebd.)

Gleichzeitig wird der Narrenbegriff aber auch von dem des *Thoren* abgegrenzt: „man kann mit vielem witz und geschmack ein narr sein, aber unmöglich ein thor: das lob des erstern kann schmeichelhaft sein, das letztere ist demüthigend“. (ebd.)

### **Schalk:**

Unter dem Begriff *Schalk* findet sich im Grimmschen Wörterbuch zunächst eine Definition, die sich in ihrer Bedeutung nicht bis in die Gegenwart erhalten hat. Demnach zeigten die ältesten Belege das Wort in der Bedeutung von *Knecht*, *Diener* oder *Unfreier*. (DWb VIII, 2067.) Von dieser Bedeutung ausgehend wandelte sich der Begriff mit der Zeit mehr ins Negative. Der Schalk wurde zu einem Synonym für einen böartigen, arglistigen Menschen, was im frühen Neuhochdeutschen die herrschende Bedeutung wurde (DWb VIII, 2069.) Auch hier kam es zeitweise zu einer

Gleichsetzung mit dem Teufelsbegriff, wie Sprichwortbeispiele belegen: „*de duvel is ein schalk; wem he wat bringhet, dem nemet he dusent werve meer, wen he om bringhet*“ (DWb VIII, 2070.)

Erst in späterer Zeit bekommt der Schalksbegriff eine harmlosere Bedeutung im Sinne von „mutwilliger, loser mensch, der harmlosen spott, heitere possen, neckereien treibt“. (DWb VIII, 2073.) Diese Bedeutung setzte sich erst in der neuhochdeutschen Zeit durch.

### **Teufel:**

Unter dem Eintrag *Teufel* wird auf das weite Spektrum der Teufelsidee sowohl in der kirchlichen Lehre als auch im Volksglauben hingewiesen, was hier nur ansatzweise berührt werden soll. So wird der Teufel in seiner Eigenschaft als „gegensätze zu gott oder engel“ (DWb XI / II, 266) beschrieben, als „der teufel in der hölle, besonders als oberhaupt der teufel, der bösen geister“(ebd.), aber auch in seiner Eigenschaft als bedauernswerte Figur: „der teufel ist arm, er hat weder leib noch seele“. (DWb Bd.XI / II, 268.) Zudem wird auch auf den Auftritt des Teufels als dumme Figur hingewiesen, und auch hier ist wieder eine offensichtliche Beziehung zwischen den Begriffen *Narr* und *Teufel* zu erkennen; es ist die Rede vom „dummen teufel auf der bühne, woraus der ‚narr‘ und ‚hanswurst‘ hervorgegangen ist“. (ebd.). Zudem bekommt der Begriff *Teufel* eine verächtliche Bedeutung, „übertragen auf einen dummen, einfältigen menschen, besonders als schelte“ (DWb XI / II, 269), was wiederum eine Nähe zu Narren- und Torenfiguren vermuten lässt.

In einer weiteren Bedeutung erscheint der Teufelsbegriff auch als Personifikation von Sünden und Lastern, als „dämonisches wesen, besonders eine in dem menschen teufelähnlich wirkende thorheit, leidenschaft und laster“. (DWb XI / II, 275.)

Bereits der (an dieser Stelle nur oberflächlich vorgenommene) Vergleich der Begriffe lässt erkennen, dass es zu Bedeutungsüberschneidungen bei den Begriffen *Tor*, *Schalk*, *Narr* und *Teufel* kommt und bestätigt so die These von der Nähe zwischen Teufel und Narr.

## 6.2 BLÜTEZEIT DER NARREN- UND TEUFELSLITERATUR

Gegen Ende des 15. Jahrhunderts wurde das Narrenthema zunehmend populär. Dies lag wohl an der Umbruchsstimmung jener Jahre: es kam zu einem tiefgreifenden Wandel in allen Lebensbereichen, der die mittelalterliche Weltordnung ins Wanken brachte. Das Reich war starken Erschütterungen im religiösen, politischen und sozialen Bereich ausgesetzt. Streitigkeiten der Konzilszeit, die Ketzerbewegung der Hussiten und die Bedrohungen des Reiches durch die Türken schwächten das Reich und seine Autoritäten. Die Lebensbedingungen der Menschen wurden weiterhin durch weitreichende ökonomische und soziale Veränderungen verunsichert. Während eine kleine Schicht von Händlern und Bankiers Reichtum ansammelte und sozial aufstieg, verloren viele Handwerker und Bauern ihre wirtschaftliche Unabhängigkeit, gerieten in Verschuldung und verarmten. Die genau festgelegte Gesellschaftsstruktur des Mittelalters, die Ständepyramide, verlor allmählich ihre Gültigkeit. Den Platz eines Menschen in der Gesellschaft bestimmten nun nicht mehr Geburt und Herkunft, sondern Reichtum und Besitz. Gleichzeitig kam es bedingt durch die neuen Ideen des italienischen Humanismus und die Entdeckungen der Seefahrer zu einer geistigen Umwälzung, die durch die Erfindung des Buchdrucks noch beschleunigt wurde. Das philosophische Weltbild der Menschen begann zu wanken; der Mensch sah sich nun nicht mehr als Teil einer allumfassenden Heilsordnung, sondern einer zum Untergang verurteilten, zügellosen Welt ausgesetzt, an deren Ende das Strafgericht Gottes wartet. In ihrer Vorstellung war dieser Zustand verursacht durch die menschliche Hybris gegenüber Gott, indem der Mensch eigenmächtig Veränderungen in der Weltordnung vornahm. (Vgl. Mezger 1991, 51-52.)

Gegen Ende des 15. Jahrhunderts wurden mehr und mehr apokalyptische Befürchtungen laut. Dies löste eine Zukunftsangst ohne Gleichen aus, die den religiösen Eifer nicht selten bis ins Exzesshafte steigerte. Parallel zu dieser Erscheinung kam es auch zu einem anderen Phänomen:

„Gleichzeitig aber begann auch das alarnierte Ringen um Erklärungen für die unaufhaltsam fortschreitenden Umbruchserscheinungen auf geistigem, sozialem und ökonomischem Gebiet. Und bei eben diesem Versuch, den eigenen Zerfall zu ergründen, entdeckte das ausgehende Mittelalter endlich jene Gestalt, die in ihrer Ignoranz gegenüber Gott und der Welt schon immer suspekt gewesen war: den Narren.“ (Mezger 1991, 52.)

Der Narr rückte in der Vorstellungswelt der Menschen allmählich in die Rolle des Verweigerers ausgelebter Normen und wurde allgegenwärtig; überall glaubte man, Symptome des Närrischen zu erkennen. Theologen und Moralsatiriker verbreiteten die Einsicht, dass die Narrheit unter den Menschen umgehe wie eine Epidemie, und dass es kaum noch jemanden gebe, der von ihr nicht infiziert sei. Der Narr wurde Gegenstand der bildenden Kunst und der Dichtung; die Narrenliteratur gelangte zur Blüte und erreichte einen regelrechten „Boom“. Zudem blieb die Vorstellung vom Überhandnehmen der Narren nicht auf den Kreis der Gelehrten beschränkt, sondern schlug sich schnell in den Vorstellungen des Volkes nieder, größtenteils wohl durch die Vermittlung von Predigern. (Mezger 1991, 52-53.)

Entsprechend zur Hochkonjunktur der Narrenidee kam es auch zu einer Popularisierung der Teufelsthematik. In nahezu allen menschlichen Lebensbereichen wähte man das Prinzip des Bösen am Werk und führte die Veränderungen der mittelalterlichen Ordnungen auf das Wirken dunkler Mächte zurück. Der Argwohn, der sich breitmachte, mündete nicht selten in einer Massenhysterie gegenüber Außenseitern und Sonderlingen, die als Exponenten des Teufels betrachtet wurden.

Das vergleichbar große Interesse an Narren- und Teufelsbüchern zu dieser Zeit lassen auf einen engen Zusammenhang der zunehmenden Popularität von Narren und Teufeln schließen:

„Beide Erscheinungen darf man wohl als Bewältigungsformen letztlich derselben Ängste deuten, und beide sind symptomatisch für eine Epoche, die man gelegentlich auch als das ‚apokalyptische Saeculum‘ bezeichnet hat.“ (Mezger 1991, 53.)

Es zeigt sich also eine ideengeschichtliche Nähe der Figur des Narren zum Teufel. Dass der Narr dabei mitunter konkret als ein Verbündeter des Teufels gesehen wurde, wird im folgenden Kapitel an einigen ausgewählten Episoden des „Narrenschiffs“ belegt.

### 6.3 DIE BEZIEHUNG DES NARREN ZUM TEUFEL IM „NARRENSCHIFF“

Für den Menschen des ausgehenden Mittelalters war der Narr identisch mit der Sünde. Sebastian Brant thematisiert dies in seinem „Narrenschiff“, indem er jede seiner 112 Narrenfiguren einer bestimmten menschlichen Last zuordnet und diese Narren somit als Personifikationen der menschlichen Sünden darstellt. Auf der anderen Seite wurde die Sünde in christlichen Vorstellungen aber auch mit dem Teufel gleichgesetzt, der seit jeher der Widersacher Gottes und Verführer der Menschen war, so dass sich die Frage nach der Beziehung zwischen dem Brantschen Narren und dem Teufel stellt. Und in der Tat lassen sich im „Narrenschiff“ in einigen Episoden derartige Beziehungen erkennen. Besonders aufschlussreich für das Verhältnis zwischen Teufel und Narr ist die Abbildung zu Kapitel 20, welches „Von schatz fynden“ handelt. Das sündhafte Verhalten des hier vorgestellten Narren besteht konkret darin, dass er sich materielle Güter anzueignen versucht, die ihm nicht gehören. (Vgl. Abbildung 1.) Schon im Titel der Episode wird der Narr in die Nähe des Teufels gerückt: „Wer ettwas fyndt / vnd dreyt das hyn [*und trägt das (zu sich nach Hause) hin*] / Vnd meynt gott well / das es sy syn / So hat der tufel bschyssen jn.“ (Knappe 2005, 175.) Die dazugehörige Illustration zeigt die Figur eines teuflischen Dämonen, der den Narren an Strängen führt und dessen Bewegungen wie eine Marionette lenkt und kontrolliert. Vom Teufel gelenkt beugt sich der Narr über einen Schatz, um ihn sich anzueignen. Hier erscheint der Narr also nicht als der Herr seines eigenen Handelns, sondern als eine vom Teufel geleitete Person.

Am deutlichsten erscheinen die Berührungspunkte zwischen Narrheit und Teufelsbesessenheit jedoch in Kapitel 98, wo Brant nach Könneker eine „Abgrenzung des Narrenbegriffs nach der negativen Seite hin vornimmt.“ (Könneker 1966, 25 ff.) In diesem Kapitel ist vom „ausländischen Narren“, d.h. von den Fremden und Andersartigen, die Rede, denen der Autor voller Verachtung gegenübersteht und im Gegensatz zu den anderen Narren nicht an Bord seines Narrenschiffes haben will:

„Noch sint sunst vil vnnützer lüt  
Die wust gantz jnn der narren hüt [*ganz ungefügig-zuchtlos in der Narrenhaut*]  
Vnd sint dar jnn verharret gantz  
Gebunden vff des tufels schwantz  
Vnd sint zu bringen nit dar von [*nicht abzubringen*]

Will ich still schwygend für sie gon [*an ihnen vorbeigehen*]  
 Vnd sie lon jnn jr narrheit bliben  
 Vnd von jr dorhey wenig schriben.“ (Knappe 2005, 448.)

Im Folgenden zählt Brant die Leute auf, die er zu dieser Art von Narr zählt: die Heiden und Andersgläubigen („Saracenen / Türcken / Heyden / All die vom glouben sint gescheyden“), lasterhafte Frauen („doreht [*törichte*] frowen / bose wiber“), Kuppler und Zuhälter („All kuppeleryn / pfowentriber [*Frauentreiber (Zuhälter)*]“), sowie Menschen, die Selbstmord begehen oder andere töten („Do mit will ich ouch deren gedencken / Die sich selbs doten / oder hencken / Vnd kynd vertunt [*abtreiben*] / vnd die ertrencken“). Zum „ausländischen Narren“ gehören für Brant all diejenigen, die vorsätzlich und bewusst Gottes Gebote missachten und sich offen zum Feind des christlichen Gottes erklären. Diese Narren sind mit dem Teufel verbunden, wie Brant auch zweimal mit den Redewendungen „Gebunden vff des tufels schwantz“ und „Vnd sint verstrickt jnns tufels bandt“ betont. (Knappe 2005, 448.) Im Gegensatz zu den anderen Narren können und wollen die „ausländischen Narren“ nicht bekehrt werden; durch die Sündhaftigkeit ihres Tuns schließen sie sich aus jeder Art der Gemeinschaft aus:

„Die sint nit würdig der gesatz [*der Rechte*]  
 Oder das man sie ler/vnd fatz [*ernst belehre/und mit Spott zurecht weise*]“(ebd., 449)

Auf diese Weise verkörpern die „ausländischen Narren“ das äußerste Extrem der Narrheit im „Narrenschiff“. Brant verleiht ihnen einen anderen Stellenwert als den übrigen Narren, die nur aus mangelnder Urteilskraft oder Unwissenheit handeln.

Während diese Narren jedoch durch Belehrung auf den rechten Weg zurückgebracht werden können, ist dies bei den Todsündern nicht möglich; diese können nicht mehr auf Erlösung hoffen. An dieser Stelle bekommt Brants Narrenbegriff eine gefährliche, bedrohliche Dimension, wie auch Könneker (1966, 28) betont:

„Seinem Narrenbegriff ist deshalb auch dort, wo es sich um scheinbar Vordergründiges und Unbedeutendes handelt, jede Harmlosigkeit abzusprechen, weil es ein „Zu spät“ für ihn gibt, ein „Zu spät“, das drohend hinter den einzelnen Kapiteln des „Narrenschiffs“ steht und den Warnungen des Dichters Eindringlichkeit und Intensität verleiht.“

Es zeigt sich also deutlich: Der Narr repräsentiert bei Sebastian Brant die Personifikation der menschlichen Sünden und Laster. Er kann aber auch mehr sein, wie das Kapitel 98 zeigt. Es ist offensichtlich, dass Brant die Extremform des Narren als eine mit dem Teufel verbundene Figur sieht, die selbst dämonische Züge entwickelt.

In der bildenden Kunst des 15. und 16. Jahrhunderts ging man sogar noch einen Schritt weiter; es gibt Darstellungen, die den Narren nicht nur als einen Verbündeten des Teufels zeigen, sondern als eine Figur, die mit dem Teufel identisch ist bzw. mit ihm zu einer Figur verschmilzt. An einer Auswahl von Abbildungen soll dies im folgenden Abschnitt näher beleuchtet werden.

## 6.4 DIE NÄHE VON NARR UND TEUFEL IN DER BILDENDEN KUNST DES MITTELALTERS

*Non est deus* war der zentrale Gedanke der mittelalterlichen Narrenidee; besonders deutlich wird dies in den Illustrationen mittelalterlicher Prachthandschriften, wo in der Initiale des 52. Psalms der gotteslästernde Narr der Königsfigur als Antitypus gegenübergestellt wird. (Siehe Punkt 5.1.2.) Der Narr nimmt somit eine ähnliche Position ein wie der Teufel, der in den christlichen Glaubensvorstellungen ebenfalls als eine Art Antitypus zu Gott gesehen wird.

Wie nahe sich Narren- und Teufelsfigur offenbar standen, zeigt die Illustration des 52. Psalms in einer aus Corbie stammenden Handschrift des 13. Jahrhunderts. (Vgl. Abbildung 2.) In dieser Darstellung ist der Narr nicht dem weisen Herrscher David gegenübergestellt, sondern dem Teufel. Beide Figuren weisen eine ähnliche Handhaltung auf und scheinen ganz offensichtlich in eine lebhaft Diskussions vertieft zu sein. Der Narr scheint in seiner gottabgewandten Haltung zum Komplizen des Teufels zu werden. Im Laufe des 13. Jahrhunderts wird dieser Gedanke offensichtlich noch weiter entwickelt. Mezger weist auf Psalterhandschriften hin, die auf die Abbildung der Narrenfigur ganz verzichten und statt dessen nur noch den Teufel zeigen. (Vgl. Mezger 1991, 102.)

Wie in Kapitel 5 bereits dargelegt wurde, manifestierten sich in der Narrenfigur im Laufe des 15. Jahrhunderts mehr und mehr negative Züge, so dass der Narr schließlich mit der Sündhaftigkeit schlechthin in Verbindung gebracht wurde. Mit dem Narren verbanden sich also ganz ähnliche Konnotationen wie mit dem Teufel. Wie dicht Narr und Teufel um 1500 offensichtlich beieinander standen, zeigt auch die Illustration eines um 1500 in Paris erschienenen Buches (Vgl. Abbildung 3), das seinen Titel „La grant nef des folles“ [etwa: „Das große Schiff der Narren“] direkt von Sebastian Brant übernommen hat. Die Abbildung zeigt den Sündenfall Evas. Eva empfängt durch die Schlange den Apfel vom Baum der Erkenntnis. Von besonderem Interesse sind die beiden Ruderer links im Bild. Es handelt sich um zwei Teufel (deutlich erkennbar an ihren Hörnern), die in der typischen Narrentracht gekleidet sind. Im Text unter der Illustration wird Eva als „die Mutter aller Narrheit“ bezeichnet. (Vgl. Mezger 1981, 26.)

Zu einer Verschmelzung von Narr und Teufel zu einer Person kommt es ebenfalls in Abbildung 4; es handelt sich hierbei um geschnitzte Figuren aus dem 16. Jahrhundert, die sich am Fachwerk eines Bürgerhauses in Goslar befinden. Die Tracht ist unverkennbar die eines Narren, auch die für den Teufel so typischen Hörner fehlen. Allerdings weist die Figur eine ganze Reihe von Merkmalen auf, die typisch für einen damaligen Teufel sind: Tierkrallen, dämonische Flügel und ein schlangenköpfiger Schwanz. Auch die Gesichtszüge – Hakennase und Spitzbart – vermitteln teuflische Züge. Ein interessantes Merkmal ist der Blasebalg, mit dem der Teufel offensichtlich auf das Hinterteil der Frau am Butterfass abzielt. Mezger betont, dass der Blasebalg keinesfalls nur als ein Symbol für sexuelle Absichten zu verstehen sei, denn in mittelalterlichen Abbildungen erscheine der Teufel häufig mit einem Blasebalg, der ihm offensichtlich dazu diene, seinen Opfern böse Gedanken einzugeben:

„Die Erklärung hierfür liefert die Etymologie: Im Französischen ist das Wort ‚soufflet‘ für ‚Blasebalg‘ von dem Verb ‚souffler‘ abgeleitet, das sowohl ‚einblasen‘ als auch ‚vorsagen‘ bedeutet und das im deutschen Fremdwort ‚soufflieren‘ wiederkehrt. Der Blasebalg steht also sinnbildhaft für heimliches Einsagen und Zuflüstern von Dingen, die außer dem direkt Angesprochenen niemand erfahren soll.“ (Mezger 1991, 179.)

Auch im Eulenspiegelbuch gibt es eine Historie, in der Till den Blasebalg als Werkzeug für seine unflätigen Absichten benutzt. In der Historie 77 findet Eulenspiegel in einer Herberge Unterkunft. Ein wohlhabender Mann, der ebenfalls in

der Herberge zu Gast ist, lädt Mitbewohner und Nachbarn zu einem Festschmaus ein. Da er jedoch eine ausgesprochene Ablehnung gegen „Gouckler und Spilman“ hegt, bleibt Till von dem Festmahl ausgeschlossen. Eulenspiegel beschließt, sich für diese Verschmähung zu rächen. Als sich die Gesellschaft versammelt hat, bohrt Till heimlich ein Loch durch die Wand, steckt die Spitze eines Blasebalgs hinein und „macht da seins Trecks ein grossen Huffen und bließ mit dem Blaßbalck in das Loch, das er gebort het, in das Gemach, und stanck so ubel, daz niemans in dem Gemach bleiben mocht.“ (Lindow 1966, 222.) Trotz hektischen Suchens können die Gäste die Ursache des Gestanks nicht finden und die Gesellschaft ist gezwungen, sich aufzulösen. Es handelt sich bei dem Blasebalg um ein weiteres Merkmal, das auf die Nähe des Narren zum Teufel hinweist.

Die Abbildungen, die Teufel und Narr als eine Person darstellen, legen die Vermutung nahe, dass Narr und Teufel in der Ideengeschichte des Mittelalters als mehr oder weniger identisch betrachtet wurden. Vor diesem Hintergrund scheint auch eine Interpretation des Narren Till Eulenspiegel als Teufelsfigur als gerechtfertigt.

## 7 ZUSAMMENFASSUNG UND AUSBLICK

Der Ausgangspunkt dieser Arbeit war die Frage nach der offensichtlichen Ambivalenz der Eulenspiegelfigur. In den alten Till-Eulenspiegelausgaben übernimmt Till Eulenspiegel gleichzeitig die Rolle des unterhaltenden Spaßmachers und die des unheilbringenden Bösewichts. Es stellte sich somit die Frage nach der ideengeschichtlichen Beziehung des Narren zu einem Bösewicht, der sich in der spätmittelalterlichen Literatur immer wieder findet: dem Teufel. Um eine mögliche Vorbildfunktion der mittelalterlichen Narren- und Teufelsfiguren für Till Eulenspiegel zu überprüfen, wurden die Eulenspiegelfigur und das Eulenspiegelbuch innerhalb ihrer literarischen und kulturhistorischen Entstehungskontexte untersucht.

Hierfür wurde zunächst die kulturgeschichtliche Figur des Teufels beleuchtet und auf Gemeinsamkeiten mit Till Eulenspiegel überprüft. Danach wurden zentrale Merkmale der Teufelsliteratur herausgearbeitet und diese dem Eulenspiegelbuch gegenübergestellt.

Derselbe Prozess wurde mit der Figur des Narrens durchgeführt: Nach einem Blick auf die mittelalterliche Narrenidee wurde die Narrenfigur mit der Eulenspiegelfigur verglichen und in einem weiteren Schritt unter Hinzuziehung von Sebastian Brants „Narrenschiff“ zentrale Merkmale der Narrenliteratur herausgearbeitet und dem Eulenspiegelbuch gegenübergestellt. Obwohl sich diese Arbeit aufgrund des begrenzten Umfangs auf wenige zentrale Hauptmerkmale beschränken musste, zeigten sich bei der Gegenüberstellung von Till Eulenspiegel mit den Teufels- und Narrenfiguren überraschende Gemeinsamkeiten, wie etwa die oppositionelle Haltung zur christlichen Heilslehre und das Lächerlichmachen ihrer Rituale oder die Vorliebe für Kot und Gestank. Auch die Gegenüberstellung von Teufelsliteratur und Narrenliteratur ergaben derart auffallende Gemeinsamkeiten in ihrem Aufbau und ihrer didaktischen Funktion, dass sie sich als verwandte Literaturgattungen bezeichnen lassen: sowohl im „Redentiner Osterspiel“ als auch im „Narrenschiff“ werden menschliche Laster bestraft, und in beiden Werken findet sich das Motiv der Ständesatire.

Die Beschäftigung mit den Figuren in den Textbeispielen lassen zudem erkennen, dass sowohl die Teufels- als auch die Narrenfiguren ambivalent angelegt sind: zum einen zeigen sich die Teufel im „Redentiner Osterspiel“ nicht als durchweg böse Gestalten, sondern sie wirken menschlich, lustig, gelegentlich tolpatschig und zeigen zudem selbst lasterhaftes Verhalten; auf der anderen Seite zeichnet Sebastian Brant im „Narrenschiff“ den Narren eben nicht als eine lustige, zu Späßen aufgelegte Figur, sondern als eine Gestalt, die aus Dummheit und Uneinsichtigkeit zum Sünder wird. Eben diese Ambivalenz ist es, die auch Till in sich trägt.

Die kultur- und literaturgeschichtliche Nähe von Narr (und damit von Till Eulenspiegel) und Teufel wird an dieser Stelle also bereits erkennbar und wurde im letzten Kapitel weiter gestützt durch Beispiele, die nicht nur von einer Nähe zwischen Narr und Teufel, sondern von ihrer Verschmelzung zu einer Gestalt zeugen. Eine (im Rahmen dieser Arbeit leider nur oberflächlich ausgeführte) begriffsgeschichtliche Analyse belegte, dass sich die Begriffe in ihrer Bedeutung teilweise überschneiden. Die Situierung von Narren- und Teufelsliteratur in einem literaturhistorischen Kontext hat gezeigt, dass die Blüte von Narren- und Teufelsliteratur an der Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert auf dieselben Bedingungen zurückzuführen ist, nämlich auf den umfassenden Wandel in allen menschlichen Lebensbereichen, der zu starken

Verunsicherungen bis hin zu apokalyptischen Untergangsvisionen führte. Weiterhin zeigen einige Beispielhistorien aus dem „Narrenschiff“, dass auch bei Brant die Extremform eines Narren dämonische Züge entwickeln kann und der Narr so zu einem Teufelsverbündeten wird.

Abschließend wurde anhand von einigen Darstellungen aus der bildenden Kunst belegt, dass der Narr in der Tat nicht nur in der Nähe des Teufels gesehen wurde, sondern teilweise auch den Teufel ersetzte oder mit ihm zu einer Figur verschmolz, wie unter anderem die bildlichen Darstellungen von Teufeln in Narrenkleidung zeigen. (Vgl. Abbildung 3 und 4.)

Vor diesem Hintergrund lässt sich die Frage nach einer möglichen Vorbildfunktion des Teufels auf die Till-Eulenspiegel-Figur folgendermaßen beantworten: Die literarische Figur Till Eulenspiegel zeigt viele Gemeinsamkeiten mit dem Teufel. Sie ist jedoch nicht unmittelbar mit dem Teufel gleichzusetzen, sondern Gründe für die Nähe zum Teufel sind in einer Umbewertung des Narrenbegriffs zu suchen, wie sie Mezger seit Beginn der 90er Jahre vorgenommen hat. Die teuflischen Dimensionen des Narren liegen demnach darin begründet, dass Narr und Teufel über Jahrhunderte hinweg in enger kulturgeschichtlicher Wechselbeziehung zueinander standen, bis die Figur des Narren in der Umbruchszeit vom Mittelalter zur frühen Neuzeit Inbegriff der Sünde auf Erden wurde und dämonische Züge annahm. Gerade an der Schwelle zum 16. Jahrhundert war das Bedeutungsspektrum der Narren am weitesten. Während einerseits Darstellungen von Narren mit einem abartigen Fäkalverhalten für Gelächter sorgten, lösten Bilder von spottenden Narren in Passionsszenen oder sogar vom Teufel mit Narrenmerkmalen Betroffenheit aus. So zeigt sich der Narr im christlichen Kontext kaum als komische, sondern vor allem als apokalyptische Figur.

Daher konnte die Eulenspiegelfigur wohl auch so eine Faszination auf das Publikum ausüben: Till hat den Unterhaltungswert eines Narren, jedoch mit der tiefergehenden Dimension des Unheilverkündenden, Dämonischen, was in einer Zeit, die geprägt war von Unsicherheit und einem Verfall der bestehenden Weltordnung, von besonderer Eindringlichkeit war.

Die Nähe zwischen Teufel und Narr konnte in dieser Arbeit nur an wenigen Textbeispielen aus einem begrenzten Zeitraum beleuchtet werden. Es würde sich jedoch lohnen, die Beziehung zwischen Teufel und Narr in einer breiter angelegten

Arbeit zu untersuchen. Hierfür wären in einem ersten Schritt tiefere Studien zum Thema Teufelsliteratur und der Gestalt des Teufels (seine Position in Sage, Märchen usw.) notwendig. Zudem wäre das Konzept der Narrheit in einem umfangreicheren Rahmen zu untersuchen, angefangen bei den frühen Werken der Narrenliteratur (bereits im 12. Jahrhundert entstand als ältester Narrenspiegel das „Speculum Stultorum“ von Nigellus Wireker) bis hin zu den Werken des 16. Jahrhunderts, vor allem die Werke Murners, „Die Narrenbeschwörung“ und „Die Schelmenzunft“ (beide 1512) und „Von dem Großen Lutherischen Narren“ (1522). Murner zielt im Unterschied zu Brant nicht so sehr auf die Erkenntnisschwäche des Narren, sondern vielmehr wird bei ihm der Unterschied zwischen Narrheit und Sünde vollkommen aufgehoben. Murner bringt das Konzept des Narren weiter in den Bereich des Dämonischen: der Narr wird bei ihm zu einem überpersonalen Wesen, der im Innern des Menschen haust, von dort aus zerstörend wirkt und – wie schon der Titel „Narrenbeschwörung“ andeutet – ausgetrieben werden muss. Entsprechend ist seine Narrensatire weniger aufklärend als exorzistisch angelegt.

Auch die Frage nach der Beziehung zwischen Teufel und Narr aus begriffsgeschichtlicher Perspektive wurde in dieser Arbeit nur ansatzweise beleuchtet. Eine ausführlichere Untersuchung des Wortfeldes von *Tor*, *Schalk*, *Schelm* und *Narr* in verschiedenen Werken der Narrenliteratur und der Terminologie der Zeit (z.B. Brant, Murner, Erasmus von Rotterdam) scheint vielversprechend; so sind etwa in Murners Werken die Begriffe *Schalk* und *Schelm* sehr nahe. (Vgl. Schüppert 1988, 19.)

Um einen näheren Aufschluss über die Nähe zwischen Teufel und Narr im deutschen Kulturbewusstsein zu erhalten, scheint zudem ein Blick auf den Fauststoff in Deutschland und Europa als vielversprechend, denn auch in der Gestalt des Mephistopheles manifestiert sich die Nähe zwischen Teufel und Narr.

## LITERATURVERZEICHNIS

### Primärliteratur:

Froning, Richard (Hrsg.) (1964): „Das Redentiner Osterspiel“. In: *Das Drama des Mittelalters*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt.

Kästner, Erich (1938): *Till Eulenspiegel*. Cecile Dressler Verlag, Hamburg 2003.

Knape, Joachim (Hrsg.) (2005): *Sebastian Brant: Das Narrenschiff*. Reclam Verlag, Stuttgart.

Lindow, Wolfgang (Hrsg.) (1966): *Ein kurzweilig Lesen von Dil Ulenspiegel*. Nach dem Druck von 1515 mit 87 Holzschnitten. Reclam Verlag, Stuttgart.

### Sekundärliteratur:

Arendt, Dieter (1978): *Eulenspiegel im Narrenspiegel der Gesellschaft*. Verlag Klett Cotta, Stuttgart.

Behr, Hans-Joachim (1997): „Der Ulenspiegel im Umkreis der mittelalterlichen Narrenliteratur.“ In: *Eulenspiegel-Jb.1997*, 13-32.

Blume, Herbert (1986): „Zu vermeintlichen Ostfalismen im Eulenspiegelbuch und zum Problem einer niederdeutschen Vorlage der Straßburger Drucke.“ In: *Eulenspiegel-Jb. 1986*, 31-54.

- Bollenbeck, Georg (1985): *Till Eulenspiegel - Der dauerhafte Schwankheld: Zum Verhältnis von Produktions- und Rezeptionsgeschichte*. J.B. Metzlerische Verlagsbuchhandlung Stuttgart.
- Bremmer, Jan u. Roodenburg, Herman (Hrsgg.) (1999): *Kulturgeschichte des Humors*. Primus Verlag, Darmstadt.
- Brewer, Derek (1997): „Schwankbücher in Prosa – hauptsächlich aus dem 16. bis 18. Jahrhundert in England.“ In: Bremmer/ Roodenburg (1999), 88-108.
- Daemrich, Horst S. u. Ingrid (1987): *Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch*. Francke Verlag, Tübingen.
- DiNola, Alfonso M. (1990): *Der Teufel: Wesen, Wirkung, Geschichte*. Diederichs, München.
- Görres, Joseph (1807): „Der wiedererstandene Eulenspiegel“. In: Wunderlich 1979, 26-27.
- Grabert, W. (1964): *Geschichte der deutschen Literatur*. Bayrischer Schulbuchverlag, München.
- Hildebrandt, Hans Hagen (1971): „Sozialkritik in der List Till Eulenspiegels. Sozialgeschichtliches zum Verständnis der Historien von Till Eulenspiegel“. In: Wunderlich (1979), 187-200.
- Honegger, Peter (1973): *Ulenspiegel – Ein Beitrag zur Druckgeschichte und zur Verfasserfrage*. Karl Wachholtz Verlag, Neumünster.

Honegger, Peter (1975): „Eulenspiegel und die sieben Todsünden“. In: Wunderlich 1979, 225-241.

Hucker, Bernd Ulrich (1980): *Till Eulenspiegel. Beiträge zur Forschung und Katalog der Ausstellung vom 6. Oktober 1980 bis 30. Januar 1981*. Stadtarchiv u. Stadtbibliothek Braunschweig.

Kerner, Dieter (1957): „Till Eulenspiegel. Ein Beitrag zur Psychopathologie“. In: Wunderlich 1979, 93-97.

Kimmich, Eva (1986): *Des Teufels Werber: mittelalterliche Lasterdarstellung und Gestaltungsformen der Fastnacht*. Verlag Peter Lang, Frankfurt a.M.

Korn, Ernst (1987): *Erlebnis Literatur*. Mainz Verlag, München.

Könneker, Barbara (1966): *Sebastian Brant: Das Narrenschiff*. R. Oldenbourg Verlag, München.

Kühnel, Harry (Hrsg.) (1992): *Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung. Vom alten Orient bis zum ausgehenden Mittelalter*. Alfred Kröner Verlag Stuttgart.

Melters, Johannes (2004): „*ein frölich gemüt zu machen in schweren zeiten ...*“: *der Schwankroman in Mittelalter und Früher Neuzeit*. Erich Schmidt, Berlin.

Mezger, Werner (1981): *Hofnarren im Mittelalter. Vom tieferen Sinn eines seltsamen Amtes*. Universitätsverlag Konstanz.

Mezger, Werner (1991): *Narrenidee und Fastnachtsbrauch: Studien zum Fortleben des Mittelalters in der Europäischen Festkultur*. Universitätsverlag Konstanz.

Mosler, Bettina (1991): *Till Eulenspiegel – Der unsterbliche Narr*. Thales-Verlag, Essen.

Osborn, Max (1893): *Die Teufelsliteratur des XVI. Jahrhunderts*. Berlin. Nachdruck Hildesheim: Olms 1965.

Rohde, Regina (1982): *Till Eulenspiegel: Vom Volksbuchhelden zur Kinder- und Jugendbuchfigur*. Dissertation der Universität Hamburg.

Roloff, Ernst August (1940): „Der ewige Eulenspiegel“. In: Wunderlich 1979, 57-74.

Rudolf, Rainer (1957): *Ars Moriendi. Von der Kunst des heilsamen Lebens und Sterbens*. Köln/Graz: Böhlau.

Schilling, Michael (1994): *Der Stricker: Der Pfaffe Amis*. Reclam Verlag Stuttgart.

Rudwin, Maximilian Josef (1915): *Der Teufel in den deutschen geistlichen Spielen des Mittelalters und der Reformationszeit*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.

Schüppert, Helga (1988): „Eulenspiegel als Teufelsfigur“. In: *Eulenspiegel-Jb. 1997*, 9-26.

Steiner, Gerhard (1959): „Zur Exegese des Volksbuchs von Till Eulenspiegel“. In: Wunderlich 1979, 131-155.

Sternberger, Dolf (1950): „Der Narr und der Weltlauf“. In: Wunderlich 1979, 75-92.

Tenberg, Reinhard (1996): *Die deutsche Till Eulenspiegel- Rezeption bis zum Ende des 16. Jahrhunderts*. Königshausen & Neumann, Würzburg.

Virmond, Wolfgang (1981): *Eulenspiegel und seine Interpreten*. Edition Sirene, Berlin.

Wiswe, Hans (1971): „Sozialgeschichtliches um Till Eulenspiegel“. In: Wunderlich 1979, 156-174.

Wunderlich, Werner (Hrsg.) (1979): *Eulenspiegel-Interpretationen*. Wilhelm Fink Verlag, München.

Zelger, Renate (1996): *Teufelsverträge: Märchen, Sage, Schwank, Legende im Spiegel der Rechtsgeschichte*. Peter Lang Verlag, Frankfurt a.M.

## NACHSCHLAGEWERKE

DWb: Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm. 33 Bde.  
Leipzig 1854-1954. Repr. München 1984.

EM: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Hg.v. Kurt Ranke zusammen mit Hermann Bausinger u.a. Berlin, New York 1977 ff.

- KNL: Kindlers Neues Literaturlexikon. 20 Bde. Hg.v. Walter Jens. Kindler Verlag, München 1988.
- LexMA: Lexikon des Mittelalters. 10 Bde. München, Zürich 1980-1999.
- RLW: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Hg.v. Jan-Dirk Müller, zusammen mit Georg Braungart u.a. Walter de Gruyter, Berlin, New York 2003.
- VL: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon. Hg.v. Kurt Ruh u.a. Berlin, New York 1978 ff.

## ANHANG



ABBILDUNG 1: *Narr als Werkzeug des Teufels*. Holzschnitt zu Kapitel 20 („Von Schatz fynden“) aus Sebastian Brant: „Das Narrenschiff“, Basel 1494. (Entnommen aus: Mezger 1991, 103.)



ABBILDUNG 2: *Narr und Teufel*, Initial zum Psalm 52 aus einer Psalterhandschrift aus Corbie, 2. Viertel des 13. Jahrhunderts. (Entnommen aus: Mezger 1991, 102.)



ABBILDUNG 3: Eva im Narrenschiff, Holzschnitt aus „La grant nef des folles selon les cinq cens de nature, composéé selon l'évangile du Monseigneur Mathieu, Paris um 1500. (Entnommen aus: Mezger 1981, 26.)



**ABBILDUNG 4:** *Narr / Teufel mit Blasebalg*, Fachwerkschnitzerei an einem Bürgerhaus in Goslar, 16. Jahrhundert. (Entnommen aus: Mezger 1991, 179.)