

Univerzita Karlova  
Pedagogická fakulta  
Katedra germanistiky

## DIPLOMOVÁ PRÁCE

Die Symbolik des Hofnarren in Romanen des 21. Jahrhunderts

The symbolism of the court jester in novels of the 21<sup>st</sup> century

Symbolika dvorního blázna v románech 21. století

Huyen Chau Tranová

Vedoucí práce: Mgr. Eva Markvartová, Ph.D.

Studijní program: Učitelství německého jazyka pro 2. stupeň základní škol a střední školy

Studijní obor: N NJ

2025

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma *Die Symbolik des Hofnarren in Romanen des 21. Jahrhunderts* vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha, 13.4.2025

.....

podpis

Ráda bych tímto způsobem poděkovala především paní doktorce Evě Markvartové za odborné vedení a rady, které mi během zpracování mé práce poskytla, rovněž za inspiraci k volbě tématu mé diplomové práce a za velmi vstřícný, trpělivý a ochotný přístup při zpracování tématu.

## **ABSTRAKT**

Diese Arbeit beschäftigt sich mit der Figur des Hofnarren, deren Geschichte und literarische Bedeutung bis ins 12. Jahrhundert zurückreichen. Ziel dieser Arbeit ist es, Narrenelemente in ausgewählten Werken zu identifizieren und die Funktion des Hofnarren innerhalb der gesellschaftspolitischen Umstände in einzelnen Romanen zu interpretieren. Um die Symbolik und Funktion dieser Figur zu veranschaulichen, wurden folgende Romane ausgewählt: *Die Stunde der Narren* (2021), *Tyll* (2017) und *Die Pfaueninsel* (2014). Die Haupthandlung ist in jedem Werk in einen anderen historischen Kontext eingebettet: in die Zeit des Mittelalters, in den Dreißigjährigen Krieg und in die Zeit der Herrschaft Friedrichs Wilhelms III. Diese Arbeit ist in drei Hauptteile gegliedert. Der erste Teil beschreibt die ursprüngliche Funktion des Hofnarren als Warnung vor Gottlosigkeit und Ermahnung zu göttlicher Demut. Spezielle Kapitel sind der Rolle des Hofzwergs und den typischen physischen Merkmalen der Narren gewidmet. Die kommenden Kapitel befassen sich mit der literarischen Bedeutung des Hofnarren und seiner Entwicklung in verschiedenen literarischen Epochen. Till Eulenspiegel, einem der bedeutendsten Vertreter der Narrenliteratur, ist ein eigenes Kapitel gewidmet. Der letzte Teil der Arbeit fokussiert sich auf die detaillierte Analyse ausgewählter literarischer Werke mit Schwerpunkt auf dem sozialen Status des Hofnarren und seiner historischen Einordnung. In ihrer Interpretation konzentriert sich diese Arbeit unter anderem auf den Einfluss des Hofnarren in seiner Funktion auf das Geschehen in den Romanen. Das letzte Kapitel vergleicht die Rollen der Hofnarren in ausgewählten Werken und beschreibt Elemente, die der ursprünglichen Symbolik entsprechen.

## **SCHLÜSSELWÖRTER**

Hofnarr, Roman, pikareske Romane, Literatur des 21. Jahrhunderts, deutsch Literatur mit der Narrenthematik, Till Eulenspiegel

## **ABSTRAKT**

Tato diplomová práce se zabývá postavou dvorního blázna, jehož historie a literární význam sahá až do 12. století. Cílem této práce je identifikace bláznovských prvků ve vybraných dílech a interpretace funkce dvorního blázna v rámci sociopolitických okolností v jednotlivých románech. Ke znázornění symboliky a funkce této postavy byly zvoleny následující romány: *Die Stunde der Narren* (2021), *Tyll* (2017) a *Die Pfaueninsel* (2014). Hlavní děj v každém díle je zasazen do jiného historického kontextu: do středověku, do dob Třicetileté války a období vlády Friedricha Wilhelma III. Práce je rozdělena do tří hlavních částí. První část práce popisuje původní funkci dvorního blázna jako varování před bezbožností a nabádání k božské pokoře. Zvláštní pozornost je věnována roli dvorního trpaslíka a typickým fyzickým znakům bláznů. Následující kapitoly se zaměřují na literární význam dvorního blázna a jeho vývoj v různých literárních obdobích. Samostatná kapitola je věnována Enšpíglovi jako významnému představiteli bláznovské literatury. Poslední část práce se zabývá podrobnou analýzou vybraných literárních děl s důrazem na společenské postavení dvorního blázna a jejich historickým zařazením. V interpretaci se práce zaměřuje mimo jiné na vliv dvorního blázna ve své funkci v dění románů. Poslední kapitola srovnává role dvorních bláznů ve vybraných dílech a popisuje prvky, které odpovídají původní symbolice.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

dvorní blázen, román, pikareskní román, literatura 21. století, německá literatura s tematikou blázna, Till Eulenspiegel

## **ABSTRACT**

This thesis examines the figure of the court jester, whose history and literary significance dates back to the 12<sup>th</sup> century. The aim of this thesis is to identify elements of the court jester in selected works and to interpret the function of the court jester within the socio-political circumstances of each novel. The following novels have been chosen to illustrate the symbolism and function of this character: *Die Stunde der Narren* (2021), *Tyll* (2017) and *Die Pfaueninsel* (2014). The main plot in each work is set in a different historical context: the Middle Ages, the Thirty Years' War and the reign of Friedrich Wilhelm III. The work is divided into three main parts. The first part of the work describes the original function of the court jester as a warning against wickedness and an exhortation to divine humility. Particular attention is paid to the role of the court dwarf and the typical physical features of fools. The following chapters focus on the literary significance of the court jester and its development in different literary periods. A separate chapter is devoted to Till Eulenspiegel as an important representative of fool literature. The last part of the thesis deals with the detailed analysis of selected literary works with emphasis on the social position of the court jester and their historical classification. In interpretation, the thesis focuses, among other things, on the influence of the court jester in his function in the setting of the novels. The last chapter compares the roles of court jesters in the selected works and describes the elements that correspond to the original symbolism of the court jester.

## **KEYWORDS**

court jester, novel, picaresque novel, 21st century literature, German literature with the fool theme, Till Eulenspiegel

## Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung.....	9
2	Bedeutung des Hofnarren und dessen Funktion am Hofe .....	10
2.1	Auffassungen der Funktion des Hofnarren.....	10
2.1.1	Zwerge am Hofe .....	12
2.2	Natürliche und künstliche Hofnarren.....	15
2.3	Narrenkennzeichen .....	16
3	Figur des Narren in der traditionellen Literatur.....	21
3.1	Der Narr, der Schelm und dessen Charakteristik.....	21
3.1.1	Der Narr .....	21
3.1.1.1	Der Narr in der Fastnacht.....	23
3.1.2	Der Schelm und der Pícaro .....	24
3.1.3	Der Schwank.....	26
3.2	Literarische Entwicklung der Narrenthematik.....	28
3.2.1	Narren- und Schelmenliteratur als Gesellschaftskritik .....	33
3.3	Literarische Narrentypen .....	34
3.3.1	Till Eulenspiegel und andere fiktive Repräsentanten .....	37
4	Interpretation der ausgewählten Romane .....	42
4.1	Die Stunde der Narren .....	42
4.1.1	Handlungslinie und zeitlich-historische Eingliederung.....	42
4.1.2	Stellung der Narrenfigur im Werk .....	44
4.1.3	Darstellung der Hofnarrenthematik und zusammenhängende Motive ...	45
4.2	Tyll.....	47
4.2.1	Handlungslinie und zeitlich-historische Eingliederung.....	48
4.2.2	Stellung der Narrenfigur im Werk .....	50

4.2.3	Darstellung der Hofnarrenthematik und zusammenhängende Motive ...	51
4.3	Die Pfaueninsel .....	53
4.3.1	Handlungslinie und zeitlich-historische Eingliederung .....	54
4.3.2	Stellung der Narrenfigur im Werk .....	56
4.3.3	Darstellung der Hofnarrenthematik und zusammenhängende Motive ...	56
4.4	Hofnarrenthematik in den einzelnen Romanen .....	58
4.4.1	Soziale Stellung der Hofnarren in den ausgewählten Werken .....	58
4.4.2	Hofnarrensymbolik und das Hauptthema des Werks .....	60
5	Fazit .....	62
6	Resumé.....	64
7	Literaturverzeichnis .....	66
8	Abbildungsverzeichnis.....	70

# 1 Einleitung

Diese Diplomarbeit beschäftigt sich mit der Symbolik des Hofnarren in drei ausgewählten Romanen des 21. Jahrhunderts und dessen thematischer Bearbeitung. Zu dieser Arbeit ausgesuchte Werke sind Karsten Flohrs *Die Stunde der Narren* (2021), Daniel Kehlmanns *Tyll* (2017) und Thomas Hettches *Pfaueninsel* (2014). Jeder Roman unterscheidet sich in seiner Auffassung des Hofnarren und zeigt andersartige Charakterzüge der Protagonisten in der Geschichtshandlung auf. Dies wird untersucht und verglichen mit der ursprünglichen Definition und Bedeutung der prototypischen Figur des Hofnarren.

Im ersten Teil stellt diese Diplomarbeit den Terminus Hofnarr und dessen historische Rolle am Hofe vor. Verschiedene Auffassungen werden untersucht und die charakteristischen Narrenkennzeichen werden identifiziert und ausführlich geschildert. Darauf knüpft die Abgrenzung der Hauptbegriffe, die mit dem Motiv des Narren zusammenhängen, an. Unter anderem auch die Figur des spanischen Pícaro, der die Grundsteine der Schelmenliteratur legte. Das Narrenmotiv wird in diesem Kontext nähergebracht an konkreten Beispielen aus der traditionellen deutschen Literatur. Dieser Teil schließt mit der Definition von verschiedenen Narrentypen und einem Kapitel über Till Eulenspiegel ab.

Im nächsten Teil werden die einzelnen Romane vorgestellt und analysiert, mit einer ausführlichen Charakterisierung der Protagonisten, die in der Handlung als Hofnarren auftreten. Da sich jedes Werk in einer anderen historisch-zeitlichen Epoche abspielt, wird diese auch beschrieben und folgend werden die einzelnen Rollen der Narren spezifiziert. Ihre soziale Stellung in der Gesellschaft wird tiefer untersucht und anhand konkreter Beispiele in den Werken werden die Elemente des Hofnarrentums zur Schau gestellt.

## 2 Bedeutung des Hofnarren und dessen Funktion am Hofe

### 2.1 Auffassungen der Funktion des Hofnarren

Die ältesten Aufzeichnungen des Hofnarrentums kann man bis ins 12. Jahrhundert zurückverfolgen und dessen große Bedeutung als Teil des Hofes reicht bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts.<sup>1</sup> Der Hofnarr war in seiner ursprünglichen Rolle ein fester Bestandteil des Hofes und trat in Bezug zum Herrscher in der Rolle des sog. *Insipiens* auf, also als Gegenstück zu dem sog. *Sapiens*, dem weisen Berater des Herrschers. In vielen künstlichen Abbildungen und Quellen ist der Herrscher selbst in der Rolle des weisen *Sapiens* und ist typologisch die Antithese zu dem gottlosen *Insipiens*. Dies wird deutlich durch visuelle Elemente, die den König und den Narren in Kontrast zueinander stellen. Durch die Gegenwart des Narren war der Herrscher konstant daran erinnert, dass auch er selbst durch Mangel an christlicher Demut Sünden verfallen kann und infolgedessen, wie in der Geschichte über den König Robert von Sizilien, der für seine Arroganz in einen Hofnarren verwandelt wurde, göttlich bestraft werden kann.<sup>2</sup> Dies bezog sich ebenfalls auf alle anderen Stände, wo ein Verstoß gegen die Gesellschaftsnormen zur Verwandlung zum Narren führen konnte.<sup>3</sup>

An den vorgestellten Abbildungen wird die Gottesferne des Narren deutlich sichtbar. Besonders in der Darstellung des Narren und König Davids treten die gegensätzlichen Elemente wie Kleidung, Kopfbedeckung und weitere Details klar hervor (s. Abbildung 1). Bei dem Holzschnitt aus Sebastian Brants *Das Narrenschiff* (1494) verspottet der Narr den Gottvater selbst, indem er ihn und seinen Bart anfasst, was die himmlische Strafe in der Form des Hagelregens zur Folge hat (s. Abbildung 2).<sup>4</sup>

Wichtig in diesem antithetischen Zusammenhang ist auch die Markolf-Tradition, die schon seit dem 11. Jahrhundert vorhanden ist, wo die Figur des frei erfundenen Markolf als die gottlose Antithese zu König Salomon figurierte. Trotz starker theologischer Kritik wurde Markolf ein fester Bestandteil von König Salomons Figur, und das nicht nur im

---

<sup>1</sup> MEZGER, Werner. *Hofnarren im Mittelalter*. Konstanz: Universitätsverlag Konstanz, 1981. S. 9-10.

<sup>2</sup> MEZGER, 1981. S. 16-17.

<sup>3</sup> MEZGER, Werner. *Narrenidee und Fastnachtsbrauch*. Konstanz: Universitätsverlag Konstanz, 1991. S. 45.

<sup>4</sup> MEZGER, 1991. S. 79-80.

deutschen, sondern auch im englischen und französischen Sprachraum. Die Figur entwickelte sich in den nächsten Jahrhunderten immer näher zum Narren, und seit Mitte des 15. Jahrhunderts kleidete man Markolf in verschiedenen Kunstwerken in das Narrengewand und fügte zu seiner Figur die Narrin Bolikana hinzu (s. Abbildung 3). Dieses Narrenpaar gewann in der Kunst trotz seiner hässlichen äußerlichen Erscheinung an Popularität, und zu Ende des 15. Jahrhunderts kam es sogar zum Rollentausch, bei dem Markolf die Rolle des weisen *Sapiens* annahm und König Salomon als Narr auftrat. Hier befreite sich der Narr aus der Rolle des rein dummen Gottesleugners und erhielt die Rolle des Trägers versteckter Weisheiten, den der Herrscher an seiner Seite brauchte, um die genannten Weisheiten der Welt aufzudecken. Autoren, die sich mit der Markolf-Thematik in ihren Werken beschäftigten, waren z. B. Hans Folz, Hans Sachs oder Zacharias Bletz.<sup>5</sup>

Im Zusammenhang mit dem Rollentausch von *Sapiens* und *Insipiens* und der Entwicklung der Markolf-Tradition trat der Narr in manchen Fällen als Weiser hervor, mit ernst genommenen Ratschlägen gegenüber dem Herrscher. Hier ging das komische Element zur Seite. Er wurde weder von der Gesellschaft noch von dem Herrscher verspottet. Es kam immer öfter zum Rollentausch zwischen dem *Sapiens* und dem *Insipiens*. Im Holzschnitt *Der warnen Narr* (1543) (s. Abbildung 4) tritt der Hofnarr als zentrale Figur auf, der den König vor den Gefahren der römischen Kirche warnt. Es lassen sich auch historische Aufzeichnungen finden, wie etwa die Geschichte des Narren Hans Kuony von Stocken. Dieser soll Herzog Leopold I. von einer Schlacht beraten haben, eine andere Strategie zu verfolgen. Nach der Niederlage erinnerte sich der Herzog angeblich an Kuonys Rat und begann ihn seitdem hochzuschätzen. Diese Schlacht wurde mehrmals festgehalten, wie z. B. in Diebold Schillings Schweizerischer Chronik.<sup>6</sup>

Im 15. Jahrhundert traten Hofnarren wiederholt im Zusammenhang mit dem Tod auf und wurden zu einem Symbol der *Vanitas*, also der Vergänglichkeit des menschlichen Lebens. Dies zeigt sich vor allem in verschiedenen künstlerischen Darstellungen, in denen der Tod das Narrengewand trägt und oft ein Stundenglas in der Hand hält – ein

---

<sup>5</sup> MEZGER, 1991. S. 99-101.

<sup>6</sup> MEZGER, 1981. S. 45-51.

deutliches Sinnbild für die Endlichkeit des irdischen Daseins.<sup>7</sup> Die Kombination von Narr und Sanduhr verdeutlicht diesen Gedanken: Während der Narr für Torheit und Eitelkeit steht, mahnt die Sanduhr an die Begrenztheit des Lebens und die Unvermeidbarkeit des Todes. Diese Darstellungen sollten den Betrachter dazu anregen, über die eigene Sterblichkeit nachzudenken und sich von weltlicher Eitelkeit abzuwenden. Der Gedanke der *Vanitas* greift zurück auf die Erbsünde des Menschen, wo wegen der Sündigkeit seiner Seele der physische Körper des Menschen verdammt und zur Vergänglichkeit verurteilt wurde. In diesem Zusammenhang ist die Verbindung zum Tod einleuchtend. In manchen Fällen werden sogar die Gestalten des Todes und des Narren vertauscht, um eben die *Vanitas* noch deutlicher zu veranschaulichen. Am markantesten ist dies bei Hans Sebald Behams Kunstwerk *Narr und Mädchen* aus dem Jahr 1540 (s. Abbildung 5) und der überarbeiteten Version aus dem Jahr 1541 zu erkennen (s. Abbildung 6). Auf der Abbildung ist der Narr, der das Mädchen überrascht und ihm Blumen überreicht. Im folgenden Jahr publizierte Beham das identische Werk mit dem Unterschied, dass der Narr nun der personifizierte Tod ist, was durch die Ersetzung des NarrenGesichts durch den Totenschädel dargestellt wird, und das Mädchen das Stundenglas statt der Blumen geschenkt bekommt.<sup>8</sup>

In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts verlor die Rolle des Hofnarren ihre ursprüngliche Bedeutung als Mahner zur Gottesfurcht und Demut, und man nutzte ihn lediglich zur eigenen Belustigung. In dieser Zeit war der Narr ein Symbol hohen Ranges. Durch die Popularisierung des Hofnarrenhaltens begannen auch Leute niedrigen Standes, sich Narren an ihre Höfe zu beschaffen. Aber wegen dieser massiven Welle an Hofnarren verlor der Narr an Prestige und das Hofnarrentum verschwand langsam allgemein aus der Gesellschaft.<sup>9</sup>

### **2.1.1 Zwerge am Hofe**

Die Zwerge am Hofe bildeten eine eigenständige Figurengruppe, die sich in vielerlei Hinsicht von der klassischen Definition des Narren unterschied. Ihre Hauptfunktion bestand darin, die Hofgesellschaft zu unterhalten. Gleichzeitig schrieb man ihrer

---

<sup>7</sup> MEZGER, 1981. S. 29-33.

<sup>8</sup> MEZGER, 1991. S. 419-433.

<sup>9</sup> MEZGER, 1981. S. 76.

Anwesenheit eine schützende Wirkung zu, da man glaubte, ihre außergewöhnliche Erscheinung sei ein Rätsel der Natur und stehe in Verbindung mit mystischen Kräften. Diese Zuschreibung machte sie nicht nur zu Symbolen des Schutzes, sondern auch zu exklusiven Statussymbolen der höfischen Macht. Ihre kleinwüchsige Gestalt galt als einzigartig und verlieh ihnen eine besondere Bedeutung innerhalb der höfischen Hierarchie.<sup>10</sup>

Zwergel nahmen häufig, meist unfreiwillig, an sogenannten Zwergelhochzeiten teil. Diese Veranstaltungen hatten zwei Hauptziele: Zum einen sollten sie durch die inszenierte Niedlichkeit einer kaiserlichen Hochzeit im Kleinformal die Anwesenden unterhalten, zum anderen dienten sie als Versuch, die Zucht weiterer Zwergel zu fördern. Es galt ebenfalls als ein großes mediales Ereignis, das typisch für den Hof war.<sup>11</sup>

Der primäre Unterschied zwischen den Zwergel und z. B. den natürlichen Narren ist die Tatsache, dass es bei den Zwergel um ein Naturwunder geht, im Gegensatz zu den natürlichen Narren, deren geistliche Erkrankung oder physischer Mangel als Strafe Gottes wahrgenommen wurde und man sie eher fürchtete als bewunderte. In ihren Rollen am Hofe hatten die Zwergel die Gelegenheit, dem Herrscher amtlich sehr nahzustehen und sogar andere Rollen einzunehmen als nur die des Hofnarren. Ihre physische Gestalt weckte dennoch viele Fragen im Bereich der Medizin, bei denen man zu keinem endgültigen Entschluss bei der derzeitigen Wissenschaft kommen konnte.<sup>12</sup>

Wichtig bei den Zwergel ist ebenfalls ihre magische und mystische Bedeutung in altertümlichen und antiken Geschichten, in denen sie in mythologischen Zusammenhängen als z. B. Kobolde oder Bergmännlein dargestellt wurden. Am bedeutendsten ist die Figur der Pygmäen zu nennen, die in den antiken Geschichten als Wächter der Schätze der Erde galten. Das pygmäische Fabelvolk war ein beliebtes Thema der Antike bis hin zur frühen Neuzeit. Am populärsten war der Hofzwerg am deutschen Hofe um die Zeit zwischen dem 16. und 17. Jahrhundert.<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> PETRAT, Gerhard. *Die letzten Narren und Zwergel bei Hofe*. Bochum: Verlag Dr. Dieter Winkler, 1998. S. 57-62.

<sup>11</sup> SEEMANN, Eva. *Hofzwergel*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2023. S. 357-365.

<sup>12</sup> SEEMANN, 2023. S. 11-14.

<sup>13</sup> SEEMANN, 2023. S. 15-17.

Der Hofzwerg hatte viele Möglichkeiten, um an den kaiserlichen Hof zu gelangen. Durch deren physische Erscheinung als Kuriosität und große Rarität kam es oftmals zum „Verschenken“ der Zwerge an die kaiserlichen Höfe. Sie wurden als Objekte wahrgenommen und wurden am Hofe gehalten wie Haustiere. Doch man kann dies keinesfalls als Regel ansehen, sondern man muss ebenfalls in Betracht ziehen, dass die Hofzwerge in Einzelfällen eine höfische Funktion vertraten. Die Hofzwerge kamen häufig freiwillig zum Hofe und waren nicht nur passive Opfer der Adligen. Die Funktion des Hofzwerges kam mit ökonomischer Versicherung und ermöglichte ihnen den Zugang zur höheren Bildung in Kombination mit zahlreichen anderen gesellschaftlichen Freiheiten.<sup>14</sup>

Ebenfalls erwähnenswert ist der komische Aspekt der Hofzwerge, der eng mit den sogenannten natürlichen Narren verbunden ist. Diese wurden oft aufgrund ihrer physischen oder psychischen Besonderheiten verspottet und zur Unterhaltung am Hof gehalten. Bei den Hofzwerge kam das Belustigende rein aus deren physischer Erscheinung, denn so einzigartig und außergewöhnlich war das Aussehen der Zwerge wie bei keinem anderen. Diese Verspottung in der Form des Auslachens kann man zu den menschlichen Ängsten vor dem Tod und der Gebrechlichkeit des Körpers zurückverfolgen. Das Wesen des Zwerges kann nicht mit dem des Narren gleichgesetzt werden. Auch wenn die Funktion des Hofzwerges in bestimmten Aspekten der des Hofnarren ähnelte, wurde der Hofzwerg als eigenständige Figur wahrgenommen. Er war nicht ausschließlich an die Rolle des Narren gebunden, sondern konnte auch andere Aufgaben am Hof übernehmen, wie etwa die eines Assistenten oder Knechts. Nur in Einzelfällen fand man in Quellen den Hofzwerg im Narrengewand, weil seine Bedeutung am Hofe sich im Kern differierte.<sup>15</sup>

Der Begriff „Zwerg“ wandelte sich im Laufe der Zeit am Hof zu einem Titel, der einer speziellen Dienergruppe des Herrschers zugeordnet wurde. Diese Transformation führte zur Etablierung einer höfischen Funktion, die einzigartig war und sich klar von der Rolle des typischen Narren abgrenzte. Dies lässt sich in zahlreichen schriftlichen Quellen

---

<sup>14</sup> SEEMANN, 2023. S. 45-80.

<sup>15</sup> SEEMANN, 2023. S. 215-222.

nachvollziehen, in denen der Begriff „Zwerg“ nicht nur als Bezeichnung für eine Person, sondern auch als Name für ein höfisches Amt verwendet wurde.<sup>16</sup>

## **2.2 Natürliche und künstliche Hofnarren**

Der Hofnarr wurde im Mittelalter oftmals mit einem Kind verglichen wegen seiner Kindlichkeit und seines Mangels an Weisheit. Während das Kind mit dem wachsenden Alter an Weisheit und Vernunft gewinnt, bleibt der Narr auch als Erwachsener unreif und kindisch, so dass er ein Außenseiter der Gesellschaft sein ganzes Leben ist. Aus diesem Grund galten Menschen mit mentalen Defiziten und Krankheiten als Narren. Auch solche Menschen, die an physischen Behinderungen litten, waren mit den Narren verbunden.<sup>17</sup>

Mit dem Terminus „Narr“ verband man auch oft das Bösertige oder Gefährliche, vor allem im Zusammenhang mit der religiösen Thematik der Gleichheit des Menschen zu Gott. Der Mensch ist als ein Ebenbild Gottes anzusehen, und durch deren Defizite, ungeachtet ob physische oder psychische, konnte man die Narren theologisch nicht als Widerspiegelung Gottes betrachten, und man verglich sie mehr mit dem Teufel selbst.<sup>18</sup>

Aus diesen Menschenreihen wurden die Hofnarren für den Adel ausgewählt, und auch wenn es eher in der Zeit als Modetrend galt, einen Narren am Hofe zu haben, so wurde dieser Akt der „Akzeptanz“ des Hofnarren als religiöse Nächstenliebe angenommen und auch so präsentiert. Mit dieser Rolle gewannen die Hofnarren ein gemütliches Leben am Standeshofe und auch die sog. „Narrenfreiheit“, wo ihnen deren Stand erlaubte, sich von Verhaltensnormen gegenüber dem Herrscher und der Gesellschaft zu befreien.<sup>19</sup>

Man unterscheidet bei den Hofnarren zwei verschiedene Gruppen, die sog. „natürlichen“ Narren und die „künstlichen“ Narren. Als natürliche Narren bezeichnete man die Narren im ursprünglichen Sinne, d. h. solche Individuen, die entweder mentale oder physische Defekte aufwiesen. Gegenüber stehen die künstlichen Narren, die sich durch List, Streiche und Verstellung als Narren darstellten, doch in Wahrheit gewöhnliche und intelligente Menschen waren. So begehrenswert war der Posten des Hofnarren wegen der

---

<sup>16</sup> SEEMANN, 2023. S. 133-140.

<sup>17</sup> MEZGER, 1981. S. 53-59.

<sup>18</sup> MEZGER, 1991. S. 31-34.

<sup>19</sup> MEZGER, 1981. S. 53-59.

Narrenfreiheit und des Lebenskomforts am kaiserlichen Hofe. Dieser Typ von Narren gewann an Popularität in der Zeit der Renaissance, wegen seiner Fähigkeit besser zur Unterhaltung zu dienen, wohingegen der natürliche Narr oftmals durch seine Defizite eher Angst und Furcht bei den Menschen verursachte.<sup>20</sup>

### 2.3 Narrenkennzeichen

Wie schon erwähnt, tritt der Hofnarr in zahlreichen Abbildungen in der Form einer Antithese zum Herrscher auf. Für den Narren ist es typisch, die einzelnen Elemente des Königs in Kontrast mit seinen eigenen zu stellen.<sup>21</sup> Heutzutage, wenn man sich den typischen Hofnarren vorstellt, denkt man z. B. an die Eselohrenkappe, zahlreiche Schellen und die Marotte. Aber auch zu diesen konkreten Narrenelementen kam es erst nach jahrhundertlanger Entwicklung, die in diesem Kapitel vorgestellt und beschrieben wird.

Am konkreten Beispiel des 52. Psalm, das den König und den Narren darstellt, kann man außer den typischen Merkmalen des Narren den antithetischen Charakter von *Sapiens* und *Insiptens* in den einzelnen Elementen identifizieren. Als Gegenstück zur Königskrone stand die Eselohrenkappe des Hofnarren. Im Aspekt der Kleidung stand zu der prachtvollen Robe des Königs das bunte Kleid des Narren. Die Glöckchen, sog. *tintinnabula*, an den Königsgewändern wurden von Schellen an der Narrenkappe parodiert. Dem königlichen Zepter steht das Zeichen der Marotte hingegen und dem Reichsapfel des Herrschers, das Symbol für die Welt, die Glaskugel oder das Stundenglas, das die Vergänglichkeit irdischen Lebens darstellt. Ebenfalls haben die Ordensketten und verschiedener Königsschmuck gegengestellte Narrenorden (s. Abbildung 1).<sup>22</sup>

Vor der vollständigen Entstehung der Narrenmarotte, wie man sie heute kennt, war das typische Merkmal des Narren eine aufrechte Keule. Was den Ursprung dieses Symbols angeht, kann man den historisch nicht ganz exakt festhalten. Behauptungen deuten darauf hin, dass der Narr wegen seiner Gottesferne geschlagen werden müsste, und genau

---

<sup>20</sup> MEZGER, 1981. S. 60.

<sup>21</sup> MEZGER, 1981. S. 19.

<sup>22</sup> MEZGER, 1981. S. 19.

deswegen man dieses Merkmal mit der Narrenfigur in Verbindung brachte. Am Beginn des 14. Jahrhunderts kam es zur Transformation der Keule zu einem Zepter, das nicht durch Zufall dem Zepter des Königs ähnelt. wobei sich später die Keulenverdickung in eine Puppe umwandelte mit dem Bildnis des Narren. So entstand der Begriff „Marotte“ aus dem französischen Wort „Marionette“ abstammend. Dies wird oft verbunden mit der narrischen Selbstliebe, die das Resultat der Gottesverleugnung ist. Die Thematisierung des menschlichen Narzissmus transformierte die Narrenmarotte in manchen Abbildungen des 15. Jahrhunderts in einen Spiegel, in dem die narrische Selbstliebe und Blindheit zu Gott umso deutlicher dargestellt wurden. In der Zeit des Humanismus kam es zu einer interessanten Bedeutungserweiterung im Zusammenhang mit der bildlichen Darstellung des Spiegels. Hier begann man den Spiegel als Mittel zur Selbsterkenntnis zu nutzen, um sich der eigenen Torheit bewusst zu werden (s. Abbildung 8). In manchen späteren Abbildungen des 16. Jahrhunderts gewann die Marotte an Autonomie und wurde mehrmals als selbstständiges Subjekt dargestellt mit eigenem Willen und nicht nur als eine Spiegelung ihres Besitzers.<sup>23</sup>

Neben der Keule und der Marotte kann man in zahlreichen Beispielen ebenfalls die „Narrenwurst“ auffinden, die der Narr mit sich trägt. Auch das Merkmal der Wurst steht in Beziehung zu der narrischen Gottesferne, wo die Wurst in vielen Instanzen als phallisches Symbol auftritt und die sündige sexuelle Begierde des Narren repräsentiert. In anderen Fällen stopft sich der Narr mit der Wurst und zeigt auf die Völlerei des Narren, eine der sieben Todsünden, und wird als *homo carnalis* bezeichnet nach der Gier nach Fleisch.<sup>24</sup>

Die Schellen sind eines der bedeutendsten Kennzeichen der Narren. Den Ursprung kann man in der königlichen *tintinnabula* auffinden, die ausschließlich dem Königsgewand angehörten, weil die Schellen als Mittel zur Hervorhebung der kaiserlichen Würde dienten. Die wurden später im 11. und 12. Jahrhundert als modisches Zubehör des höheren Adels und später auch von anderen höhergestellten Ständen getragen – je mehr Schellen und Glocken man an sich befestigte, desto besser. Im 15. und 16. Jahrhundert verlor dieser Modetrend drastisch an Popularität und die Schellen verschwanden

---

<sup>23</sup> MEZGER, 1991. S. 183-199.

<sup>24</sup> MEZGER, 1991. S. 203-211.

allmählich aus der Kleidung der Menschen, da ihre Bedeutung in religiösen Schriften zunehmend negativ interpretiert wurde. Sie galten als Symbol der Gottesferne und wurden mit Eigenschaften assoziiert, die im Widerspruch zu religiösen Idealen standen. Die Hofnarren trugen sie jedoch weiterhin, und sie wurden zu einem integralen Bestandteil ihres Narrengewands, was sie umso lächerlicher in den Augen der Gesellschaft machte. Ebenfalls gab es Spekulationen, dass die Schellen als lautliches Warnzeichen für den Narren galten, als der Terminus Narr ebenfalls Menschen bezeichnete, die psychische oder physische Defizite aufwiesen. Die Schellen werden von den Autoren der Narrenliteratur, Sebastian Brant und Thomas Murner, oft thematisiert.<sup>25</sup>

Während der Standardnarr meist in farbenfrohem Gewand dargestellt wird, zeigen einige visuelle Darstellungen den Narren auch völlig nackt. Dies hat wieder mit der Gottesferne zu tun, weil dieser Gedanke schon im biblischen Sündenfall von Adam und Eva aufkam, die nach dem Verzehr der verbotenen Frucht um ihre Unschuld und zur Erkenntnis ihrer Nacktheit kamen. Die Nacktheit wurde zum Zeichen für das Verlassen der göttlichen Gnade der menschlichen Seele und die Machtlosigkeit gegen die Sünden und Verlockungen der Welt. Diese Darstellung verschwand fast völlig im 14. Jahrhundert, wo man eher das typische Narrenkleid zur Darstellung des Narren nutzte. Neben der Nacktheit wird ebenfalls die Kahlköpfigkeit der Narren thematisiert. Im gesellschaftlichen Kontext war das unfreiwillige Scheren der eigenen Haare ein Zeichen für Schande und Erniedrigung. Deshalb kam diese Schilderung oft beim Narren hervor, weil die Menschen, die meistens gegen ihren Willen geschoren wurden, Gesetzesbrecher waren.<sup>26</sup>

Eine typische Kopfbedeckung im Mittelalter, vor allem für die Mönche des 14. Jahrhunderts, war die Gugel, die sich als eine verlängerte Kappe, die an dem Mantel vernäht oder auch selbständig getragen wurde. Es handelte sich um ein Modestück der Zeit und es war nicht nur exklusiv für die Hofnarren gedacht. Die Narren veränderten die

---

<sup>25</sup> MEZGER, 1991. S. 214-220.

<sup>26</sup> MEZGER, 1991. S. 224-230.

Gugel in ihrer Grundform, und charakteristisch für sie wurden Kappen mit übertriebener Länge oder lächerlicher Anzahl der Zipfel.<sup>27</sup>

Die Eselsohrenkappe entwickelt sich ebenfalls zum Narrenkennzeichen, wo der Esel bis heute als Symbol für Dummheit und Narrheit steht. Die Figur des Esels knüpft auch an die religiöse Ebene an, wo der Esel als Symbol für die Trägheit gilt. In manchen Texten wird der Esel auch mit anderen Todsünden in Kontext gesetzt – zur Begierde oder zur Völlerei. Und im Zusammenhang mit den Todsünden verglich man die Eselsohrenkappe frequent mit den Teufelshörnern. Brant erwähnt in seinem Narrenschiff auch den König Midas, dem durch eigene Narrheit Eselsohren anwachsen. Andere Tierelemente, die ebenfalls oft mit den Narren auftreten, aber nicht mehr so bedeutend sind, sind der Fuchs und der Hahn. Der Fuchsschwanz erscheint in vielen Abbildungen und trat als Symbol für Täuschung und Intrigen auf. Der Hahn symbolisiert bei der visuellen Darstellung des Narren sexuelle Begierde und ist ein Bestandteil der Narrenkappe, entweder in der Form des Hahnenkopfes oder des Hahnenkammes.<sup>28</sup>

Ein nicht so bekanntes Merkmal der Narren ist die gläserne Kugel. Dieses Symbol entstand erst später im 16. Jahrhundert. In früheren Abbildungen des Narren fand man ebenfalls wie bei dem Herrscher eine Kugel in seiner Hand. Es handelte sich um das Brot und es sollte eine Antithese zu der christlichen Hostie sein. Mit der Transformation der Hostie in den Reichsapfel wandelte sich das narrische Brot in die Glaskugel, die wegen ihrer Hohlheit und Brüchigkeit als Zeichen der *Vanitas* galt und die Vergänglichkeit der irdischen Welt repräsentierte. Im 17. Jahrhundert kam es zu der Umwandlung der Glaskugel in eine Seifenblase. Die Seifenblase sollte noch deutlicher die Zerbrechlichkeit der irdischen Dinge zur Schau stellen, da sie deren flüchtigen Charakter symbolisiert. Die Glaskugel oder Blase kann man ebenfalls in manchen Abbildungen als Stundenglas auffinden.<sup>29</sup>

Ein Narrenkennzeichen des 16. und 17. Jahrhunderts ist das Narrenstirnmal. Dies knüpft an den Gedanken an, dass die Narrheit sich auf der mentalen Ebene im Kopf des Narren

---

<sup>27</sup> MEZGER, 1991. S. 237-240.

<sup>28</sup> MEZGER, 1991. S. 240-280.

<sup>29</sup> MEZGER, 1991. S. 281-289.

befindet und deswegen auf der Stirn sichtbar ist. Die Situierung auf der Stirn kann man zu biblischen Wurzeln zurückverfolgen, konkret zu der Apokalypse des Johannes, wo die Auserwählten ein göttliches Zeichen an die Stirn bekamen und so dem Ende der irdischen Welt entkamen. Bei den Narren kehrt man, was die Bedeutung des Stirnmals angeht, wieder zu dem Teufel zurück, wo das Zeichen nun als Teufelszeichen zu verstehen ist. Durch die reale und physische Darstellung des Narrenmals in Kunstwerken erschienen auch tatsächliche Versuche, den Narren von seiner Narrheit zu befreien, durch chirurgische Eingriffe, die sich aber nie als erfolgreich erwiesen.<sup>30</sup>

Die Kennzeichen des Narren offenbaren eine deutliche Gegensätzlichkeit zu Gott und dem Herrscher. Sie verdeutlichen, dass der Narr als Symbol für irdische Begierden, sündhaftes Verhalten und törichte Selbstverliebtheit zu verstehen ist. Diese Eigenschaften wurden bewusst genutzt als erzieherisches Instrument, um den Menschen göttliche Demut und moralische Lehren zu vermitteln.

---

<sup>30</sup> MEZGER, 1991. S. 295-304.

### 3 Figur des Narren in der traditionellen Literatur

#### 3.1 Der Narr, der Schelm und dessen Charakteristik

##### 3.1.1 Der Narr

Die ersten Termini, die mit der Narrheit in Verbindung gebracht wurden, waren „tôre“ und „narre“. Man unterschied sie durch die Art von Anomalien, an denen die Menschen litten. Der Begriff „tôre“ beschrieb die Menschen mit einer physischen Abnormalität und der „narre“ war der Mensch mit einer psychischen Störung. Im Verlauf der Zeit wurden diese zwei Begriffe immer mehr synonym verwendet. Bis ins 16. Jahrhundert wurde vorwiegend der Begriff „tôre“ verwendet. Nach der Veröffentlichung von Sebastian Brants *Das Narrenschiff* im Jahr 1494 setzte sich jedoch zunehmend der Terminus „narre“ durch.<sup>31</sup>

In der ursprünglichen mythologischen Bedeutung des Begriffs „der Narr“ handelte es sich nur um ein negatives Gegenstück zum positiven Helden. Er strebt nach der Störung der Weltordnung und verspottet die geistlichen Bräuche und Sitten. Im Verlauf der Jahrhunderte erhielt die Narrengestalt mehr Tiefe und zu ihrem Charakter fügte man komische und humoristische Eigenschaften hinzu. Diese Form des Narren, wie man sie heute kennt, entwickelte sich primär in der literarischen Epoche des Mittelalters und der Renaissance.<sup>32</sup>

Den Begriff „Schalk“ kann man ebenfalls als Synonym für den Narren verwenden. Im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit wurden Schalk und Narr als Figuren definiert, die bewusst gegen gesellschaftliche Normen und Regeln verstießen und sich außerhalb üblicher Verhaltensmuster bewegten. Häufig wird dies mit dem Begriff „Eigensinn“ in Verbindung gebracht, der die Fähigkeit der Narren beschreibt, die Welt frei von gesellschaftlich auferlegten Regeln wahrzunehmen und zu reflektieren. Dies impliziert

---

<sup>31</sup> MEZGER, 1991. S. 75.

<sup>32</sup> PRUSS-PLAWSKA, Dorota. Der Narr - eine Begriffsanalyse [online]. *Konfiguracje : artykuły i studia o polsko-niemieckich stosunkach kulturowych = Konfigurationen : Beiträge und Untersuchungen zu polnisch-deutschen Kulturbeziehungen*. 2002, S. 149-162. ISSN 1428-4847. Verfügbar unter: <https://repozytorium.ukw.edu.pl/bitstream/handle/item/3121/Pruss%20Der%20Narr%20-%20eine%20Begriffsanalyse.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. [2024-04-04]. S. 154.

zugleich, dass sie sich bewusst den gesellschaftlichen Konventionen widersetzen und diese nicht als Maßstab für ihr Verhalten akzeptierten.<sup>33</sup>

Zu den Narren zählte man in der Literatur nicht nur Menschen mit physischen und psychischen Problemen, sondern auch Menschen, die sich durch ihre Religion von der des zeitlichen Glaubens unterschieden. Ein Beispiel ist in Brants *Das Narrenschiff* (1494) aufzufinden, wo der Autor in der Passage „*Von vslendigen narren*“ die Nichtchristen anspricht und sie im Holzschnitt visuell durch ihre stereotypischen Merkmale darstellt.<sup>34</sup>

Der Begriff „der weise Narr“ entweicht der primären Definition des Narren und tritt oftmals in der Literatur als ein Äquivalent zum künstlichen Hofnarren auf, der seine Narrheit nur vortäuschte, um einen Platz am Hofe zu gewinnen. Seine vorgetäuschte Narrheit erlaubte ihm, Kritik und Satire an die Gesellschaft geschickt hinter einer Fassade von Humor und Gelächter zu verbergen. Der weise Narr machte sich selbst zum Ziel seiner Witze. Somit verschleierte er die tatsächliche Bedeutung seiner Botschaft. Dieser Typ von Narren wurde ebenfalls manchmal als Ratgeber vom Herrscher anerkannt.<sup>35</sup>

Interessant ist die Auffassung des Narren von Zdeněk Neubauer in Bezug auf seine Rolle in der Welt. Hier definiert Neubauer den Narren als eine Figur ohne Ego, also ohne die Fähigkeit mit Vernunft und Verantwortung zu handeln. Dem Narren ist es gleichgültig, wie er selbst aussieht oder wie ihn seine Umgebung wahrnimmt. Aber nicht nur sein Äußeres lässt er ungepflegt, sondern auch sein Inneres wird vernachlässigt, weil sich der Narr für seinen Gedankengang nicht interessiert und mit ihm nicht arbeitet. Er ist also nur als eine physische Substanz zu bezeichnen, ohne eigene Besinnung, die zu keinem Ziel zusteuert und in der Welt nur passiv existiert und herumirrt. Aus dieser Definition kann man die Charakterisierung des weisen Narren erweitern, wo seine unkonventionelle Art des Denkens es ihm ermöglicht versteckte Wahrheiten der Welt zu entziffern, weil seine

---

<sup>33</sup> BUSCHINGER, Danielle und SPIEWOK, Wolfgang. *Schelme und Narren in der Literatur des Mittelalters*. Greifswald: Reineke-Verlag, 1994. S. 131-133.

<sup>34</sup> MEZGER, 1991. S. 36-37.

<sup>35</sup> FRENZEL, Elisabeth. *Motive der Weltliteratur: ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. 4., überarb. und erg. Aufl. Kröners Taschenausgabe. Stuttgart: Alfred Kröner, 1992. S. 561-562.

Narrheit hier nicht als ein Mangel an Vernunft figuriert, sondern als eine Fähigkeit, die Welt anders und ohne aufgezwungene gesellschaftliche Normen zu betrachten.<sup>36</sup>

### 3.1.1.1 Der Narr in der Fastnacht

Das Fastnachtsspiel hatte seine Blütezeit in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts und war typisch für die Fastnachtsfeier. Das bedeutendste städtische Zentrum war Nürnberg mit bekannten Autoren wie z. B. Hans Folz oder Hans Sachs. Es handelte sich primär um komische Texte, die sich vor allem mit der Kritik der Gesellschaft beschäftigten. Die Fastnachtsspiele schöpften stark aus den antiken Dramen, doch nicht im thematischen Sinne, sondern eher im strukturellen Aspekt, wo die Fastnachtsspiele die Akt- und Szenenstruktur der Dramen nutzten.<sup>37</sup>

Die typischen Narren im bunten Hofnarrengewand waren oft fester Bestandteil der Fastnachtsspiele. Historisch betrachtet wurde jedoch auch anderen Charakteren die Rolle des Narren zugeschrieben, um sie zu verspotten oder zur Belustigung der Zuschauer einzusetzen.

Die Juden waren in der damaligen Gesellschaft präsent und wurden während der Fastnachtsspiele aufgrund ihres Glaubens verspottet. Im Gegensatz zu den exotischen Figuren der Fastnacht, wie etwa den Türken oder Mohren, trugen die Juden keine bunten, fastnachtlichen Kostüme. Ihre „Narrheit“ wurde vielmehr in ihrem Glauben gesehen, der nicht mit den christlichen Werten übereinstimmte. Deswegen wurden sie in vielen Fällen gezwungen, während der Fastnachtszeit an erniedrigenden Aktivitäten teilzunehmen. Zu den von Papst Paul II. eingeführten sogenannten „Judenläufen“ gehörte ein Wettlauf, an dem Juden teilnehmen mussten, während die christliche Bevölkerung sie mit Schmutz und Steinen bewarf.<sup>38</sup>

Das Heidentum wie das Judentum wurde von den Unterstützern des Christentums auch als Narrheit betrachtet und die Türken wurden ein typischer Bestandteil der Narrenfigur der Fastnacht und wurden in charakteristischen Pluderhosen dargestellt. Ein weiteres

---

<sup>36</sup> NEUBAUER, Zdeněk und HLAVÁČEK, Jakub. *Slabikář hermetické symboliky a čítanka tarotu*. Prag: Malvern Verlag, 2003. [übersetzt am 2025-03-28]. S. 159-170.

<sup>37</sup> EHRISMANN, Otfried. *Vom Hildebrandslied zum Eulenspiegel: Eine Einführung in die Frühgeschichte der deutschen Literatur*. Hohengehren: Schneider Verlag Hohengehren, 2007. S. 211-212.

<sup>38</sup> MEZGER, 1991. S. 40-42.

Beispiel solcher Figuren sind die Mohren, die durch ihre schwarzbemalten Gesichter gekennzeichnet waren.<sup>39</sup>

Was die fantastischen und mystischen Gestalten angeht, ist der Riese zu nennen, der ebenfalls in den Fastnachtsspielen häufig aufkommt. Im oberschwäbischen Riedlingen wurde die Figur des „Gole“ am häufigsten dargestellt. Bei diesem Namen handelt es sich um eine Ableitung von dem biblischen Riesen Goliath, der als Antithese zu dem zukünftigen König David auftritt. Hier wird die Gottesferne betont, indem David durch seinen Glauben den mächtigen Riesen besiegt und Goliath dadurch in die Position des Narren rückt, wodurch erneut die religiöse Thematik in den Vordergrund tritt.<sup>40</sup>

In diesem Zusammenhang ist auch die Figur des Teufels zu nennen, der an der Wende vom 15. und 16. Jahrhundert immer öfter auftritt, und in vielen Fällen wird der Teufel als Begleitfigur zum Narren gemacht. In künstlichen Darstellungen und Kostümen der Fastnachtsspiele zeigen der Teufel und der Narr ähnliche Merkmale auf, z. B. sind die langen Eselohren mit Schellen des Narren leicht mit den Hörnern des Teufels zu verwechseln. Diese Figuren sind aber keinesfalls in der Literatur frei austauschbar, weil sich der Charakter dieser Gestalten doch in manchen Aspekten unterscheidet.<sup>41</sup>

### **3.1.2 Der Schelm und der Pícaro**

Die Figur des Schelms wird nach Frenzel nicht als boshaft definiert, sondern als ein durch Herkunft oder Lebensbedingungen bestimmter Mensch, der durch List und eigene Intelligenz lediglich seine eigennützigen Ziele erreichen und seine Bedürfnisse befriedigen möchte. Der Schelm wird eingesetzt, wenn nach Satire der gestörten Ordnung der Gesellschaft gefragt wird. Sein Ziel ist diese korrupte Ideologie zu Fall zu bringen und die Gesellschaft aufzuwühlen.<sup>42</sup>

Der Begriff Pícaro wird oftmals neben dem Begriff des Schelms genutzt, wegen seiner negativen Färbung in der Epoche der Moderne. Der Terminus Pícaro beschreibt hauptsächlich die Schelm-Figur in pikaresken Romanen. Diese Romane entstanden in

---

<sup>39</sup> MEZGER, 1991. S. 43.

<sup>40</sup> MEZGER, 1991. S. 96.

<sup>41</sup> MEZGER, 1991. S. 102-104.

<sup>42</sup> FRENZEL, 1992. S. 631-632.

Spanien nach der Veränderung der Standesordnung, als das finanzielle Guthaben und dessen starker Einfluss in der Gesellschaft an Macht gewann. Der Pícaro konnte nur durch Tücken und Intrigen sein Überleben sichern.<sup>43</sup>

Die erste literarische Figur, die in der pikaresken Literatur vorkam, ist der Lazarillo aus dem anonym veröffentlichten *Lazarillo de Tormes* (1554), der die gesellschaftliche Lage Spaniens im 16. Jahrhundert schilderte. Das Werk beschreibt das Leben von Lazarillo, der als Sohn eines Diebes und einer Prostituierten sein ganzes Leben in Dienerschaft verschiedener Herren verbringt, die ihn aber nicht füttern. Deswegen ist Lazarillo dazu gezwungen, durch Listen und Tücken an Essen zu kommen. Dies war das erste Mal, dass sich eine Hauptfigur aus niedriger Schicht und dubioser Herkunft in der Rolle des Protagonisten befand. Ein weiteres bekanntes Werk der Schelmenliteratur ist der Roman *Guzmán de Alfarache* (1599/1602) von Mateo Alemán, in dem der Protagonist im Gegensatz zu Lazarillo, der zur List greift, um zu überleben, nach Reichtum strebt und dazu seine Schlaueit und Durchtriebenheit verwendet, um Intrigen und Betrüge umzusetzen. Die Kritik wendet sich bei *Lazarillo* und *Guzmán* stark an den Klerus, der korrupt und verdorben von den zeitlichen Umständen geworden war.<sup>44</sup>

Den Pícaro oder den Schelm kann man aufgrund dieser Beispiele als Außenseiter seiner Umwelt definieren, der wegen seiner niedrigen Herkunft keine andere Wahl hat, als zum Schelm zu werden, um sein Überleben in der Gesellschaft zu sichern.

Der pikareske Roman erlebte seine größte Entwicklung im Zusammenhang mit den soziopolitischen Ereignissen der damaligen Zeit. Der gesellschaftliche Aspekt spiegelt die kritischen Umstände in Spanien während der Blütezeit des *Siglo de Oro* (1519–1659) wider, einschließlich Ereignisse wie der Reconquista oder der Reformation im Kontext des Konzils von Trient. Im deutschen Raum entwickelte sich der Schelmenroman als Reaktion auf den Dreißigjährigen Krieg (1618–1648). Ein bedeutendes Beispiel aus der deutschen Literatur ist Hans Christoffel von Grimmelshausens *Der abenteuerliche*

---

<sup>43</sup> FRENZEL, 1992. S. 635.

<sup>44</sup> BUSCHINGER, SPIEWOK, 1994. S. 16-22.

*Simplicissimus Teutsch* (1669).<sup>45</sup> Dieses Werk reflektiert die traumatischen Erfahrungen des Krieges und bietet gleichzeitig satirische Kritik an den gesellschaftlichen Zuständen.

Allgemein sind aber pikareske Romane, was die Thematik des Pícaro angeht, sehr vielfältig und die Hauptfigur tritt in unterschiedlichen Situationen auf und weist verschiedene Charakterzüge auf. Wegen dieser Flexibilität des Genres konnte es in verschiedenen Nationalliteraturen aufblühen, weil es sich nicht an die Hauptproblematik der gesellschaftlichen Umstände in Spanien wie bei Lazarillo halten musste. Während die Handlung in den ursprünglichen pikaresken Romanen oft düster erscheint, verlagert sich in einigen späteren Werken dieses Genres der Fokus zunehmend auf die Unterhaltung des Lesers. Zudem wird der Aspekt einer Romanze nicht mehr zwangsläufig als hoffnungslos dargestellt und zum Scheitern verurteilt. Die Gattung trat im 18. und 19. Jahrhundert in den Hintergrund, gewann dann aber wieder an Relevanz in den neueren Texten von Thomas Mann, Günter Grass u. a.<sup>46</sup>

### 3.1.3 Der Schwank

Die Moral vertritt eine Hauptfunktion in den Schwänken des 16. Jahrhunderts. Der Schwank hat ebenfalls die komische Funktion, die meistens in der Hauptgeschichte des Schwanks auftritt, und daraufhin, ungeachtet ob am Anfang oder am Ende, folgt eine belehrende Moralpredigt, die den belehrenden Gedanken zum Ausdruck bringt. Es kam in Einzelfällen auch zur Verdrehung der Moral in den Schwänken ins Negative oder zur Nutzung der amoralischen Ironie. Doch der belehrende Aspekt blieb bei den Schwänken stets vorhanden.<sup>47</sup>

Das Behelrende in den Schwänken kann aus unterschiedlichen Quellen kommen und man kann solche „Bereiche“ der Moral auch kategorisieren. Die religiöse und die ethische Moral beziehen sich auf Verstöße gegen das tugendhafte Verhalten, wobei bei der religiösen noch der Aspekt der Sündhaftigkeit und Gottesferne zu nennen ist. Die Moral kann ebenfalls über das rationale Denken und die Vernunft des Menschen sprechen, wo

---

<sup>45</sup> BUSCHINGER, SPIEWOK, 1994. S. 22-24.

<sup>46</sup> JACOBS, Jürgen. *Der Weg des Pícaro - Untersuchungen zum europäischen Schelmenroman*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1998. S. 22-24.

<sup>47</sup> DEUFERT, Wilried. *Narr, Moral und Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1975. S. 90-96.

die Dummheit immer von der Klugheit besiegt wird. Man kann auch über die soziale Moral reden, die gesellschaftlich fixierte Verhaltensmuster begründet.<sup>48</sup>

Die typischen Figuren des Schwanks sind z. B. der Bauer, der Pfaffe oder der Ritter. Deren Funktion besteht darin, die typischen Eigenschaften der Menschen zu repräsentieren und sie in der Moral zu belehren. Die Narrenfigur im Schwank unterscheidet sich von den vorher genannten so, dass man den Narr nicht konkret und spezifisch im Gegensatz zu anderen Schwankfiguren in einen gesellschaftlich fixierten Stand einordnen kann. Der Narr ist nur durch seine Narrheit definiert und verkörpert im Gegensatz zu den anderen Figuren des Schwanks keine anderen menschlichen Attribute.<sup>49</sup>

Der Narr kommt am häufigsten in den Schwänken als Hofnarr hervor, der, auch wenn er eine feste Rolle am Hofe einnimmt, doch nicht in die adelige Gesellschaft integriert ist, was mit der zuvor erwähnten Definition der Narrenfigur im Schwank übereinstimmt. Er fungiert entweder in der Rolle des gesellschaftlichen Kritikers, was eher selten der Fall war, oder in der Rolle des Verspottenden, der als Zielscheibe der spaßigen Streiche des Adels diente. Der zweite Typ des Narren wird nicht mehr wie der Hofnarr in eine bestimmte Rolle gestellt, sondern man definiert ihn als Menschen, der von der Narrheit wie von einer Krankheit befallen ist. Hier kann man den Narren in allen Ständen auffinden und der wird wegen seiner narrischen Krankheit von der Gesellschaft verstoßen. Einen dritten Narrentypus kann man in der Figur des Eulenspiegel auffinden, wo der Narr in die Rolle des Spaßvogels schlüpft und die Gesellschaft verspottet und kritisiert. Dieser Typus steht von Anfang an außerhalb der Gesellschaft. Der Narr befindet sich also immer außerhalb der Gesellschaft, entweder aus eigenem Willen oder von der Gesellschaft dazu gezwungen.<sup>50</sup>

---

<sup>48</sup> DEUFERT, 1975. S. 100-114.

<sup>49</sup> DEUFERT, 1975. S. 116-125.

<sup>50</sup> DEUFERT, 1975. S. 133-149.

### 3.2 Literarische Entwicklung der Narrenthematik

Ähnlich wie sich der Begriff „der Narr“ in seiner Bedeutung mit der Zeit entwickelte, so unterlag auch die Thematisierung des Narren in der Literatur Veränderungen, je nach spezifischer literarischer Epoche.

Im Mittelalter und der frühen Renaissance stand die Symbolik des Narren in enger Beziehung mit dem religiösen Leben der Zeit und verkörperte das Böse gegenüber dem Guten und Gott. Autoren und Werke dieser literarischen Epoche wie z. B. Sebastian Brant und sein Werk *Das Narrenschiff* (1494), in dem die menschlichen Sünden dargestellt werden, haben das Ziel, über den Zerfall der christlichen Werte der Zeit zu berichten. Insgesamt werden im Werk 112 Narrentypen gezeigt und dargestellt, die auf einem Schiff nach Narragonien sitzen. Dieses konkrete Werk feierte einen großen Erfolg bei den Lesern, hauptsächlich wegen der großen Anzahl an Torheiten, die darin beschrieben wurden. Jeder konnte in diesem Werk eine narrische Eigenschaft finden, der er schuldig war.<sup>51</sup>

Thomas Murner inspirierte sich an Brants Gedanken, z. B. im Werk *Die Narrenbeschwörung* (1512), und nutzte die Definition des Narren als eine Möglichkeit zur Belehrung der Menschen, die von diesen sündigen und narrischen Eigenschaften befallen waren. Nach Murner war die Quelle dieser negativen Charakterzüge der böse Geist und die Dämonen, und durch sein literarisches Schaffen versuchte er sie fortzutreiben.<sup>52</sup> Im Gegensatz zu Brant war Murners Ziel den Narren als eine rein diabolische Entität darzustellen und ihn durch Austreibungsrituale loszuwerden. Murner nutzte auch die Narrenidee in seinem Werk „*Von dem großen Lutherischen Narren*“ (1522), wo er in der Verteidigung der katholischen Kirche Luthers Lehre der Narrheit gleichstellte und dass man sie als solche aufdecken sollte. Dort stellt sich Murner selbst als Narr dar und nutzt die Narrenidee, die in der Zeit sehr populär war, um seine theologischen Gedanken umso überzeugender und interessanter zu gestalten.<sup>53</sup>

---

<sup>51</sup> MEZGER, 1981. S. 24.

<sup>52</sup> PRUSS-PLAWSKA, 2002. [2024-04-04]. S. 157.

<sup>53</sup> MEZGER, 1991. S. 57.

Weitere Autoren, die sich in dieser literarischen Epoche mit der Thematik des Narren befassten, waren Johann Fischart mit seiner Umschreibung des bekannten Hofnarren Till Eulenspiegel in Versen und Jörg Wickram mit seiner Sammlung *Rollwagenbüchlein* (1555) oder seinem Roman *Der Goldfaden* (1557).<sup>54</sup> Aus den Fastnachtsspielen Wickrams ist z. B. das *Narren giessen* (1537) zu nennen, wo sich die Figur des alten Narren um den Mangel der Narren in der Gesellschaft sorgt und so sich drei Narren vom Narrengießer vermischen lässt. Deren Funktion liegt darin, andere Narren aufzuspüren, was ihnen dann gelingt. Doch der alte Narr kommt zur Erkenntnis, dass um Narren in der Gesellschaft nie die Not war und dass seine Bemühungen an Bedeutung mangeln und dass er sein Geld zur Erschaffung der Narren umsonst ausgab. In Wickrams *Weiberlist* (1543) tritt der Narr in unterschiedlichen Formen auf, und zwar in der Form des Buhlers, des narrisch verliebten Jünglings. Dagegen ist der weise Narr gestellt, der ihm Ratschläge gibt, die aber ironisch gemeint sind. In Wickrams Schwanksammlung *Rollwagenbüchlein* (1555) treten in der Handlungslinie ebenfalls die Hofnarren auf, die im Gegensatz zu den Narren in seinen Fastnachtsspielen nur rein zur Belustigung dienten und keine belehrende Funktion hatten. Aus diesen Beispielen wird deutlich, dass Wickram sich mit dem Figurentyp des Narren sehr stark beschäftigte und man ihn in seinen Werken in vielfältigen Formen auffinden kann.<sup>55</sup>

Hans Sachs ist ebenfalls als einer der Vertreter der Narrenliteratur zu nennen. Er ist vor allem bekannt für seine Fastnachtsspiele, in denen er, sehr ähnlich wie die schon genannten Autoren, die menschlichen Schwächen und Mängel verdeutlichen wollte.<sup>56</sup> Als Beispiel eines solchen Fastnachtsspiels ist das *Narrenscheiden* (1557) zu nennen, das die Thematik der sog. „Narrektomie“ bearbeitet, wo die Figur des Arztes die Narrheit aus dem Patienten herausschneiden möchte, um so den menschlichen Geist von der Narrheit zu befreien. Ein anderes Beispiel ist das Fastnachtsspiel *Eulenspiegel mit dem blauen Hosentuch u. dem Bauer* (1557), wo die Eulenspiegelfigur thematisiert wird.<sup>57</sup>

---

<sup>54</sup> BAUMANN, Barbara und OBERLE, Birgitta. *Deutsche Literatur in Epochen*. 2. Auflage. Ismanung: Max Hueber Verlag, 1996. S. 49.

<sup>55</sup> SCHILLINGER, Jean. *Der Narr in der deutschen Literatur im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit*. Bern: Peter Lang AG, Internationaler Verlag der Wissenschaften, 2009. S. 130-143.

<sup>56</sup> BAUMANN, OBERLE, 1996. S. 49.

<sup>57</sup> SCHILLINGER, 2009. S. 110-112.

Erasmus von Rotterdam beschäftigte sich mit der Symbiose von Scherz und Ernst im menschlichen Dasein. Dies resultierte in der Entstehung des *Lob der Torheit* (1509). Erasmus betrachtete die Narrheit als etwas, wovon man den Menschen nicht heilen könne, und so brachte er den Gedanken hervor, dass man über die Narrheit spielerisch lachen kann, ohne sie aber gutzuheißen. Hier tritt Erasmus in der Rolle der Frau Torheit auf, um freilich seine gesellschaftliche Kritik satirisch vorzustellen, weil nur der Narr die Freiheit besaß, die Wahrheiten offen und ehrlich zu äußern. Im Gegensatz zu Brants *Das Narrenschiff* (1494) war *Lob der Torheit* (1509) von Erasmus erstmals in Latein verfasst, was hieß, dass die Zielgruppe der Leser die humanistisch Gelehrten waren und nicht das Volk, was bei Brant der Fall war. Der Autor bemühte sich in seinem Werk die Mehrdeutigkeit der Torheit zu beschreiben, weil sie in vielen Formen erscheinen kann.<sup>58</sup>

Die Narrengestalt hatte im Mittelalter und der Renaissance noch eine zusätzliche Form, und zwar die satirische. Diese hatte die Funktion, wie man sie heutzutage kennt – die Rolle des Narren bestand darin, durch seine Streiche und Intrigen die Gesellschaft zu belustigen und durch diese Streiche satirisch die Mängel der Menschen ans Licht zu bringen. Einige Beispiele solcher Werke sind *Das Volksbuch von Eulenspiegel* (1515)<sup>59</sup>, der italienische Zyklus *Decamerone* (1472-3) von Boccaccio oder der niederländische Epos *Reynke de Vos* (1498).<sup>60</sup> Eine ähnliche Funktion hatte die Narrenidee in den Fastnachtsspielen, wo die Narrenfigur zur Unterhaltung des Publikums diente und sich der Akteur und der Zuschauer über sich gegenseitig lustig machten. Im Verlauf des 16. Jahrhunderts entwickelte sich so der Narr zu etwas Spielerischem und Lustigem, ohne dabei seine originäre religiöse Bedeutung zu verlieren.<sup>61</sup>

Neben Brant oder Sachs inspirierten sich auch andere deutsche Autoren durch die Narrenthematik. Hier sind definitiv Hans Christoffel von Grimmelshausens *Der Abenteuerliche Simplicissimus Teutsch* (1669) oder *Trutz Simplex* (1669) mit der Hauptfigur Courasche zu nennen.

---

<sup>58</sup> ECKERT, Willehad Paul. *Erasmus von Rotterdam - Werk und Wirkung*. 2. Auflage. Köln: Wienand Verlag, 1967. S. 130-138.

<sup>59</sup> PRUSS-PLAWSKA, 2002. [2024-04-04]. S. 158.

<sup>60</sup> BAUMANN, OBERLE, 1996. S. 47.

<sup>61</sup> MEZGER, 1991. S. 71.

Das Narrenmotiv tritt in vielen Formen auf und hat mehrere Funktionen in Grimmelshausens Werk. Es wird im Werk in mehreren Aspekten unter die Lupe genommen. Simplicissimus ist in mehreren Instanzen mit der Narrheit der Gesellschaft, aber auch seiner selbst konfrontiert. Am Anfang wird Simplicissimus als narrischer Jüngling vorgestellt, der durch seine isolierte Erziehung bei den Bauern Gottesferne und einen Mangel an Vernunft aufzeigt. Der Einsiedler stellt sich in die Position des Weisen im Leben des Simplicissimus, auch wenn er narrischer Erscheinung ist und von der Gesellschaft als solcher betrachtet wird. Doch in Wahrheit zog sich der Einsiedler von der narrischen Gesellschaft aus freiem Willen zurück, um sich seinem göttlichen Glauben zu widmen, was er dann Simplicissimus in ihrer gemeinsam verbrachten Zeit lehrt. Simplicissimus fühlt sich ebenfalls von Narren umgeben, als er sich nach dem Tod des Einsiedlers in der Gesellschaft wiederfindet.<sup>62</sup> Um offen die gesellschaftlichen Umstände kritisieren zu können, wird Simplicissimus von seiner Vernunft „geraubt“ und zum Hofnarren gemacht. Dies verleiht ihm die Möglichkeit, seine wahren Gedanken zum Ausdruck zu bringen, ohne jegliche Konsequenzen zu erleiden. Dazu nutzt er die Narrenfreiheit, also die Freiheit seine ehrlichen Gedanken am fürstlichen Hofe zu äußern, die als Privileg mit der Hofnarrenrolle kam.<sup>63</sup> Im Werk bearbeitet der Autor auch das narrische Vanitasmotiv, das im Verlauf der Handlung mehrmals im Leben von Simplicissimus wiederholt aufkommt. Im Roman ist die Hauptfigur mit positiven und negativen Ereignissen konfrontiert, und durch diesen konstanten Zustandswechsel wird deutlich, dass das Glück im Leben vergänglich ist und nur eine Illusion darstellt. Der Protagonist wird immer wieder enttäuscht. In mehreren Fällen handelt es sich um seine eigene Schuld, weil es im Verlauf des Werks bei Simplicissimus zum moralischen Zerfall kommt und er in der Handlung mehrmals den Begierden des irdischen Lebens verfällt. Es handelt sich also bei dem *Abenteuerliche Simplicissimus Teutsch* (1669) nicht nur um einen Schelmenroman, wie man ihn oft kategorisiert. Er dient nicht nur zur Belustigung des Lesers, sondern man kann ihn im gewissen Maß als einen Bildungs- oder Entwicklungsroman betrachten.<sup>64</sup>

---

<sup>62</sup> SCHILLINGER, 2009. S. 245-248.

<sup>63</sup> SCHILLINGER, 2009. S. 263-270.

<sup>64</sup> SCHILLINGER, 2009. S. 271-278.

Bei *Trutz Simplex* (1669) ist in der Hauptrolle Courasche, die ein wildes Schelmenleben ohne Reue führt. In manchen Interpretationen fügt man Courasche die Bemühung um weibliche Emanzipation hinzu, doch man muss die Protagonistin, wie nach der Absicht des Autors, als eine habsüchtige und gefährliche Figur ansehen. Dieses Werk zeigt Tendenzen und Elemente des pikaresken Romans auf.<sup>65</sup>

Ebenfalls kann man den Roman *Das Narrenspital* (1681) von Johann Beer erwähnen, wo der Protagonist zwar pikareske Merkmale anzeigt, sich aber durch seinen Mangel an kriminellen Eigenschaften vom typischen Pícaro unterscheidet. Dies war noch durch die Symbolik des Narren im frühen 16. Jahrhundert motiviert.<sup>66</sup>

In der Zeit der Aufklärung und des Barocks verlor der Narr an literarischer Popularität und man ordnete ihm eine veränderte Bedeutung zu. Die Figur des Narren stellte man in Kontrast zu der bürgerlichen Figur der Aufklärungszeit, also eine Auslenkung der zeitlichen Norm und Konvention, wo auch z. B. Melancholiker oder Menschen, die sich auffällig kleideten, zu den Narren gezählt wurden. Der Narr war nun eine Gestalt, die im Gegensatz zu dem Bild des aufklärerischen Menschen unfähig ist, sich ihrer eigenen Vernunft zu bedienen. Man nutzte den Begriff „Sonderling“ immer öfter als Synonym für den Narren im Verlauf der zeitlichen Entwicklung der Narrengestalt. Als Beispiel kann man Christoph Martin Wielands *Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva* (1772) nennen, die Inspiration von Cervantes' *Don Quijote* (1605) schöpfte und in der Zeit der Aufklärung an das Narrenmotiv noch anknüpfte.<sup>67</sup>

Diese aufklärerische Definition des Narren wird von den Romantikern übernommen und als eine Art Befreiung des von den gesellschaftlichen Normen gefesselten Menschen wahrgenommen. Sie nutzten dies als ein Mittel zur größeren Individualisierung des Menschen, was mit den Hauptgedanken der literarischen Epoche übereinstimmte.<sup>68</sup>

Im 19. und 20. Jahrhundert orientiert sich die Narrengestalt mehr an psychologische und soziologische Aspekte. Man fokussiert sich auf das Innere des Narren und die negative

---

<sup>65</sup> JACOBS, 1998. S. 20-24.

<sup>66</sup> FRENZEL, 1992. S. 637.

<sup>67</sup> FRENZEL, 1992. S. 159-160.

<sup>68</sup> FRENZEL, 1992. S. 160.

Auffassung des Begriffs verliert an Kraft. Die Narrenthematik gewann wieder an Popularität in der Kriegs- und Nachkriegszeit. Als Beispiele sind Werke zu nennen wie *Die Blechtrommel* (1959) von Günter Grass oder die *Ansichten eines Clowns* (1963) von Heinrich Böll.<sup>69</sup>

### 3.2.1 Narren- und Schelmenliteratur als Gesellschaftskritik

In der Narren- und Schelmenliteratur wendet man sich vom typisch traditionellen höfischen Roman mit dem tugendhaften Idealtyp ab, und vorgestellt wird der Narr oder Schelm, der eine Art Antithese zu diesem Idealtyp verkörpern sollte. Dieser Figurenwechsel galt als eine Gegenreaktion auf die radikalen Veränderungen der zeitlich-gesellschaftlichen Umstände und sollte zur Provokation und negativen Didaxe dienen. Die Antifigur schlüpft in die gesellschaftliche Umgangsform und reflektiert durch deren Handlung die Probleme der Gesellschaft und hält ihr einen Spiegel vor Augen. Zu der negativen Belehrung mithilfe von Ironie sind als Beispiele *Lob der Torheit* (1509) von Erasmus von Rotterdam oder *Grobianus* (1558) von Friedrich Dedekind zu nennen.<sup>70</sup>

Was ebenfalls typisch für die mittelalterlichen Schelmenerzählungen ist, ist die Thematisierung des Streitgesprächs, in dem sich zwei Figuren gegeneinanderstellen, eine aus einem höheren Ränge und die andere aus einem niedrigeren. Die Basis des Streitgesprächs liegt darin, dass der aus dem niedrigeren Stande, oftmals der Schelm, den Gesprächspartner in so einer Weise opponiert, indem er seine Aussagen entweder parodiert oder so, dass er den Befehlen des Höhergestellten wortwörtlich folgt, doch anders als es primär gemeint war. Dazu nutzt der Schelm vor allem die Mehrdeutigkeit der Sprache. Als Beispiele kann man die Geschichten über Salomon und Markolf, Till Eulenspiegel oder den Pfaffen Amis nennen. Die Hauptfunktion bestand darin, die gesellschaftlichen Dogmen der Zeit in Frage zu stellen und die Leser zur Reflexion dieser Umstände zu ermutigen.<sup>71</sup>

---

<sup>69</sup> FRENZEL, 1992. S. 160.

<sup>70</sup> AICHMAYR, Michael Josef. *Die Symbolgestalt der Eulenspiegel-Figur im Kontext der europäischen Narren- und Schelmenliteratur*. Göppingen: Kümmerle Verlag, 1991. S. 78-86.

<sup>71</sup> MEINERS, Irmgard. *Schelm und Dümmling in Erzählungen des deutschen Mittelalters*. München: Verlag C. H. Beck, 1967. S. 142-159.

Die menschlichen Todsünden – Hochmut, Geiz, Wollust, Zorn, Völlerei, Neid, Faulheit – wurden in vielen Fällen in der Narren- und Schelmenliteratur dargestellt. Entweder war der Narr selbst ein Opfer der Todsünden oder man kritisierte die einzelnen gesellschaftlichen Schichten, die sündhaftes Verhalten aufzeigten. Meistens handelte es sich um die Kritik des Hofes, des Klerus oder der Handwerkerschicht, was typisch für Eulenspiegels Handwerkerhistorien oder Johann Beers *Der politische Bratenwender* (1984) ist. Ebenfalls kritisierte man oft mithilfe der Vanitassymbolik die gesellschaftliche Standesordnung und basierte die Argumente darauf, dass der Mensch immer zum Opfer der menschlichen Vergänglichkeit wird und vor dem Tod alle gleich und ebenbürtig stehen.<sup>72</sup>

Der Narr als Warnfigur ist am stärksten wahrnehmbar am Beginn der Neuzeit, wo der rapide technische Fortschritt der Zeit den Menschen zu großer Maßlosigkeit führte und er mit den neu gewonnenen Mitteln alles erforschen wollte, was die derzeitigen theologischen Überzeugungen in Frage stellte und bedrohte. Dies wird in Eulenspiegels Historien oder in den Versen des Pfaffen Amis deutlich gemacht, wenn der Narr in der Handlung eine wissenschaftliche Frage erhält, z. B. wie viel Wasser das Meer enthalte oder wie groß der Himmel sei. Die Absurdität der Fragen wird durch absurde Antworten bestätigt, da die Antworten ebenfalls nicht überprüfbar sind, und sie schildern deutlich die neuzeitliche Gier des Menschen nach wissenschaftlicher Erkenntnis, die sich in manchen Fällen den physikalischen Möglichkeiten der Zeit entzogen. Ein Gegenstand der Kritik ist in diesem Zusammenhang auch die Begierde des Menschen nach Geld und Reichtum, die er mithilfe der neuen Erkenntnisse der Zeit und des neu etablierten Wirtschaftssystems mit der dominierenden Kraft des Bürgertums sättigt und zufriedenstellt.<sup>73</sup>

### **3.3 Literarische Narrentypen**

Man kann in der Narrenliteratur eine Reihe von verwandten Gestalten auffinden, die sich durch ihre eigenen Charakterzüge voneinander unterscheiden, doch immer zu den Narren zählen und von Autoren zur Darstellung der Narrheit genutzt werden. Es existiert keine

---

<sup>72</sup> MEINERS, 1967. S. 133-137.

<sup>73</sup> MEINERS, 1967. S. 142-148.

einheitliche Einteilung und je nach Zweck der Botschaft des Autors stellt sich ein anderer Figurentyp in die Rolle des Protagonisten.

Der Schelm wurde ausführlich im vorherigen Kapitel beschrieben und zu ihm kann man eine große Anzahl der Narrenfiguren hinzufügen, u. z. den Pícaro, den Trickster und die Eulenspiegelfigur. Der Pícaro ist eine primär spanische literarische Figur, die durch Lebensnot gezwungen ist, zu amoralischen Mitteln zu greifen, um ihr Überleben zu sichern. Beim Trickster handelt es sich um eine Figur, die den Menschen Streiche spielt und durch diese Intrigen an den Reichtum ihrer Opfer gelangt, um so ihre inneren irdischen Begierden zu sättigen. Diese Narrenfigur kann man als hinterlistig, klug und verschlagen definieren, der seine Menschenkenntnis zu seinem Vorteil nutzt. Durch diese Eigenschaften gelingt es dem Trickster immer der Strafe zu entgehen.<sup>74</sup> Die Figur des Eulenspiegels unterhält die Menschen durch seine lustigen Streiche und Narrheiten mit dem Ziel, die Wahrheit zu offenbaren und die gesellschaftliche Ordnung zu stören.<sup>75</sup>

Der Clown ist als ein chaotischer Narrentypus zu definieren, bei dem sich alle seine Handlungen in Opposition zu denen des moralischen Menschen befinden. Dieser Typus bricht alle Tabus und scheut vor nichts bei seinen Scherzen.<sup>76</sup> Er verkörpert den Humor in seiner grotesken Form. Den Harlekin und Hanswurst kann man in vielen Umständen in dieselbe Kategorie wie den Clown eingliedern. Eine schwarze Maske ist für die Figur des Harlekin typisch. Er wird in der englischen und französischen Tradition als Dämon oder Teufel charakterisiert wegen seiner Bosheit und Amoralität.<sup>77</sup>

Bei den Schelmenfiguren, dem Clown und dessen verwandten Figuren ist deren Verstellungskunst und deren Fähigkeit zur Verkleidung, Verwandlung und Täuschung als Hauptmerkmal ihrer Charakterzüge zu nennen.

Der Sonderling wird als Außenseiter der Gesellschaft definiert. Er unterscheidet sich von den Mitmenschen durch seine Lebenshaltung, Meinung oder sein physisches Aussehen und wird zur Folge verurteilt oder sogar verspottet. Nach Definition handelt es sich bei

---

<sup>74</sup> BEHREND, Heike. *Geist, Bild und Narr*. Berlin: Philo Verlagsgesellschaft mbH, 2001. S. 99-102.

<sup>75</sup> FRENZEL, 1992. S. 152.

<sup>76</sup> BEHREND, 2001. S. 111-112.

<sup>77</sup> BEHREND, 2001. S. 151.

dem Sonderling tatsächlich nur um ein Individuum, das sich von den gesellschaftlich definierten Regeln abneigt.<sup>78</sup>

Den Hofnarren kann man auch als parasitären Narren bezeichnen, denn in seiner Rolle des Spaßmachers versucht er, wie es bei den Hofnarren üblich ist, durch diesen Status sich soziopolitisch zu versichern. Im Mittelalter und der frühen Neuzeit war die Mode des Hofnarrenhaltens an fürstlichen Höfen weit verbreitet und so konnten sich zahlreiche Hofnarren ein gemütliches Leben gönnen.<sup>79</sup>

Der Idealist, auch oft Don-Quijote-Typus genannt, ist der Narr, der nach einem Ideal strebt und sich in die Rolle des Retters und Erlösers stellt. Er hat im Gegensatz zum Trickster oder Hofnarren keine irdischen und egoistischen Begierden. Dieser Narrentypus ist von seinem Ideal besessen und ignoriert zu Gunsten dieser Ideale die Realität, die ihm dann letztendlich nicht nur körperlichen Schaden, sondern auch gesellschaftlichen Spott einbrockt. Trotz des tragischen Aspekts dieses Typs können seine Taten andere Menschen auffordern, mehr über die gesellschaftlichen Umstände nachzudenken, und Zweifel herbeirufen, ob die derzeitigen Verhältnisse nicht doch verändert werden sollten.<sup>80</sup>

Der Idiot ist ein Narrentypus, der in keiner Weise etwas zum Gang der Gesellschaft beiträgt. Im Gegensatz zu den anderen Typen hat der Idiot keine Motivation oder Triebe im Leben. Er ist nur ein passiver Zuschauer der gesellschaftlichen Ereignisse und zeichnet sich durch seine Simplizität und Naivität aus. Trotz dieser Untätigkeit leidet der Idiot durch die Aktionen seiner Mitmenschen und kann diesem nicht entgehen.<sup>81</sup>

In der semantischen Ebene sind auch andere Termini aufzufinden, wie der Tor, der Schalk, der Geck, u. a.<sup>82</sup> Alle diese Begriffe kann man als Abzweigungen der Narrengestalt zählen, man muss sie aber immer nach deren Zielen und Begierden und vor allem nach deren gesellschaftlicher Position individuell nach Kontext kategorisieren und definieren.

---

<sup>78</sup> BEHREND, 2001. S. 152.

<sup>79</sup> BEHREND, 2001. S. 102-104.

<sup>80</sup> BEHREND, 2001. S. 105-108.

<sup>81</sup> BEHREND, 2001. S. 108-111.

<sup>82</sup> FRENZEL, 1992. S. 151.

### 3.3.1 Till Eulenspiegel und andere fiktive Repräsentanten

Im arabischen Raum ist eine Erwähnung einer narrischen Figur schon im 10. Jahrhundert aufzufinden. Es handelt sich um eine Sammlung von Geschichten mit dem Titel *Die Scherze des Si-Djoha*. Es handelte sich um eine rein fiktive Figur, die als Hofnarr am Hofe des Timur-leng tätig war. Diese Figur entwickelte sich dann weiter im 15. und 16. Jahrhundert, wo die Narrenthematik oft von Autoren bearbeitet wurde, und verbreitete sich nach Europa in der Türkei unter dem Namen Nasr-ed-Din. Die Geschichten und die Figur gewannen an solcher Popularität, dass sich die Figur noch mehr nach Westen verbreitete und man in Sizilien den ursprünglichen Si-Djoha in Giufa umbenannte.<sup>83</sup>

Die Markolf-Tradition wurde im Sinne der antithetischen Stellung zum König Salomon im vorherigen Kapitel über die Auffassungen der Funktion des Narren am Hofe schon erwähnt. Markolf war im 15. Jahrhundert eine stark thematisierte literarische Figur, die in der Gesellschaft eine populäre Rolle einnahm. Diese Beliebtheit wurde durch die Entwicklung seiner Frau Bolikana akzentuiert und sie gelten als wichtige Vertreter der Narrenliteratur. Markolfs literarischen Ursprung kann man ähnlich wie bei Si-Djoha im Osten in hebräischen literarischen Texten auffinden. Zu Beginn des 11. Jahrhunderts wurden die ersten Erwähnungen notiert und Markolf begann dann die Form anzunehmen, die für ihn bis heute charakteristisch ist.<sup>84</sup>

Till Eulenspiegel ist als der wahrscheinlich bedeutendste literarische Vertreter der Narren- und Schelmenliteratur zu nennen. Dieses Kapitel beschäftigt sich primär mit dem Ursprung und den Hauptmerkmalen der Handwerkerhistorien und dem Einfluss Eulenspiegels auf die deutsche Literatur.

Die historische Inspiration für die Figur des Till Eulenspiegel ist bis heute nicht bekannt. Den Nachnamen „Ulenspiegel“ kann man in konkreten geographischen Regionen in deren historischen Aufzeichnungen bestätigen, doch bezeugt es keinesfalls die reale Existenz der Eulenspiegelfigur.<sup>85</sup>

---

<sup>83</sup> WELSFORD, Enid. *The Fool: His Social and Literary History*. London: Faber und Faber Limited Verlag, 1968. [übersetzt am 2025-03-30]. S. 29-34.

<sup>84</sup> WELSFORD, 1968. [übersetzt am 2025-03-30]. S. 36-38.

<sup>85</sup> BRUNNER, Horst und HERWEG, Mathias. *Gestalten des Mittelalters*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 2007. S. 437-438.

Den Namen Eulenspiegel kann man symbolisch ebenfalls analysieren, und zwar kann man den Namen in „Eule“ und „Spiegel“ aufteilen, die in der Literatur und Kunst mehrdeutige Termini sind. In manchen kulturellen Kontexten wie Ägypten oder Indien bezeichnete man die Eule als Todesvogel, der Unheil verkündigte. Die Eule vertrat doch in der Antike eine positive Rolle, wo die Eule durch ihre Fähigkeit zum Sehen in der Nacht als Symbol für die Weisheit galt. Doch im Mittelalter drehte sich diese Bedeutung ins Negative um und die Eule wurde dämonisiert wegen ihrer engen Verbindung mit der Nacht und der Ferne zum göttlichen Licht des Tages. In der Frühromantik durch das Werk von Novalis *Hymnen an die Nacht* (1800) kam es wiederholt zur Umwandlung der Bedeutung der Eule ins Positive. Dem Spiegel kann man ebenfalls mehrere Bedeutungen zuschreiben – das Symbol der Eitelkeit, aber auch das Symbol der Wahrheit und Klugheit. Doch am stärksten ist im Eulenspiegel die reflektierende Funktion des Spiegels zu erkennen, wo Eulenspiegel durch seine listigen Taten der Gesellschaft einen Spiegel vorhält und deutlich auf die Mängel der Gesellschaft aufmerksam macht.<sup>86</sup>

Die erste Erwähnung ist aus dem Jahr 1411, als der Name „Ulenspiegel“ zum ersten Mal in einem Brief des Kanzlisten Johannes Stalberg erschien. Für den Autor der Geschichten und Eskapaden des Eulenspiegel wird Hermann Bote gehalten, der eine kompakte literarische Sammlung von Erzählungen über das Leben und Treiben Eulenspiegels erstellte. Bote selbst aber nannte sich selbst nie den Autor, der Eulenspiegel erschuf, sondern nur einen Sammler der Eulenspiegel-Geschichten. Bote schöpfte ebenfalls aus den Geschichten vom Pfaffen Amis, Pfaffen Kalenberg oder aus den Geschichten über Salomon und Markolf. Die einzelnen Schwänke hatten immer einen zentralen Gedanken oder eine spezifische Umgebung, wo Eulenspiegel seine Streiche und Intrigen trieb. Ein Beispiel solcher Schwänke sind solche Handwerkerhistorien, wo Eulenspiegel sich für einen Handwerker ausgibt und so dem Meister durch seine Narrheit schadet und ihn provoziert.<sup>87</sup> Oftmals sind die Intrigen des Eulenspiegels mit der Kritik der soziopolitischen gesellschaftlichen Umstände verbunden.

Die satirische Schwankdichtung mit antihöfischen Figuren und Adelskritik kann man primär in die Zeit des Spätmittelalters eingliedern, wo deren Entwicklung am stärksten

---

<sup>86</sup> AICHMAYR, 1991. S. 36-38.

<sup>87</sup> BRUNNER, 2007. S. 438-440.

zu bemerken ist, wegen der derzeitigen gesellschaftlichen Veränderungen und der zunehmenden Kraft des Bürgertums.<sup>88</sup>

Eulenspiegel stellt sich oftmals in die Figur des Sündenbocks in der Gesellschaft und provoziert sie gerade dazu, ihn aus deren Reihen auszuschließen. Er lehnt das Re-Integrieren in die Gesellschaft ab und steht als konstante Erinnerung für die disruptive Kraft, die droht, die gesellschaftliche Ordnung zu zerstören. Deswegen muss Eulenspiegel immer von der Gesellschaft ausgeschlossen werden, gerade um ihr Überleben zu sichern. Ebenfalls zu erwähnen ist Eulenspiegels großer Individualismus gegenüber den Leuten der damaligen Gesellschaft, die eher durch ihre Standesordnung definiert waren als durch ihre individuellen Persönlichkeiten. Gerade diese Abtrennung von den gewöhnlichen Konventionen macht aus Eulenspiegel eine große und potentielle anarchistische Bedrohung der gesellschaftlichen Ordnung. Ein Beweis dafür ist Eulenspiegels Opferauswahl. Ihm ist es gleichgültig, ob er den Streich einem Adligen, einem Priester oder einem Bauern spielt. Eulenspiegel kennt keine Solidarität zu keinem Stande und spielt Listen nur zum eigenen Vergnügen oder finanziellen Gewinn.<sup>89</sup> Diese Außenseitertendenz kann man ebenfalls in den Historien über Eulenspiegels Kindheit und Jugend bemerken, wo bei der Auswahl des Berufs Eulenspiegel den Seiltanz wählt, was von seiner Mutter nicht akzeptiert wird, weil diese Tätigkeit als unehrlicher Gauklerberuf wahrgenommen wurde.<sup>90</sup>

Auch wenn Eulenspiegel in manchen Fällen in den Historien in die Rolle des Hofnarren schlüpft, kann man ihn nicht als vollwertigen Hofnarren betrachten, weil er nicht exklusiv an die Schicht des Adels gebunden ist. Was eher zutrifft, ist seine Rolle als außenstehender Hofnarr der Gesellschaft allgemein. Im Sinne des Offenbarers der Wahrheit muss Eulenspiegel außerhalb des sozialen Geschehens stehen und lehnt die Integration in die Gesellschaft ab.<sup>91</sup>

---

<sup>88</sup> AICHMAYR, 1991. S. 18.

<sup>89</sup> WILLIAMS, Alison. *Tricksters and Pranksters*. Amsterdam: Rodopi B. V., 2000. [übersetzt am 2025-03-30]. S. 150-164.

<sup>90</sup> AICHMAYR, 1991. S. 30.

<sup>91</sup> AICHMAYR, 1991. S. 178-180.

Bei Botes Version des Eulenspiegels ist wichtig zu erwähnen, dass Eulenspiegel nicht gegen die kirchliche Institution steht, sondern eher gegen die Korruption, die sich in der Gesellschaft im Zusammenhang mit der Religion bindet. Eulenspiegel figuriert hier als ein Spiegel, der die Fehler und fragwürdige Moral der Gesellschaft reflektiert.<sup>92</sup>

Doch in manchen Interpretationen wie bei Bernd Ulrich Hucker oder Peter Honegger weisen die Historien von Eulenspiegel eine moralische und religiöse Absicht auf, die zur Belehrung der Leser dienen sollte. Sie thematisierten die Todsünden und die Gestalt des Eulenspiegels entweder in der Rolle des Bestrafers oder des Sünders. Hier kann man wiederholt das Gleichnis der narrischen Eulenspiegelfigur zur diabolischen Gestalt des Teufels antreffen.<sup>93</sup> Die Sünde des Hochmuts wird am meisten an der Wende des Spätmittelalters und der Neuzeit thematisiert, und dies stellt Eulenspiegel in die Rolle der warnenden Figur, die mit der irdischen Vergänglichkeit und dem Tod selbst zusammenhängt. Dies kann man zu der Primärfunktion des Hofnarren zurückverfolgen.<sup>94</sup>

Durch dessen Vielfalt und Vielschichtigkeit wurde die Figur Eulenspiegels von weiteren Autoren bearbeitet. Zu didaktischen Zwecken nutzte z. B. Hans Sachs die Figur des Eulenspiegel in seinen Schwänken, Meisterliedern und Fastnachtsspielen, wo er danach strebte, die Mängel der Geistlichen zu verdeutlichen. Ebenfalls kann man auch Johann Fischart nennen, der Eulenspiegel in seinem Prosatext *Eulenspiegel reimenweiß* (1572) zur didaktischen Belehrung nutzte.<sup>95</sup>

Die Beliebtheit von Till Eulenspiegel entwickelte sich parallel zur Popularität der Narrenthematik und ihre weitere Entwicklung hing immer von der konkreten literarischen Epoche ab. Die Eulenspiegelfigur wird von verschiedenen Autoren als Medium ihrer ideologischen Überzeugungen je nach der Botschaft, die sie in ihren Werken akzentuieren wollten, verwendet. Wie schon erwähnt war der größte Aufschwung dieser Thematik in der Zeit der Renaissance und des Humanismus und der Zeit des Barocks. In der aufklärerischen Epoche verlor Eulenspiegel an Bedeutung. Erst in der Zeit der Romantik

---

<sup>92</sup> WILLIAMS, 2000. S. 164-166.

<sup>93</sup> ZÖLLER, Sonja. *Till Eulenspiegel in Geschichte und Gegenwart*. Bern: Peter Lang AG, Internationaler Verlag der Wissenschaften, 1978. S. 25.

<sup>94</sup> AICHMAYR, 1991. S. 34-35.

<sup>95</sup> BRUNNER, 2007. S. 440-441.

und mit der Rückkehr des Volksbuchs gewann diese Thematik wieder an Attraktivität, wie im Werk des Vertreters des Wiener Theaters Johann Nepomuk Nestroy, *Eulenspiegel oder Schabernack über Schabernack* (1835). Weitere Werke, die aus der Eulenspiegelthematik schöpfen, sind z. B. Gerhart Hauptmanns Hexameterrepos *Des großen Kampffliegers, Magiers, Gauklers Till Eulenspiegel Abenteuer, Streiche, Gaukeleien, Gesichte und Träume* (1928), Bertolt Brechts fünf Eulenspiegel-Geschichten (1948) in der Zeit des Bauernkriegs, Günther Weisenborns *Vom Eulenspiegel, vom Federle und von der dicken Pompanne* (1949), wo er die Rolle des Revolutionären im Bauernkrieg einnimmt, Christa und Gerhard Wolfs *Till Eulenspiegel* (1972), wo er ein Symbol für den politischen Widerstand ist und zum Protest gegen die politische Unterdrückung steht. In der deutschen Kinder- und Jugendliteratur kann man dieses Motiv bei Erich Kästners *Till Eulenspiegel* (1938) oder Max Buschs Komik *Max und Moritz* (1865) auffinden.<sup>96</sup>

---

<sup>96</sup> BRUNNER, 2007. S. 441-443.

## **4 Interpretation der ausgewählten Romane**

### **4.1 Die Stunde der Narren**

*Die Stunde der Narren* (2021) von Karsten Flohr ist ein historischer Roman, der sich in der Zeit des Mittelalters abspielt und sich auf das Leben der Protagonisten Jakob und Begina fokussiert. Der Hauptgedanke im Roman ist die Auflehnung gegen gesellschaftlich aufgedrängte Normen und Rollen und den Mut aufzufinden das Schicksal selbst in die Hand zu nehmen. Das Werk schildert die mittelalterliche Gesellschaft, die derzeitigen – stellenweise korrupten – Verhältnisse und Aberglauben verbunden mit Hexenverfolgungen.

#### **4.1.1 Handlungslinie und zeitlich-historische Eingliederung**

*Die Stunde der Narren* (2021) ist in der Zeit des Mittelalters situiert, ca. um 1450. Primär werden die Lebensschicksale von Jakob und Begina geschildert und man verfolgt den ständigen Statuswandel der zwei Hauptfiguren und wie sich ihre Wege immer wieder durchkreuzen.

Die Handlungslinie ist in drei Abschnitte geteilt, je nachdem, wo sich die Handlung abspielt. Am Anfang des Werks lernt man Jakob kennen, einen fünfzehnjährigen Jungen, der im Dorf mit seinem Vater, seiner im Koma liegenden Mutter und der Frau des verstorbenen Bruders des Vaters mit seinen jüngeren Geschwistern lebt. In diesem Kapitel werden stark die soziopolitischen Umstände der Zeit geschildert, in der Jakob und seine Familie von den Burgherren und dem korrupten Klerus durch hohe Steuern und unsinnige Verbote ausgebeutet werden. In diesem Teil des Werks wird auch der Vater von den Rittern der Burgherren unfreiwillig davongeschleppt, und dies zeigt, wie man die Bauern in der Zeit nur als Arbeitskraft wahrnahm und sie keine Rechte hatten. Ebenfalls wird dem Leser Begina vorgestellt, eine Novizin im Kloster, die sich erst in der Lehre zu einer Nonne befindet. Sie begegnet Jakob beim Verkauf der Tinte von Jakobs Vater. Die zwei Hauptfiguren sind voneinander auf den ersten Blick entzückt und bei jeder Begegnung wird das Interesse immer größer. Jakob liest von Anfang an den Versroman *Erec* (1180/1190) von Hartmann von Aue und verfolgt begeistert die Geschichte vom Erec und der schönen Enite, mit der Jakob in vielen Instanzen Begina in Verbindung

bringt. Der erste Teil endet mit dem Tod von Jakobs Vater, der nach einer langen und ermüdenden Dienstleistung beim Burgherren erkrankt und stirbt. Begina tröstet Jakob und ihre Wege trennen sich am Ende dieses Teils des Romans, weil Begina in die Lehre zur Heilerin in die Stadt geht und Jakob in die städtische Narrenschule abgeführt wird.

Im zweiten Teil, der sich in der Stadt abspielt, beginnt Begina ihr neues Leben als Lehrling der Meisterin Aurelia, die sie in alle Geheimnisse ihres Gartens und ihrer Heilkunst einweiht. Begina findet vor allem die Vorliebe für die Heilung und das Helfen den schwangeren Frauen. Sie hat ebenfalls starke Eindrücke über das Leben in der Stadt, das sich diametral von dem am Dorfe unterscheidet. Sie lernt neue Dinge kennen und ist von den gesellschaftlichen Beziehungen fasziniert, vor allem von den fast nichtexistenten Rechten der Frauen in den derzeitigen Verhältnissen. Sie hatten keinen freien Willen, konnten keine selbständigen Entscheidungen treffen und waren in der Obhut des Mannes oder des ältesten Sohns, wenn es um eine Witwe ging. Dies wird festgehalten in den Erzählungen der Meisterin, dass verheiratete Männer oft das Gasthaus besuchten, doch wenn eine Frau Ehebruch beging, wurde sie von der Gesellschaft streng bestraft: „[...] herum hüpfte und schrie eine aufgeregte Menge, die sie mit Dreck und Unrat bewarf und zu packen versuchte [...]“.<sup>97</sup> Jakob geht ebenfalls in die Lehre ein und wird in verschiedenen Bereichen der Schauspielerei gefordert – im Musizieren, in der Akrobatik und im Jonglieren. Hier begegnet er dem Pastor Eberhard von Wiese dem Leiter des Narrenhauses, und auch anderen Narren. Jeder dieser Narren hat eine eigene spezifische Form der Narrheit als Kennzeichen. In der Stadt begegnen sich Begina und Jakob erneut.

Im dritten und letzten Teil beteiligt sich Jakob am Auswahlverfahren für den königlichen Hofnarren und gewinnt. So wird er zum offiziellen Hofnarren von König Konradin. Der König wählt ihn wegen seiner dreisten Art und für manche viel zu offener Ehrlichkeit und bittet ihn immer offen und wahrhaftig seine Gedanken in seiner Gegenwart zu äußern. In der Burg beginnt dann eine Reihe von Ereignissen, in denen Jakob mithilfe eines alten Narren namens Dammo die Verschwörung des Hofmarschalls Gandalf zu Falkenhorst gegen den späten König aufdeckt, was in den Tod des Hofmarschalls resultiert. Der König

---

<sup>97</sup> FLOHR, Karsten. *Die Stunde der Narren*. Hamburg: acabus Verlag, 2021. S. 83.

vermählt sich mit der schönen Coletta, die dann bei dem Erwarten des ersten Kindes schwer erkrankt. Dies führt uns in der Geschichte zurück zu Begina, die nach dem Tod der Meisterin im städtischen Spital einen Platz als Heilerin findet. Sie wird in die Burg gerufen, um der Königin zu helfen und das Kind heil auf die Welt zu bringen. Nachdem Begina aber einen Kaiserschnitt wagt, um die Mutter und das Kind zu retten, wird sie vom Klerus der Hexerei beschuldigt, der in der Zeit in der Burg weilte wegen seiner Verhandlungen über die Hexenverfolgungen mit dem König. Um Begina zu retten und den Klerus wegzujagen, nutzen Jakob und seine Freunde eine List, bei der sich alle als Dämoninnen aus der Hölle verkleiden, um den Klerus davonzuschrecken. Jakob und Begina gehen von der Burg fort und fangen ein neues Leben an.

#### **4.1.2 Stellung der Narrenfigur im Werk**

Jakob, der Narr, ist der Protagonist im Flohrs Werk und nimmt eine Sonderposition in der Geschichte ein. Die zweite Hauptfigur ist Begina, die Heilerin, deren Geschichte parallel zu Jakobs verläuft.

Am Anfang der Handlung im Dorf gilt er als ein Mitglied der Bauernfamilie, also einer der niedrigsten Stände der Zeit. Er und seine Familie sind der Gnade der Burgherren und des Klerus ausgeliefert und sie können nichts dagegen unternehmen. Jakob kann man als lustigen Spaßvogel definieren, der über große Intelligenz verfügt und keineswegs ein dummer Narr ist. Typisch für Jakob sind sein Talent zur Komik und die Fähigkeit mit den Ohren zu wackeln. Ein Beweis für seine Klugheit ist seine Fähigkeit zum Lesen, die ihm sein Vater beibrachte, was im Verlauf des Werks immer wieder erwähnt wird, wenn Jakob das *Versepos Erec* (1180/1190) liest. Ein anderes Beispiel dafür ist seine List beim Dorfschulzen, um roten Wein für die Herstellung von Tinte zu gewinnen, indem er behauptet, er sei für den dörfischen Pfaffen und für religiöse Zwecke gedacht. Ein anderes Beispiel ist sein Plan zur Rettung von Begina, indem er und seine Kumpanen aus dem Narrenhaus den Klerus am Ende des Werks wegzagen.

Als Jakob in die Stadt gelangt, um in die Lehre des Hofnarrentums einzutreten, wird er ein Teil des städtischen Lebens und verliert den Status des Bauern. Er wird zum Narren mit der Funktion, das städtische Volk zu belustigen und dafür Geld einzukassieren. Mit seinem Talent wird er dann schnell anerkannt als einer der lustigsten und witzigsten

Narren der Stadt. Er wird zu einer großen Vermählungsfeier für seine Dienste angeheuert und wird sogar zum Auswahlverfahren zum königlichen Hofnarren eingeladen.

Jakob gewinnt schließlich den Wettbewerb und wird offiziell zum Hofnarren des Königs Konradin. Hier kommt es wieder zum Statuswandel und Jakob wird ein Teil des königlichen Hofes und der treue und vor allem ehrliche Berater des Königs. Auf der Burg genießt Jakob große Freiheiten und alle Vorteile, die die Position des Hofnarren mit sich bringt.

Die Stellung von Jakob verändert sich im Werk ständig, je nachdem, wo er sich gerade befindet. Er wächst vom Bauernjungen zum städtischen Narren bis in die Rolle des königlichen Hofnarren. Seine Stellungnahme verbessert sich im Verlauf der Handlung und man kann die positive Stimmung des Werks spüren, wo der Protagonist fast märchenhaft die Härten des Lebens überwindet, zum Hofnarren wird und dann auch ein glückliches Ende mit seiner Geliebten findet. Der Protagonist ist also in eine Rolle gestellt, in der er sein eigenes Schicksal beeinflussen kann.

#### **4.1.3 Darstellung der Hofnarrenthematik und zusammenhängende Motive**

Die Hofnarrenthematik ist in *Die Stunde der Narren* (2021) das Hauptthema, das von der Hauptfigur Jakob verkörpert wird und ihn im Verlauf der Geschichte begleitet. Jakob zeigt schon am Anfang des Werks Voraussetzungen zum Narrensein durch seine Fähigkeit zur Belustigung des Publikums und seine witzigen Streiche. Dies wird damit bestätigt, dass er zur Narrenschule in die Stadt abgeführt wird, wo er sich in der Kunst der Narren lehrt. Er wird als vorzüglicher städtischer Narr bezeichnet und im typischen Narrengewand beschrieben: „Und diese Kleidung bestand aus einem giftgrünen Anzug voller Schellen und Glöckchen sowie einer Kappe samt Eselsohren.“<sup>98</sup> In der Stadt dient er jedoch nur rein zum Spaß und Vergnügen des städtischen Volks.

Dies verändert sich mit der Einladung zur Vermählungsfeier des Ratsherren Klaus von Wolfsheim, wo er zum ersten Mal den Genuss der „Narrenfreiheit“ kostet: „Geh wohin du willst, tu was du willst. Du hast die Narrenfreiheit – im Gegensatz zu uns ...!“<sup>99</sup>, und

---

<sup>98</sup> FLOHR, 2021. S. 105.

<sup>99</sup> FLOHR, 2021. S. 118.

dies wird dann vertieft mit seiner neu gewonnenen Funktion als Hofnarr am königlichen Hofe. Konradin findet in Jakob einen Vertrauten und Berater und bekennt sich dazu, ihn auserwählt zu haben wegen seiner ehrlichen Art und Offenheit. Jakob beginnt auf der Burg ein neues Leben voller Privilegien, die nur mit dem Status des Hofnarren kommen.

Das Hofnarrenmotiv wird gefördert, erstens durch die Erwähnung von historisch realen Narren wie Gonella von Ferrara, der als Ratgeber am Hofe von Niccolò d'Este wirksam war, und auch Claus von Randstedt, der bekannt ist als der bedeutendste deutsche Hofnarr, und zweitens durch ausführliche Beschreibungen der vielfältigen Narrentypen, die im Werk im Narrenhaus arbeiten. Vorgestellt wird Wendel, dessen Hauptmerkmal seine Größe ist und die Ironie, dass er als Kleinkind vortäuschte, ein Zwerg zu sein. Dann wird Utz genannt, der physisch missgestaltet ist und als natürlicher Narr kategorisiert wird. Bredelin ist ein Frauenheld. Den könnte man als einen Trickster bezeichnen, der seine Menschenkenntnis zur Manipulation von Frauen nutzt. Adelard und Mengotus werden auch charakterisiert, der eine als Konzertmeister und Musiker, der andere als „weibliche Närrin“, weil er sich aufführte und bewegte wie eine Frau. Dann ist als typischer und erfahrener Hofnarr Seyfried zu nennen. Dies sind die Freunde, die Jakob bei seiner List am Ende des Werks helfen.

Korruption wird oftmals und in mehreren Instanzen thematisiert. Am stärksten ist dies bei den Vertretern von der Kirche zu erkennen, wo zum Beispiel der Pater Gotwinus, der Pfaffe im Jakobs Heimatdorf, über die Rückkehr vom Antoniusfeuer berichtet, was aber nie eintritt, oder wo er Begina der Hexerei beschuldigt und ihre Hinrichtung fordert. Was mit dem Klerus eng zusammenhängt und im Werk auch mehrmals thematisiert wird, ist der Hexenwahn und die Hexenverfolgungen. Dies wird erstens im Werk bei der Folter von Meisterin Aurelia festgehalten, die der Hexerei beschuldigt wird wegen eines medizinischen Eingriffs, des Kaiserschnitts, was derzeit nur im Falle des Hinscheidens der Mutter bei der Geburt erlaubt war, weil man glaubte, dass es Teufelswerk sein müsste, wenn bei diesem Eingriff die Mutter und auch das Kind überlebten. Das Gleiche passiert erneut: Begina bringt das Kind des Königs durch einen Kaiserschnitt zur Welt und steht anschließend unter Verdacht der Hexerei. Die Korruption macht sich ebenfalls am königlichen Hofe erkennbar, wo Jakob die Verschwörung des Hofmarschalls aufdeckt.

Im Zusammenhang mit dem Narrensein und dem christlichen Glauben ist die Darstellung der Juden im Werk zu erwähnen. Jakob begegnet ihnen zum ersten Mal in der Stadt, wo ihr auffälliges Aussehen seine Neugier weckt. Sie sind in schwarze Mäntel gekleidet und haben hohe spitze Hüte. Quirin, ein Nachtwächter und historisch ebenfalls ein Hofnarr, beschreibt sie als solche, die man in der Stadt hasst und deren Existenz man nur duldet. Der Hauptgrund dafür sei der, dass sie angeblich die Pest mit sich gebracht haben und wegen der Kreuzigung von Jesus mit dem Teufel zu verbinden sind. Die Toleranz von Juden in der Stadt hängt auch mit der Restriktion des Berufes zusammen, wo sie nur entweder Totengräber oder Geldverleiher sein konnten.

Allgemein wird Jakob, der Hofnarr, als weiser und intelligenter Narr dargestellt, während die wahrhaft sündhafte Narrheit vor allem durch den verdorbenen Klerus, die Burgherren und Ritter verkörpert wird. Jakobs Ehrlichkeit und Scharfsinn sind es, die ihm dazu verhelfen, sein Schicksal selbst in die Hand zu nehmen und zu beeinflussen. Man kann ihn ebenfalls als Trickster bezeichnen, weil er seine Menschenkenntnis und Intelligenz im Werk nutzt, um sich durchzusetzen.

## 4.2 Tyll

*Tyll* (2017) ist ein Roman von Daniel Kehlmann, den insgesamt acht kürzere Geschichten bilden. Alle Erzählungen haben eines gemeinsam, u. z. die Schilderung der destruktiven Macht des Krieges und dessen Nachfolgen in der Gesellschaft. Die einzelnen Erzählungen haben keine chronologische Abfolge und man springt von einer Handlungslinie in die andere. Dem Leser werden also fragmental immer neue Informationen geboten, die im allgemeinen Kontext ein komplexes Handlungsmosaik darstellen. Je nach Erzählung ist auch die Charakterisierung der einzelnen Figuren anders und man merkt an diesen, wie stark die kriegerische Verwüstung das Leben der Menschen beeinflusste.

Interessant ist in *Tyll* (2017) die Erwähnung und Integration von realen historischen Figuren im Werk, um das zeitliche Bild umso überzeugender zu gestalten. Doch parallel dazu sind mehrere Instanzen im Werk, wo der auktoriale Erzähler die Unzuverlässigkeit von Tyll und anderen Charakteren zur Schau stellt. Dies ist in *Zusmarshausen* zu

erkennen, wo der Graf von Wolkenstein im Verlauf der Erzählung beim Schreiben seiner Autobiographie mehrmals die Ereignisse freilich erfindet, weil er sich nicht mehr an Details erinnern kann:

In einem beliebten Roman fand er eine Beschreibung, die ihm gefiel, und wenn Menschen ihn drängten, die letzte Feldschlacht des großen deutschen Krieges zu schildern, so sagte er ihnen das, was er in Grimmelshausens *Simplicissimus* gelesen hatte.<sup>100</sup>

Kehlmann bildet so die Bühne dafür, dass historische Aufzeichnungen nicht immer völlig wahr und exakt sind.

#### **4.2.1 Handlungslinie und zeitlich-historische Eingliederung**

Die Handlung in *Tyll* (2017) spielt sich in Europa in der Zeit des Dreißigjährigen Krieges ab. Im Werk werden reale historische Figuren und ihre Schicksale in verschiedenen Etappen deren Lebens beschrieben. Thematisiert wird der Adel der Zeit, der sich an der derzeitigen Politik und dem Krieg beteiligte, z. B. der Winterkönig Friedrich V. Auch gelehrte Figuren treten im Werk auf, wie z. B. der deutsche jesuitische Gelehrte Athanasius Kircher.

Die Erzählung *Schuhe* spielt sich in einem kleinen Dorf ab, wo Tyll und seine Gefährten ihre Talente und Kunst vor dem dörflichen Publikum zur Schau stellen. Tyll ist in dieser Erzählung längst ein typischer Hofnarr und gehört zum fahrenden Volk. Er begeistert alle mit seinem Seiltanz und fordert alle Dorfbewohner auf, ihre Schuhe auszuziehen und in die Luft zu werfen. Durch diese List entfaltet sich ein Streit in der scheinbar friedlichen Dorfgemeinde um die Schuhe. Die Dorfbewohner nutzten diesen Konflikt zur Ventilierung ihrer unterdrückten und wahren Gefühle. Tyll lacht und fährt davon.

Die zweite Handlung mit dem Namen *Herr der Lüfte* beschreibt das unglückliche Schicksal der ganzen Familie Ulenspiegel. Diese Erzählung fokussiert sich auf Tylls Kindheit, in der er über zwei Nächte allein im Wald gelassen wird. Dieses Ereignis kann man als Schlüsselmoment für seine weitere Entwicklung zum Narren betrachten. Darauf folgt der Besuch der jesuitischen Gelehrten Tesimond und Athanasius Kircher, die Tylls

---

<sup>100</sup> KEHLMANN, Daniel. *Tyll*. Reinbek bei Hamburg: CPI books, 2017. S. 224.

Vater Claus wegen Hexerei verhaften und hinrichten lassen. Nach diesen tragischen Vorfällen schließt sich Tyll mit seiner Kindheitsfreundin Nele dem fahrenden Volk an. Erstens begleiten sie den Bänkelsänger Gottfried und dann den Gaukler Pirmin, der ihnen verspricht, sie das Narren- und Gauklerdasein zu lehren.

In *Zusmarshausen* sucht der Graf von Wolkenstein nach Tyll, der im Kloster gesichtet wurde. Im Verlauf der Handlung schreibt der Graf seine Autobiographie, die er deutlich modifiziert, um sie interessanter zu gestalten und sich selbst besser darzustellen. Der Graf verwickelt sich auf dem Weg zurück an den kaiserlichen Hof in der Begleitung von Tyll und seinen Kumpanen in die Schlacht in Zusmarshausen. Dort kommen seine Gefährten ums Leben und der Graf kehrt nur mit Tyll auf das Schloss zurück.

In der Handlungslinie *Könige im Winter* werden Friedrich V. und seine Frau Elizabeth „Liz“ Stuart, die als Winterkönig und Winterkönigin bekannt sind, mehr in die Tiefe vorgestellt. Tyll und Nele sind in dieser Erzählung am Hofe des Winterkönigs als Hofnarren tätig. Geschildert werden politische Umstände, wie es dazu kam, dass Elizabeth Friedrich heiratete, die allgemeine derzeitige politische Situation und wie sich die Allianzen zwischen den Großmächten Europas formten. Schlüsselmomente in der Politik sind im Werk erwähnt, wie der Fenstersturz in Prag oder die angespannte religiöse Situation in England. Listen und Streiche sind sehr stark in dieser spezifischen Erzählung präsent. Tyll schenkt Elizabeth eine weiße Leinwand mit der Behauptung, nur eheliche Menschen könnten sie sehen. Wer sie nicht sehe, sei als unehrlich und dumm zu bezeichnen. Ebenfalls ist hier der Esel thematisiert, wo Tyll von Friedrich die Aufgabe bekommt, ihn in zwei Monaten das Sprechen zu lehren, was Tyll bis zum Tod des Königs erfolgreich vortäuscht.

In *Hunger* werden die düsteren Umstände von Tyll und Nele in ihren Reisen mit dem Gaukler Pirmin beschrieben. Pirmin lehrt sie das Gauklersein und die Kunst des Theaters und Tyll das Jonglieren. Er misshandelt sie und gibt ihnen nichts zu essen. So werden die Nachfolgen des Krieges geschildert, wo das Essen knapp war und man oft mit knurrendem Magen schlafen ging.

Die Erzählung *Die grosse Kunst von Licht und Schatten* berichtet davon, wie der Jesuit Athanasius Kircher mit dem Hofmathematiker Adam Olearius sich auf die Suche nach

einem Drachen macht, um mithilfe seines Blutes die Pest zu heilen. Da begegnen sie Tylls Zirkus und Kircher wird von Tyll mit der Verurteilung seines Vaters konfrontiert. Hier werden die wissenschaftlichen Lügen und die Heuchelei von Kircher aufgedeckt und er flieht von der Szene. Nele verlässt am Ende der Erzählung das Leben des fahrenden Volkes und heiratet Olearius.

In der Erzählung *Im Schacht* wird Tyll mit anderen Mineuren, Matthias und Kroff, in einem Schacht nach der Bombardierung von Brünn eingeschüttet. Dort stirbt einer ihrer Kollegen, Kurt, und sie alle beginnen wegen der Dunkelheit und der stickigen Luft über ihre Vergangenheit zu halluzinieren.

In *Westfalen* begegnet der Leser der älteren Elizabeth Stuart, die um eine Audienz bei dem Kaiserbotschafter Johann von Lamberg bittet. Sie verlangt die Anerkennung ihrer Kinder als erbliche Thronnachfolger der Pfalz, auch wenn dieses Anrecht mit der Krönung von Friedrich V. zum böhmischen König an Legitimität verlor. Im zweiten Teil besucht Elizabeth den schwedischen Botschafter mit derselben Forderung. Hier zeigt sich die verlorene Ehre der Winterkönigin und die Verzweiflung nach der Wiedererlangung ihres vorherigen Daseins. Am Ende begegnet Elizabeth Tyll erneut.

#### **4.2.2 Stellung der Narrenfigur im Werk**

Tyll ist in Kehlmanns Roman in die typische Rolle des Gaukler und Narren gestellt, die nach dem Typus von Till Eulenspiegel gestaltet ist. Die Figur von Tyll ist sehr selten in die Rolle des Protagonisten situiert. Seine Anwesenheit ist jedoch konsistent in den einzelnen Erzählungen und spielt eine wichtige Rolle in den Schicksalen der anderen Figuren im Werk.

Tyll ist als typischer Narrenaußenseiter zu betrachten. Dies wird dadurch tiefer akzentuiert, dass er sich dem fahrenden Volk anschließt. Aber auch als solcher ist Tyll sehr bekannt und beliebt in der Gesellschaft als Narr, wie deutlich gemacht wird in *Zusmarshausen*, wo der Graf von Wolkenstein ihn suchen geht, um ihn an den kaiserlichen Hof zu bringen.

In den verschiedenen Erzählungen findet man die Figur des Tylls in unterschiedlichen Etappen seines Lebens. Der Leser lernt über seine Kindheit und die Gründe, wieso sich

Tyll für das Gauklerdasein entscheidet. In dieser Interpretationslinie ist vor allem zu bemerken, dass Tyll sich in den Erzählungen abwechselnd entweder in der dominanten Rolle befindet, wo er den Menschen Streiche spielt, oder in der submissiven Rolle, wo er ein Opfer der Gesellschaft ist und machtlos gegen sein Schicksal ist. Diese Machtlosigkeit ist in Tylls Kindheit geschildert wegen seiner niedrigen Herkunft als Bauernjunge. Diese Ohnmacht ist ebenfalls präsent in seinem Narrendasein, als er hilflos den verhängnisvollen Ereignissen des Dreißigjährigen Krieges ausgeliefert ist. Ihm bleibt nichts anderes übrig, als passiv zu sein.

#### **4.2.3 Darstellung der Hofnarrenthematik und zusammenhängende Motive**

Die Hofnarrenthematik ist primär durch die bekannte literarische Figur des Till Eulenspiegel geschildert. Was die historisch-zeitliche Einordnung des 17. Jahrhunderts und des Dreißigjährigen Krieges angeht, ist Till nicht in seinem typischen zeitlichen Raum des frühen Mittelalters situiert. Die Symbolik von Till ist vor allem in seiner Vorliebe für Seiltanz und Jonglieren festgehalten. Der Autor schöpfte auch andere Themen aus Till Eulenspiegels Handwerkerhistorien und den Geschichten von Pfaffen Amis, die in *Tyll* (2017) mehrere Parallelen bilden. Eine ist seine Kritik der Schicht der Handwerker: „[...] der zahnlose Heinrich Matter und Matthias Wohlsegen gaben besonders viel, obwohl sie Handwerker waren und sich für etwas Besseres hielten.“<sup>101</sup> Eine andere, wie Tyll dem Esel das Sprechen beibringen wollte in *Könige im Winter*.

Tylls Hauptfunktion im Werk ist die Spiegelung der soziopolitischen Umstände der Zeit, nicht nur aus der Sicht des hungernden Volkes, sondern auch aus der Sicht der komplexen politischen Ereignisse, Beziehungen und religiösen Stellungnahmen, die den Krieg auslösten. Man kann ihn in die Kategorie des weisen Narren einordnen, der seine Narrenfreiheit am Hofe von Friedrich V. im vollen Maße ausnutzt:

Man hatte das Lager schon gerochen, als es noch gar nicht in Sichtweite gewesen war, eine Ahnung von Schärfe und Bitternis über der entvölkerten Landschaft. – „Gott, wie das

---

<sup>101</sup> KEHLMANN, 2017. S. 16.

stinkt“, hatte der König gesagt. – „Schlimm“, hatte der Narr geantwortet. – „Schlimm, schlimm, schlimm. Solltest dich waschen Winterkönig.“<sup>102</sup>

Dies wird ebenfalls festgehalten in den einzelnen Momenten, in denen Friedrich und Elizabeth sich über seine Worte ärgern, doch nichts gegen Tyll machen können:

Da lachte er hämisch, und sie musste schlucken und die Tränen zurückdrängen und sich daran erinnern, dass genau das seine Aufgabe war – ihr zu sagen, was kein anderer zu sagen wagte. Deshalb hatte man den Narren, und selbst wenn man keinen Narren wollte, musste man einen zulassen, denn ohne Hofnarr war ein Hof kein Hof, und da sie und Friedrich kein Land mehr hatten, musste zumindest ihr Hof in Ordnung sein.<sup>103</sup>

Tylls Rolle als Hofnarr hat eine wichtige Bedeutung für das Winterkönigspaar, weil der Hofnarr das einzige war, was dem Königspaar an ihrem adeligen Prestige nach Friedrichs Verlust der böhmischen Krone noch blieb. Die „Narrenfreiheit“ wird ebenfalls in *Zusmarshausen* festgehalten, wo Tyll von dieser wieder Gebrauch macht und den Grafen verspottet:

Na warum hat die Majestät das denn gehört, du Riesenwanstling? Von mir gehört hat die kleine Majestät, die saublöde Majestät mit der goldenen Krone auf dem goldenen Thron, weil ich nach euch geschickt hab. Und hau mich nicht, ich darf das sagen, du kennst doch die Narrenfreiheit. Wenn ich die Majestät nicht saublöd nenne, wer soll das sonst tun? Einer muss es doch. Und du darfst nicht.<sup>104</sup>

Ein anderes Beispiel für Tylls Funktion als Spiegel der Gesellschaft ist die Erzählung *Schuhe*, wo er als fahrendes Volk ein Dorf besucht und durch seine narrische Kunst die lokale Bevölkerung belustigt. In seiner grandiosen Vorstellung des Seiltanzes fordert Tyll alle Anwesenden dazu auf, ihren rechten Schuh auszuziehen und in die Luft zu werfen, was dann so geschah. Dann beschimpft er sie: „Ihr Narren. Ihr Staubköpfe. Ihr Frösche. Ihr Nichtsnutze, ihr Maulwürfe, ihr blöden Ratten. Jetzt holt sie euch wieder.“<sup>105</sup> Bei der

---

<sup>102</sup> KEHLMANN, 2017. S. 278.

<sup>103</sup> KEHLMANN, 2017. S. 236.

<sup>104</sup> KEHLMANN, 2017. S. 208-209.

<sup>105</sup> KEHLMANN, 2017. S. 22.

Suche nach ihren Schuhen kommen die zwischenmenschlichen Konflikte zum Vorschein und ein großer Streit bricht in dem scheinbar friedlichen Dorf aus.

Der vorher genannte Esel hat eine wichtige Rolle in Tylls Leben und wird mehrmals mit seiner Narrheit verbunden. In *Herr der Lüfte* ist Tylls Verwandlung in den Narren vollendet, nachdem er gezwungen ist, bei der Verfrachtung von Mehl allein im Wald zu bleiben. Nach zwei Tagen findet der Vater Tyll wahnsinnig vom hohen Fieber mit dem Kopf des geschlachteten Esels, den Tyll als Eselohrenkappe trägt, und beim Seiltanzen. Hier wird die Symbolik des Esels mit der des Teufels verbunden und durch Erweiterung auch mit der narrischen Figur des Tylls selbst: „Der Junge nimmt das ab, was er auf dem Kopf getragen hat: ein Stück fellbedeckte Kopfhaut mit zwei langen Eselohren.“<sup>106</sup> Die allgemeine Thematisierung des Teufels wird durch den Hexenwahn und die Hinrichtung von Tylls Vater Claus als Hexer geschildert.

Tyll alterniert zwischen der Rolle des Hofnarren und des fahrenden völkischen Narren. Der Narr bleibt im Roman aber konsistent außerhalb der Gesellschaft. Im wahrhaftigen Sinne als Tyll und seine Familie wegen ihrer niedrigen Herkunft als dörfliche Bauern leben und als er mit Nele als fahrendes Volk reist. In der Rolle des Hofnarren wird Tyll ein Teil des adeligen Hofes, doch er ist nicht von den gesellschaftlichen Normen gefesselt und kann freilich das Narrendasein ausüben.

Den Hofnarren kann man in Kehlmanns Roman tatsächlich nur als Werkzeug zur Reflexion der Zeit interpretieren. Tylls Lebenssituation verändert sich zwar ständig, doch der Leser bekommt nur selten einen Einblick in seine innere Gefühlswelt. Als Spiegel der Zeit erschafft er die Kulisse für die derzeitigen Ereignisse.

### **4.3 Die Pfaueninsel**

*Pfaueninsel* (2014) von Thomas Hettche ist ein historischer Roman, der das Leben einer Kleinwüchsigen verfolgt und von der Kindheit bis zum Tod schildert. Diesen Roman kann man als einen Bildungsroman mit dem auktorialen Erzähler bezeichnen. Das Werk wird aus der Sicht von Marie erzählt. Die Protagonistin strebt nach einem normalen

---

<sup>106</sup> KEHLMANN, 2017. S. 82.

Leben, doch dies wird ihr wegen ihrer physischen Missgestalt verweigert. Thematisiert werden vor allem die Vergänglichkeit des Lebens und die Hilflosigkeit in fest bestimmten gesellschaftlichen Rollen und Stereotypen, unter denen die Protagonistin leidet.

Interessant ist auch zu erwähnen, dass Hettche als Vorbild für seine Hauptfigur eine tatsächliche Person nahm. Es handelte sich um die Schlossjungfer Marie Strakow<sup>107</sup>, die auf der Pfaueninsel lebte und einen Grabstein auf dem Inselfriedhof hat.

#### **4.3.1 Handlungslinie und zeitlich-historische Eingliederung**

Die Handlung der *Pfaueninsel* (2014) spielt sich in der Regierungszeit von Friedrich Wilhelm III. (ca. 1810 bis 1880) ab und ereignet sich auf der Pfaueninsel, einer Insel in Berlin. Die Geschichte erzählt von der kleinwüchsigen Marie Dorothea Strakon, die sich ihr ganzes Leben mit ihrer physischen Deformierung auseinandersetzen muss. Der Leser begleitet sie von ihrer Kindheit bis zu ihrem tragischen Tod.

Die Handlung beginnt mit der Vorstellung von Marie und ihrem Bruder Christian Friedrich Strakon und der Zufallsbegegnung mit der Königin Luise, die beim Erblicken von Christians Figur ihn entsetzt ein Monster nennt.

Im Werk wird der historische Hintergrund der Pfaueninsel geschildert und erklärt, wie der Hofgärtner Joachim Anton Ferdinand Fintelmann mit seiner Familie zu Beginn des 19. Jahrhunderts auf die Pfaueninsel kam und in die Dienste des Königs Friedrich Wilhelm III. eintrat. Vorgestellt wird dem Leser der Sohn des Hofgärtners, Gustav, in den Marie unsterblich verliebt ist. Eine komplizierte Romanze spielt sich zwischen Marie und Gustav ab, als Gustav ihr seine Liebe gesteht, sich doch nicht von ihrem Äußeren abfinden kann:

Weshalb ekelte er sich vor Marie? [...] Jeden Zug ihres Gesichts kannte er, jedes Lachen seit seiner Kindheit, jede Bewegung, die sie machte. Wie sollte er sie da häßlich finden? Und dennoch: Immer, wenn sie wie jetzt in seine Nähe kam, schien es ihm, als müßte er etwas loswerden einen üblen Geruch, ein klebriges Gefühl an der Hand.<sup>108</sup>

---

<sup>107</sup> *Friedhof-Ansichten - Marie Strakow*. [online]. [abgerufen am 2025-02-11]. Verfügbar unter: <http://www.friedhof-ansichten.de/archives/11668>

<sup>108</sup> HETTICHE, Thomas. *Pfaueninsel*. Köln: Verlag Kiepen & Witsch, 2014. S. 99.

Der König möchte die Pfaueninsel nach seinem Besuch in Paris in eine Menagerie mit einzigartigen Pflanzen und exotischen Tieren umwandeln. Peter Joseph Lenné ist auf die Pfaueninsel eingeladen. Mit dem Hofgärtner Fintelmann gestaltet er die Pfaueninsel neu und es entstehen auch ein Palmenhaus und ein Rosengarten. Diese Umwandlung weckte ein großes Interesse der Menschen und man gestattete seit 1821 den Besuch der Pfaueninsel für die breite Öffentlichkeit und sie wurde seitdem zur beliebten Ausflugsdestination.

Gustav und auch Christian gehen in die Lehre in die Stadt und lassen Marie auf der Insel zurück. Marie verbringt einige Jahre allein mit anderen Sonderlingen auf der Insel, sowie mit dem Riesen Carl oder dem Mohr Theobald Itissa. Nach der Rückkehr von Gustav und Christian kommt es zu einer Reihe von Ereignissen, die Maries Welt auf den Kopf stellen. Erstens weigert sich Gustav, Marie zur Frau zu nehmen, obwohl er sie als Geliebte nahm und sie sogar schwanger mit seinem Kind ist. Zweitens kommt Christian auf der Feier der Fürstin, wo auch die exotischen Sonderlinge der Insel eingeladen wurden, nach einer Auseinandersetzung mit Gustav ums Leben. Marie wird nicht nur von Gustav verlassen, sondern nach der Geburt ihres Sohnes wird er ihr weggenommen und in die Stadt fortgebracht.

Mit dem Tod von Friedrich Wilhelm III. 1840 und der folgenden Thronbesteigung von Friedrich Wilhelm IV. verliert die Pfaueninsel an Glanz wegen des mangelnden Interesses des neuen Königs. Man hörte auf, die Menagerie zu pflegen, und in den folgenden Jahren transportierte man die letzten überlebenden exotischen Tiere in den Berliner Zoo.

Die Pfaueninsel verliert an Lebhaftigkeit und Marie ist zu der Zeit ca. 60 Jahre alt, als Jon Froelich aus Berlin zu Besuch auf die Insel kommt. Dort lernt er Marie kennen und sie beschließt, in der Hoffnung auf ein neues Leben mit Jon, ihn in Berlin aufzusuchen. Doch ihr wird bei dem Aufenthalt klar, dass sie nichts Neues mehr im Leben erwartet und sie kehrt zurück auf die Pfaueninsel.

Marie begegnet in ihrem Leben noch dem Ingenieur Maximilian Nietner und vermutet, es ist ihr Sohn, als er ihr seine Lebensgeschichte erzählt. Die Handlung endet mit dem Bericht vom Tod der Zwergin, die im brennenden Palmenhaus umkam.

### 4.3.2 Stellung der Narrenfigur im Werk

Die Protagonistin ist Marie, die kleinwüchsig ist und als Hofzwerg auf der Pfaueninsel am Hofe von Friedrich Wilhelm III. fungiert. Sie ist als Schlossfräulein tätig und der Leser begleitet sie in ihrer Lebensgeschichte von der Kindheit bis zum Tod.

Maries Stellung im Werk ist konstant in der Rolle des Hofzwerger und sie ist ein Teil der exotischen Menagerie auf der Pfaueninsel. Sie wird als Ding und Kuriosität betrachtet und ihr seltsames Äußeres hat eine besondere Bedeutung in ihren Beziehungen zu den Menschen auf der Insel: „Sie war ein Ding. Ein Ding, das man benutzte, selbst dann, wenn man es vergaß. Denn auch dann war es da. Sie gehörte ihrem König wie die Insel, auf der sie waren [...]“<sup>109</sup> Ihr Status als Hofzwerg bleibt unwandelbar und mit dieser Realität setzt sich Marie in der Handlung auseinander.

Die Hauptfigur kann man als Teil der höfischen Gesellschaft ansehen, doch man muss bemerken, dass sie stets nur als ein Objekt wahrgenommen wird und außerhalb der Gesellschaft steht. Maries dualistisches Selbstbild kann man öfter im Werk bemerken, wo sich die innere Welt von Marie im Tumult befindet wegen ihrer Wahrnehmung ihrer selbst nur als ein Ding aufgrund ihrer gesellschaftlichen Stellung. Doch konträr dazu verspürt Marie Hoffnung auf ein erfülltes Liebesleben, was ihr aber verwehrt bleibt.

Marie verbringt ihr ganzes Leben auf der Pfaueninsel und beginnt und vollendet ihr Leben als Kuriosität. Sie bleibt nicht nur konstant in der Rolle des Hofzwerger, sondern auch ein konstanter Bestandteil der Insel.

### 4.3.3 Darstellung der Hofnarrenthematik und zusammenhängende Motive

Die Hofnarrenthematik ist in *Pfaueninsel* (2014) vor allem in der Figur von Marie verkörpert, die als Hofzwerg auf der Pfaueninsel lebt. Die Darstellung des Hofzwerger im Werk ähnelt in vielen Aspekten der originären historischen Funktion der Hofzwerger. Dies wird vor allem in der Objektivierung von Marie deutlich, die, auch wenn sie ein Bestandteil des Hofes ist, nur als ein Ding behandelt wird und deren Andersartigkeit man nur bestaunt. Dies kann man auf die primäre Bedeutung des Zwerges zurückverfolgen, und

---

<sup>109</sup> HETTICHE, 2014. S. 37-38.

zwar in solchem Zusammenhang, dass der Zwerg durch seine physischen Charakterzüge als mystisches Wesen zu bezeichnen ist, das sich den Regeln der Natur widersetzt. Marie fungiert nur als Ausstellungsstück und hat keinerlei andere Funktion am Hofe.

Besonders ist bei der Darstellung des Hofnarrenmotivs das Vanitassymbol in Bezug auf die Schönheit der Insel und auch die Schönheit von Maries Kindheit. Im Werk wandelte Friedrich Wilhelm III. die Pfaueninsel in eine prächtige Menagerie mit exotischen Pflanzen, Tieren und sogar auch sonderlichen Menschen um, was ein großes Interesse der Öffentlichkeit auf sich zieht. Marie ist ein Teil dieser Menagerie und lebt ihre Kindheit glücklich mit ihrem Bruder Christian, verliebt in den Gärtnersohn Gustav und als Schlossfräulein am Hofe. Dies verändert sich aber mit dem schnell hereinrückenden technischen Fortschritt der Zeit und auch mit dem Tod des Kaisers, wo die Vergänglichkeit der Pfaueninsel dargestellt wird und Marie ein tragisches Schicksal nach dem anderen ereilt – der Tod ihres Bruders, das Verlassen von Gustav, die Abnahme des Neugeborenen. Mit Maries Tod endet ebenfalls die Blütezeit der Pfaueninsel und des höfischen Lebens allgemein, als die Industrialisierung und Moderne eintrifft.

Das Außenseitermotiv ist ebenfalls hervorzuheben, da Marie innerhalb der Handlung als Teil des königlichen Hofes wahrgenommen wird, jedoch nie wirklich dazugehört – was sich besonders in ihrer unglücklichen Liebe zu Gustav widerspiegelt. Gustav erklärt Marie seine Liebe. Sie erwarten sogar ein Kind zusammen nach seiner Rückkehr auf die Pfaueninsel. Doch er kann sie nicht heiraten. Gustav behauptet metaphorisch eine Pflanze zu sein gegenüber der animalischen Marie: „Er nahm den Blick nicht von den Blüten. – „Ich kann dich nicht lieben“, kam es leise zu ihr herauf. – „Aber warum? Gustav!“ – „Weil du ein Tier bist. Und ich eine Pflanze.“<sup>110</sup> So diametral unterschiedlich findet er sein Dasein gegenüber dem von Marie. Für Gustav ist sein Ansehen in der Gesellschaft von großer Bedeutung und deswegen war eine wahrhaftige Beziehung mit Marie unmöglich. Dies wird dadurch bestätigt, dass Gustav dann später im Leben eine „normale“ Frau heiratet, weil er überzeugt ist, dass es bei der Ehe vor allem um die Zähmung des Mannes ginge: „Die Gattin sei das edle Reis, das dem stumpfen Trieb, der Unmoral und der Gewalttätigkeit des Mannes aufgepfropft gehöre. Daß die Frau den

---

<sup>110</sup> HETTICHE, 2014. S. 76-77.

Mann zur Sittlichkeit bringe, das sei das Ziel der Ehe.“<sup>111</sup> Die Stellungenannahme ist identisch bei Gustavs Eltern: „Doch sie sah die Blicke des Onkels, und einmal sprach Gustavs Mutter mit ihr, als gerade niemand im Haus war. Niemals könne sie Gustav heiraten. Eine solche Undankbarkeit. Als Kind aufgenommen und all die Jahre.“<sup>112</sup>, als Marie und Gustav eine Romanze vor seiner Abfuhr in die Lehre und vor ihrer Schwangerschaft eingingen.

Marie kann man aufgrund der Darstellung der Hofnarrenthematik im Werk als einen Hofzweig definieren. Sie kämpft und strebt nach einem normalen Leben und wünscht sich von der Gesellschaft anerkannt zu werden. Wegen ihres Äußeren gelingt dies jedoch nicht, weil sie durch ihre physische Erscheinung immer nur als Objekt betrachtet wird. Die Hauptfigur ist also an die Pfaueninsel gefesselt und ihr Schicksal – wie das der Insel selbst – ist schon determiniert und sie ist zu ihrer Lebensrolle als Narr verurteilt.

#### **4.4 Hofnarrenthematik in den einzelnen Romanen**

In diesem Teil der Diplomarbeit werden die einzelnen Vertreter der Hofnarrensymblik miteinander verglichen. Erstens aus der Sicht ihrer sozialen Stellung im Werk und inwiefern ihnen ihr Status erlaubt, in die Gesellschaft einzudringen und sie zu beeinflussen. Zweitens wird deren Funktion im Werk ausführlicher analysiert und die Hauptmotive werden im Zusammenhang mit der originären Symbolik des Hofnarren definiert.

##### **4.4.1 Soziale Stellung der Hofnarren in den ausgewählten Werken**

Alle Hofnarren in den ausgewählten Werken – Jakob, Tyll, Marie – sind wegen ihrer Andersartigkeit in die Rolle des Außenseiters gestellt. Alle sind ihr ganzes Leben oder einen Teil davon ein Bestandteil des adeligen Hofes und haben die primäre Funktion als notwendiges höfisches „Zubehör“. Jakob und Tyll haben beide das Privileg der „Narrenfreiheit“, weil man beide als künstliche Hofnarren definieren kann, wegen ihrer Verschlagenheit, Intelligenz und Menschenkenntnis. Bei diesen zwei Figuren kann man auch Elemente und Eigenschaften des Tricksters bemerken. Marie hingegen hat diesen

---

<sup>111</sup> HETTICHE, 2014. S. 207.

<sup>112</sup> HETTICHE, 2014. S. 201.

Vorteil am Hofe nicht und sie wird mehr in die Rolle eines Dings gedrängt, was die Adeligen tolerieren, aber nicht als Menschen ansehen. Die Zwergin ist in der Handlung mehr auf ihr Inneres fokussiert und hat keinen Gebrauch für die „Narrenfreiheit“. Ebenfalls ist hier der primäre Unterschied zu bemerken, dass es sich bei Marie um einen natürlichen Hofnarren handelt wegen ihrer äußerlichen Erscheinung. Ein weiterer Beweis dafür ist der Fakt, dass Jakob und Tyll sich der Narrenkunst lehren mussten, um als Hofnarren tätig sein zu können. Bei Marie war nur ihr physisches Dasein ausreichend. Bei Jakob und Tyll handelt es sich um reine Hofnarren, bei Marie kann ihre Rolle als Hofzweig durch ihre Funktion als Schlossfräulein zurückverfolgt werden.

Die Figuren verbindet ihre dubiose Herkunft. Jakob und Tyll kommen aus bäuerlichen Verhältnissen und sind in ihrer Kindheit mit den Härten des dörflichen Lebens konfrontiert. Sie müssen ihre Pffiffigkeit und Schlauheit nutzen, um ihr Überleben zu sichern. Bei diesen zwei Figuren ist der Tod des Vaters markant, da er bei beiden den Beginn ihres Hofnarrendaseins kennzeichnet. Maries Herkunft ist mehr an das Märchenhafte gekettet und größere Details sind im Werk nicht geschildert, außer ihrer Verbindung zu der Natur der Pfaueninsel.

Während Tyll und Marie von ihren Lebensereignissen determiniert sind, ist bei Jakobs Geschichte sein starker Einfluss auf die Geschehnisse zu erkennen. Wichtig zu erwähnen ist die aktive bzw. passive Einstellung der Figuren in den einzelnen Werken. Alle sind in eine spezifische Rolle gedrängt, doch Jakob nimmt sein Schicksal mehrmals selbst in die Hand mit positivem Resultat, z. B. im Auswahlverfahren zum königlichen Hofnarren oder als er und seine Kumpanen aus dem Narrenhaus den Klerus aus dem Schloss jagen. Marie bemüht sich auch die Kontrolle über ihr Liebesleben zu erlangen, aber bei ihr sind diese Versuche vergeblich und Marie akzeptiert am Ende der *Pfaueninsel* (2014), dass sie nie als regulärer Mensch leben wird und ihr Schicksal an die Pfaueninsel gebunden ist. Tyll dagegen ist nur als passiver Zuschauer tätig und bei ihm kommt es zu keiner Initiative, die Ereignisse zu ändern, weil er sich mit seiner vorherbestimmten Rolle abgefunden hat und resigniert.

Interessant ist die Figurenstellung der Hofnarren in den einzelnen Romanen. Während Jakob und Marie Protagonisten in ihren Werken sind, in denen der Leser einen Einblick

in ihr Inneres und ihre Gefühlswelt bekommt, ist Tyll nur eine begleitende Figur. Er spielt eine integrale Rolle in den Erzählungen und ist das Gesprächsthema in vielen Fällen, doch Tyll bleibt konsistent eine Figur, die der Leser nur oberflächlich kennt. Seine inneren Emotionen werden im Werk nicht tiefer erforscht.

#### **4.4.2 Hofnarrensymbolik und das Hauptthema des Werks**

Dieser Teil der Diplomarbeit beschäftigt sich mit der Hofnarrenthematik im breiteren Sinne, u. z. im Zusammenhang mit dem Hauptthema des Werks und damit, welche Funktion die Narren in den einzelnen Werken haben.

In *Die Stunde der Narren* (2021) ist die Geschichte und Handlung allgemein in eine positive Stimmung gesetzt. Jakob wächst vom schwächtigen Bauernjungen zum städtischen Narren und endet als Hofnarr des Königs Konradin. In diesem Roman bemühte sich der Autor die mittelalterlichen Zusammenhänge und Umstände deutlich zu schildern. Dies ist am Erklärungsapparat am Ende des Buches zu erkennen, wo die historischen Elemente ausführlich erläutert werden. Bei Jakob kann man viele Eigenschaften des Tricksters bemerken, wo er gerade seine Gerissenheit und Menschenkenntnis dazu nutzt, um im Leben voranzukommen und sich in manchen Instanzen sogar von der aufgedrängten Narrenrolle befreit und selbständig handelt, z. B. beim Wegreisen von Konradins Hofe. Jakob ist zu seinem Hofnarrendasein gezwungen, doch nutzt jede Gelegenheit dazu, um aktiv sein Schicksal selbst in die Hand zu nehmen. Man kann Jakob also als einen prototypischen künstlichen Hofnarren definieren. Auch wenn er sich der Rolle des Hofnarren unterwirft, so bedient sich Jakob aller Privilegien des Hofnarrentums im vollen Maße.

Bei *Tyll* (2017) ist die Funktion des Hofnarren diametral anders. Der primäre Unterschied liegt in der Situierung von Tyll im Werk. Ihn kann man nicht als Protagonisten im Werk bezeichnen, weil er nur als Begleitfigur fungiert. Seine Aufgabe ist es, die Umstände des Dreißigjährigen Krieges zu reflektieren. Er fungiert als Spiegel der Zeit. Die Schilderungen von Tyll als Hofnarren ähneln sich stark mit der von Jakob im Sinne der „Narrenfreiheit“ und der Kategorisierung als künstlicher weiser Narr. Doch Tylls Funktion im Werk unterscheidet sich in seiner Machtlosigkeit gegenüber den derzeitigen Ereignissen. Seine Figur soll dies akzentuieren und ein düsteres historisches Bild malen.

Alle Figuren im Werk, adelig und niederer Herkunft, fallen dem Krieg zum Opfer, und Tyll ist auch der Beweis dafür, weil er sich seiner Prädestination nicht widersetzen kann. Er ist passiv und lebt sein Leben in den finsternen Umständen.

In der *Pfaueninsel* (2014) begleitet der Leser die Zwergin Marie durch ihr ganzes Leben, von ihrer Kindheit bis zum Tod. Das Hauptthema des Werks ist die magische Naturwelt der Pfaueninsel. Maries Leben wird als ein Bestandteil der Insel in eine Parallele gesetzt, mindestens in der Ebene der Vanitassymbolik. Die Pfaueninsel erlebt die Verwandlung zur prächtigen Menagerie mit herrlichen Pflanzen und exotischen Tieren. Doch nach der Vanitassymbolik ist alles Irdische vergänglich, was Hettche deutlich schildert im Verfall der Pfaueninsel nach dem Aufstieg eines neuen Herrschers und dem großen gesellschaftlichen Einfluss des technischen Fortschritts und der Industrialisierung. Maries Leben beginnt ebenfalls optimistisch mit ihrer fröhlichen Kindheit und ihrer jungen Liebe zu Gustav. Ähnlich wie die Pfaueninsel erlebt Marie in den späteren Phasen ihres Daseins tragische Ereignisse, die von der kindlichen Naivität nicht viel übrig lassen. Bei Marie kann man die aktiven Versuche zur Widersetzung des Hofnarrendaseins erkennen, doch wegen der gesellschaftlichen Normen scheitert sie immer, weil sie als natürlicher Narr und Objekt kein Anrecht auf ein normales Leben hat.

## 5 Fazit

Diese Diplomarbeit beschäftigt sich mit der Darstellung der Hofnarrenthematik in drei ausgewählten Romanen – *Die Stunde der Narren* (2021), *Tyll* (2017) a *Pfaueninsel* (2014). Ziel dieser Arbeit ist es, die einzelnen Elemente des Hofnarrentums in den Werken zu identifizieren.

Im ersten Teil wird die Bedeutung des Hofnarren im historischen Kontext nähergebracht. Ihre Funktion am Hofe des Herrschers wird ausführlich beschrieben und die verschiedenen Auffassungen werden im Detail geschildert. Dessen zeitliche Entwicklung wird ebenfalls behandelt. Separat ist ein Kapitel den Hofzwerge gewidmet, weil diese eine Sonderstellung in der Narrendefinition einnehmen. Ein bedeutender Bestandteil des ersten Teils ist die Analyse der verschiedenen Narrenkennzeichen, die man mit der Figur des Hofnarren in Verbindung bringt.

Der zweite Teil widmet sich der literarischen Bedeutung des Hofnarren. Erstens werden Schlüsselbegriffe erklärt und erläutert. Dann beschäftigt sich diese Arbeit mit der literarischen Entwicklung der Narrenthematik in den einzelnen literarischen Epochen und damit, wie sich die Funktion des Narren kontinuierlich veränderte im Zusammenhang mit den literarischen Bedürfnissen der Zeit und den Botschaften, die die Autoren in ihren Werken mitteilen wollten. Bei der Figur des Narren kann man allgemein viele literarische Formen und Aufteilungen feststellen. Diese werden aufgezählt und die Unterschiede zwischen ihnen werden geschildert. Darauf folgt eine Charakterisierung von Till Eulenspiegel, der als einer der bedeutendsten Repräsentanten der Hofnarrenthematik zu nennen ist.

Der letzte Teil der Arbeit ist auf die Interpretation der ausgewählten Romane fokussiert. Jedes Werk ist erstens aus der Sicht der Handlungslinie beschrieben und in die korrekte zeitliche Epoche eingegliedert. Dann wird die Stellung der Hofnarrenfigur näher erläutert, vor allem aus der Sicht ihrer Situierung in Beziehung zur Gesellschaft und inwiefern sich ihre Rolle den soziopolitischen Normen unterwerfen muss. In diesem Kontext werden die einzelnen Darstellungen der Hofnarrenthematik geschildert und zusammenhängende Motive werden anhand konkreter textlicher Zitationen aus den Werken verdeutlicht.

Die Diplomarbeit schließt mit dem Vergleich der einzelnen Romane und damit, inwiefern sich die Darstellungen der Hofnarren ähneln oder voneinander unterscheiden. Die Hofnarrenthematik wird in jedem Werk vom Autor anders konzipiert, doch man kann in jedem Werk eine oder mehrere Auffassungen bemerken, die mit der originären Bedeutung des Hofnarren korrespondieren.

Bei den Hofnarren handelt es sich also um eine komplexe Figur, die verschiedene Merkmale aufweisen kann, je nach dem aktuellen Bedarf des Autors. Der Narr ist in den ausgewählten Werken immer in einen gesellschaftlichen Kontext gestellt, in dem sich die einzelnen Autoren um ein Spiegelbild der soziopolitischen Situation der zeitlichen Umstände bemühen. Auch aus diesem Grund wurden Romane, in denen sich die Handlung in verschiedenen zeitlichen Epochen abspielt, für die Analyse selektiert. Auch wenn der Hauptkonflikt in jedem Werk auf einem anderen Aspekt beruht, so bleibt der Kern der Funktion des Hofnarrentums gleich, u. z. ist der Narr immer aufgrund seiner Herkunft oder physischen Erscheinung unfreiwillig in die Rolle des Hofnarren gezwungen und ist machtlos gegen die gesellschaftlichen Normen.

Die Hofnarrensymbolik ist also ein vielfältiges und vielseitiges Motiv, das eine reiche Entwicklungsgeschichte vom religiösen Glauben zur menschlichen Vergänglichkeit bis zur heutigen Bedeutung des albernen Spaßvogels aufweist. Diese Entfaltung der Figur spiegelt sich ebenfalls in der Literatur wider und diese Diplomarbeit beweist, dass die Figur des Narren bzw. Hofnarren universell in jeder zeitlichen Epoche verwendet werden kann, weil sie als zeitloses Instrument zur Reflexion der soziopolitischen Umstände der Zeit zu verstehen ist.

## 6 Resumé

Tato práce se zabývá ztvárněním tématu dvorního blázna ve třech vybraných románech – *Die Stunde der Narren* (2021), *Tyll* (2017) a *Pfaueninsel* (2014). Cílem této práce je identifikovat jednotlivé prvky dvorního bláznovství v jednotlivých dílech.

V první části je vysvětlen význam dvorního blázna v historickém kontextu. Jeho funkce na vladařském dvoře je popsána podrobně a současně jsou detailně rozebrány různé definice. Zpracován je i jeho časový vývoj. Samostatná kapitola je věnována dvorním trpaslíkům, protože v definici bláznů zaujímají zvláštní postavení. Důležitou součástí první části je rozbor různých poznávacích znamení, která se pojí k postavě blázna.

Druhá část je věnována literárnímu významu dvorního blázna. Nejprve jsou vysvětleny a objasněny klíčové pojmy. Tato práce se zabývá literárním vývojem postavy blázna v jednotlivých literárních obdobích a tím, jak se jeho funkce kontinuálně měnila v závislosti na literárních potřebách doby a poselstvích, která autoři chtěli ve svých dílech sdělit. Pokud jde o postavu blázna, lze identifikovat řadu literárních forem a rozdělení, která jsou zde popsána spolu s jejich charakteristickými rysy. Jedna kapitola je věnována postavě Enšpígla jakožto nejvýznamnějšího představitele této tematiky.

Poslední část práce se zaměřuje na interpretaci vybraných románů. Každé dílo je nejprve popsáno z perspektivy děje a umístěno do správného historického kontextu. Dále je blíže popsána pozice postavy dvorního blázna, zejména z pohledu její situace ve vztahu ke společnosti a do jaké míry se její role musí podřizovat tehdejší sociopolitickým normám.

Práce je zakončena srovnáním jednotlivých románů, přičemž se zaměřuje na podobnosti a rozdíly mezi postavami dvorních bláznů. Ačkoli každý autor zpracovává téma dvorního blázna odlišným způsobem, v každém díle lze rozpoznat jednu či více interpretací, které odkazují na původní význam této postavy.

Dvorní blázen je komplexní postava, která může vykazovat různé vlastnosti v závislosti na potřebách autora. V každém díle se autor pokusil nastínit sociopolitické dění doby pomocí postavy dvorního blázna a jeho zasazením do děje. Z toho důvodu byla pro tuto

práci zvolena díla, která se odehrávají v různých historických obdobích – ve středověku, v době Třicetileté války a v době vlády Friedricha Wilhelma III. Každý román se sice zabývá jinou problematikou, ale funkce dvorního blázna zůstává stejná: Dvorní blázen je vždy kvůli svému původu či fyzickému vzhledu nucen do role blázna a je bezmocný vůči již nastaveným společenským pravidlům.

Symbolika dvorního blázna je tedy rozmanitým a mnohostranným motivem, který má za sebou bohatou historii vývoje, od náboženské víry přes lidskou pomíjivost až po dnešní význam vtipálka. Tento vývoj se odráží i v literatuře a tato práce dokazuje, že postavu dvorního blázna lze využít univerzálně v jakékoliv době, protože ji lze chápat jako nadčasový nástroj pro reflexi dobových sociopolitických okolností.

## 7 Literaturverzeichnis

### Primärliteratur:

FLOHR, Karsten. *Die Stunde der Narren*. Hamburg: acabus Verlag, 2021. ISBN 978-3-86282-815-9.

KEHLMANN, Daniel. *Tyll*. Reinbek bei Hamburg: CPI books, 2017. ISBN 978-3-498-03567-9. S. 224.

HETTICHE, Thomas. *Pfaueninsel*. Köln: Verlag Kiepen & Witsch, 2014. ISBN 978-3-462-04599-4.

MEZGER, Werner. *Narrenidee und Fastnachtsbrauch*. Konstanz: Universitätsverlag Konstanz, 1991. ISBN 3-87940-374-0.

### Sekundärliteratur:

MEZGER, Werner. *Hofnarren im Mittelalter*. Konstanz: Universitätsverlag Konstanz, 1981. ISBN 3-87940-186-1.

FRENZEL, Elisabeth. *Motive der Weltliteratur: ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. 4., überarb. und erg. Aufl. Kröners Taschenausgabe. Stuttgart: Alfred Kröner, 1992. ISBN 35-203-0104-0.

BAUMANN, Barbara a OBERLE, Birgitta. *Deutsche Literatur in Epochen*. 2. Auflage. Ismaning: Max Hueber Verlag, 1996. ISBN 3-19-001399-3.

BRUNNER, Horst a HERWEG, Mathias. *Gestalten des Mittelalters*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 2007. ISBN 978-3-520-35201-9.

PETRAT, Gerhard. *Die letzten Narren und Zwerge bei Hofe*. Bochum: Verlag Dr. Dieter Winkler, 1998. ISBN 3-924517-87-8.

SEEMANN, Eva. *Hofzwerge*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2023. ISBN 978-3-8353-5414-2.

SCHILLINGER, Jean. *Der Narr in der deutschen Literatur im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit*. Bern: Peter Lang AG, Internationaler Verlag der Wissenschaften, 2009. ISBN 978-3-03911-625-6.

BEHREND, Heike. *Geist, Bild und Narr*. Berlin: Philo Verlagsgesellschaft mbH, 2001. ISBN 3-8257-0261-8.

BUSCHINGER, Danielle a SPIEWOK, Wolfgang. *Schelme und Narren in der Literatur des Mittelalters*. Greifswald: Reineke-Verlag, 1994. ISBN 3-89492-027-0.

MEINERS, Irmgard. *Schelm und Dümmling in Erzählungen des deutschen Mittelalters*. München: Verlag C. H. Beck, 1967. ISBN 94-8-05670-001.

DEUFERT, Wilried. *Narr, Moral und Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1975. ISBN 3-261-01679-5.

ECKERT, Willehad Paul. *Erasmus von Rotterdam - Werk und Wirkung*. 2. Auflage. Köln: Wienand Verlag, 1967. ISBN 978-7-396-68248-5.

JACOBS, Jürgen. *Der Weg des Pícaro - Untersuchungen zum europäischen Schelmenroman*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1998. ISBN 3-88476-289-3.

EHRISMANN, Otfried. *Vom Hildebrandslied zum Eulenspiegel: Eine Einführung in die Frühgeschichte der deutschen Literatur*. Hohengehren: Schneider Verlag Hohengehren, 2007. ISBN 978-3-8340-0315-7.

ZÖLLER, Sonja. *Till Eulenspiegel in Geschichte und Gegenwart*. Bern: Peter Lang AG, Internationaler Verlag der Wissenschaften, 1978. ISBN 3-261-03103-4.

AICHMAYR, Michael Josef. *Die Symbolgestalt der Eulenspiegel-Figur im Kontext der europäischen Narren- und Schelmenliteratur*. Göppingen: Kümmerle Verlag, 1991. ISBN 3-87452-782-4.

NEUBAUER, Zdeněk a HLAVÁČEK, Jakub. *Slabikář hermetické symboliky a čítanka tarotu*. Prag: Malvern Verlag, 2003. ISBN 80-86702-01-4.

WELSFORD, Enid. *The Fool: His Social and Literary History*. London: Faber und Faber Limited Verlag, 1968. ISBN 978-0571086337.

Elektronische Quellen:

PRUSS-PLAWSKA, Dorota. Der Narr - eine Begriffsanalyse. Online. *Konfiguracje : artykuły i studia o polsko-niemieckich stosunkach kulturowych = Konfigurationen : Beiträge und Untersuchungen zu polnisch-deutschen Kulturbeziehungen*. 2002, s. 149-162. ISSN 1428-4847. Verfügbar unter: <https://repozytorium.ukw.edu.pl/bitstream/handle/item/3121/Pruss%20Der%20Narr%20-%20eine%20Begriffsanalyse.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

*Friedhof-Ansichten - Marie Strakow*. [online]. [abgerufen am 2025-02-11]. Verfügbar unter: <http://www.friedhof-ansichten.de/archives/11668>

Prohlašuji, že jsem nástroje AI využila v souladu s principy akademické integrity a že na využití těchto nástrojů v práci vhodným způsobem odkazuji.

Praha, 13.4.2025

.....

podpis

## **8 Abbildungsverzeichnis**

Abbildung 1 – Narr mit allen Attributen von König David, Initial zum Psalm 52, Psalter Karls VIII., Frankreich um 1490, Paris, Biliothegue Nationale, lat. 774, fol. 63 v.

Abbildung 2 – Narr als Gottesverächter – Holzschnitt in Brants Narrenschiff, 1494

Abbildung 3 – Markolf und Bolikana – Holzschnitt von Daniel Hopfer, 1510

Abbildung 4 – Der Narr als Warner, Holzschnitt vom unbekanntem Meister, Schloßmuseum, Gotha

Abbildung 5 – Narr und Mädchen, Radierung von Hans Sebald Beham, 1540, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Kupfertischkabinett, STN 614

Abbildung 6 – Tod im Narrengewand und Mädchen, Kupfertisch von Hans Sebald Beham, 1541, Amsterdam, Rijksprentenkabinett, RP-P-H-1041

Abbildung 7 – Narr mit Marotte, Holzschnitt von Heinrich Vogtherr, 1540, Gotha, Schloss Friedenstein

Abbildung 8 – Zwei Herren erkennen sich im Spiegel als Narren, Spielkarte von Peter Flötner, 1535, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Kupfertischkabinett, Sp. 7418

Abbildung 9 – Grabstein von Fräulein Marie Strakow

**Abbildung 1: Narr mit allen Attributen von König David, Initial zum Psalm 52, Psalter Karls VIII., Frankreich um 1490, Paris, Biliothegue Nationale, lat. 774, fol. 63 v.**



Quelle: <https://virtuelles-fastnachtsmuseum.de/themenbereiche/teufel-und-narr/>

Abbildung 2 - Narr als Gottesverächter – Holzschnitt in Brants Narrenschiff, 1494



Quelle: MEZGER, Werner. *Narrenidee und Fastnachtsbrauch*. Konstanz: Universitätsverlag Konstanz, 1991.

Abbildung 3 - Markolf und Bolikana – Holzschnitt von Daniel Hopper, 1510



Quelle: <https://www.mutualart.com/Artwork/Bolikana-und-Markolfus/00B4BFDCB42AF0257A8A7DCADD929971>

Abbildung 4 – Der Narr als Warner, Holzschnitt vom unbekanntem Meister,  
Schloßmuseum, Gotha



Quelle: MEZGER, Werner. *Hofnarren im Mittelalter*. Konstanz: Universitätsverlag  
Konstanz, 1981.

Abbildung 5 - Narr und Mädchen, Radierung von Hans Sebald Beham, 1540,  
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Kupfertischkabinett, STN 614



Quelle: <https://virtuelles-fastnachtسمuseum.de/themenbereiche/narr-und-tod/>

Abbildung 6 - Tod im Narrengewand und Mädchen, Kupfertisch von Hans Sebald Beham, 1541, Amsterdam, Rijksprentenkabinett, RP-P-H-1041



Quelle: <https://virtuelles-fastnachtsmuseum.de/themenbereiche/narr-und-tod/>

**Abbildung 7 - Narr mit Marotte, Holzschnitt von Heinrich Vogtherr, 1540, Gotha, Schloss Friedenstein**



Quelle: <https://virtuelles-fastnachtmuseum.de/themenbereiche/narrenattribute-teil-1/>

Abbildung 8 - Zwei Herren erkennen sich im Spiegel als Narren, Spielkarte von Peter Flötner, 1535, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Kupfertischkabinett, Sp. 7418



Quelle: MEZGER, Werner. *Narrenidee und Fastnachtsbrauch*. Konstanz: Universitätsverlag Konstanz, 1991.

Abbildung 9 – Grabstein von Fräulein Marie Strakow



Quelle: <http://www.friedhof-ansichten.de/archives/11668>