



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Der Hofnarr und sein König. Narren im Mittelalter und in
der Frühen Neuzeit“

verfasst von / submitted by

Josef Anton Keler

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2019 / Vienna, 2019

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 190 299 313

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtsstudium UF Psychologie und Philosophie
UF Geschichte, Sozialkunde und Politische Bildung

Betreut von / Supervisor:

Ao. Univ. Prof. Dr. Andreas Schwarcz

*Meinen Eltern Günther und Berta Keler
gewidmet*

Inhaltsverzeichnis

1	Vorwort und Dank.....	5
2	Einleitung	7
2.1	Ausgangslage und Problemstellung	7
2.2	Zielsetzung und wissenschaftliche Fragestellung	9
3	Narren & Narrenfreiheit.....	11
3.1	Definition & Abgrenzung der Termini <i>Narr</i> und <i>Hofnarr</i>	11
3.1.1	Der Begriff <i>natürlicher Narr</i>	13
3.1.2	Der Begriff <i>künstlicher Narr</i>	17
3.2	Historischer Kontext	21
3.2.1	Narren in der Antike	22
3.2.2	Narren im Mittelalter	26
3.2.3	Narren in der Frühen Neuzeit	29
3.3	Gottlosigkeit	31
3.4	Die Narrenfreiheit und Narrenattribute	34
3.4.1	Der Narrenfreiheit	34
3.4.2	Die Narrenattribute	40
4	Die Narren in der Gesellschaft und ihre Begrifflichkeit im Mittelalter und der Frühen Neuzeit	52
4.1	Die Suche nach den Narren in der Ständeordnung	52
4.2	Die Narren des Hieronymus Bosch.....	55
4.3	Das Narrenschiff und seine Deutung.....	58

4.3.1	Sebastian Brant im Vergleich zu Erasmus' „Lob der Torheit“	62
4.4	Narrenfeste	63
4.4.1	Ursprung der Idee des Narrenfestes	63
4.4.2	Unterscheidung Karneval, Fastnacht und Fasching	66
4.4.3	Festlegung des Datums für das Narrenfest.....	67
4.5	Umgang mit dem „Wahnsinn“ im Mittelalter und der Frühen Neuzeit	69
4.5.1	Auffassungen über psychische Erkrankungen in der Antike	69
4.5.2	Die Humoralpathologie in Hinblick auf geistige Erkrankungen	69
4.5.3	Psychiatrische Versuche im Mittelalter	70
4.5.4	Die Deutung natürliche Narren nach Konrad von Megenberg und Paracelsus	71
4.5.5	Der Steinschneider von Hieronymus Bosch.....	74
4.5.6	Behinderung und christliche Soziallehre im Mittelalter	75
4.5.7	Der Hexenhammer	76
4.6	Eine Möglichkeit der rechtlichen Legitimation der Narrenfreiheit.....	77
4.7	Die Chronik der Grafen von Zimmern und ihre Beschreibung über Narren ..	80
5	Ausgewählte Biographien von Hofnarren	83
5.1	Der Hofnarr Claus von Ranstedt	83
5.2	Der Hofnarr Kunz von der Rosen	87
5.3	Der Hofnarr Gonella	90
5.4	Der Hofnarr Triboulet.....	94
5.5	Der Hofnarr Brusquet	96
5.6	Das „Aussterben“ der Hofnarren und deren Nachwirken auf die Gegenwart	98
6	Conclusio	102

7	Literatur und Abbildungen	106
7.1	Quellenverzeichnis	106
7.2	Literaturverzeichnis.....	107
7.3	Abbildungsverzeichnis	114
8	Beilagen	117
8.1	Abstract.....	117

1 Vorwort und Dank

*„Mephistopheles zum Kaiser:
Was ist verwünscht und stets willkommen?
Was ist ersehnt und stets verjagt?
Was immerfort in Schutz genommen?
Was hart gescholten und verklagt?
Wen darfst du nicht herbeiberufen?
Wen höret jeder gern genannt?
Was naht sich deines Thrones Stufen?
Was hat sich selbst hinweggebannt?“*
(Aus Johann Wolfgang von Goethe:
Faust. Der Tragödie Zweiter Theil, Kapitel 3)

Nicht nur als eine Freundschaft kann die Beziehung zwischen König und Hofnarren gedeutet werden. Vor allem als kulturwissenschaftliches Thema wirkt diese Beziehung, wie es im Eröffnungszitat aus Faust hier gezeigt wird, rätselhaft. Was ist die Rolle des Hofnarren? Es ist eine vielschichtige, interdisziplinäre Herangehensweise nötig, um auf historische Quellen über Narren zu stoßen. Faszinierend ist gerade dieser Zusammenhang des freundschaftlichen, teilweise fast intimen Verhältnisses zwischen dem Hofnarren und seinem Herrn. Gleichzeitig ist der Narr nicht immer die Gestalt des Spaßmachers. Vielmehr ist er eine traurige Gestalt. Von allen Schichten eher abgelehnt, ist es einzig und allein nur eine Person, die für den Narren von Bedeutung ist: Der- oder diejenige, welche die Vormundschaft des Narren übernommen hat. Auch Ängste vor der eigenen Vergänglichkeit werden in unterschiedlichen, historiographischen Feldern des Spätmittelalters literarisch auf die Figur des Narren projiziert. Das Hauptproblem dieser Diplomarbeit bestand darin, dass die Sammlung stichhaltiger, primärer und sekundärer Quellen über Narren im Mittelalter eher bescheiden ausfiel.

Zu Beginn meiner Recherche war mir nicht klar gewesen, wie knapp bemessen die Thematik über die Rolle des Hofnarren im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit von der geschichtswissenschaftlichen Rezeption ist. Mehrfach stand ich am Rande der Verzweiflung und spielte mit dem Gedanken, diese Arbeit nicht abzuschließen und mir ein neues Thema zu wählen. Gerade in diesen Momenten ist der persönliche Rückhalt von mehreren Personen essentiell. Viele boten mir ihre Hilfe an und so möchte ich

mich für jede Unterstützung, die mir half mein Studium abschließen, herzlich bedanken.

Beginnen möchte ich mit meinem Betreuer Herrn Univ. Prof. Dr. Andreas Schwarcz, der mich mit fachlichem Rat, aber auch mit seiner Geduld unterstützte. Meinen Eltern Günther und Berta Keler, die meine Begeisterung für historische Themen schon in der Kindheit weckten, ist diese Arbeit auch gewidmet. Mein Onkel Josef Keler, der sich um mich bemühte und mir in so manchen Schwierigkeiten während dieses Arbeitsprozesses half, soll in dieser Arbeit auch eine Erwähnung finden.

Zusätzlichen Dank möchte ich meinen Arbeitskolleginnen im Museum Niederösterreich Simone Ullmann und Nina Gruber für das Korrekturlesen ausrichten, die mir sehr ans Herz gewachsen sind. Meine Freunde Thorsten Freiberg, Giacomo Borioni und Johannes Siegmund danke ich für den einen und anderen Rat. Gerade auch bei meiner Frau Gerlinde Weizer möchte ich mich bedanken, die mich emotional unterstützte, wenn meine Verzweiflung die Überhand übernahm.

Es sind noch weitere Freunde, Familienmitglieder und Bekannte, denen ich für ihre Unterstützung dankbar bin, auch wenn sie in dieser Aufzählung fehlen: Vielen Dank euch allen!

2 Einleitung

Als König wird man geboren, Hofnarr muss man werden.

(Sprichwort)

Die vorliegende Untersuchung widmet sich den Narren im Mittelalter und der Frühen Neuzeit. Schon in der Antike existierten Hofnarren, häufig handelte es sich um vielfach gebildete Sklaven, die als Unterhalter tätig waren. Etwas später, nämlich im frühen Christentum waren die Narren verpönt und wurden vorerst verboten. Nach Ende der Kreuzzüge traten sie wieder in Erscheinung. Obschon teils einschränkende Reichstagsbeschlüsse vorlagen, waren Narren bis in die Frühe Neuzeit an nahezu allen Höfen anzutreffen. Während Hofnarren im Frankreich des 17. Jahrhunderts schließlich durch die Hofetikette verdrängt wurden, verblieben sie an deutschen Höfen noch bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts und dienten zu Unterhaltungszwecken ebenso wie zum Üben bissiger Kritik, wodurch in sie teils auch politischen Einfluss am Hofe erlangten.¹

2.1 Ausgangslage und Problemstellung

De facto hat das Konzept des Nürrischen oder, wie Peter Fuchs es bezeichnet, das Muster der Narretei, eine lange Tradition. Er erläutert, Narretei sei „ubiquitär verfügbar und allen Kulturen, diachron und synchron, eingeschrieben“². Dies gelte, so Fuchs weiter auch und in besonderem Maße für das europäische Mittelalter. Dabei wird das Konzept des Nürrischen in drei Traditionslinien aufgegriffen, bearbeitet und miteinander kombiniert. Bei diesen Mustern handelt es sich um die Folgenden:

¹ Vgl. Heinrich August Pierer, Pierer's Universal-Lexikon der Vergangenheit und Gegenwart oder Neuestes encyclopädisches Wörterbuch der Wissenschaften, Künste und Gewerbe (Bd. 8). (Altenburg 1859) 448.

² Peter Fuchs, Vom Hofnarren zur Beratung und zurück, (Wien 2001), online unter: http://www.fen.ch/texte/gast_fuchs_hofnarr.htm (Zugriff: 23.05.2018) 2.

(1) Narren- oder Eselsfeste

Sie finden sich bereits zur Zeit der Spätantike als Adaptionen der antiken Tradition, werden jedoch mit christlichen Motiven und Symbolen versetzt. Diese Tradition von Festen, die sich bewusst konträr zum kirchlichen Ritus stellt, wird allerdings von der Mehrheit der Bevölkerung zu Unterhaltungszwecken angenommen.

(2) Darstellung des Narren in Kunst und Literatur

Das zweite Muster ist die Darstellung der Narren in der Kunst, wie beispielsweise im Bild des Großbasler Totentanzes, ebenso und in der Literatur, wie zum Beispiel in Sebastian Brants „Narrenschiff“.

(3) Der Hofnarr

Das dritte Muster ist hier gerade besonders auffallend, da es sich um das Muster des Hofnarren als eine Form eines verzerrten Berufsbildes mit entsprechender Ausbildung handelt. Diesbezüglich wird zwischen den natürlichen Narren und den artifiziellen Narren differenziert.³ Während es sich bei natürlichen Narren um körperauffällige, gebrechliche Personen handelt, die durch ihre Andersartigkeit („Behinderung“), wie beispielsweise der Kleinwüchsigkeit auffallen und zur Possenreißerei dazu, sich über sie lustig zu machen, Anlass bieten. Bei artifiziellen Narren handelt es sich um künstliche Narren, die einen akkreditierten Beruf ausüben.⁴ Rudolf Velten konstatiert diesbezüglich:

„[A]ls natürl[iche] Narren (stulti, fatui, moriones) gelten geistig und körperl[ich] ge- schwächte Männer und Frauen, die an den Höfen einen relativ gesicherten Ort der Existenz finden. Der Wahnsinn als genuine Form menschl[icher] Alterität ist so von Beginn an Teil der Faszination am Narren, da dieser die Unvernunft nicht nur symbol[isch] darstellt, sondern sie verkörpert. Die Nachahmung der Geisteskranken und Naiven durch professionelle Spaßmacher ist Anlaß [sic!] für die Entstehung der künstl[ichen] Narren (buffones, scurrae),

³ Vgl. Fuchs, Vom Hofnarren zur Beratung und zurück, 2.

⁴ Vgl. Ronald Hitzler, Sinnenwelten. Ein Beitrag zum Verstehen von Kultur (Opladen 1998) 122.

die sich aus der Gruppe der Fahrenden rekrutieren und wohl schon im 14. Jh. die Mehrheit der Hofnarren darstellen.“⁵

Allen Hofnarren, ganz gleich ob natürlicher oder künstlicher Art, ist gemein, dass sie zum Entstehen von Fröhlichkeit und Auslösen von Gelächter zuständig sind. Während natürlichen Hofnarren von Seiten des Hofes teratophiles Interesse entgegengebracht und die Belustigung über die kindlich anmutenden Verhaltensweisen generiert wurde, stand bei den künstlichen Narren ihrer schauspielerische Interpretation transgressiver Verhaltensweisen im Zentrum. Das facettenreiche Tätigkeitsbild der künstlichen Hofnarren umfasste diverse Begabungen. Neben Spottgesten, Grimassieren, nachäffen-dem Verstellen der Stimme, also körperlich-mimetischen und parodistischen Fähigkeiten, verfügten sie sogar bei ihren Darbietungen über eine gewisse Musikalität im „falschen Singen“ oder Spielen differenter Instrumente. In der Regel wirkten Hofnarren bei bestimmten Anlässen und Ereignissen, zu welchen neben den täglichen Mahlzeiten auch Trauer- und Siegesumzüge, Feste, die Jagd oder Ausfahrten gehörten, mit.⁶

2.2 Zielsetzung und wissenschaftliche Fragestellung

Um eine entsprechende Analyse der Thematik Narren und Gaukler im Mittelalter und der Frühen Neuzeit zu gewinnen, müssen aber zunächst allgemeine Kenntnisse zur Sozialgeschichte aber auch der politischen Geschichte im entsprechendem Zeitraum verglichen und zusammengefasst werden. Danach soll eine Spezialisierung auf die Untersuchungsbereiche des höfischen Lebens und auch die geschichtswissenschaftliche Wahrnehmung der Stände in der mittelalterlichen Welt erfolgen. Nach dieser Grundlegung wird die Diskrepanz zu den Narren und Gauklern als Randgruppe der Gesellschaft erst auffallend. Es muss ebenso belegt werden, ob bestimmte Hofnarren als Berater von Herrschern fungierten, wie es von Kunz von der Rosen, Hofnarr von Kaiser Maximilian, behauptet wird oder nicht. Daher ergeben sich folgende Fragestellungen:

⁵ Vgl. Rudolf Velten, Hofnarren. In: Werner Paravicini (Hg.), Höfe und Residenzen im spätmittelalterlichen Reich. Bilder und Begriffe. (Ostfildern 2005) 65.

⁶ Vgl. Velten, Hofnarren, 65f.

- 1) Kann aufgrund der Analyse historiographischer Quellen eine Einflussnahme bestimmter Hofnarren auf die Entscheidungen der politischen Autorität belegt werden?
- 2) Welches Verhältnis hatte die Kirche zur Existenz und zum Status von Hofnarren?
- 3) Welche Unterschiede finden sich in der geschichtswissenschaftlichen Rezeption in Bezug auf Hofnarren?

Der literarische Kontext zu diesem Thema lässt sich nicht wegdenken. Es gibt viel Literatur zu Narren, Gauklern, Idioten, Clowns und Possenreißern. Wenn es aber dann um historisch fundierte Berichte geht, werden die Quellen schon spärlicher.

Das Ziel der Arbeit besteht in der Untersuchung, ob auf die gestellten Fragen Antworten gefunden werden können. Um diese Zielsetzung zu erreichen, müssen folgende Punkte daher untersucht werden:

- Die Narren der gesellschaftspolitischen Ordnung im Mittelalter
- Die Position des Hofnarren
- Untersuchung der sog. „Narrenfreiheit“
- Biographische Analyse eines oder mehrerer Hofnarren bzw. Analyse relevanter „närrischer“ Darstellungen

3 Narren & Narrenfreiheit

3.1 Definition & Abgrenzung der Termini *Narr* und *Hofnarr*

Der (Hof-)Narr war ein Teil der ritterlich-höfischen Kultur, wobei als Narren im Allgemeinen diejenigen Menschen bezeichnet wurden, welche entweder aufgrund von geistigen oder körperlichen Abnormitäten, eines abweichenden Verhaltens oder aber, weil sie die christliche Heilslehre ignorierten, oder dem herrschenden Ordogedanken nicht entsprachen.⁷

Auch Thomas von Aquin kennt diese Unterscheidung, wobei er in Bezug auf die moralische Bewertung differenziert – dies unter Berücksichtigung des Aspekts, ob die Betroffenen für ihre Narrheit persönlich verantwortlich sind, oder nicht. Er konstatiert in der *Summa theologiae* wie folgt:

„Die Torheit, die eine Art natürlicher Besinnungslosigkeit ist, ist keineswegs Sünde: aber die fleischliche Torheit, mit der jemand sich so sehr in die irdischen Dinge versenkt, dass er untauglich wird, die göttlichen Dinge aufzunehmen, ist nicht frei von Sünde.“⁸

Weiterhin führt er aus, dass das Laster der Torheit zumeist der Unkeuschheit entstamme und mit Recht als deren Sprössling gelte.⁹

De facto wird zwischen natürlichen und künstlichen Narren unterschieden. Wie exakt diese Differenzierung entstand und welche genaue Intension sich hinter der Bezeichnung natürlicher Narr verbirgt, ist, so Ruth von Bernuth, heute nicht fassbar. Sie meint dazu, dass bereits seit der Zeit des Spätmittelalters beide Begriffe, nämlich *natürlicher tor* und *natürlicher narr* als *Termini technici* gebraucht werden. Beide Begriffe dienen

⁷ Vgl. Lisa Burger, Die Inszenierung von Geschichte auf Mittelalterfesten (ungedr. Masterarbeit Universität Wien 2015) 44 sowie Werner Mezger, Narr. In: Norbert Angermann et al. (Hg.), Lexikon des Mittelalters Vol. VI. (München 1993) 1023.

⁸ Thomas von Aquin, *Summa theologiae*, q. 46. art. 2, Bd. 3, 206, übersetzt von Eckhard Rohrmann, *Mythen und Realitäten des Anders-Seins: Gesellschaftliche Konstruktionen seit der Frühen Neuzeit* (Wiesbaden 2011) 60.

⁹ Aquin, S. Th. II, q.46., art. 2, übersetzt von Rohrmann, *Mythen und Realitäten des Anders-Seins*, 60.

dazu, den natürlichen Narren vom künstlichen Narren, der auch als Schalksnarr bezeichnet wird, abzugrenzen. Im Folgenden wird versucht, sowohl den Begriff des *natürlichen Narren* als auch denjenigen des *künstlichen Narren* näher zu erläutern, respektive zu definieren.¹⁰

In Jasmine Rudolphs Werk *„Der Narr in der Oper“* erläutert die Autorin, dass dem Narrenwesen die Komik innewohnt, wobei sie durch zwei einander entgegengesetzte Wirkmechanismen charakterisierbar ist. So sei es einerseits möglich über Narren, andererseits bestehe jedoch auch die Option mit den Narren zu lachen. Sie merkt zudem an, dass *der „Narrenfreiheit das Anders-Sein des Narren als Prämisse zu dessen Kritikfreude an der Gesellschaft“* vorausgehe.¹¹ In diesem Sinne würden Narren im Allgemeinen das Opfer darstellen und belacht werden.

Diesbezüglich unterscheidet Rudolph unter Rekurs auf Abels das Lachen über den natürlichen bzw. den künstlichen Narren, wobei sich Rudolph den folgenden Ausführungen Abels anschließt:

„Das Lachen über den ›künstlichen‹ Narren ist ein anderes als das Lachen über den ›natürlichen‹ Narren. Die in der Reflexion liegende Distanz und die Provokation des Unmittelbaren rufen getrennte Reservoirs des Komischen auf. Das Lachen des künstlichen Narren komprimiert wie in einen Lautsprecher das Lachen der Gesellschaft. Es ist rücksichtsloser und lauter als das Lachen jedes einzelnen Exponenten dieser Gesellschaft; dennoch repräsentiert es deren Unterscheidungslosigkeit im Impuls zur Verhöhnung all dessen, was sie exterritorialisiert hat. Man lacht mit und durch den Narren, doch nicht über ihn. Im Narren personalisiert sich die Lust an der unlimitierten Übermacht des Kollektivs im Angesicht des allen Blicken preisgebenden Opfers. Der Narr verleiht diesem Lachen seine Ökonomie; er setzt seine Grenzen, er bestimmt seine Dauer. Überschreitet er den Breitengrad, den er selbst einmal vergeben hat, muß [sic!] er vergegenwärtigen, daß [sic!] die dem Opfer aufgebürdete Last nunmehr auf seinen Rücken gelagert wird.“¹²

¹⁰ Ruth von Bernuth, Wunder, Spott und Prophetie. Natürliche Narrheiten in den Historien von Claus Narren (Tübingen/Wiesbaden 2009) 4.

¹¹ Jasmine Rudolph, Der Narr in der Oper. Eine kulturwissenschaftliche Annäherung (Bayreuth 2015) 28.

¹² Abels, Ohrentheater, 161, zitiert nach Rudolph, Der Narr in der Oper, 28, Hervorh. im Original.

Aufgrund seiner breiten Wirkungskraft wird der Narr von der Autorität Kirche schließlich zu einem Symbol der reinen Sündhaftigkeit erhoben.¹³

Markus Dewald erläutert diesbezüglich, dass die Gleichsetzung des Narren mit dem Sünder und des Sünders mit dem Narren über die Jahrhunderte sowohl bei Laien als auch Theologen alltäglich gewesen sei. Er führt darüber hinaus an, dass „[d]ie vom Kirchenlehrer Gregor dem Großen begründete und von der Scholastik vollends festgeschriebene Lehre der Sieben Hauptlaster“¹⁴, die Basis dieser mittelalterlichen Konzeption sowie der Relation zwischen Narrheit und Sünde auch in differenten theologischen Arbeiten tradierte. Des Weiteren merkt er an, dass die vermehrte Verwendung des Motivs der *Superbia* im Barock auf diese scholastische Konzeption zurückgehe. So sei die *Superbia* nicht nur die schwerste aller Sünden, sondern befände sich im Schema der Sünden auch an erster Stelle, weil durch sie alle anderen Sünden verursacht würden. Dabei werden, so Dewald weiter, die sieben Todsünden häufig in der Gestalt des Narren erkennbar. Personifiziert wird dies beispielsweise anhand der Schellen oder der Eselsohrenkappe, „wodurch der direkte Zusammenhang zwischen Lasterkatalog und Narrenidee in anschaulicher Weise“¹⁵ deutlich wird.

Im Folgenden wird die, bereits mehrmals erwähnte Unterscheidung zwischen natürlichen Narren und künstlichen Narren genauer erläutert. Dies erfolgt vorrangig unter Rekurs auf Rudolph, da die Wissenschaftlerin in ihrer Dissertation diesbezüglich eine sehr detaillierte und fundierte Argumentation vorgelegt hat.

3.1.1 Der Begriff *natürlicher Narr*

Von Bernuth erläutert, dass in Bezug auf die Narren im Mittelalter und der Frühen Neuzeit „die Ursache des devianten Verhaltens entscheidend [war], da die Narrheit entweder als eine seit Geburt vorhandene und damit von Gott gegebene oder als eine später bewusst angenommene Eigenschaft“¹⁶ galt. Folgt man diesen Ausführungen,

¹³ Vgl. Rudolph, Der Narr in der Oper, 28.

¹⁴ Dewald, Die Zahl der Narren ist unendlich, 116.

¹⁵ Dewald, Die Zahl der Narren ist unendlich, 116.

¹⁶ Bernuth, Wunder, Spott und Prophetie, 64.

wird deutlich, dass es sich bei den natürlichen Narren um die „wirklichen“ Narren handelte. Begründet werden kann dies damit, dass die natürlichen Narren ihre Narrheit nicht vortäuschten, sie war ihnen vielfach angeboren.¹⁷

Betrachtet man die Interpretation des Narrentums in der Neuzeit, wird deutlich, dass dieses vielmehr als ein nützliches Phänomen dargestellt wird, da es mit spezifischen Motiven wie beispielsweise der Weissagung verbunden ist. Dennoch hat sich die Sichtweise auf den natürlichen Narren nicht geändert, denn er bleibt – ebenso wie in Mittelalter und Früher Neuzeit europaweit ein „Objekt der Verachtung“.¹⁸

Grundsätzlich kann im Zeitraum vom Früh- über das Hoch- bis hin zum Spätmittelalter weder ein einheitliches noch ein eindeutiges Verhalten vonseiten der Gesellschaft in Bezug auf „geistig behinderte Menschen“ verzeichnet werden. Es wird davon ausgegangen, dass mit den Termini *Narren*, *Tore*, *sinnlose Männer*, *Wahnsinnige* oder *Irre* sowohl Menschen, die geistig behindert, als auch Personen, die psychisch krank sind, bezeichnet werden.¹⁹

In Bezug auf die natürlichen Narren kann für das Mittelalter und die Frühe Neuzeit festgehalten werden, dass es in ganz Europa kaum einen Herrscher gab, „der nicht Zwerge und Deble für sein Kuriosenkabinett suchte.“²⁰ Maurice Lever erklärt, dass in einer Art Wettstreit darum gekämpft wird, welcher der Herrscher „*die schwächteste Mißgeburt [sic!] und den zurückgebliebensten Tölpel*“²¹ in seinen Diensten bzw. an seinem Hof hat. Dies geht sogar so weit, dass sich die Herrscher ihre Narren untereinander ausleihen, sie tauschten oder verkauften. Bezüglich dieser Vorgehensweise konstatiert Lever folgendermaßen:

„Diese Teratophilie gehört zu den Leidenschaften, die die heutige Moral in die dunkelste Ecke unseres Unbewussten verdrängt hat; dabei bringt sie nur jene Art von perverser und verstörender Faszination zum Ausdruck (bzw. verstärkt sie zugleich), die der Mensch von jeher an-

¹⁷ Bernuth, Wunder, Spott und Prophetie, 64.

¹⁸ Rudolph, Der Narr in der Oper, 122.

¹⁹ Vgl. Rudolph, Der Narr in der Oper, 122.

²⁰ Jean Du Tillot, *Memoires pour servir a l'histoire de la Fête des foux*, qui se faisoit autrefois dans plusieurs eglises, (Lausanne 1741), 66. Lever, Zepter und Narrenschelle, 85 zitiert nach Rudolph, Der Narr in der Oper, 122.

²¹ Lever, Zepter und Narrenschelle, 85 zitiert nach Rudolph, Der Narr in der Oper, 122.

gesichts des Fremden, des Abnormalen, ja des Grauenhaften empfunden hat und die übrigens Abneigung und Anziehung zugleich beinhaltet.“²²

Unter die Definition des Stocknarren bzw. des natürlichen Narren fallen Personen mit zahlreichen Behinderungen, durch welche sie für die Tätigkeit als Hofnarr nahezu prädestiniert sind, wobei diese sowohl physischer als auch psychischer Natur sein können. Um diese Aussage eindrücklich zu untermauern wird unter Rekurs auf Rudolph abermals Lever zitiert:

„Wollte man als königlicher Narr erfolgreich sein, war es jedenfalls mehr wert, einen wirren Geist vorweisen zu können als eine groteske Gestalt. Wem aber die Natur großzügigerweise [sic!] beides verliehen hatte, dem stand eine brillante [sic!] Karriere offen. Eine Verkümmern des Gehirns, die vielleicht durch einen Buckel, einen Wasserkopf, eine starke Kieferanomalie oder wenigstens durch Hinken und Stottern unterstrichen wird, machte den Narr zum Star der Menagerie und zum Gegenstand aller Fürsorge, kurz: zum Stolz seines Besitzers.“²³

So verfügte der natürliche Narr gegenüber seinem Pendant, dem künstlichen Narren an den europäischen Herrscherhöfen über ein weitaus geringeres Ansehen. Dies sei, so Rudolph, einer der Gründe, warum der Stocknarr gegen Ende des Mittelalters auch von den künstlichen Narren von den Herrscherhöfen verdrängt wurde.²⁴

In Bezug auf die Behandlung psychisch behinderter und geistig kranker Menschen im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit kann zweifelsohne von Unmenschlichkeit gesprochen werden. Es entstanden Narrentürme bzw. Narrenhäuser, in welchen die natürlichen Narren zusammengepfercht wurden. Aleksandar Ivic erklärt, dass die Narren teilweise an Beinen und am Hals angekettet vor sich hinvegetieren und weder von pflegerischer noch von ärztlicher Versorgung gesprochen werden könne. Er merkt zudem an, dass die Rekrutierung der Wärter der Narrentürme aus den niedersten Gesellschaftsschichten erfolgte und ihnen neben der Ausgabe des Essens auch die Züchtigung der Narren zukam. Mehr dazu wird im Kapitel vier erklärt werden.²⁵

²² Lever, Zepter und Narrenschelle, 85 zitiert nach Rudolph, Der Narr in der Oper, 122.

²³ Lever, Zepter und Narrenschelle, 85.

²⁴ Rudolph, Der Narr in der Oper, 122.

²⁵ Aleksandar Ivic, Zum gesellschaftlichen Umgang mit geistig behinderten Menschen und deren Betreuung von der Antike bis zur Gegenwart. (ungedr. Diplomarbeit Universität Wien 2013) 56.

Ein analoges Bild zeichnet Rudolph, wobei sie darüber hinaus anmerkt, dass künstliche Narren im Gegensatz zu natürlichen Narren ein zwar ebenfalls raues, aber dennoch weitaus privilegiertes Leben am Hof führten. Das Hofleben der Stocknarren charakterisiert sie als erbarmungslos und konstatiert, die Stocknarren hätten ein restlos gewaltvolles Dasein gefristet und seien stets Opfer gewesen. Obschon an den Höfen caritative Unterstützung vorgetäuscht worden sei, diene der natürliche Narr als Objekt „grausamer Volksbelustigung“²⁶.

Auch wenn sich teils seit dem Frühmittelalter entstandene Klöster und Hospitäler um die natürlichen Narren kümmerten, handelte es sich dabei weniger um Heilanstalten als vielmehr um Verwahrungsstätten. Erklärbar sei dies dadurch, so Ivic, dass keine Schulmedizin im heutigen Sinne vorhanden war und stattdessen antike Heilmethoden wie beispielsweise Diäten oder die Gabe von Heilkräutern an der Tagesordnung waren. Ein weiterer und wahrscheinlich triftiger Grund war jedoch, dass „Krankheit als spirituelle Verfehlung, Sünde etc. verstanden und eine göttliche Heilung erwartet wurde“²⁷.

Für die durch Klöster und Hospitäler stattfindende Pflege der natürlichen Narren sieht Rudolph allerdings andere Gründe. Deshalb führt sie im Gegensatz zu Ivic an, dass die genannten Institutionen Stocknarren vielmehr als „Treuhänder der göttlichen Weisheit“²⁸ betrachteten und die natürlichen Narren im Sinne der Caritas pflegten.²⁹

Nichtsdestotrotz kam es im Verlauf des Mittelalters zur Entwicklung einer tiefen Angst vor natürlichen Narren und ihrer Wirkungsmacht. Rudolph führt diesbezüglich aus:

„Aus der Befürchtung heraus, dass sich die unberechenbaren Anomalien natürlicher Narren auf den Geist gesunder Menschen übertragen könnten, setzt ein organisierter Ausgrenzungsprozess ein, der darin kulminiert, dass Brants literarische Idee des Narrenschiffs faktische Wirklichkeit wird: Eine Abschiebung von Stocknarren per Verschiffung ist beispielsweise in Frankfurt am Main und Lüneburg nachweisbar.“³⁰

²⁶ Rudolph, Der Narr in der Oper, 122.

²⁷ Ivic, Zum gesellschaftlichen Umgang mit geistig behinderten Menschen, 55.

²⁸ Rudolph, Der Narr in der Oper, 123.

²⁹ Vgl. Rudolph, Der Narr in der Oper, 123.

³⁰ Rudolph, Der Narr in der Oper, 125.

Unter Rückgriff auf Klaus E. Müller merkt Rudolph zudem an, dass die Ängste der Menschen vor geistig und körperlich Benachteiligten im Mittelalter aus deren auffallend abweichenden und andersartig beschaffenen Spezifika resultierten. Dabei rührt die Verunsicherung der Bevölkerung aus der Annahme, dass „*eine Art Übertragung des ›Infekts‹ stattfinden könnte*“.³¹

In Bezug auf die weitere Entwicklung der natürlichen Narren bzw. die gesellschaftliche Sicht auf diese Bevölkerungsgruppe erläutert Rudolph, dass mit dem Etablieren des neuzeitlichen Weltbildes die Haltung gegenüber natürlichen Narren ebenso wie deren Lebensbedingungen verschlechtern. Zur Zeit der Reformation müssen natürliche Narren immer häufiger auf die Gabe von Almosen verzichten und werden beim Betteln teilweise sogar wie Kriminelle behandelt. De facto wird ihnen ein unmoralischer Lebenswandel vorgeworfen, von welchem sich das aufkommende Bürgertum gestört fühlt. So werden natürliche Narren vermehrt in Zucht- und Arbeitshäuser eingeliefert, woraus schon ab dem 16. Jahrhundert enorme Kapazitätsprobleme resultieren.³²

Weil es im Verlauf der folgenden Jahrhunderte gelingt, zwischen den unterschiedlichen Arten und Graden von Narrentum (d.h. Behinderung), zu systematisieren, gelingt es, zwischen Behinderung und Komik zu differenzieren. Hierdurch wiederum wird erst ein Verständnis beider Konzepte möglich.³³

3.1.2 Der Begriff *künstlicher Narr*

Nach von Bernuth seien künstliche Narren oder Schalksnarren diejenigen, die sich durch Verwandlungen, obszöne Inszenierungen sowie die „*närrische Kontamination anderer Körper*“ auszeichnen würden. Dabei gelte ihre Narrheit als Spiel.³⁴

Analog, etwas ausführlicher und unter Rückgriff auf das Konzept der Stocknarren, definiert Eckhard Rohrmann wie folgt:

³¹ Klaus Müller, Der Krüppel Ethnologia passionis humanae. (München 1996) 30, Rudolph, Der Narr in der Oper, 125.

³² Rudolph, Der Narr in der Oper, 127.

³³ Rudolph, Der Narr in der Oper, 127, 128, 129.

³⁴ Bernuth, Wunder, Spott und Prophetie, 64.

„Spätestens im ausgehenden 15. Jahrhundert entstand neben den ‚natürlichen‘ Narren, den sogenannten ‚Stocknarren‘, auch ein ‚künstliches‘ Narrentum, die ‚Schalksnarren‘. Während natürliche Narren Menschen waren, ‚deren Nicht-Normalsein ein krankhafter Dauerzustand war und die unter irreparablen körperlichen oder geistigen Defekten litten‘ [...], waren künstliche Narren an sich in die gesellschaftliche Ordnung eingebunden, traten lediglich zeitweise aus dieser heraus, verkleideten und maskierten sich und schlüpfen in die Rolle der gesellschaftlichen Außenseiter“³⁵

Er weist zudem darauf hin, dass nicht nur eine Limitierung der Narrenfigur erfolgte. Vielmehr seien auch Teufel, Hexen, sogenannte wilde Leute, zu denen neben Juden und Türken auch „Mohren“ und „Zigeuner“ zählten – also Personen, die gesellschaftlichen Randgruppen zugehörig waren und nicht dem christlichen Ordogedanken gerecht wurden, begrenzt gewesen.³⁶

In Bezug auf das Amt des Hofnarren im Spätmittelalter hält Rudolph fest, dass dieses aufgrund seiner Lukrativität durchaus beliebt gewesen sei. So hätten die Privilegien des Hofnarrenamtes zahlreiche Bewerber angezogen. Gemeinsam war ihnen, dass sie den zumindest teils gehobenen Lebensstandard des Schalksnarren anstrebten. Die Entwicklung gestaltete sich dahingehend, dass die Anwärter kontinuierlich höheren sozialen Schichten entstammten. In Bezug auf die Frührenaissance sei zudem eine „regelrechte Narrenmode“ zu verzeichnen gewesen, welche in einem „Narrenreigen“ kulminierte und aus dem facettenreiche Hofnarrenidentitäten resultierten.³⁷

De facto scheint sich die Lebenswirklichkeit von Hofnarren, je nachdem in welchem System und unter welchem Herrscher sie tätig waren, zu unterscheiden. Dies ergibt sich zwangsläufig auch aus der Tatsache, dass das Hofnarrenwesen im Zeitraum vom 13. bis 17. Jahrhundert nicht nur im deutschsprachigen Raum, sondern auch in Ländern wie Russland, Frankreich, Italien, Schweden, Dänemark, Polen, Niederlande, England, Ungarn oder Spanien blühte.³⁸

Während in Bezug auf den natürlichen Narren differente Begriffsintensionen angeführt werden, einerseits lediglich geistig behinderte Menschen und andererseits sowohl physisch als auch psychisch behinderte Menschen, ist dies in Bezug auf den künstlichen

³⁵ Rohrmann, Mythen und Realitäten des Anders-Seins, 60, Hervorh. im Original.

³⁶ Vgl. Rohrmann, Mythen und Realitäten des Anders-Seins, 60.

³⁷ Vgl. Rudolph, Der Narr in der Oper, 118.

³⁸ Rudolph, Der Narr in der Oper, 119.

Narren nicht der Fall, denn es handelt sich im Allgemeinen um eine „*schauspielende Person*“.³⁹ Exakt an dieser Stelle gilt es darauf hinzuweisen, dass es sich bei einem natürlichen Narren nicht per se auch um einen Hofnarren handelt, denn per definitionem setzt das Hofnarrentum die Beherrschung zahlreicher Künste voraus. Erst wenn dieser „*Kriterienkatalog*“ erfüllt wird, entspricht die jeweilige Person auch der „*Stellenbeschreibung eines Hofnarren*“⁴⁰.

Dieses Anforderungsprofil umfasst akrobatische und schauspielerische Fähigkeiten ebenso Schlagfertigkeit, eine gute Gesangsstimme, Humor, Witz, Komik, Intelligenz, philosophische Bildung, Flexibilität und Spontaneität.⁴¹ Welche Erfordernisse ein Narr daher mitbringen musste, konstatiert Rudolph wie folgt: „*Erfüllt der Bewerber dieses Profil, so spielt, singt, rezitiert, erzählt, dichtet, hüpf, springt und tanzt der Narr, um seine Vielfältigkeit unter Beweis zu stellen. [...] Und dennoch ist seine Kunst für ein Publikum gemacht, ohne welches das Hofnarrenwesen bedeutungslos bliebe.*“⁴² Welche Künste, Fähigkeiten und Fertigkeiten der Hofnarr in sich vereint, illustriert Karl Flögel in seinem Werk „Geschichte der Hofnarren“ mit den folgenden Worten eindrücklich:

Er kann das Angesicht fast auf tausenderlei Weise verändern und verstellen. Bald zieht er die Augenbrauen ein und verdreht die Augen, als ob er schielte; halb zieht er die Lippen so seltsam zusammen, dass man glaubt, er habe eine Waffe vor sein Angesicht gezogen; bald streckt er die Zunge spannenlang heraus, wie ein durstiger Schäferhund in der Hitze; bald streckt er den Hals, als wenn der am Galgen hänge, bald zieht er ihn wieder ein, und biegt den ganzen Leib zusammen, als wenn er den Teufel auf Schultern hätte; bald macht er einen krummen Rücken wie ein Mailändischer Reffträger; bald schlägt er die Arme über einander, als wenn er voller Andacht wäre; bald gehen ihm die Hände und Finger wie ein Gaukler; bald streckt er sich, wie ein fauler Schlingel; bald geht er einher, wie ein Lastträger; bald richtet er sich auf wie ein Esel. Überhaupt geht eine ganz feine Kunst dahin; dass man lachen soll; und wenn er anfängt zu lachen, so muss jedermann, der ihn ansieht mitlachen.“⁴³

³⁹ Rudolph, Der Narr in der Oper, 119.

⁴⁰ Rudolph, Der Narr in der Oper, 119.

⁴¹ Vgl. Rudolph, Der Narr in der Oper, 119.

⁴² Rudolph, Der Narr in der Oper, 119.

⁴³ Flögel, Geschichte der Hofnarren, 15, 16, 17.

In Bezug auf die finanzielle Situation von Hofnarren weist Rudolph auf gegensätzliche Ansichten in der wissenschaftlichen Debatte hin. Sie erläutert, dass unter Berücksichtigung des jeweiligen Talents sowie der Kompetenz des Hofnarren, seine Tätigkeit einerseits zu finanzieller Prosperität führen könne. Wäre dies der Fall, wären die Narren in prächtige Gewänder gekleidet, würden eigene Pferde und Lakaien besitzen und hätten teure Besitztümer wie Pelze, Schmuck usw. Auf der anderen Seite seien die meisten Hofnarren jedoch bettelarm gewesen und hätten über keinerlei Besitz verfügt. Sie merkt diesbezüglich an: die Aussage, es handle sich beispielsweise bei der Darstellung des Hofnarren als verachtetes, erniedrigtes Objekt, um ein „Klischee der Romantik“⁴⁴, so handele es sich um eine ahistorische These, die negiert werden müsse.⁴⁵

Im ausgehenden Mittelalter sowie zu Beginn der frühen Neuzeit kommt es in Bezug auf das Hofnarrentum zu einer Modifikation. Der Hofnarr entwickelt sich zu einem Statussymbol, er dient zahlreichen Herren. Rudolph konstatiert, nicht nur der hohe Adel würde Hofnarren halten, vielmehr würden sich auch die mittleren und niederen Adelschichten vermehrt Hofnarren besitzen und ihre Talente nutzen. Nun könne, so Rudolph unter Rekurs auf Mezger weiter⁴⁶, in der Frühen Neuzeit keinesfalls mehr von einem Privileg des Hochadels gesprochen werden. Vielmehr sei der Hofnarr „zur allgegenwärtigen Erscheinung verflacht“.⁴⁷

Neben den differenten Adelsschichten unterhalten auch andere Bevölkerungsgruppen (Hof-)Narren. Zu diesen zählen wohlhabende Privathaushalte ebenso wie kirchliche Würdenträger, Wirte, Stadtverwaltungen, niedere Geistliche, Freudenhäuser sowie Marktschreier. Im Zuge dieser Entwicklung ist der (Hof-)Narr zu einer Art „Marketinginstrument“ aufgerückt, das seinen Herren als Spaßmacher, Diener, Kuppler und Kundenfänger dient. So hielt sich Erasmus von Rotterdam, der an einer anderen Stelle in dieser Arbeit näher behandelt wird, einen eigenen Narren. Der (Hof-)Narr wird dieser Aufgabe dahingehend gerecht, dass er „sein Bestes tut, um die Einnahmen jener Untertanen anzukurbeln“.⁴⁸

⁴⁴ So z.B. bei Lever, Zepter und Narrenschelle, 112.

⁴⁵ Vgl. Rudolph, Der Narr in der Oper, 120.

⁴⁶ Vgl. Mezger, Werner Mezger, Hofnarren im Mittelalter. Vom tieferen Sinn eines seltsamen Amtes (Konstanz 1981) 60 sowie Rudolph, Der Narr in der Oper, 121.

⁴⁷ Vgl. Rudolph, Der Narr in der Oper, 121.

⁴⁸ Rudolph, Der Narr in der Oper, 121.

Unter Berücksichtigung dieser Entwicklung kommt es schließlich zu einer Diversifikation der Narrenidentitäten, es kann von Hofnarren, Wandernarren, Städtenarren und Gesellschaftsnarren sowie Hausnarren gesprochen werden.⁴⁹

Historisch belegt ist, dass aufgrund der erläuterten Transformation des Narrenwesens eine Vielzahl von Männern den „Beruf“ des Schalksnarren einschlägt, mit den Worten Rudolphs: „[D]ie Attraktivität des Narrenberufs auf dem neuzeitlichen Arbeitsmarkt [steigt] exponentiell an[...].“⁵⁰

Daher kann in Bezug auf den Hofnarren in der Hochzeit des Narrenwesens von Omnipräsenz gesprochen werden. Hierdurch wiederum sei die Phantasie des Volkes angeregt worden – es kommt zum Entstehen erster Geschichten über den (Hof-)Narren. Als problematisch erweist sich diesbezüglich jedoch, dass – bedingt durch die „breite mündliche Tradierung jener Narrengeschichten [...] historisch gesichertes Wissen über das Leben von Hofnarren sehr schwer zu ermitteln ist“⁵¹. Vielmehr, so Rudolph weiter, würden (Hof-)Narren durch Anekdoten, Geschichten und Sprüche in einen „sagenhaften Nebel“ gehüllt, durch welchen die Lebensgeschichten derjenigen Hofnarren, die in der Geschichte real existierten, abenteuerlich und spektakulär anmuten würden, wodurch die historische Realität oftmals nicht richtig abgebildet wäre.⁵²

3.2 Historischer Kontext

Obschon Hofnarren vor allem im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit an fast allen Höfen Europas bekannt und auch verbreitet waren, ist ihre Existenz keinesfalls an die genannten Epochen des christlichen Abendlandes gebunden. Narren bzw. Hofnarren existierten zuvor bereits in China, Ägypten, im Vorderen Orient sowie in der griechischen und römischen Antike. Zu allen Zeiten weist die Position des Hofnarren jedoch eine Gemeinsamkeit auf - sie wurden dem Sozialsystem „Hof“ zugeordnet – dies spiegelt sich bereits in der Namensgebung wieder. Entsprechend diene der Hof als das Wirk- und Lebensumfeld der Narren, die jeweiligen Herrscher oder Herrscherinnen

⁴⁹ Rudolph, Der Narr in der Oper, 121.

⁵⁰ Rudolph, Der Narr in der Oper, 121.

⁵¹ Rudolph, Der Narr in der Oper, 121.

⁵² Rudolph, Der Narr in der Oper, 121.

sind die Herren des Hofnarren, wobei sie mit diesen in der Regel über ein Scherzverhältnis verbunden sind und als das Abbild bzw. Negativbild des Herrschers fungieren.⁵³

Dabei sei es, so Rudolf Velten, die invariante und transhistorische Hauptaufgabe der Hofnarren, sowohl ihre Herren als auch den Hof aufgrund ihres von der Norm abweichenden Sprach- und Körperverhaltens auf unterschiedlichster Art und Weise zu unterhalten und zu amüsieren.⁵⁴

Zudem, so Velten weiter, kommen epochen- und kulturspezifisch wichtige Funktionen zum Tragen. Dies geschieht beispielsweise dann, wenn Hofnarren als Glücksbringer zum Zweck der höfischen Pracht, als lebende Symbole der christlichen Caritas oder aber als Berater des Herrschers wirken. Wann und an welchem Ort Narren bzw. Hofnarren Eingang in Europa gefunden haben, ist nicht genau geklärt. Velten führt differente Möglichkeiten an: Einerseits könnten Hofnarren aus dem Orient durch die Kreuzzüge nach Europa gelangt sein, andererseits ist es aber auch möglich, dass sie aus dem byzantinischen Einfluss in Italien oder aber aus der Entwicklung fränkischer, keltischer und griechisch-römischer Unterhaltungsberufe hervorgingen.⁵⁵

3.2.1 Narren in der Antike

Begibt man sich auf die Spurensuche des Narren bzw. Hofnarren in der Antike, stößt man unweigerlich auf Begriff *Parasit*. Heiko Stullich erklärt, der Ursprung des Terminus liege in der Antike. Der griechischen Ausdruck *παράσιτος* (*parásitos*) bedeutet so viel wie *neben jemandem essen*. Später wurde der Begriff in das Lateinische übertragen, wobei der Bezeichnung *parasitus* die Bedeutung *Tischgenosse* zukam.⁵⁶

Auch Andreas Hassl erläutert in Bezug auf den Begriff *Parasit*, dass der Terminus in der europäischen Antike eine völlig andere Intension aufwies als dies aktuell der Fall ist. Er erklärt:

⁵³ Vgl. Velten, Hofnarren, 65.

⁵⁴ Vgl. Velten, Hofnarren, 65.

⁵⁵ Vgl. Velten, Hofnarren, 65.

⁵⁶ Vgl. Heiko Stullich, Parasiten, eine Begriffsgeschichte. (Berlin 2013) Online unter: http://www.zfl-berlin.org/tl_files/zfl/downloads/publikationen/forum_begriffsgeschichte/ZfL_FIB_2_2013_1_Stullich.pdf (25.05.2018) 21.

„Während es sich heute um einen medizinischen Fachterminus handelt, war Parasit vor mehr als zweieinhalb Jahrtausenden die Bezeichnung für ein zuerst hoch, später minder geachtetes Mitglied der griechisch-römischen Gesellschaft.“⁵⁷

De facto handelte es sich bei einem Parasiten in der Antike um einen „geduldeten Mitesser“⁵⁸ welcher an den privaten Mahlzeiten teilnahm. Teils stellte der Parasit auch einen gern gesehenen Begleiter des Hausherrn dar, im idealen Fall war er dessen Vertrauter und nahm auch an sozialen bzw. gesellschaftlichen Ereignissen teil.

Zudem weist Hassl darauf hin, diese Rolle entwickelte sich oftmals zu einem „*aufgezwungenen Job*“⁵⁹, so dass sich zur damaligen Zeit die „*Parasitik*“⁶⁰ zu einer Art des irregulären Berufsstandes herausbildete. Anzumerken ist, dass der „*Parasit als Typus* [...] *im mehrtausendjährigen Laufe der antiken sozialen Entwicklung einer erheblichen Diversifikation unterworfen* [war], *die mit einer einzigartigen Abwertung einherging*.“⁶¹

In anderer Weise wird der Parasit als Helfer beim Opfermahl gedeutet. Dabei war es seine Aufgabe eine Probe des geopfertem Tieres zu essen, bevor die Mitglieder der staatlichen Ehrentafel den Rest des Opfertieres verzehrten. Im Allgemeinen wurden dafür Personen ausgewählt, welche auf eine kostenlose Ernährung angewiesen waren; Ziel war es durch diese Vorgehensweise Fleischvergiftungen zu vermeiden. So entstanden die Parasiten dadurch, dass sie sich in die Abhängigkeit von ihrem Gastgeber begaben und sukzessive zu Schmarotzern und Schmeichlern wurden. Hieraus hat sich wahrscheinlich auch die heute teils noch vorhandene Bedeutung des Parasiten als verachtenswertes Individuum überliefert, welches auf Kosten anderer Menschen lebt, wobei diese Lebensform als *sozialer Parasitismus* bezeichnet wird.⁶²

Im Rahmen der gemeinschaftlichen Opfergabe diente der Parasit auch zum Bei-Laune-Halten der Gottheit selbst durch eine Gesellschaft, die der Gottheit wohlgefällig war. Hassl konstatiert:

⁵⁷ Andreas Hassl, Der klassische Parasit. Vom würdigen Gesellschafter der Götter zum servilen Hofnarren. In: Wiener klinische Wochenschrift, Heft 117 (2005) 2.

⁵⁸ Hassl, Der klassische Parasit, 2.

⁵⁹ Hassl, Der klassische Parasit, 2.

⁶⁰ Hassl, Der klassische Parasit, 2.

⁶¹ Hassl, Der klassische Parasit, 2.

⁶² Vgl Theodor Hiepe, Parasitismus als Lebensform – eine Einführung. In: Theodor Hiepe, Richard Lucius, Bruno Gottstein, Allgemeine Parasitologie mit Grundzügen der Immunbiologie, Diagnostik und Bekämpfung (Stuttgart 2006) 1.

„Diese Gesellschaft wurde im Zuge des Opfermahls verwirklicht. Ebenso wie damals jeder andere freie Bedienstete in einem Herrenhaus nahm auch der Gottes-Diener gemeinsam mit dem Hausherrn, der Gottheit, das Mahl ein. Er war dann also ‚para‘ = nahe, ‚sitos‘ = dem heiligen Getreide, dem Essen (der Gottheit), er war der Parasit. Er speiste mit der Gottheit, er war Mandatar des Hausherrn, sein Unterhalter, der spätere Haushofmeister, und wohl auch Kliqueur, wofür er mit Essen von der Tafel der Gottheit entschädigt wurde.“⁶³

Der Parasit hatte zur damaligen Zeit das Amt eines Verwaltungsbeamten inne, wobei ihm die Aufgabe zukam, (sakrale) Gemeinschaftsvorhaben zu initiieren und zu koordinieren. Dabei waren von den Fähigkeiten des Parasiten sowohl das kommunale Wohlergehen, als auch – zumindest teils – der soziale Frieden der Glaubensgemeinschaft abhängig.

Das eben beschriebene Bild des Parasiten kann als idealtypisch charakterisiert werden, allerdings erfuhr es innerhalb eines Zeitraums von etwa einem Jahrtausend zahlreiche Modifikationen: So kam es, dass es in der antiken Welt die Götteropfer gewissermaßen privatisiert wurden, dass es zu einer Trennung zwischen öffentlichen Verwaltungsaufgaben, der Rechtsprechung und den von nun an privaten Gottesdiensten kam. Während sich hierdurch die Herausbildung eines zentralen Machthabers ergab, verblieb der Parasit *„als Gesellschafter der traditionellen Gottheiten bei den vollen Fleischtöpfen mit verminderter Verantwortung“*.⁶⁴ In der Folge wurde der Parasit nach und nach privatisiert und verlor alle seine Befugnisse in Bezug auf die Verwaltung. Schließlich war er nach außen hin zwar der Diener römischer Hausgottheiten, in der Realität allerdings lediglich der Diener eines Hausherrn. Hieraus resultierte jedoch auch, dass der Parasit seinem Herrn mehr oder weniger ausgeliefert war, denn er hatte aufgrund dieser Entwicklungen weder eine auf seiner Tätigkeit für die Gemeinschaft beruhende ökonomische Absicherung, noch verfügte er weiterhin über soziales Ansehen. Letztlich verkam der Parasit in der Spätantike aufgrund des zunehmenden Verlustes traditioneller Glaubensvorstellung zu einem Possenreißer, Schmeichler, ja zu einem Hofnarren.⁶⁵

⁶³ Hassl, Der klassische Parasit, 3.

⁶⁴ Hassl, Der klassische Parasit, 3.

⁶⁵ Hassl, Der klassische Parasit, 3.

Hassl erläutert bezüglich des Hof- oder zur damaligen Zeit besser Hausnarren, dass für diese Position jedoch nicht jede Person geeignet gewesen sei. Er konstatiert:

„Meist handelte es sich um einen unehelichen freien jungen Mann, der auf Grund seines Geburtsmangels üblicherweise nicht erbberechtigt war, und somit nach dem Erlöschen der väterlichen Fürsorgepflicht verarmte oder aber als Erbberechtigter das väterliche Vermögen verprasste“

Allerdings, so erläutert Hassl weiter, genoss der Hausnarr aufgrund seiner Herkunft aus gesellschaftlich angesehenen Familien zwar eine gute Erziehung, verfügte in der Regel jedoch nicht über ein eigenes Vermögen. Auch die Chance, dass er ein eigenes Vermögen anhäufte, bestand nicht. Hassl weist zudem darauf hin, dass *„die Erlaubnis beim Gastmahl im väterlichen Haus oder bei Freunden des Vaters mitessen zu dürfen, [...] jedoch oftmals bitter erkaufte werden“*⁶⁶ musste. Die Parasiten hatten daher die Aufgabe, die Gäste zu erheitern, Schmeicheleien zu verbreiten, poetische Erzählungen darzubieten, Kunststücke aufzuführen und Demütigungen zu erdulden.

Zur damaligen Zeit existierten zwei Möglichkeiten des Parasiten, deren Unterscheidung sich heutzutage jedoch nur noch anhand antiker Komödientexte exakt nachvollziehen lässt. Bei diesen beiden handelt es sich einerseits um den erhabenen Spaßmacher (*gelotopoios*) und andererseits den infamen Schmeichler (*kolax*). Während ersterer neben Demütigungen auch Schläge seines Herrn aushalten musste, wurde dem zweiten per se ein unlauterer Charakter zugesprochen. Hassl sieht diese in Bezug auf beide Typen wie folgt:

*„Diese beiden Archetypen des parasitos sind in vielen Theaterstücken der hoch- und spätklassischen Autoren als Intriganten verewigt, und zwar meist in den Komödien, weil diese häufig die Lebensgeschichten der Armen, der Besitzlosen erzählen.“*⁶⁷

⁶⁶ Hassl, Der klassische Parasit, 4.

⁶⁷ Hassl, Der klassische Parasit, 4.

Mit dem Ende der Antike verschwand auch die Bezeichnung *Parasit* mit der vorgestellten Intension von der Bildfläche. Erst im 17. Jahrhundert tauchte der Begriff wieder auf, wobei der begriffliche Inhalt⁶⁸ nunmehr naturwissenschaftlich geprägt war.⁶⁹

3.2.2 Narren im Mittelalter

De facto kann das gesicherte historische Wissen über Hofnarren bis zum Ende des 12. Jahrhunderts als gering bezeichnet werden. Die vorhandenen Informationen stammen vor allem aus ikonologischen und literarischen Quellen. Diesbezüglich ist jedoch anzumerken, dass eine Übertragung der Semantik dieser Quellen auf soziale und historische Bedingungen nicht problemlos möglich ist. Belegt ist allerdings, dass bereits im 12. Jahrhundert zwischen natürlichen und künstlichen Narren differenziert wird. Velten weist darauf hin, dass an den meisten Höfen beide Arten von Narren zugleich tätig sind.⁷⁰

Neben der Unterscheidung zwischen natürlichen und künstlichen Hofnarren wird auch zwischen Hofnarren, die fest angestellt, deren Namen meist überliefert sind und die der *familia* des Herrschers zugehören und lediglich für einen bestimmten Zeitraum angestellten Hofnarren differenziert.⁷¹

Gemeinsam wurden alle Formen bzw. Arten von Hofnarren herausentwickelt, dass sie zur Verbreitung der höfischen Freude, d. h. *iocunditas*, zuständig waren, sowie den Vertreib von Melancholie und Langeweile, aber auch, um das höfische Konkurrenzverhalten zu regulieren und Konflikte zu entschärfen. Velten erläutert, dass Hofnarren „durch die Möglichkeit des Ablachens von Spannung und Aggressionen bedeutsam“⁷² waren. In Bezug auf Hofnarren erklärt Velten zudem:

⁶⁸ Nach Theodor Hiepe (2006) lautet die aktuelle, naturwissenschaftliche Definition folgendermaßen: „Der Parasit ist ein Lebewesen, das zum Zwecke der Nahrungsgewinnung und Fortpflanzung dauernd oder vorübergehend in oder auf einem andersartigen Lebewesen, dem Wirtsorganismus, wohnt und diesen schädigt. Die Schädigung oder Alteration als Folge der parasitären Lebensweise ist ein Wesensmerkmal des Parasitismus.“ (Hiepe, 2006. S. 1).

⁶⁹ Vgl. Hassl, Der klassische Parasit, 2 sowie Hiepe, Parasitismus als Lebensform, 1.

⁷⁰ Vgl. Velten, Hofnarren, 65.

⁷¹ Vgl. Velten, Hofnarren, 65.

⁷² Velten, Hofnarren, 65.

„Mit Hilfe des Gelächters über einen Hofnarren konnte der Fs. [Fürst] Machtkonkurrenten neutralisieren bzw. einbinden. Schließlich gehörten Hofnarren als ständige Begleitung ihrer Herren – wie andere MIRABILIA und Exotika (Zwerge, Mohren, Affen, Raubvögel und -katzen) – zu dessen repräsentativem Erscheinungsbild und verstärkten sein Prestige und seinen Glanz. Allerdings waren sie durch ihre niedrige soziale Stellung auch vielfältigen Demütigungen und Züchtigungen von Seiten der Herren und der Hofgesellschaft unterworfen.“⁷³

In der Forschung wird davon ausgegangen, dass die „Höfisierung der Narren“⁷⁴ analog zu derjenigen der höfischen Spielleute etwa im 13. Jahrhundert begann. Belegt ist, dass der erste Narr genannt Geoffrey, der eine feste höfische Stellung innehatte, im Jahr 1316 unter Philipp V. aus dem Haus der Kapetinger, der von 1317 bis 1322 als König von Frankreich tätig war.⁷⁵

Im Mittelalter kann der Narr als eine Person beschrieben werden, die sich über Grenzen hinwegsetzt, Regeln, Normen und Werte missachtet und auf diese Weise die existierende Ordnung gefährdet. Betrachtet man den Narren aus dem gesellschaftspolitischen Blickwinkel, wird deutlich, dass er im Allgemeinen einen oppositionellen Standpunkt einnimmt und aus diesem Grund mit den „Konsequenzen seiner umstürzlerischen Intentionen“⁷⁶ konfrontiert wird. Rudolph erklärt:

„Als devianter Stereotyp mit vornehmlich negativ konnotierten Eigenschaften gilt er aufgrund seiner komischen Natur zudem als unheilvoll, weshalb sein Lebensmodell seitens der Gesellschaft kritisch hinterfragt wird. Dabei verbirgt sich hinter der damit einhergehenden Popularisierung der Narrenidee eine spätmittelalterliche Vorstellung von Narrheit, die über das Verständnis vom realhistorischen Hofnarrenwesen hinausgeht: Narrheit vollzieht sich in der spätmittelalterlichen Lebenswelt nämlich auf mehreren Ebenen, die allesamt die Narrenentität als bedrohliche Allegorie wahrnehmen.“⁷⁷

Dieser Gedankengang knüpft an die bereits erläuterte Differenzierung zwischen natürlichen und künstlichen Narren an, denn das Narrentum ist keinesfalls auf die höfische Welt begrenzt, sondern realisiert sich vielmehr über diese hinaus im Stocknarren. Im

⁷³ Velten, Hofnarren, 66, Hervorh. im Original.

⁷⁴ Velten, Hofnarren, 66.

⁷⁵ Lever, Zepter und Narrenschelle, 106. Vgl. auch Velten, Hofnarren, 66.

⁷⁶ Rudolph, Der Narr in der Oper, 27.

⁷⁷ Rudolph, Der Narr in der Oper, 27.

Mittelalter wird der natürliche Narr, welcher auch als sozialer Narr betitelt wird, gequält, beschimpft und missachtet. Es handelt sich bei beiden Narrentypen um Außenseiter, welche den gesellschaftlichen Randgruppen zugehören. Während der Hofnarr trotzdem ein integriertes Mitglied der höfischen Gesellschaft ist, wird dem Stocknarren, „*der Zutritt zu jedweder institutionellen Sozietät mit aller Macht verweigert*“.⁷⁸

Als verbindende Elemente zwischen beiden Narrentypen fungieren, einerseits ihr Dasein zur Belustigung der Gesellschaft und andererseits ihre Gottlosigkeit, d.h. die Tatsache, dass sie nicht an Gott glauben können bzw. ihnen dieser Glaube abgesprochen wird. Dass Narren hierzu nicht in der Lage sind, wird im Spätmittelalter aus theologischer Sicht damit begründet, dass sie sich der Ratio nicht adäquat bedienen könnten. Hieraus wiederum resultiere ein sowohl moralisches als auch religiöses und geistiges Unvermögen, das den Narren zu Verhaltensweisen leitet, die als irrational, d.h. unsinnig, beschrieben werden können. Weil der Narr, so Rudolph, eine Wirklichkeitssicht vertrete, die für jedes Geschöpf Selbstbestimmung fordere, und diese Ansicht im Allgemeinen nicht mit Besonnenheit äußere, münde seine Unberechenbarkeit in der Regel in einer unangenehmen Existenzbedrängnis.⁷⁹

Der Umgang mit Narren, so erläutert Rudolph, „*birgt [...] die potentielle Gefahr, an den Rand der Gesellschaft gedrängt zu werden. Gleichsam scheint dieser Pfad aber ebenso verlockend, da die Begeisterung für jenes Wesen im Spätmittelalter exponentiell steigt*“.⁸⁰

Während der Narr also im Mittelalter als sein eigener „Pflichtverteidiger“ fungiert, wird sein Status im Laufe der Frühen Neuzeit aufgewertet. Dadurch, dass die Gesellschaft der spezifischen Qualitäten des Narren gewahr wird, erhält er ein Profil, das mit einer positiveren Bewertung versehen ist.⁸¹

Zudem komme dem Hofnarren in seiner institutionalisierten Form die Aufgabe zu, die Stabilität der Ständeordnung in der mittelalterlichen Gesellschaft durch seine komische Funktion zu fördern. Das Komische diene dabei einerseits der Ziehung von Grenzen und andererseits dazu, diese zu festigen. Abhängig ist dies davon, wer über wen und worüber gelacht wird. Rudolph weist darauf hin, dass das „*arbiträr wirkende Lachen über Narren in Mittelalter und Renaissance [...] stets an den christlichen Kontext der*

⁷⁸ Rudolph, Der Narr in der Oper, 27.

⁷⁹ Vgl. Rudolph, Der Narr in der Oper, 27.

⁸⁰ Rudolph, Der Narr in der Oper, 27.

⁸¹ Vgl. Rudolph, Der Narr in der Oper, 27.

*Narrenidee gebunden [sei]: Hostile Subjekte sind folglich beide Narrenwesen, egal ob Schalks- oder Stocknarr*⁸². Dabei kommen ihnen differente Funktionen zu, sie sind Ratgeber, Kritiker, Unterhalter, Statussymbol, Prügelknabe, Spaßmacher oder Maskottchen. Die von den Narren geübte Kritik gesellschaftlicher oder moralsicher Natur richtet sich in der Regel an den Klerus, wobei auf dessen unmoralischen Lebenswandel fokussiert wird. Angeprangert werden typische menschliche Schwächen, wie beispielsweise Materialismus, Eitelkeit oder Gottesferne.⁸³

3.2.3 Narren in der Frühen Neuzeit

Folgendes auf die Narren, sowie deren Verbreitung in der Frühen Neuzeit, ist für Günther Schmitz von Relevanz:

*„Das Hofnarrentum wie überhaupt das Narrenwesen gehört zu den merkwürdigsten, farbigsten und zugleich befremdlichsten Erscheinungen der europäischen Kultur- und Geistesgeschichte. Es hatte seine große Zeit im späten Mittelalter und besonders in der frühen Neuzeit. Damals wurden an fast allen Höfen Europas, weltlichen und geistlichen, auch in kleineren Residenzen, manchmal auch in bedeutenden Patrizierhäusern Narren und Närrinnen unterschiedlichster Art gehalten; und auch im Volksleben sowie in der Kunst und Literatur jener Zeit begegnet überaus oft die Gestalt des Narren, ungleich häufiger als jemals davor oder danach.“*⁸⁴

Auch Velten weist darauf hin, dass sich in der Frühen Neuzeit, genauer zwischen 1450 und 1550 ein spezifischer Hofnarrentypus herausbildete. Dieser sei dem damals bestehenden Bedürfnis, einerseits an außergewöhnlichen Individuen und andererseits an höfischer Kommunikationsfähigkeit, entgegengekommen. Mit dieser Entwicklung sei es zu spezifischen Veränderungen im Wesen des Hofnarren gekommen: Witz und Schlagfertigkeit gewannen an Bedeutung, physisch-performative Handlungen wurden von diskursiven Handlungen sowie inszenierten Streichen abgelöst. Alles in allem

⁸² Rudolph, Der Narr in der Oper, 128.

⁸³ Vgl. Rudolph, Der Narr in der Oper, 128.

⁸⁴ Schmitz, Das Hofnarrenwesen der frühen Neuzeit, 4.

wurde das Verhalten des Hofnarren, dies meint Velten unter Bezug auf Zijderveld (1985), nicht nur höfisiert, sondern auch professionalisiert.⁸⁵

Aus dieser Veränderung resultierte schließlich auch eine bestimmte Wahrnehmung der Hofnarren, denn durch die nun zum Ausdruck kommende „*listige Überlegenheit und Lizenz zum Streich*“⁸⁶ und aufgrund ihrer Rolle als Bindeglieder zwischen der Bevölkerung und dem Hof, waren die Narren nun sowohl zu literarischen Helden als auch zu Lieblingen des Volkes geworden. Jasmine Rudolph fasst diese Entwicklung folgendermaßen zusammen:

„[D]er Narr [erlangt] stetig an Bedeutung und nimmt zwischen 1500 und 1550 als kulturgeschichtliches Phänomen schließlich gefeierte, gewissermaßen inflationäre Ausmaße an: Er beherrscht die Ideenwelt [des] 16. Jahrhunderts und erlangt einen derart prominenten Status, der ebenso das Interesse moraldidaktische Literatur weckt“⁸⁷

Nach Michael Kuper sei dem Narrenwesen zu dieser Zeit eine symbolische Bedeutung zugekommen. Er bezeichnet den Narren als „*imaginären Bewohner*“ einer „*verkehrten Welt*“.⁸⁸ So sei der Narrenfigur bzw. dem Narrentum im 16. Jahrhundert, also in Zeiten des sozialen Wandels und gesellschaftlichen Um- bzw. Aufbruchs, von humanistischen Gelehrten, Holzschnitzern und (Schwank-)Dichtern eine moralisierende Funktion zugeschrieben worden. Diese Inanspruchnahme des Narren habe, so Kuper weiter, dazu gedient die bestehende Ordnung bzw. Teile derselben in Frage zu stellen. Darüber hinaus weist er darauf hin, dass der Narr bereits im 15. Jahrhundert „*als populärer Typus des Grenzgängers zum Symbol dafür stilisiert, daß [sic!] das spätmittelalterliche Weltbild längst ins Wanken beziehungsweise aus allen Fugen geraten war.*“⁸⁹

⁸⁵ Anton Zijderveld, Over narren en hin gespiegelde werkelijkheid. (Deventer 1985), 86. Velten, Hofnarren, 67.

⁸⁶ Vgl. Velten, Hofnarren, 67.

⁸⁷ Rudolph, Hofnarren in der Oper, 26.

⁸⁸ Kuper, Zur Semiotik der Inversion, 18.

⁸⁹ Kuper, Zur Semiotik der Inversion, 18.

3.3 Gottlosigkeit

Versucht man die Narrenidee ideengeschichtlich zu ergründen, stößt man auf Aussagen des Alten Testaments. De facto handelt es sich, so Rudolph, um „*die späten Schriften des Alten Testaments, in denen das Bedeutungsspektrum des narrenthematischen Motivkreises virulent wird*“.⁹⁰ Dabei zeigen sich bestimmte Eigenschaften der Figur des Narren, bei denen es sich zum Beispiel um Egozentrik, Ungehorsam, Unbelehrbarkeit und Torheit handelt, in drei Büchern, nämlich dem Buch des Jesus Sirach, dem Buch der Weisheit und dem Buch der Sprüche. Rudolph definiert dies:

„*Ikonomisch zeigt sich der Narr zunächst in den Initialen, d. h. in den illuminierten Psalterhandschriften zu Psalm 52, der nach der Vulgata wie folgt lautet: 214, Dixit insipiens in corde suo: non est deus (Und es spricht der Unvernünftige in seinem Herzen: Es gibt keinen Gott)*“.⁹¹

Aufgrund der oben zitierten Worte wird der Narr im Spätmittelalter als eine Figur der Gottlosigkeit, ja als eine Figur des Gottesleugners gebrandmarkt. Dabei verliert der Narr jeden Anspruch auf eine Heilserwartung im Jenseits. Weil der Narr auf diese Weise zu einem Wesen wird, das außerhalb der bzw. losgelöst von den Normprinzipien des Christentums handelt, wird er auch als „Sündernarr“ bezeichnet. Dies kann dadurch begründet werden, dass der Narr nicht in der Lage zur Ausbildung der Nächstenliebe (*caritas*) ist. De facto, so Rudolph weiter, kann der Narr die göttlichen Gesetze weder verinnerlichen noch einhalten.⁹²

Folgt man Mezger, hat das Hofnarrentum seine Ursprünge wohl in der Begegnung zwischen David und dem *insipiens*. Mezger erläutert weiter, dass diese „*durch die Illustration des Psalms 52 seit dem 13. Jahrhundert vorgegeben war*“.⁹³

⁹⁰ Rudolph, Der Narr in der Oper, 35.

⁹¹ Rudolph, Der Narr in der Oper, 36. Im Psalm 53 der heutigen Gesamtausgabe der Bibel wird nach Die Bibel, Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. (Stuttgart 1996), 640, 641. der Psalm 53,2 verwendet: „*Die Toren sagen in ihren Herzen: / Es gibt keinen Gott*““. Ein Beispiel für die Illustration einer Psalterhandschrift findet sich bei: *Bibliothèque Nationale Paris*, Illustration zum Psalterhandschrift, Narr und König David, D-Initial zum Psalm 52 um 1220-1230, nouv. acq. lat. 1392.

⁹² Vgl. Rudolph, Der Narr in der Oper, 37.

⁹³ Vgl. Mezger, Narr, 1025

Vergegenwärtigt man sich die Übersetzung dieses Psalms durch Luther, wird deutlich, dass er *„maßgeblich zur Entwicklung einer neuen Narrensprache“* beigetragen hat, wobei er die Narrheit *„auf gottesleugnende Menschen, die im wahrsten Sinne des Wortes, Wahnsinnigen“*⁹⁴ bezieht. Dabei lautet die Übersetzung des Psalms 52 folgendermaßen:

*„Die Toren sprechen in ihrem Herzen: Es ist kein Gott. Sie taugen nichts; ihr Frevel ist ein Gräuel; da ist keiner, der Gutes tut. Gott schaut vom Himmel auf die Menschenkinder, dass er sehe, ob jemand klug sei und nach Gott frage. Aber sie sind alle abgefallen und allesamt verdorben: da ist keiner, der Gutes tut, auch nicht einer.“*⁹⁵

Durch diese Übersetzung sowie durch den Gebrauch des Terminus „Narr“ in Brants Narrenschiff, der im folgenden Kapitel 4 noch näher untersucht wird, kommt es laut Rudolph zur Verdrängung des Begriffs *tôre* aus dem damaligen Sprachgebrauch. Zugleich wird der Begriff *narre* *„im kollektiven Gedächtnis des Spätmittelalters verankert“*.⁹⁶

Rudolph weist auf die Problematik dieser Interpretation bzw. Übersetzung hin und erläutert, dass Luther *„auf den Narren als [einen] Menschen hin[weise], der Gott eindeutig leugne; beziehe in diesem Zusammenhang aber Personen mit geistiger oder körperlicher Behinderung in eine allgemein gültige Narrendefinition nicht mit ein“*⁹⁷.

Diese Stigmatisierung des Narren bildet sich im Verlauf des Mittelalters weiter aus. Dabei wird im Narren unter Rückgriff auf das Alte Testament ein „anarchisches Wesen“ gesehen, welches sich gegen die Ordnungsprinzipien Gottes stellt. Hierin sei, so Rudolph, der Sündenaspekt der Torheit des Narren zu verorten.⁹⁸ Sie konstatiert:

„Ebenso attestiert man der Narrenfigur ein unzähmbares wie anarchisches Wesen, das sich allem Göttlichen verweigert und darum zu einem Leben in ewiger Schuld verurteilt ist. Die geistige Naivität, die dem Narren damit eigen erscheint, unterscheidet sich grundlegend

⁹⁴ Rudolph, Der Narr in der Oper, 37.

⁹⁵ Martin Luther, Lutherbibel für dich. Die Bibel nach der Übersetzung Martin Luthers mit Apokryphen und Informationsseiten rund um die Bibel. Bibeltext in der revidierten Fassung von 1984. (Stuttgart 2006), 569.

⁹⁶ Rudolph, Der Narr in der Oper, 42.

⁹⁷ Rudolph, Der Narr in der Oper, 42.

⁹⁸ Rudolph, Der Narr in der Oper, 42.

von der geistigen wie körperlichen Konstitution seiner Mitmenschen: Da nämlich nach Genesis 1,27 Gott den Menschen nach seinem Bilde schuf, sind unter dem Konzept des sündhaften Narren nicht nur die in selbstverantworteter Unmoral agierenden Gottesleugner, sondern auch die biologischen Devianten zu subsummieren. Diese tragen auch das Etikett der Torheit und gelten als geistig und körperlich Andersartige, die nicht über den Segen Gottes verfügen, [...] sondern Geschöpfe einer anderen, närrischen Ordnung sind.“⁹⁹

Der Vorwurf der Ignoranz des Narren referiert auf weitaus mehr als eine Verneinung von Gottes Allmacht. Vielmehr sei, so Rudolph, die in der Theologie des Mittelalters vorherrschende These, der Narr würde in einem engen Bündnis mit dem Teufel stehen, verifiziert. Die Wissenschaftlerin weist zudem darauf hin, dass der „*Sinngehalt der Narrenidee [...] darum [...] oft mit der Figur des Teufels konfiguriert*“¹⁰⁰. Hieraus wiederum könne geschlussfolgert werden, dass es sich bei Narr und Teufel um denselben Typus handelt.¹⁰¹

Obschon der Narr als Handlager des Teufels agiert, steht er unter diesem, denn der Narr verfügt nicht über die Zerstörungskraft Satans. Allerdings könne davon ausgegangen werden, dass es sich bei beiden um „*sinnverwandte Wesen*“ handelt, deren Ziele einander ähneln. Entsprechend kann nicht von einer grundlegenden „*Substituierbarkeit*“ von Narr und Teufel ausgegangen werden. Stattdessen „*besitzen [beide ...] denselben Wirkungskreis und fungieren als personifizierte Lasterallegorien der Sünde*.“¹⁰² Ihre These kann auch mit einem Holzschnitt aus einem Werk von Josse Bade um das Jahr 1500 bestätigt werden.¹⁰³ Dieser aus Gent stammende Humanist Josse Bade war inspiriert geworden von Sebastian Brant. Er verwendete für die erste Seite einen Holzschnitt, der die biblische Figur Evas auf einem Schiff mit Teufeln mit Narrenkappen zeigt. Weiters wird Eva als „Narrenmutter“ bezeichnet.¹⁰⁴

Narrheit als eine Form der Sünde war daher ein Motiv der spätmittelalterlichen Welt Europas. In Bezug auf die weitere Entwicklung konstatiert Rudolph wie folgt:

⁹⁹ Rudolph, Der Narr in der Oper, 42.

¹⁰⁰ Rudolph, Der Narr in der Oper, 43.

¹⁰¹ Vgl. Rudolph, Der Narr in der Oper, 43.

¹⁰² Rudolph, Der Narr in der Oper, 43.

¹⁰³ Josse Bade, La grant nef des folles selon les cinq cens de nature, composée (Josse Bade) selon l'Évangile de Monseigneur saint Mathieu. (Paris 1500) In: Bibliotheque Nationale Paris, In. Nr. 4750, fol 5. Online unter: <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb334992331> (Zugriff: 14. September 2018).

¹⁰⁴ Mezger, Hofnarren im Mittelalter, 25,26.

„Erst im 16. Jahrhundert entsteht der einheitliche Tenor, dass zwischen Teufelsspuk und Narretei ideengeschichtliche Interferenzen existieren. Mezger spricht in diesem Kontext auch von einer systematischen Diabolisierung der Narrheit in Bild und Schrift. Die äußerliche wie innerliche Distanz zu Gott sowie charakterliche Merkmale wie Selbstgefälligkeit usw. machen Teufel und Narren zu Personifikationen des wahrhaft Bösen. Als Symbolfiguren einer bedrohlichen Vereinigung zeichnet sich damit sukzessive eine Bedeutungsgleichheit beider Daseinsformen ab, die sich auch in die Masken des Fastnachtsbrauchtums wiederfindet.“¹⁰⁵

Eine Umdeutung dieser Narrenthematik erfolgt schließlich erst in der Frühen Neuzeit, denn dann kristallisiert er oder sie sich heraus, dass der Narr einen Wandel erfährt und nun vom Verachteten zum Weisen wird.¹⁰⁶

3.4 Die Narrenfreiheit und Narrenattribute

Neben der Unterscheidung zwischen natürlichen und künstlichen Narren kann auch zwischen realen und fiktionalen Narren, daher Narren in der Literatur und der bildenden Kunst unterschieden werden. Im Folgenden werden die sogenannten fiktionalen Narren betrachtet werden.

3.4.1 Der Narrenfreiheit

Nach Peter Fuchs kann der Begriff *Narrenfreiheit* folgendermaßen definiert werden:

„Redefreiheit ist die Freiheit zur personenverletzenden Kommunikation, die den Herrscher einschließen kann und soll, aber dann mit entsprechendem Risiko und entsprechender Raffinesse verfahren muss. Das Närrische an dieser Narrenfreiheit ist das Leben und die Kommunikation unter brisanten Bedingungen, die Redezwang an der Grenze

¹⁰⁵ Rudolph, Der Narr in der Oper, 43.

¹⁰⁶ Vgl. Rudolph, Der Narr in der Oper, 43.

*des Vertretbaren (der Narr muss die Grenzen ausloten, sonst ist er seine Alimentierung nicht wert) installiert. Im Augenblick, in dem der Narr ernstgenommen wird, hat er verloren.*¹⁰⁷

Aufgrund der Tatsache, dass zwischen dem Narren und seinem Herrn eine simulierte Gleichstellung besteht, existiert zwischen beiden eine spezifische Art der Kommunikation, welche sich in einem Sonderrecht des Narren, nämlich der sogenannten Narrenfreiheit, niederschlägt.¹⁰⁸

Anzumerken ist diesbezüglich jedoch, dass sich die Kommunikation zwischen dem Narren und seinem Herrn in der Regel herrschernah gestaltet, und ipso facto für den Narren lebensbedrohlich sein könnte. Rudolph führt diesbezüglich aus, dass ein Hofnarr seine Worte immer mit Bedacht wählen sollte, denn nur dann kann er sicherstellen, dass weder seine Position, noch sein Leben in Gefahr sind. Sie konstatiert: *„Er darf seinen Herren lediglich spielerisch und selten ernsthaft kritisieren; da dieser zum Lachen über den Narren, vereinzelt über sich selbst, aber vielmehr über Dritte animiert werden möchte.*“¹⁰⁹

Der Hofnarr sollte, so Rudolph unter Berufung auf Fuchs, darauf achten, dass seine Späße den Herrscher nicht beleidigen oder verletzen. Entsprechend sei es personen- und kontextgebunden, ob ein Hofnarr tatsächlich über die Freiheit verfügt, die Wahrheit zu sagen.¹¹⁰ Unter Rekurs auf Clemens Amelunxen führt Rudolph zudem aus, dass der Narr selbst dann reden durfte, wo mächtige Vertreter der Hofgesellschaft zum Schweigen verurteilt waren. Teilweise sei es sogar der Fall gewesen, dass der Herrscher sich an den Worten und Thesen des Narren orientierte.¹¹¹

Amelunxen erläutert, dass exakt an dieser Stelle die politische Strategie des Hofnarren ansetze:

„Es ist immer noch ein verbreiteter Irrtum, daß [sic!] alle Hofnarren Krüppel, mißgestaltete [sic!] Zwerge, Geistesschwache oder gar Geisteskranke gewesen seien. Die großen geschichtlichen Figuren dieser Zunft waren das keineswegs. Es befinden sich unter ihnen eminent kluge Männer, die sich bewußt [sic!] unter der Narrenkappe tarnen und

¹⁰⁷ Peter Fuchs, Hofnarren und Organisationsberater, In: Organisationsentwicklung. Zeitschrift für Unternehmensentwicklung und Change Management Heft 3 (2002), 8, 9.

¹⁰⁸ Rudolph, Der Narr in der Oper, 98.

¹⁰⁹ Rudolph, Der Narr in der Oper, 98.

¹¹⁰ Peter Fuchs, Hofnarren und Organisationsberater, 8. Rudolph, Der Narr in der Oper, 99.

¹¹¹ Rudolph, Der Narr in der Oper, 99.

*verstecken, weil sie sonst ihre Botschaft nicht verkünden, ihren Einfluss nicht gezielt ausüben könnten. Der bewußte [sic!] Anschein der Torheit bringt sie ans Ziel“.*¹¹²

Auf diesen Aspekt nimmt auch Rudolph, wenn auch unter Berufung auf Friedrich Nick (1861) Bezug, wenn sie anmerkt, dass es für den Narren (lebens-)notwendig ist, zu seinem Herrn eine ausreichende und von Respekt getragene Distanz zu wahren – tue er dies nicht, könne *„ihn ein trauriges Schicksal ereilen“*.¹¹³

Sie erläutert darüber hinaus, dass Hofnarren aufgrund der Tatsache, dass sich ihre Herren in der Regel über Kritik nicht freuten, grundsätzlich dazu angehalten waren, sozialkompetent zu sein, oder aber zu werden. Es war notwendig, dass sie errieten, welche Aspekte sie in Anwesenheit ihres Herren ansprechen und welche sie lieber außen vorlassen sollten. Aus diesem Grund war es grundsätzlich von Vorteil, wenn ein Hofnarr seinem Herrn intellektuell überlegen war. Zur Untermauerung dieser Aussage zitiert sie Nick:

*„Ein dummer Lustigmacher schickt sich nur für den ungebildeten Theil des Volkes; witzige, gebildete Köpfe verlangen schon mehr, einen, der ihren Scherz reizt und zugleich Theilnehmer der lustigen Einfälle der Gesellschaft ist. Wenn ein Lustigmacher diesen Vortheil hat, so lenkt er das Gelächter von sich ab auf diejenigen, die ihn antasten.“*¹¹⁴

Hinzu kommt, dass Hofnarren mit der Schwierigkeit konfrontiert waren, einerseits ihren Herren unterhalten zu müssen und andererseits den gesamten Hofstaat. Die Tatsache, dass deren Bedürfnisse in Bezug auf die Inhalte der Beiträge des Hofnarren konträr waren – der Hofstaat wollte Scherze über den Herrscher hören, der Herrscher allerdings verlangte nach gegenteiligen Inhalten, zeigte auch eine massive Differenz am Hof. Hierin bestand ein nahezu nicht auflösbares Spannungsverhältnis, weshalb der Hofnarr gezwungen war, die jeweiligen Grenzen auszuloten.¹¹⁵

¹¹² Clemens Amelunxen, Zur Rechtsgeschichte der Hofnarren (Berlin/New York 1991) 8.

¹¹³ Friedrich Nick, Die Hofe- und Volksnarren sammt ihrer närrischen Lustbarkeiten (Stuttgart 1861) 33. Rudolph, Der Narr in der Oper, 99.

¹¹⁴ Friedrich Nick, Die Hofe- und Volksnarren sammt ihrer närrischen Lustbarkeiten (Stuttgart 1861) 33 zitiert nach Rudolph, Der Narr in der Oper, 99.

¹¹⁵ Vgl. Rudolph, Der Narr in der Oper, 99.

Da die Narrenfreiheit vom Wohlwollen des Herrschers abhing, kann *„die Immunität des Hofnarren keinesfalls als demokratische Kehrseite der Monarchie verstanden werden“*¹¹⁶ Vielmehr handle es sich bei der Narrenfreiheit nicht um eine *„reale“* Freiheit, sondern eher um eine symbolische. Weil die *„Narrenfreiheit“* dem Hofnarren sowohl nützlich als auch schädlich sei, müsse sie als unbeständig charakterisiert werden. Rudolph erklärt, dass das, was dem Hofnarren heute erlaubt ist, bereits am nächsten Tag verboten sein könnte.¹¹⁷

Exakt auf diesen Aspekt bzw. diese Antinomie, wird von Amelunxen mit den folgenden Worten sehr eindrücklich hingewiesen:

*„Ein Hofnarr lebt gefährlich. Er weiß [sic!] nie genau, wie weit er gehen darf, denn große Herren sind unberechenbar. Wenn er plötzlich am Rand seiner Existenz steht, muß [sic!] er eine derartige Kapriole schlage, daß [sic!] alle frühere Narretei noch übertrumpft wird. Dabei riskiert er, daß [sic!] der Fürst sich noch ärger erzürnt und ihn noch schlimmer behandelt. Demgegenüber steht die Chance, daß [sic!] der Fürst seinen Humor wieder findet und den Narren nicht nur begnadigt, sondern vielleicht noch auszeichnet. Zu solchem Spiel gehören Nerven.“*¹¹⁸

Was geschehen kann, wenn ein Hofnarr die „Nerven“ verliert, wird weiter unten anhand der Ausführungen zu Gonella von Ferrara deutlich.

Für Mezger ist der Narr allerdings *„als fester Bestandteil des höfischen Lebens“* zu sehen. Dieser manifestiert sich allein schon in der Beziehung zwischen König und Hofnarren. Das Relief des Goldenen Dachl des Niklaus Tübing in Innsbruck zeigt diese enge Bindung. Zumal tritt neben König und Narren auch der Kanzler in diesem künstlerischen Zugang auf. Dazu bemerkt Mezger:

„Der Kanzler strahlt sichtlich Ruhe aus; der Narr hingegen stochert unruhig mit den Fingern in der Luft herum. Und schließlich wendet sich der Kanzler dem Kaiser aufmerksam zu, während der Narr sich demonstrativem Desinteresse von seinem Herrn abkehrt. Ohne jeden

¹¹⁶ Lever, Zepter und Narrenschele, 29.

¹¹⁷ Vgl. Rudolph, Der Narr in der Oper, 100.

¹¹⁸ Amelunxen, Zur Rechtsgeschichte der Hofnarren, 8.

Zweifel sind die beiden Figuren demnach antithetisch zu verstehen.“¹¹⁹



Abbildung 1: Goldenes Dachl in Innsbruck.¹²⁰

Dies trifft zu, wenn die Betrachterinnen und Betrachter eine einzelne Zelle des Steinreliefs untersuchen. Wenn man allerdings von weiterer Entfernung, diesen Ausschnitt betrachtet und die benachbarten Zellen wie in der Abbildung in Beziehungen setzt, ist die Interpretation Mezgers nicht ganz korrekt.

Der Narr sucht nämlich

den Blick zur „privaten“ Seite des Königs. Zurecht wendet er sich der politischen Macht ab. Dennoch deutet er an lieber

auf Seiten der Familie seines Herrn zu stehen. Die Blicke des Narren und des Königs treffen sich. Sie sind überhaupt die einzigen Personen, die sich direkt ansehen, wenn nicht die Begrenzung miteingeführt wäre.¹²¹

In Verbindung mit der Narrenfreiheit als Privileg, dass der Hofnarr „Kritik üben konnte“, wann immer er es für angebracht hielt,¹²² steht nun auch ein Phänomen, welches als „joking relationship“ seinen Weg im wissenschaftlichen Diskurs als Bezeichnung fand.¹²³ Der Hofnarr als Entertainer am Hof, um den tristen Alltag zu entfliehen, steht

¹¹⁹ Mezger, Hofnarren im Mittelalter, 9.

¹²⁰ Hiroki Ogawa, Foto Goldenes Dachl, Innsbruck 2015. URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Goldenes_Dachl_Innsbruck_Austria_-_panoramio_\(3\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Goldenes_Dachl_Innsbruck_Austria_-_panoramio_(3).jpg)

¹²¹ Hiroki Ogawa, Foto Goldenes Dachl, Innsbruck 2015. URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Goldenes_Dachl_Innsbruck_Austria_-_panoramio_\(3\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Goldenes_Dachl_Innsbruck_Austria_-_panoramio_(3).jpg)

¹²² Wolfgang Büttner, Sechs hundert / sieben vnd zwanzig Historien / Von Claus Narren. Eisenleben 1572. Neu erschienen in: Heinz-Günther und Erika Schmitz (Hrsg.), Sechs hundert / sieben vnd zwanzig Historien / Von Claus Narren. Hildesheim 2006. 1, 2.

¹²³ Vgl. von Bernuth, Wunder, Spott und Prophetie, 59.

im Spannungsfeld einerseits, Spaß und Freude zu verbreiten, andererseits Kritik zu üben. Mehrheitlich wird diese Kritik an den Herrscher nicht als Hauptaufgabe des Hofnarren gesehen.¹²⁴

Die Bedeutung vom Hofnarren zeigt sich eben in seiner (Selbst)Inszenierung. Nach Werner Faulstich kann die Einordnung des Hofnarren im gesellschaftlichen Kontext in Form eines Modells verstanden werden.¹²⁵ Als eine Möglichkeit innerhalb des Hofes Kritik zu üben, verweist Faulstich auf Mezger, der in der antiken Tradition des Triumphzuges eine Tradition erkennt, die als Erlaubnis Kritik zu üben gesehen werden kann. „*Memento mori*“ (Bedenke, dass du sterblich bist) oder auch aus Vintlers „Ploumen der Tugend“ 1486 „*du sollst nicht hochfart werden*“¹²⁶, kann der Narr sogar als Korrektiv gesehen werden.¹²⁷ Somit wird das Phänomen der *joking relationship* mit Hilfe des Unterhaltungswertes und der Bewahrung des Herrschers, hochmütig zu werden zu einer Dimension der Narrenfreiheit. Sowohl Herrscher als auch Narr benötigen damit einander nicht nur auf Basis des Unterhaltungswerts. In Worten von Faulstich lautet dies daher zusammengefasst:

„Damit wurde der Hofnarr zum Sprachrohr in beiden Richtungen, zu einer Art Informations- und Kontrollmedium mit jener Funktion des Austauschs, deren es für die Aufrechterhaltung des Gleichgewichts bei hierarchisch strukturierten funktionierenden Binnenöffentlichkeiten bedarf. Der Narr als Wissender und Warner erscheint geradezu als Gelenk- und Vermittlungsinstrument [...]“¹²⁸.

¹²⁴ Vgl. Werner Faulstich, Medien und Öffentlichkeit im Mittelalter. 800-1400. Geschichte der Medien, Bd.2 (Göttingen 1996), 55.

¹²⁵ Faulstich, Medien und Öffentlichkeit im Mittelalter, 269.

¹²⁶ Hans Vintler, Ploumen der Tugend (1486). In: Ignaz Zingerle (Hrsg.), Ältere Tirolische Dichter, Bd.1, (Innsbruck 1874). 793.

¹²⁷ Faulstich, Medien und Öffentlichkeit im Mittelalter, 57. Unter Berücksichtigung von Mezger, Hofnarren im Mittelalter, 38, 39.

¹²⁸ Faulstich, Medien und Öffentlichkeit im Mittelalter, 58.

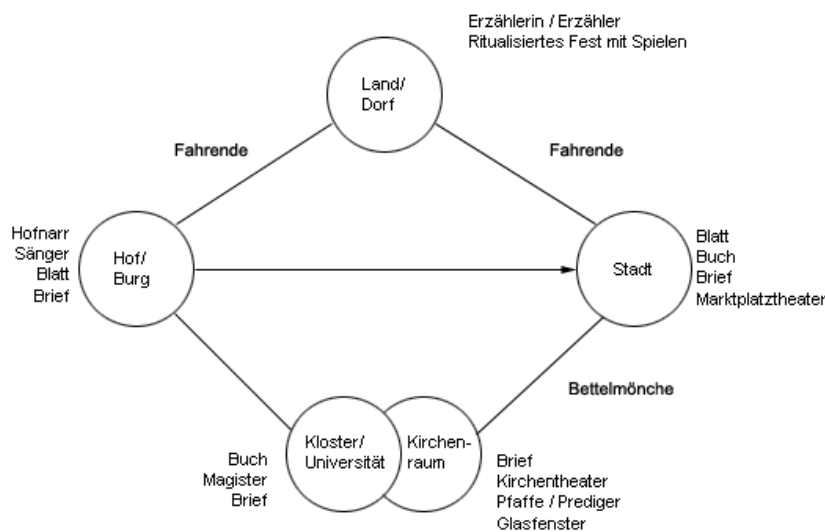


Abbildung 2: Modell von Werner Faulstich¹²⁹

Eine andere Ansicht vertritt Hans Rudolf Velten, der in der Narrenfreiheit eine zur Schau stellung „*performativer Körperkünste*“ und eine „*Lizenz zum frechen, obszönen Wort, zur sinnlosen Geschwätzigkeit*“ auslegt.¹³⁰ Andere Mitglieder dürften diese performative Handlung niemals umsetzen, da ihnen ansonsten „*Peinlichkeit, Scham und Bestürzung*“ jeglichen Status und Ansehen am Hof zunichtemachen würde.¹³¹

3.4.2 Die Narrenattribute

In Bezug auf die Narrengestalt sowie deren Attribute meint Lever:

„Gegen Ende des Mittelalters betritt eine schillernde Gestalt die Bühne unserer Bilderwelt. Ihr Gesicht wird von einer Schellenkappe mit Eselsohren umrahmt, und in der Hand hält sie ein Narrenzepter. Ihr Bild, das bereits um 1350 flüchtig auf dem Seitenrand eines Würzburger Psalters aufgetaucht

¹²⁹ Faulstich, Medien und Öffentlichkeit im Mittelalter, 269. Entnommen von URL: http://www.michael-gies-ecke.de/geschichte/skriptorien/dokumente/vernetzung/excerpt/exc_medien_und_oeffentlichkeiten.htm

¹³⁰ Hans Rudolf Velten, Der Körper des Narren zwischen Performanz und Textualität im Spätmittelalter am Beispiel der Figur des Gonella und Franco Sacchetti. In: Peter Wiesinger, Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien 2000. „Zeitwende – Die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert“. Band 57, (Bern 2002), 343.

¹³¹ Vgl. Velten, Der Körper des Narren zwischen Performanz und Textualität im Spätmittelalter am Beispiel der Figur des Gonella und Franco Sacchetti, 343.

*war, konnte sich dank der Erfindung Gutenbergs vervielfältigen und im ganzen Abendland verbreiten. Je bekannter und populärer diese Gestalt wurde, um so stärker wurde ihr Symbolgehalt.*¹³²

Laut Velten unterscheiden sich die Berichte darüber, wie (Hof-)Narren im 13. und 14. Jahrhundert ausgesehen haben. Ob die Narren auch in der Realität dem literarisch überlieferten Bild des Narren entsprachen, also ob sie tatsächlich Träger der typischen Narrenattribute wie beispielsweise Schellen, Narrenkappe, Marotte, Narrenwurst und Narrenkolben waren, ist fraglich.¹³³

Rudolph stellt in Bezug auf die Narrenattribute fest, dass sie gemeinsam ein „*Sammelurium grotesker Merkmale*“ bilden und sich bei einer eingehenderen Untersuchung jedoch herausstellt, dass dem phänotypischen Erscheinungsbild des Hofnarren im Spätmittelalter ein klar umrissener Bedeutungsrahmen zukomme. So diene der Hofnarr „*als komisches Kehr Bild göttlicher Macht und deren Vertreter auf Erden*“¹³⁴. Das Kleiden mit der Narrentracht hat keinesfalls zum Ziel, den Narren vorteilhaft darzustellen. Vielmehr soll dieser durch die Tracht auffallend auf andere wirken. Laut Rudolph weisen die Narrenattribute „*Sinnbildcharakter [auf], die den Narren als Sünderfigur [...] [kennzeichnen] und sein gottesleugnerisches Wesen darlegen*“.¹³⁵

Dennoch sollen im Folgenden einige der typischen Narrenattribute näher vorgestellt werden. Diese Darstellung erfolgt abermals unter Rückgriff auf die Ausführungen Rudolphs und auch Levers, die eine fundierte Zusammenstellung des aktuellen Forschungsstandes bezüglich der Narrenattribute repräsentiert haben.

3.4.2.1 Das Narrenkleid

Feudale Herrschaftsstrukturen wurden zur Zeit des Mittelalters in der öffentlichen Zurschaustellung des Machtanspruches des jeweiligen Herrschers ausgedrückt. Aus diesem Fakt leitet Rudolph folgendes ab:

¹³² Vgl. Lever, 43.

¹³³ Vgl. Velten, Hofnarren, 67.

¹³⁴ Rudolph, Der Narr in der Oper, 110.

¹³⁵ Rudolph, Der Narr in der Oper, 110.

„Die Repräsentation seines Herrschaftssystems ist damit konstitutive Prämisse für den kontinuierlichen Zugewinn an öffentlichem Prestige. Die sinnlich erfahrbare Darstellung des sozialen Gefüges ist somit ebenfalls eine logische Folge: Architektur, Bildende Kunst, Literatur, Mode etc. stehen im Dienst jenes Postulats, wobei das Tragen einer Dienstkleidung konkrete Auskünfte über den sozialen Status seines Trägers offenbart.“¹³⁶

Auch der Narr bzw. Hofnarr könne sich, so Rudolph, diesen Strukturen nicht entziehen. Aus diesem Grund sei es notwendig gewesen, dass er spezifische Kleidung trägt, durch welche *„seine phänotypische Erscheinung determiniert“* wird.¹³⁷

In Bezug auf das Narrenkleid hält Rudolph fest, dass die Narrentracht nicht nur facettenreich und bunt sei, sondern auch *„die moralisierend-monotone Wirkung der Narrenidee“*¹³⁸ belebe. Sie weist zudem darauf hin, dass das Narrengewand im Mittelalter verschiedene Entwicklungsstufen aufwies. Allerdings existierte ein Standardgewand für Narren, aufgrund dessen, so Rudolph weiter, die Wahrnehmung von Narren und Narrentum im ausgehenden Mittelalter geschlossen werden könne. Das traditionelle Gewand war bunt und kontrastreich gefleckt, wobei die Farben im Gegensatz zu denjenigen, die die Kleidung des Herrschers aufwies, als unehrenhaft bezeichnet werden können. Die teilweise auf dem Narrengewand angebrachten Narrenorden stellten dabei eine Parodie auf die königlichen Insignien, wie beispielsweise die Ordensketten dar. In der Taille verfügte das Narrenkleid über einen Gürtel, wobei ein Schwert aus Holz zu Verteidigungszwecken das Kostüm komplettierte.¹³⁹ Oftmals wurde ein Kittel mit Zacken als Beispiel einer Narrenkleidung angesehen.¹⁴⁰

Dass das Narrenkleid in der Regel die Farben Grün, Gelb und Rot aufwies, kann laut Rudolph, kulturhistorisch erklärt werden: So sei die Trias dieser Farben im Mittelalter dem Konzept des Wahnsinns zugewiesen gewesen.¹⁴¹ Mitunter beschreibt Lever, dass diese Interpretation dazu führte, *„Safran als unheilbringendes in den Wahnsinn treibendes Gewächs“* aufgrund der gelben Farbe zu beurteilen.¹⁴² Kapuzen oder Hauben, die aus der Mode gekommen waren, dienten gerade im 13. und 14. Jahrhundert

¹³⁶ Rudolph, Der Narr in der Oper, 100.

¹³⁷ Rudolph, Der Narr in der Oper, 100.

¹³⁸ Rudolph, Der Narr in der Oper, 100.

¹³⁹ Rudolph, Der Narr in der Oper, 100.

¹⁴⁰ Lever, Zepter und Schellenkappe. Geschichte der Hofnarren, 41.

¹⁴¹ Rudolph, Der Narr in der Oper, 100.

¹⁴² Lever, Zepter und Schellenkappe. Geschichte der Hofnarren, 45.

vorzüglich als Narrenkleidung. Bereits ab Mitte des 14. Jahrhunderts wurde das Narrenkleid dann durch Schnabelschuhe komplettiert, für welche eine nach oben gebogene Schuhspitze charakteristisch war. Laut Rudolph handelt es sich hierbei um ein Zeichen dafür, dass *„der Träger dieses Fußwerks geltende Gesetzmäßigkeiten allzu gerne verletzt.“*¹⁴³

Was es auch zur damaligen Zeit bedeutete, ein Narrenkostüm zu tragen, veranschauliche Rudolph eindrücklich mit den folgenden Worten: *„Sich die Tracht des Narrens überzustreifen, bedeutet somit, sich aus der sozialen Gemeinschaft zu entfernen und in, [sic!] die Kloake der Deklassierten hinabzutauchen“*.¹⁴⁴

Narren waren mit dem Tragen gelber Kleidung stigmatisiert. In der Synode von Albi 1254 bestimmte man aber auch, dass die jüdische Minderheit einen gelben Kreis an der Kleidung tragen solle.¹⁴⁵

3.4.2.2 Die Narrenkappe

Ein typisches Narrenattribut stellt zweifelsohne die Narrenkappe dar. Es wird davon ausgegangen, dass sich die Narrenkappe aus dem Barett, nämlich einer aus Seide, Samt oder einem anderen Stoff gefertigten flachen Kopfbedeckung, die über eine Krempe verfügt, entwickelt hat. Strengt man den Vergleich des Narren zum Herrscher an, wird deutlich, dass es sich bei der Narrenkappe *„aus typologischer Sicht [um] ein negatives Pendant zur Königskrone“*¹⁴⁶ handelt und dass sie *„in ästhetischer Verwandtschaft mit mittelalterlichen Ketzer- und Schandhauben“*¹⁴⁷ steht.

Betrachtet man Illustrationen von Narren, die zu Anfang des 13. Jahrhunderts erstellt wurden, fällt auf, dass Narren oftmals noch ohne Kappe, allerdings mit wirrem Haar abgebildet sind. Eine kontinuierliche Modifikation dieser Darstellungsweise setzt dann im 14. Jahrhundert ein, wobei die Kopfbedeckung des Narren zu dieser Zeit eine Gugel darstellt. Dabei handelt es sich um eine Kapuze, die am Kinn zugeknöpft werden kann.

¹⁴³ Rudolph, Der Narr in der Oper, 100, 101.

¹⁴⁴ Rudolph, Der Narr in der Oper, 101, Hervorh. im Original.

¹⁴⁵ Henry Charles Lea, Geschichte der spanischen Inquisition. Band 1, (Paderborn 2012), 40. Vgl. Lever, Zepter und Schellenkappe, 46. Maurice Lever die Synode von Albi als das Konzil von Arles. Das ist allerdings nicht korrekt.

¹⁴⁶ Rudolph, Der Narr in der Oper, 106.

¹⁴⁷ Rudolph, Der Narr in der Oper, 106.

Die Gugel kann sowohl in einen Schulterumhang übergehen oder aber mit einem Mantel vernäht sein. Rudolph weist darauf hin, dass die Gugel im Mittelalter häufig ein Bestandteil der Standestrachten für Ordensbrüder war, obschon sie über eine „*eigene Formensprache*“ verfügt. So sei sie entweder mehrzipfelig oder enorm lang gewesen. In Bezug auf die weitere Entwicklung der Narrenkappe erläutert Rudolph wie folgt:

„Zunächst ist die Zweizipfeligkeit der Gugel noch an eine schmucklose Kopfbedeckung gebunden, die spätestens um 1350 kleine kugelförmige Schellenverzierungen annimmt. Genau ein Jahrhundert später verliert die Gugel schließlich ihre Popularität und wird von der klassischen Eselsohrenkappe abgelöst.“¹⁴⁸

Aufgrund der Tatsache, dass die Kapuze über lange Eselsohren, die mit Schellen geschmückt sind verfügt und den Kopf komplett umfasst, allerdings das Gesicht des Narren frei lässt, kommt es zu Assoziationen des Narrenkopfes mit einem Eselskopf.¹⁴⁹

Unter Rückgriff auf Mezger¹⁵⁰ erörtert Rudolph, dass durch die Fortsätze der Kapuze angenommen werden könnte, dass es sich bei der Gugel um eine Art Vorläufer der Eselsohren handeln könnte. Die Wissenschaftlerin weist diese Annahme jedoch mit der Begründung zurück, dass es sich de facto um zwei Kopfbedeckungen handele, die eine differente Entstehungsgeschichte aufweisen. So würden ältere ikonographische und literarische Quellen darauf hinweisen, dass die Eselsohren bereits seit der Antike als Merkmale vorrangig einfältiger Personen fungierten, denn bereits damals diene der Esel als Beispiel für Widersinn und Dummheit.¹⁵¹ Die Ableitung dieser Tracht sieht Lever in der Symbolik des Wahnsinns. Die Figur von König Midas aus der griechischen Mythologie dessen Kopf meist in Eselsgestalt gezeigt wurde, soll mitunter den „*gefallenen Menschen*“ symbolisieren.¹⁵²

Neben dieser Bedeutungsebene des Esels führt Rudolph noch drei weitere an: So ist der Esel im Rahmen der Sündenlehre im Mittelalter ein Motiv der Ikonographie, welches die Trägheit, also eine der sieben Hauptsünden symbolisiert. Der Esel ist zudem

¹⁴⁸ Rudolph, Der Narr in der Oper, 107.

¹⁴⁹ Vgl. Rudolph, Der Narr in der Oper, 107.

¹⁵⁰ Werner Mezger, Narrenidee und Fastnachtsbrauch. Studien zum Fortleben des Mittelalters in der europäischen Festkultur (Konstanz 1991), 241, 242.

¹⁵¹ Vgl. Rudolph, Der Narr in der Oper, 107.

¹⁵² Lever, Zepter und Schellenkappe. Geschichte der Hofnarren, 37, 40.

das Sinnbild der körperlichen Liebe und wird auch mit dem Grautier, also „*mit boshaf-ten Teufeln, Dämonen und Götzen, die als Zeichen von Gottesferne bereits im 13. Jahrhundert geläufig sind*“¹⁵³, gleichgesetzt.

Schließlich wurde die Eselkappe mit ihren langen Ohren im Hoch- und im Spätmittelalter zum prototypischen Symbol des Narren. Gepaart mit dem Narrenkleid wird auch durch die Narrenkappe, welche häufig einen grauen Farbton, der an einen Esel erinnert, aufweist, die Gottlosigkeit des Narren zum Ausdruck gebracht. De facto handelt es sich bei der grauen Eselohrenkappe spätestens seit dem 15. Jahrhundert um ein exemplarisches Narrenattribut.¹⁵⁴

Neben der Narrenkappe bzw. der Eselohrenkappe entstehen im 15. Jahrhundert noch weitere Narrenattribute, welche an Tiere erinnern und negativ konnotiert sind. Bei diesen handelt es sich zum Beispiel um den Fuchsschwanz oder den Hahnenkamm. Rudolph erläutert, dass die Entstehungszeit dieser Narrenattribute im ausgehenden Mittelalter auf das Entstehen einer differentiellen Betrachtung des Narrentums hinweise.¹⁵⁵

3.4.2.3 Das Narrenzepter

Soll die phänotypische Erscheinung der Figur des Hofnarren herausgearbeitet werden, bieten sich, so Rudolph, illuminierte Psalterhandschriften an. So besitzen diese nicht nur zahlreiche Darstellungen von Narren, sondern dienen zugleich als zuverlässige Quellen. Eines der ersten Spezifika der Kleidung von Hofnarren kann bis zu Beginn des 13. Jahrhunderts zurückverfolgt werden, wobei verschiedene Arten von Narren dargestellt werden, die über eine Keule verfügen, wenn sie König David gegenüber-treten. Rudolph erläutert in Bezug auf das Narrenzepter wie folgt:

„Die ursprüngliche kulturhistorische Bedeutung dieses Prügelholzes ist un-gewiss, dennoch geht von diesem Narrenutensil eine wesentliche Entwick-lungslinie aus, die letztendlich in dem klassischen Narrenattribut der Marotte kulminiert. Daneben verweist dieses traditionelle Narrenzepter, das zu-nächst als Narrenkolben bezeichnet wurde, als Insigne symbolisch auf das

¹⁵³ Rudolph, Der Narr in der Oper, 107.

¹⁵⁴ Vgl. Rudolph, Der Narr in der Oper, 107.

¹⁵⁵ Rudolph, Der Narr in der Oper, 107.

*Gottesleugnertum des närrischen Insipiens und ist damit interdependent mit dem Topos der Torheit verbunden.*¹⁵⁶

Während es sich beim Narrenkolben zu Beginn um ein eher einfaches Schlaginstrument handelt, ändert sich dies ab der Mitte des 13. Jahrhunderts. Denn seit dieser Zeit weist der Kolben eine Verdickung auf, die in Form eines modellierten Kopfes, der etwa faustgroß war, realisiert wurde. Diesen Kolben trug der Narr wie eine Puppe vor sich her, wobei er als *„Abbild seiner narzisstischen Natur“* diente und als *„Zeichen der närrischen Selbstgefälligkeit“* fungierte. Mit dieser Keule trat der Hofnarr dem Herrscher antithetisch entgegen.¹⁵⁷

Moser weist daraufhin, dass das Zepter des Narren in gewisser Weise als sein Portrait fungierte. In ihm sah der Hofnarr sein eigenes Antlitz, in zahlreichen Darstellungen ist das Narrenzepter deshalb so angeordnet, dass der Narr es auf Augenhöhe trägt, es ihm gewissermaßen entgegenblickt. Der Narr wird dadurch zum Narzissten, er ist seiner eigenen Eitelkeit unterworfen. Erst im 18. Jahrhundert änderte sich das Bild.¹⁵⁸

Auch Rudolph entdeckt hier ein Motiv der Sündhaftigkeit:

*„Somit versinnbildlicht der Porträtcharakter des Requisits die eitle Ichbezogenheit der Narrengestalt und variiert damit erneut die Thematik der Sündhaftigkeit und Gottesferne. Die Marotte erinnert folglich metaphorisch an die närrische Abkehr von Gott und damit einhergehend an die Negation der christlichen Nächstenliebe durch die Narrenfigur.“*¹⁵⁹

Dass in der Forschung mittlerweile von einer *„Äquivalenz in Bezug auf die Funktion des Narrenzepters und des Spiegels“* gesprochen wird, kann darauf zurückgeführt werden, dass die Marotte im Laufe des 15. Jahrhunderts durch den Spiegel, welche ein Vanitas-Symbol darstellt, ersetzt wird.¹⁶⁰

Gegen Ende des 15. Jahrhunderts, wahrscheinlich ab 1470, kommt es im europäischen Raum zur Herausbildung bzw. Entwicklung eines einheitlichen Narrenkostüms.

¹⁵⁶ Vgl. Rudolph, Der Narr in der Oper, 101.

¹⁵⁷ Vgl. Rudolph, Der Narr in der Oper, 101.

¹⁵⁸ Moser, Fastnacht-Fasching-Karneval, 106.

¹⁵⁹ Rudolph, Der Narr in der Oper, 101.

¹⁶⁰ Vgl. Rudolph, Der Narr in der Oper, 101.

Diesbezüglich weist Rudolph darauf hin, dass die Narrenfigur einer „*äußerlichen Standardisierung*“ unterliegt, die sich einer spezifischen Tracht mit spezifischen Attributen, und sich im Zuge eines langen Prozesses entwickelt und herauskristallisiert hatten.¹⁶¹

3.4.2.4 Die Narrenwurst

Bei der Narrenwurst handelte es sich, so Rudolph, um ein spezifisches Torheitsmerkmal, in welchem ebenfalls die „*antipodische Maskierung*“ von Herrscher und Narr zum Ausdruck kam. Aus kulturhistorischer Sicht wurde die Narrenwurst als einen Lederbeutel gezeigt, welche wahrscheinlich mit Sägemehl und Kleie gefüllt war. Dabei diente die Narrenwurst zur Selbstverteidigung. Wissenschaftlich nicht geklärt ist diesbezüglich die Frage, „*ob es sich hierbei um eine elastisch gewordene Subform des hölzernen Narrenkolbens handelt oder ob es ein davon unabhängiges Utensil darstellt*“¹⁶².

Unter Rekurs auf Mezger (1991) stellt Rudolph fest, dass davon ausgegangen werden kann, dass die Narrenwurst einen realen Hinweis auf ein Lebensmittel darstellte, dieses wiederum stünde im metaphorischen Sinn dafür, dass die Narrenfigur gefräßig sei. Zudem stellte die Narrenwurst einen Hinweis darauf dar, dass der Speiseplan des Narren auf Fleisch ausgerichtet gewesen wäre. Ebenfalls unter Inanspruchnahme Metzgers konstatiert Rudolph, dass die These, es bezieht sich bei der Narrenwurst um ein genuin phallisches Symbol, weitaus einleuchtender sei, wobei dies auch Quellen aus der Ikonographie, welche aus dem 16. Jahrhundert stammen, belegen würden. Letztlich schließt sie daraus, dass das „*Bedeutungsspektrum dieses Torheitsattributs [...] nicht nur auf den Speiseplan des Narren [verweist], sondern [...] sich metaphorisch ebenso auf dessen sexuelle Begierde [bezieht] und [...] damit auch dessen triebhaften Hang zur fleischlichen Liebe*“¹⁶³ beleuchtet. Aus diesem Grund sei die Narrenwurst als Charakteristikum und Symbol für die Unmoral des Narren anzusehen.¹⁶⁴

¹⁶¹ Vgl. Rudolph, Der Narr in der Oper, 103.

¹⁶² Rudolph, Der Narr in der Oper, 103.

¹⁶³ Rudolph, Der Narr in der Oper, 103.

¹⁶⁴ Vgl. Rudolph, Der Narr in der Oper, 103.

3.4.2.5 Die Narrenschellen

Eine weitere unerlässliche Komponente der Narrentracht stellen die Schellen dar. Sie sind sowohl an den Zipfeln des Narrenkleids als auch am Gürtel angebracht. Rudolph merkt an, dass es diverse Spekulationen in Bezug auf Sinn und Symbolik der Narrenschellen gegeben habe, geht jedoch davon aus, dass das „*theozentrische[.] Bezugssystem des christlichen Mittelalters*“¹⁶⁵ Antworten bietet.

Sie behauptet, durch die Narrenschellen würde dem Narren die Fähigkeit zur Caritas abgesprochen. Darüber hinaus komme den Narrenschellen allerdings auch die Funktion eines Klangkörpers zu, wobei die entstehenden eher schrillen Laute Disharmonien erzeugen sollen, die die Ankunft eines Narren anzeigen. Unter Rekurs auf Flögel versucht Rudolph den Sinn der Narrenschellen zu ergründen, wobei sie ihn mit den folgenden Worten zitiert:

Die Ursache, warum man die Narrentracht mit dem Schellenpuze versehen, ist nicht so leicht auszumachen. Erasmus von Rotterdam glaubt, man habe den Narren deswegen eine so seltsame Tracht gegeben, damit sie von niemand beleidigt würden, wenn sie etwas nährisches sagten oder thäten, welches sonst einem verständigen Manne nicht ungestraft hingehn würde; die Schellen wären also gleichsam eine Warnungsglocke. Man könnte auch annehmen, daß sie ihre kindliche Art anzeigen sollten, weil Kinder und rohe ungebildete Nationen an dem Geklingel solche Schellen einen großen Gefallen haben; oder sollte dadurch ihre Plauderhaftigkeit angezeigt werden, daß sie alles heraussagten, was sie auf dem Herzen hatten? Um wahrscheinlichsten ist folgende Ursache: so viel man anfänglich auf die Narrentracht hielt, so fand man doch am Ende diese Mode lächerlich, die von den Pferden und Maulthieren, bei denen sie lange vorher gebräuchlich gewesen, endlich auf die Menschen verpflanzt wurde; daher ist endlich das Sprichwort entstanden: Je größer Narr, je größere Schellen.“¹⁶⁶

Schon im 10. Jahrhundert galten Glöckchen als vornehme Schmuckstücke, die an die Kleidung genäht wurden. Ein „*unum cingulum [...] cum cum campanellis ex argento*“,

¹⁶⁵ Rudolph, Der Narr in der Oper, 103.

¹⁶⁶ Flögel, Geschichte der Hofnarren, 73f. Rudolph, Der Narr in der Oper, 104.

also ein Gürtel mit Silberglöckchen soll sich im Inventar von Papst Sergius III. (Regentschaft 904-911) aus dem Jahre 1086 befunden haben.¹⁶⁷ Erst im 13. Jahrhundert verzichteten die Päpste auf diesen Gürtel.¹⁶⁸ Nach Moser wurde das Tragen von Glöckchen als Symbol der Selbstliebe gesehen. Die Selbstliebe galt als verwerflich und als das „Fehlen der Caritas“, der Nächstenliebe suggeriert.¹⁶⁹

Dass die Lächerlichkeit des Hofnarren durch die Narrenschellen betont wird, kann, so Rudolph, darauf zurückgeführt werden, dass von einem modischen Accessoire gesprochen wurde, welches im 11. und 12. Jahrhundert ausschließlich in Adelskreisen getragen werden durfte. Nun verkamen die Narrenschellen zu einem Modetrend, der im 13. Jahrhundert von vielen Ständen kopiert wurde und der schließlich im 14. Jahrhundert kaum noch Beachtung fand. Während die Schellen also vormals die Pracht der Adeligen repräsentierten, dienten sie im ausgehenden 15. Jahrhundert lediglich nur noch als ein anstößiges Überbleibsel, das die Lächerlichkeit des Hofnarren betonte.¹⁷⁰

3.4.2.6 Die Nacktheit

Ein weiteres Narrenmotiv lässt sich bereits seit der Mitte des 13. Jahrhunderts anhand ikonographischer Darstellungen in Psaltern belegen, nämlich die Nacktheit des Narren. Rudolph erklärt diesbezüglich, dass es eher ungewöhnlich sei, dass ein menschliches Wesen in der bildenden Kunst des Mittelalters nackt dargestellt wurde. Denn dies würde im Rahmen der katholischen Theologie auf die Abwendung von Gott hindeuten und zudem *„als peinlicher Makel empfunden, der an den Verlust der Vollkommenheit durch den Sündenfall erinnert“*¹⁷¹

Allerdings, so die Wissenschaftlerin weiter, würde der Narr kein Schamgefühl zeigen, vielmehr diene seine Nacktheit im christlichen Mittelalter der Provokation.¹⁷²

¹⁶⁷ Percy Ernst Schramm, Herrschaftszeichen und Staatssymbolik: Beiträge zu ihrer Geschichte vom dritten bis zum sechzehnten Jahrhundert. Band 13, Teil 2. In: Schriften Monumenta Germaniae Historica (Hannover 1955) 555.

¹⁶⁸ Vgl. Dietz Rüdiger Moser, Fastnacht-Fasching-Karneval. Das Fest der verkehrten Welt. (Wien-Graz 1986). 99.

¹⁶⁹ Vgl. Moser, Fastnacht-Fasching-Karneval, S.100.

¹⁷⁰ Vgl. Rudolph, Der Narr in der Oper, 104.

¹⁷¹ Rudolph, Der Narr in der Oper, 104.

¹⁷² Vgl. Rudolph, Der Narr in der Oper, 104.

Oliver König weist zudem darauf hin, dass die Einstellung zur Nacktheit im Mittelalter vielschichtiger Natur war, denn es existierten die Konzepte einer asketischen, einer unschuldigen aber auch einer wollüstigen und sündhaften Nacktheit.¹⁷³

3.4.2.7 Die Kahlheit

Ein weiteres Merkmal des Narren stellt dessen Kahlheit bzw. Kahlköpfigkeit dar. In der Regel sind Darstellungen des Narren etwa seit der Mitte des 13. Jahrhunderts nicht nur durch deren Nacktheit, sondern auch durch deren Kahlheit geprägt. Rudolph erläutert, dass die Tonsur der Narren bis ins 14. Jahrhundert unterschiedliche Formen hat, wobei die Kahlheit, also das vollständige Rasieren des ganzen Kopfes, die wohl älteste Form sei. Erst im 14. Jahrhundert sei *„das Stehenlassen eines breiten Haarkranzes, der an eine Mönchstonsur erinnert“*, zu beobachten. Unter Rekurs auf Raphael Molitor erklärt Rudolph das damalige Tonsurritual näher: *„Obschon es sich bei der Tonsur nicht um ein Sakrament handele, stelle sie eine heilige Handlung dar.“*¹⁷⁴

Werner Mezger weist in Bezug auf die Narrentonsur darauf hin, dass diese Sonderform der künstlichen Kahlköpfigkeit in einer engen Relation zum Narrenmerkmal der Nacktheit stehe.¹⁷⁵ Und Flögel konstatiert: *„Daß [sic!] den Narren Ehemals die Köpfe geschoren worden, erhellet daraus, weil man die Mönche wegen ihrer Tonsur mit den Narren verglichen hat.“*¹⁷⁶ Für Moser ist die Kahlheit des Narren ein Hinweis auf seine Unfreiheit. Er ist seinem Herrn ausgeliefert. Somit bildet die Tonsur die *„Vorstufe der Unfreiheit“*.¹⁷⁷

¹⁷³ Vgl. Oliver König, Die Nacktheit beim Baden, In: Michael Grisko (HG.), Freikörperkultur und Lebenswelt: Studien zur Vor- und Frühgeschichte der Freikörperkultur in Deutschland (Kassel 1999) 44.

¹⁷⁴ Vgl. Rudolph, Der Narr in der Oper, 104.

¹⁷⁵ Vgl. Mezger, Narrenidee und Fastnachtsbrauch, 224f.

¹⁷⁶ Flögel, Geschichte der Hofnarren, 51.

¹⁷⁷ Vgl. Moser, Fastnacht-Fasching-Karneval, S.91.

3.4.2.8 Das Narrenmal

Beim Narrenmal, das den Toren häufig auf die Stirn gezeichnet war, dreht es sich – neben dem Narrenkleid, der Narrenkappe und den Eselsohren – um ein charakteristisches Zeichen für die Torheit.¹⁷⁸

Laut Rudolph geht es beim Narrenmal jedoch nicht nur um eine Allegorie auf die Torheit des Narren, sondern vielmehr um die Stigmatisierung seiner Figur, wobei sie Folgendes anmerkt:

„Basierend auf der biblischen Apokalypse des Johannes, liegt dort der ideengeschichtliche Ursprung des Narrenmals: In Textpassagen der Offenbarung ist die Rede davon, dass alle Individuen, [...] die dem Antichristen verfallen sind, auf der Stirn oder auf der rechten Hand ein Malzeichen tragen, die sich wie ein Geschwür entfalten.' Als Zeichen ihres Auserwähltseins erhalten diese von den vier Erzengeln des Herrn auf ihrer Stirn das Zeichen Gottes, das Signum Dei. Die theologische Schlussfolgerung aus diesen beiden dichotomen Wirkungsansätzen ergibt sich zwangsläufig: Das Narrenmal fungiert als Teufelsmal; anstelle des Kreuzzeichens erhält der Narr somit ein eitriges, tumorartig wucherndes Geschwür an seinem Kopf.“¹⁷⁹

Unter Berücksichtigung des Gesagten, fungiert das Narrenmal als Zeichen des sozialen Ausschlusses des Hofnarren und symbolisiert seine Zugehörigkeit zu einer Randgruppe. Es wird deutlich, dass der Narr von Gott zurückgewiesen und in die ewige Verdammnis geschickt wird.¹⁸⁰

¹⁷⁸ Ernst Christoph Homburg, Schimpff- und ernsthafte Clio. Historisch-kritische Edition nach den Drucken von 1638 und 1642 (Stuttgart 2013) 121.

¹⁷⁹ Rudolph, Der Narr in der Oper, 106, Hervorh. im Original. Manfred Lurker, Wörterbuch der Symbolik. (Stuttgart 1991), 180.

¹⁸⁰ Vgl. Rudolph, der Narr in der Oper, 106.

4 Die Narren in der Gesellschaft und ihre Begrifflichkeit im Mittelalter und der Frühen Neuzeit

4.1 Die Suche nach den Narren in der Ständeordnung

Die soziale Gliederung im Mittelalter wurde in Form einer Ständeordnung eingeteilt. Man definierte die Mitglieder dieser Ständeordnung nach der Herkunft ihrer Berufe. Trotz der Möglichkeit durch diese Mitgliedschaft in den Ständen eine rechtlich gesehen bessere Position einzunehmen, galt, wie Rudolf Hoke treffend formulierte die „*Unfreiheit von Menschen weiter*“.¹⁸¹ Als gottgewollt nahmen viele diese Ordnung hin. Aus diesen leiteten sich zunächst der Adel, der Bauernstand und die Vorform eines Bürgertums ab. Über die Jahrhunderte entwickelte sich der Adel vom Beruf zum Geburtsstand weiter.¹⁸² Bis zum Nürnberger Reichslandfrieden 1186 konnte sich jeder, der über „*Pferd, Rüstung und Waffen*“ und den Willen an Schlachten teilzunehmen, verfügte, zum Adel zählen.¹⁸³ Bis zum Verbot 1186 hatten also auch Bauern die Möglichkeit adelig zu sein.¹⁸⁴ Einer der sich gegen diese Ordnung stellte, war Eike von Repgow. Er entstammte einem Ministerialiengeschlecht und erkannte in der Sicht eines Gelehrten, in der bestehenden Ständeordnung und der damit verbundenen Unfreiheit bestimmter Personen, eine „*Verletzung des göttlichen Rechts*“.¹⁸⁵ So schrieb Eike von Repgow in seinem Prolog zum Sachsenspiegel:

*„Des heiligen geistis minne,
der sterke mine sinne:
Das ich recht unde unrecht
Der Sachsen bescheide,
noch gotis hulden unde
noch der werlde vrumen.
Des enkan ich alleine nicht getun.“*¹⁸⁶

¹⁸¹ Vgl. Rudolf Hoke, Österreichische und deutsche Rechtsgeschichte. 2. Auflage, (Wien-Köln-Weimar 1996), 62.

¹⁸² Vgl. Hoke, Österreichische und deutsche Rechtsgeschichte, 62.

¹⁸³ Vgl. Rudolf Hoke und Ilse Reiter, Rechtsquellen zur Österreichischen und Deutschen Rechtsgeschichte, Wien-Köln-Weimar 1993), 139.

¹⁸⁴ Vgl. Hoke, Österreichische und deutsche Rechtsgeschichte, 63.

¹⁸⁵ Vgl. Hoke, Österreichische und deutsche Rechtsgeschichte, 62, 63.

¹⁸⁶ Vgl. Eike von Repgow, Des Sachsenspiegels erster Theil, oder das sächsische Landrecht: nach der Berliner Handschrift v. J. 1369. In: C. G. Homeyer (Hrsg.), Der Sachsenspiegel. 3. umgearb. Ausg. 1861. SspLR Prolog.

Der Verfasser des Sachsenspiegels wird im Abschnitt „Eine Möglichkeit der rechtlichen Legitimation der Narrenfreiheit“ näher vorgestellt.

Neben Adel, Bauern und Bürgern kennt die Rechtsgeschichte viele weitere Stände, deren rechtlicher Status privilegiert oder unterprivilegiert war. Gerade der Beruf, die Abstammung oder auch der Verlust der Ehre führten zu Abstufungen in den Ständen. So galten auch geistige oder körperliche Gebrechen als ausschlaggebend dafür, dass jemand in die Gruppe der unterprivilegierten Stände fiel. „Krüppel, missgestaltete Menschen“ erhielten keine Rechtsfähigkeit. Sie galten beispielsweise für erbunfähig.¹⁸⁷

Speziell der Begriff Narr taucht auch nicht in der frühneuzeitlichen Phase im Bereich der Ständeordnung auf. Deshalb muss ein Synonym für den Narren verwendet werden, um ihn in der Ständeordnung zu finden. Naheliegend ist es, ihn in die Gruppe der Ausgeschlossenen und in die Bereiche der Außenseiter und Unehrliehen zu zählen. Der Historiker Bernd Roeck beschäftigte sich mit Randgruppen der Frühen Neuzeit. Den wenigen Zeugnissen zum Trotz klassifiziert er folgende Randgruppen:

„Ausgeschlossene (u. a. Berufsverbrecher, Ketzer, Fremde, Prostituierte); Entwertete (u.a. unehrliche Berufe, uneheliche Geborene, Kranke, Gebrechliche); Marginalisierte (u. a. verarmte Adelige, Bettler, Wucherer) und imaginäre Randgruppen (u. a. Missgeburten, Wilde, Hexen).“¹⁸⁸

Für die Verortung der Narren kann hier entweder auf die Reihe der Entwerteten geachtet, oder sogar eine imaginäre Randgruppe angesehen werden. Der Wunsch ein hierarchisches System in der Ständeordnung zu etablieren, weg von einer ungeordneten Welt, hin zu einem religiösen Ideal einer Herrschaftsordnung, war bis ins 17. Jahrhundert fast ein Selbstverständnis. Das Einnehmen oder Hinterfragen dieser, sodass

URL: <http://drw-www.adw.uni-heidelberg.de/drw-cgi/zeige?db=qv&term=SspLR&index=siglen> (Zugriff: 12. September 2018, 12:45 Uhr).

¹⁸⁷ Vgl. Thomas Olechowski, Rechtsgeschichte. Eine Einführung in die historischen Grundlagen des Rechts. 2. Auflage (Wien 2008), 249, 250.

¹⁸⁸ Bernd Roeck, Außenseiter, Randgruppen, Minderheiten. Fremde in Deutschland der Frühen Neuzeit. (Göttingen 1993), 13. Vgl. auch Luise Schorn-Schütte, Geschichte Europas in der Frühen Neuzeit. Studienhandbuch 1500-1789. (Paderborn 2009), 93.

beispielsweise der Platz der Außenseiter während der Zeit der Renaissance genauer untersucht wurde, blieb aus wissenschaftlicher Sicht eine Ausnahme.¹⁸⁹



Abbildung 3: Kupferstich von G. Altzenbach auf einem Kölner Flugblatt, Mitte des 17. Jh. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum.¹⁹⁰

Im Kupferstich „Die Ständetreppe“ von Gerhard Alt[z]enbach¹⁹¹ wird nicht nur die Ständeordnung hierarchisch gegliedert, sondern auch ein Narr berücksichtigt. Sie stammt zwar aus dem 17. Jahrhundert, ist aber noch kompatibel mit der Gedankenwelt des Mittelalters.¹⁹² Der Narr auf der rechten

Seite kniet linksseitig und deutet mit dem Zeigefinger auf die Personifizierung des Todes, der mit einer Armbrust in Richtung des Betrachters zielt. Auf dem Sockel finden sich die Worte, die erst mit dem auf der rechten Seite dargestellten Kind in Verbindung gebracht einen Sinn ergeben: „*Den Kindern klein / gleich ich allein*“. Während das Kind die Chance auf den sozialen Aufstieg bewahrt, ist dem Narren, „*aufgrund seines narrenischen und gotteslästerlichen Handelns*“, diese Möglichkeit nicht eingeräumt.¹⁹³ Die Verbindung zwischen Narr und Kind ist also nicht nur im Sprichwort von Hans Sachs: „*Kinder und Narren sagen die Wahrheit*“ tradiert.¹⁹⁴

Altzenbachs Kupferstich bestätigt das gottgewollte Ständesystem des Mittelalters, in welchem der Papst an der Spitze der menschlichen Gesellschaft thront. Mit dem Tod

¹⁸⁹ Vgl. Schorn-Schütte, Geschichte Europas in der Frühen Neuzeit, 93.

¹⁹⁰ G. Altzenbach, Kupferstich auf einem Kölner Flugblatt, Mitte des 17. Jh. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum. URL: <https://www.uni-muenster.de/FNZ-Online/sozialeOrdnung/staendische/quellen/pyramide.htm> (Zugriff: 1. April 2018, 22:05 Uhr).

¹⁹¹ Wird in der Literatur unterschiedlich angeführt.

¹⁹² Vgl. Mezger, Hofnarren im Mittelalter, 53.

¹⁹³ Vgl. Juliane Mohrland, Die Frau zwischen Narr und Tod. Untersuchungen zu einem Motiv der Frühneuzeitlichen Bildpublizistik, (Karlsruhe 2012), 169.

¹⁹⁴ Vgl. Mezger, Hofnarren im Mittelalter, 53.

in der Mitte zeigt sich auch, dass dieser „eine zentrale Größe im Bewusstsein jedes Menschen“ ist.¹⁹⁵ Auch in anderen Werken werden Narren als Außenseiter der Gesellschaft geführt. So gibt es aber auch Künstler, die deren negativen Status tiefer verdeutlichen und kritisieren. Einer dieser Maler ist Hieronymus Bosch.

4.2 Die Narren des Hieronymus Bosch

Die bittere Realität der Narren zeigt sich im großen Werk des Niederländischen Künstlers Hieronymus Bosch (1450-1516). Bedeutend ist seine Kritik an der Gesellschaft, deren Moral sich von der christlichen Tradition entfernt.¹⁹⁶ Der Maler gibt sich einen Künstlernamen und hieß in Wirklichkeit Jeroen Anthoniszoon van Aken. Aus ´s-Hertogenbosch (Nordbrabant) in den Niederlanden stammend, taucht der Name Jheronimus Bosch frühestens in seinem Gemälde „Anbetung der Könige“ auf. Seine Werke haben sich rasch verkauft. Schon vor 1504 hatte Königin Isabella von Kastilien Bilder von ihm erworben. Nach Erwin Pokorny kam der Urgroßvater Thomas Van Aken aus Aachen. Dieser dürfte aber schon als Maler in Nimwegen gearbeitet haben. Boschs Großvater ging schließlich nach ´s-Hertogenbosch. Vater Anthonis wurde auch als Maler bekannt. Als dritter Sohn begibt sich als Malergeselle Jeroen auf Wanderschaft. Schließlich kann sich Bosch 1481 mit der Heirat der doch vermögenden Aleijt Goyaert van de Mervenne, die aus einer reichen Handelsfamilie stammt, nun auch eine eigene Werkstatt aufbauen und einrichten.¹⁹⁷

Als Handelsstadt wurde ´s-Hertogenbosch bekannt für Tuche und auch Metallwaren. Immer mehr Menschen zogen im Laufe des 15. Jahrhunderts in die Heimatstadt des Künstlers. Dadurch änderte sich die soziale Ordnung. Stefan Fischer sieht die Problematik darin, dass:

¹⁹⁵ Vgl. Mezger, Hofnarren im Mittelalter, 53.

¹⁹⁶ Vgl. Stefan Fischer, Malerei als Vision, Lehrbild und Kunstwerk. (Köln-Wien-Böhlau 2009), 65. bzw. Verena Schellander, Die „andere“ Seite: das Groteske bei Hieronymus Bosch und Alfred Kubin. (Wien 2010), 29.

¹⁹⁷ Vgl. Erwin Pokorny, Hexen und Magier in der Kunst des Hieronymus Bosch. Frankfurt 2009. In: Gudrun Gersmann(Hrsg.), Katrin Moeller und Jürgen-Michael Schmidt, Lexikon zur Geschichte der Hexenverfolgung, URL: [https://www.historicum.net/index.php?id=699&tx_bsbdocx2html_documents\[document\]=873](https://www.historicum.net/index.php?id=699&tx_bsbdocx2html_documents[document]=873) (Zugriff: 1. April 2018, 23:37 Uhr). 2

„Migration, wirtschaftliche Dynamik, Kommerzialisierung und Territorialisierung [...] zu Krisen und Verteilungskämpfen auf vielen Ebenen“¹⁹⁸

fürten.

„In den Städten kennzeichneten Abgrenzungsversuche zwischen Patriziern, aufsteigenden Personengruppen und Handwerkern die ins Wanken geratene soziale Ordnung.“¹⁹⁹

Mit der Errichtung der Sint-Jan Kirche verschuldete sie sich die Stadt noch mehr. Neben Ausgaben für den Krieg und einer Erhöhung der Steuer, war es auch die Pleuritispest, die die Bewohner der Stadt verringerte. 1516 starb auch Bosch durch die Folge dieser Epidemie.²⁰¹ Bosch und seine Familie verdienten ihr Geld nicht nur als Maler, sondern stellten auch Kostüme und Theaterrequisiten her. So trat die Familie auch der Liebfrauenbruderschaft bei. Diese Bruderschaft gab sich das Ziel Passionsspiele und Erzählungen von Heiligen



Abbildung 4: Hieronymus Bosch Die sieben Todsünden, 1505-1510 Ölgemälde²⁰⁰

¹⁹⁸ Vgl. Stefan Fischer, Malerei als Vision, Lehrbild und Kunstwerk, 31. Vgl. auch Verena Schellander, Die „andere“ Seite, 38.

¹⁹⁹ Vgl. Fischer, Malerei als Vision, Lehrbild und Kunstwerk, 32. Vgl. auch Verena Schellander, Die „andere“ Seite, 38.

²⁰⁰ Vgl. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hieronymus_Bosch_-_The_Seven_Deadly_Sins_and_the_Four_Last_Things.JPG (Zugriff: 2. April 2018, 01:53 Uhr)

²⁰¹ Vgl. Fischer, Malerei als Vision, Lehrbild und Kunstwerk, .33.

aufzuführen.²⁰² Auffällig ist die Figur des Teufels, der ähnlich wie ein Narr für Unterhaltung sorgen soll.²⁰³

Die Aufarbeitung und Inszenierung religiöser Texte dürften den Maler sehr beeinflusst haben. Gerade in einem seiner bekanntesten Werke tritt der Narr als Gepeinigter auf. Eine Tischoberfläche ist im Ölgemälde „Die sieben Todsünden“ nachempfunden. Im



Abbildung 5: Bildausschnitt Hieronymus Bosch Die sieben Todsünden, 1505-1510 Ölgemälde²⁰⁴

Zentrum des Bildes steht Jesus Christus mit der Inschrift: „*Cave cave d[omin]us videt*“, übersetzt: „*Hüte dich, hüte dich, der Herr sieht [es]*.“, das Auge Gottes ist omnipräsent.²⁰⁵ Darstellungen zum Tod, dem Jüngsten Gericht, dem Himmel und der Hölle sind an den Ecken angesiedelt. Im großen Kreis greift der Künstler moralisierend ein und zeigt die „Sieben Todsünden“. Mit der „Wollust“ verbindet Bosch nun die Figur des Narren. Einerseits erkennt man Männer und Frauen, die einen Dialog miteinander führen. An-

dererseits sieht der Betrachter auch einen Geistlichen, der dem Narren mit einem Kochlöffel auf den nackten Hintern schlägt. Im Vordergrund steht einsam eine Harfe. Niemand der dargestellten Personen beachtet sie oder will sie erklingen lassen.²⁰⁶

Der „gottlose“ Narr ist in diesem Fall das Opfer. Der Narr erscheint in Hieronymus Boschs umfangreichen Werk auch anders, unterschiedlich in seiner Rolle. Im folgenden Kapitel wird nun die Frage gestellt, mit welcher Idee das Narrenschiff als Begrifflichkeit und späteres Werk von Sebastian Brant eine Moralisierung der Gesellschaft zum Ausdruck brachte.

²⁰² Vgl. Schellander, Die „andere“ Seite, 40.

²⁰³ Vgl. Fischer, Malerei als Vision, Lehrbild und Kunstwerk, 26.

²⁰⁴ Vgl. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hieronymus_Bosch-_The_Seven_Deadly_Sins_and_the_Four_Last_Things.JPG (Zugriff: 2. April 2018, 02:01 Uhr)

²⁰⁵ Vgl. <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/table-of-the-seven-deadly-sins/3fc0a84e-d77d-4217-b960-8a34b8873b70> (Zugriff: 2. April 2018, 01:20 Uhr)

²⁰⁶ Vgl. <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/table-of-the-seven-deadly-sins/3fc0a84e-d77d-4217-b960-8a34b8873b70> (Zugriff: 2. April 2018, 01:20 Uhr)

4.3 Das Narrenschiff und seine Deutung



Als eine Allegorie auf das Narrenschiff von Sebastian Brant kann das gleichnamige Werk von Hieronymus Bosch betrachtet werden. Das Ölgemälde zeigt ein Boot ohne Segel. Statt eines Mastes ist ein Laubbaum zu erkennen. Das Boot ist dicht mit Männern und Frauen, teilweise sogar im Ordensgewand, besetzt. Niemand rudert, stattdessen wirkt es als spielten manche Figuren mit dem Essen. Auch ein Narr ist in dieser Gesellschaft an Hand seiner Attribute zu erkennen. Er wirkt allerdings abwesend, als schämte er sich Teil dieser Mannschaft zu sein.²⁰⁷

Für Rüdiger Dietz Moser erscheint der Narr im Gemälde Boschs nicht nur als ein „unterentwickelter Mensch“, er nimmt auch keinen Platz in den Ständen ein.²⁰⁹

Abbildung 6: Ölgemälde zwischen 1490-1510 angefertigt, das Narrenschiff von Hieronymus Bosch²⁰⁸

Schon sehr früh fällt der Begriff des Narrenschiffes in einem Briefwechsel zwischen Clemens, dem Schüler von Apostel Petrus, und Jakobus.²¹⁰ Das Werk dieser sogenannten „Pseudoklementinen“ ist eine Fälschung aus dem dritten Jahrhundert nach Christus.²¹¹ Die Formulierung Narrenschiff tritt hier sogar in Verbindung mit der Metapher eines Kirchenschiffes in Erscheinung. Der Autor der Pseudoklementinen beschreibt das Kirchenwesen als ein großes Schiff. Das Schiff, das eine „Schicksalsge-

²⁰⁷ Vgl. <https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/ship-fools-or-satire-debauched-revelers> (Zugriff: 27. April 2018, 19:02 Uhr)

²⁰⁸ Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Bilder_von_Hieronymus_Bosch#/media/File:Jheronimus_Bosch_011.jpg (Zugriff: 27. April 2018, 19:02 Uhr).

²⁰⁹ Vgl. Dietz Rüdiger Moser, Fastnacht-Fasching-Karneval. Das Fest der verkehrten Welt. (Wien-Graz 1986), S.86.

²¹⁰ Vgl. Hugo Rahner (Pseudoklementinen) Epistula Clementis ad Jacobum. 14-15, PG 2,49A-52A, (Berlin 1964), 49.

²¹¹ Vgl. Meinolf Schumacher, Teufliche Piraten. Kleiner Beitrag zur historischen Metaphorologie. In Egon Boshof (Hrsg.) Archiv für Kulturgeschichte. 74 Bd. Heft 2. (Köln-Weimar-Wien 2016) 250.

meinschaft auf Leben und Tod, Himmel oder Hölle“ vereint, wird streng vom Narrenschiff unterschieden. Das Schiff als Kirche, die Gläubigen steuern als die Passagiere und Seeleute durch das Meer, welches die Welt versinnbildlicht. Maria als Kompass ist ebenso Teil dieser Überlegung. Fehlen diese Personen und Werte ist man im Narrenschiff gelandet und erfährt Unheil.²¹²

Hauptsächlich wird der Begriff Narrenschiff mit Sebastian Brant verbunden. Das hat damit zu tun, dass dieser eines der umfassendsten und gesellschaftskritischen Werke schrieb. Der Autor mit seinem Pseudonym Titio, was Feuerbrand bedeutet, veröffentlichte schon im Alter von 37 Jahren das Narrenschiff.²¹³ Geboren 1457 in Straßburg war er Sohn einer Gastwirtsfamilie. 1475 studierte er in Basel. 1483 bzw. 1484 startete er sein Lizenziat und wurde bald Dozent für kanonisches und ziviles Recht. Seine Leidenschaft für Poesie bewegten ihm dazu, es 1484 zu studieren. 1485 heiratete er Elisabeth Burg. 1489 wurde Brant Doktor der Rechtswissenschaft. Als Dekan an der juristischen Fakultät arbeitete Brant ab 1492. 1496 wurde er zum Professor für römisches und kanonisches Recht ernannt. 1501 zog die Familie nach Straßburg, wo Brant Rechtskonsultationen empfahl. Ab 1503 zunächst als Stadtschreiber, dann als kaiserlicher Rat von Maximilian I. bis zu seinem Tode am 10. Mai 1521.²¹⁴

Neben dieser beachtlichen juristischen Karriere betätigte Brant jedoch bevorzugt als Herausgeber. 1489 veröffentlichte er „*De civitate dei*“ von Augustinus von Hippo und 1509 den „*Layen Spiegel*“.²¹⁵ Auch andere juristische Schriften wie Ulrich Tenglers „*Der gerichtliche Clagspiegel*“ oder medizinische Lektüren wie Petrarcas „*Von der Arzney bayder Glück*“ 1532 fanden sich in seiner Liste.²¹⁶ Mit seinem gesellschaftskritischen Werk „*Das Narrenschiff*“ zeigte sich Brant vor allem als Journalist.²¹⁷ Inspiriert wurde er zum Werk nicht nur von Aufarbeitung und Kritik am gesellschaftlichen Leben des frühen 16. Jahrhunderts, sondern auch von früheren Werken, die in eine ähnliche Richtung gingen. So erkennt Klaus Manger einige Referenzen auch im „*Wälsche Gast*“ aus dem Jahr 1215 bzw. 1216 von Thomasin.²¹⁸ Ebenso im Vintlers „*Pluomen der*

²¹² Dietz Rüdiger Moser, Fastnacht-Fasching-Karneval. Das Fest der verkehrten Welt. 71.

²¹³ Vgl. Klaus Manger, Das Narrenschiff. Entstehung, Wirkung und Deutung. Band 186 (Darmstadt 1983), 13

²¹⁴ Vgl. Manger, Das Narrenschiff. Entstehung, Wirkung und Deutung. 13

²¹⁵ Vgl. Manger, Das Narrenschiff. Entstehung, Wirkung und Deutung. 14.

²¹⁶ Vgl. Manger, Das Narrenschiff. Entstehung, Wirkung und Deutung. 15.

²¹⁷ Vgl. Manger, Das Narrenschiff. Entstehung, Wirkung und Deutung. 16.

²¹⁸ Vgl. Manger, Das Narrenschiff. Entstehung, Wirkung und Deutung. 31.

Tugend“, oder Boners „Edelstein“ ist die spätmittelalterliche Dichtung als ein didaktisches Element geführt.²¹⁹ Für Manger ist es das Ziel von Sebastian Brant mit dem „Narrenschiff“ „der Auftrag einer Verkündigung des Christentums“ zu nennen.²²⁰ Das Hinwegsehen über das unzivilisierte Verhalten während der Höhepunkte der Fastnachtzeit dürfte Sebastian Brant verstört haben. Volkhard Wels sieht in Sebastian Brants Narrenschiff eine „Sammlung von Argumenten“. Das Narrenschiff Brants wird nach Wels folgendermaßen interpretiert:

„Diese Charakteristika entsprechen als dialektische Kategorien einem Katalog von Tugenden und Lastern, das heißt von Kriterien für richtiges und falsches Verhalten: „Von ler der kynd“, „Von bosen sitten“, „Von worer fruntschafft“, „Verachtung der geschrift“, „Von bulschafft“ lauten die Titel der einzelnen Kapitel, ich muss das nicht weiter aufzählen. Lasterhaftes Verhalten zeugt von fehlender Einsicht in die göttliche Weltordnung und ist insofern närrisches Verhalten. Der Narr ist eine Personifikation dieser lasterhaften Verhaltensweisen. Das Narrenschiff ist damit ein Katalog von Argumenten gegen lasterhaftes Verhalten.“²²¹

Mit über 100 Narrendarstellung entpuppt sich das Narrenschiff auf den ersten Blick als ein wahrer Schatz unterschiedlichster Überlegungen über Narren. Im Kapitel 100 findet sich eine Passage, die für dieses Thema von herausragender Bedeutung ist:

*„Mir kem eyn verdeckt schiff yetz recht
Dar jn ich setzt der herren knecht
Vnd ander die zû hoff gont schlecken
Vnd heymlich by den herren stecken
Do mit sie sassen gar alleyn
Vnd vngetrengt von der gmeyn
Dann sie sich nit wol mögen lyden
Der eyn klubt fädern / der stricht kryden
Der liebkoßt / der runt jnn die oren
Das er vff kum jn kurtzen joren
Vnd sich mit deller schlecken ner /*

²¹⁹ Vgl. Manger, Das Narrenschiff. Entstehung, Wirkung und Deutung. 34.

²²⁰ Vgl. Manger, Das Narrenschiff. Entstehung, Wirkung und Deutung. 186.

²²¹ Vgl. Volkhard Wels, Sebastian Brants Narrenschiff als Sammlung von Argumenten (loci communes) im Sinne von Rudolf Agricolas De formando studio. In: Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissanceforschung, Bd. 26 (Potsdam 2010), 283, URL: <https://publishup.uni-potsdam.de/opus4-ubp/frontdoor/deliver/index/docId/9061/file/ppr100.pdf> (Zugriff: 17. Dezember 2017, 21:46 Uhr).

Mancher durch lyegen würt eyn herr
 Dann er den kutzen strichen kan
 Vnd mit dem falben hengst vmb gan
 Zü blosen mäl / ist er geschwynd
 Den mantel hencken gen dem wynd
 Züdüttlen hilfft yetz manchem für
 Der sunst langzyt blib vor der tür
 Wer schlagen kan / hor vnder woll
 Der selb zü hoff gern bliben soll
 Do ist er worlich lieb / vnd wert
 Der erberkeyt man do nit bgert
 Mit torheit dünt sie all vmb gon
 Went mir die narrenkapp nit lon.²²²

Wels sieht die markante Eigenschaft dieses Kapitels in der Schmeichelei am Hof, um in der politischen Karriere eine Stufe aufzusteigen.²²³ Nicht nur ein Angriff auf Hofnarren ist in diesen Zeilen, sondern auch auf alle, die sich beim Herrscher „*einschleimen*“ wollen. Mit der „Narrenkapp“ werden aber auch, diejenigen, welche sich nicht als Narren bezeichnen nun zusammengefasst. Volkard Wels verteidigt Brant, indem er ihn als Autor beschreibt, der Argumente der einzelnen Narrenbilder sammelt und daher das Narrenschiff nicht „*wie ein Roman oder wie eine Rede konzipiert*“.²²⁴ Für Maurice Lever ist Brants Überlegung ein „*Irrsinn als Instrument der Unterdrückung; [...] er versuchte die monströse Sinnlosigkeit eines Universums aufzuzeigen, in dem es keine Gesetze und Verbote gibt*“.²²⁵ Der Narr übernimmt somit alle schlechten Eigenschaften des Menschen. Er ist der Sündenbock für alle. Mit der Moralisierung durch Werke wie das Narrenschiff und der negativen Rolle des Narren ist auch eine massive Schädigungsabsicht bemerkbar.²²⁶ In Verbindung mit der Gottferne aber auch der fehlenden Selbstbeherrschung wird das Verhalten des Narren als gewalttätig eingestuft. Erst im Laufe des 16. Jahrhunderts ändert sich dieses Bild.²²⁷

²²² Vgl. Sebastian Brant, Das Narrenschiff. (Basel 1494), 264, 265, 266 URL:

<http://www.zeno.org/nid/20004592328> (Zugriff: 17. Dezember 2017, 22:43 Uhr).

²²³ Vgl. Wels, Sebastian Brants Narrenschiff als Sammlung von Argumenten (loci communes) im Sinne von Rudolf Agricolas De formando studio, 286.

²²⁴ Vgl. Wels, Sebastian Brants Narrenschiff als Sammlung von Argumenten (loci communes) im Sinne von Rudolf Agricolas De formando studio. 290.

²²⁵ Vgl. Maurice Lever, Zepter und Schellenkappe. Geschichte der Hofnarren. (Frankfurt 1992), 37.

²²⁶ Vgl. Werner Röcke, Die Gewalt des Narren. Rituale von Gewalt und Gewaltvermeidung in der Narrenkultur des späten Mittelalters. In: Horst Brunner, Forschungen zur deutschen Literatur des Spätmittelalters: Festschrift für Johannes Janota (Tübingen 2003), 51.

²²⁷ Vgl. Röcke, Die Gewalt des Narren. Rituale von Gewalt und Gewaltvermeidung in der Narrenkultur des späten Mittelalters, 52.

4.3.1 Sebastian Brant im Vergleich zu Erasmus' „Lob der Torheit“

Einer, der wohl berühmtesten Dichter und Philosophen der Frühen Neuzeit ist Erasmus von Rotterdam. Als Humanist tritt er ähnlich wie auch Sebastian Brant als einer auf, der im „*Dienst im Streben nach der Besserung der Menschheit*.“ strebe.²²⁸

Sein Werk „Lob der Torheit“, das 1509 erschien, führte zu heftigen Debatten. So musste Erasmus schon 1515 diese Schrift gegen den Theologen Martin Dorp verteidigen. Der traurige Höhepunkt war 1564 mit der Aufnahme in die Reihe der verbotenen Bücher im Tridentiner Index erreicht.²²⁹

Im Buch schreibt der Autor an Thomas Morus in Briefform, wie er den „Moria“, für uns den Narren, als eine wichtige Figur aus der griechischen Antike interpretiert. Für ihn ist gerade der Unterhaltungswert der Narren, der Witz, die Ironie, das Spiel als Sinn und Zweck der Narren zu werten.²³⁰ Erasmus von Rotterdam dürfte Sebastian Brants Narrenschiff gekannt haben. Was Brant als Weisheit umschreibt, ist für Erasmus von Rotterdam die Torheit. Birgit Stolt findet dies verdächtig. Sie sieht in Lob der Torheit eine Antwort auf das Narrenschiff,²³¹ während Brants Narrenbegriff auf die Sünde charakterisiert wird. Allerdings wird bei Brant auf das „Kindliche“ im Narren wenig Beachtung geschenkt. Das sündhafte Verhalten der Narren im Narrenschiff bestärkt die Figur des Teufels umso mehr. Erasmus erwähnt Teufel nicht einmal.²³²

Stattdessen ist Moria bei Erasmus ein Wesen, das ausgestattet ist mit freundlichen und liebenswerten Eigenschaften.²³³ . Entscheidend ist der Schluss der beiden Literaten. Sebastian Brant:

*„Hie endet sich / das Narrenschiff / So zů nutz | heilsamer ler / ermanūg
/ vnd eruolgung / der | wißheit / vernunfft / vnd gůter sytten / Ouch zů |
verachtung / vnd stroff der narrheyt / blintheit | Irrsal / vnd dorheit / aller*

²²⁸ Vgl. Birgit Stolt, Verlorene Narrenfreiheit. *Studia Neophilologica* 77. (Uppsala in Schweden 2005) 71.

²²⁹ Vgl. Stolt, Verlorene Narrenfreiheit. *Studia Neophilologica* 77. 71.

²³⁰ Vgl. Stolt, Verlorene Narrenfreiheit. *Studia Neophilologica* 77. 72.

²³¹ Vgl. Stolt, Verlorene Narrenfreiheit. *Studia Neophilologica* 77, 73.

²³² Vgl. Stolt, Verlorene Narrenfreiheit. *Studia Neophilologica* 77. 77.

²³³ Vgl. Stolt, Verlorene Narrenfreiheit. *Studia Neophilologica* 77. 80.

*stätt / vnd geschlecht | der menschen / mit besonderm fliß / müg / vnd
| arbeit / gesamlet ist / durch Sebastianū Brant*²³⁴

Im Gegensatz zum „humorlosen Prediger Brant“, wie es Birgit Stolt treffend ausdrückt, schreibt Erasmus als letzte Zeilen: „*cogitate et stultitiam et mulierem dixisse*“²³⁵, was übersetzt bedeutet: „*bedenkt, dass ich [nur] eine törichte Frau bin*“²³⁶, heißt.²³⁷ Wohl in dieser Zuspitzung, dass die Weiblichkeit mit der Torheit kombiniert wird, fehlt nun die Absicht von Erasmus, den Begriff der Narrenfreiheit zu untermauern, da er sich und mit diesem Abschluss sein eigenes Werk nicht mehr ernst nimmt. Zurecht behauptet daher Birgit Stolt, dass das „Lob der Torheit“ in Wirklichkeit eine „Parodie des Narrenschiffes“ Brants ist.²³⁸

Die erste Veröffentlichung des Narrenschiffes Brants erschien an einem Karnevalstag.²³⁹ Dass die Fastnacht in der spätmittelalterlichen Gesellschaft derart beliebt angenommen wurde, müsste es Sebastian Brant dazu bestärkt haben, ein weiteres Kapitel über die „*fasnacht narren*“ einzufügen, in dem er den Urheber dieser Feier als den Teufel bezeichnet.²⁴⁰ Die folgenden Abschnitte sollen Einblick in die Herkunft des Fastnachtspiels liefern.

4.4 Narrenfeste

4.4.1 Ursprung der Idee des Narrenfestes

Der Anfang des Narrenfestes geht zurück auf das antike Rom. In den *Saturnalien*, heute ungefähr zwischen 17. und 23. Dezember feierte man die Sklaven.²⁴¹ Für eine kurze Phase sollte der Unterschied zwischen Herr und Sklaven vergessen werden.

²³⁴ Vgl. Brant, Das Narrenschiff. 316.

²³⁵ Vgl. Stolt, Verlorene Narrenfreiheit. *Studia Neophilologica* 77. 81.

²³⁶ Vgl. Stolt, Verlorene Narrenfreiheit. *Studia Neophilologica* 77. 81.

²³⁷ Erasmus von Rotterdam, *Stultitia laus*, In: Werner Welzig, *Ausgewählte Schriften in acht Bänden: Zweiter Band*, (Darmstadt 1968), 211.

²³⁸ Vgl. Stolt, Verlorene Narrenfreiheit. *Studia Neophilologica* 77. 82

²³⁹ Vgl. Lever, Zepter und Schellenkappe. *Geschichte der Hofnarren*. 29

²⁴⁰ Vgl. Wolfram Galter, *Gaukelspiel und Lautenklang. Unterhaltung und Zeitvertreib im Mittelalter*. (Graz 2013), 81.

²⁴¹ Vgl. Galter, *Gaukelspiel und Lautenklang. Unterhaltung und Zeitvertreib im Mittelalter*. 82.

Größere Prozessionen dürften in der damaligen Stadt Rom ähnlich des Fastnachttreibens vorhanden gewesen sein. Im Mittelalter tauchen ähnliche Feste auf, die schon als Narrenfeste bezeichnet werden können. Auch wenn der Übergang von den Saturnalien nicht wirklich belegt ist, sind Ähnlichkeiten in der Ausgelassenheit der Feste vergleichbar. Viele Geistliche der Kirche sahen diese Feste als Ärgernis. So sollte nach Maurice Lever der große Kirchenlehrer Augustinus²⁴² im 5. Jahrhundert massiv gegen diese Feiern interveniert haben.²⁴³ Der niedrige Klerus ignorierte dies. Sie feierten das *festum hypodiaconarum*, eine Feier für die Subdiakone. So meint Maurice Lever schelmisch:

*„So war das Narrenfest also im Schoße der Kirche entstanden und dank des Eifers dieser Priester jahrhundertlang lebendig geblieben.“*²⁴⁴



Abbildung 7: Alexamenos betet seinen Gott an²⁴⁵

Das Motiv der Gottlosigkeit und der Verhöhnung christlicher Inhalte ist mit der Narrenidee auch mit diversen Wandzeichnungen, ähnlich heutiger Graffiti-künstler zu deuten. In Pompeji des Dritten Jahrhunderts n. Chr. hinterließ ein uns unbekannter Künstler eine seltsame Form der Ikonographie an der Wand einer Gefängnismauer. Christus als Gekreuzigter mit einem Eselskopf. Darunter finden sich die Worte: „Alexamenos betet seinen Gott an.“²⁴⁶ Später nahm der Maler Holbein diese Zeichnung zum Anlass seinem Freund Erasmus von Rotterdam ein ähnliches

²⁴² Aurelius Augustinus, De civitate Dei libri XXII. In: Bernhard Dombart und Alfons Kalb, Corpus Christianorum Series Latina 47/48, (Darmstadt 1981), Kap. 14 und 28.

²⁴³ Helmut Hundsbichler, Die Semiotik des Narren im Dienste der religiösen Didaxe. In: Thomas Honegger, Gerlinde Huber-Rebenich und Volker Leppin (Hrsg.), Gottes Werk und Adams Beitrag: Formen der Interaktion zwischen Mensch und Gott im Mittelalter. (Berlin 2014), 407. Helmut Hundsbichler beschreibt die superbia (Hochmut) als eine wesentliche Form der Kritik von Augustinus.

²⁴⁴ Vgl. Lever, Zepter und Schellenkappe. Geschichte der Hofnarren. 9.

²⁴⁵ <http://www.lgvgh.de/wp/wp-content/uploads/2010/03/Alexamenos-betet-seinen-Gott-an.gif> (Zugriff: 16. März 2016, 18:30 Uhr)

²⁴⁶ Vgl. Lever, Zepter und Schellenkappe. Geschichte der Hofnarren. 18, 19.

Motiv zukommen zu lassen. Die Beweggründe Holbeins diesbezüglich sind bis heute nicht geklärt.²⁴⁷

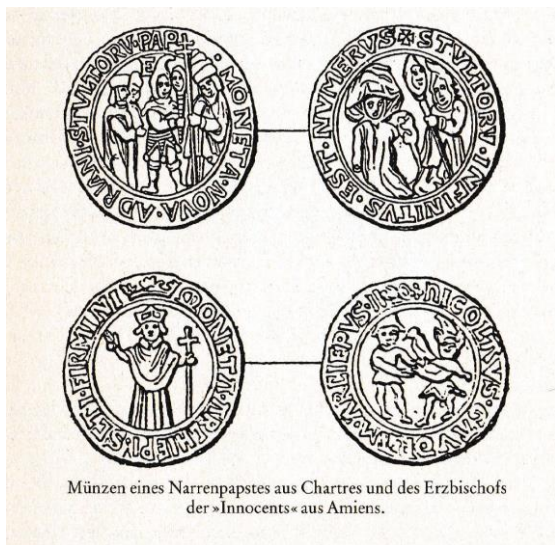


Abbildung 8: Beispiele Münzen eines Narrenpapstes²⁴⁸

Seltsame Feiern waren auch die sogenannten Narrenmessen. Philipp der Kühne sollte im Januar 1372 sechs Goldmünzen seinen Kaplänen in Dijon gestiftet haben, um ein Narrenfest in der Kapelle „würdig“ zelebrieren zu können.²⁴⁹ Oft wurden die Narrenfeste auch Eselsfeste genannt. Sogar „*Missalen des Esels*“ also Messbücher des Esels, wurden bei sogenannten „Narrenmessen“ mitgebracht.²⁵⁰ Zwar bedrohte Rom Initiatoren dieser Feste mit dem Kirchenbann, ausgeführt wurden diese selten.

Auch Narrenmessen und Narrenfeste wurden in vielen Orten Europas weiter praktiziert. Welche Ausmaße dieses Treiben in der Kirche eingenommen hat, zeigt das Edikt der theologischen Fakultät von Paris 1444.²⁵¹ Der Inhalt dieser rechtlichen Schrift ist eine Reihe von Verboten, wie beispielsweise, dass Besucher der Messfeier ungeschminkt und nicht in zerlumpten Kleidern auftreten sollen, die Wahl zu einem Narrenbischof oder einem Narrenpapst nicht durchgeführt werden darf und man keinen obszönen Gesang dulde.²⁵² Mit dem Erlass des Parlaments von Dijon am 19. Januar 1522 wurde nach Maurice Lever das Narrenfest offiziell sogar abgeschafft.²⁵³

²⁴⁷ Vgl. Lever, Zepter und Schellenkappe. Geschichte der Hofnarren. 18, 19.

²⁴⁸ Vgl. Lever, Zepter und Schellenkappe. Geschichte der Hofnarren. S.15.

²⁴⁹ Vgl. Lever, Zepter und Schellenkappe. Geschichte der Hofnarren. S.11.

²⁵⁰ Vgl. Lever, Zepter und Schellenkappe. Geschichte der Hofnarren, 13.

²⁵¹ J. P. Migne, Patrologia Latina. Bd. 207, (Paris 1855), 1171. Entnommen aus Enid Welsford, The Fool: His Social and Literary History. 2. Auflage (London 1968). 202.

²⁵² Enid Welsford, The Fool: His Social and Literary History, 202. Und vgl. Lever, Zepter und Schellenkappe. Geschichte der Hofnarren, 10.

²⁵³ Vgl. Lever, Zepter und Schellenkappe. Geschichte der Hofnarren. 17. Trotz intensiver Suche konnte kein Beleg für diese Behauptung Levers gefunden werden.

4.4.2 Unterscheidung Karneval, Fastnacht und Fasching

Die Faszination der Narren wird durch Feste gestärkt, die bis in die heutige Zeit tradiert werden. Fasching, Karneval oder Fastnacht heißen diese. Ihr Ursprung reicht zurück in die Antike. Allerdings ist ein einheitlicher Termin meist nicht definierbar. Auch die Herkunft und Verwendung dieser Begriffe ist nicht klar ableitbar. Während Fastnacht überwiegend im Südwesten Deutschlands, aber auch der Schweiz oder Westösterreichs auftaucht, ist Fasching in Österreich eher im bäuerlichen, ländlichen Bereich beheimatet.²⁵⁴ Die Begriffsbildung Karneval wird oft in anderen Sprachgruppen entdeckt und erscheint 1699 als Wort in Deutschland.²⁵⁵ Eine Zeit lang leitete man Karneval fälschlicherweise als Car-naval, Schiffswagen ab. Autor dieser Behauptung war Karl Simrock. Durch das Bemühen Hellmut Rosenfelds konnte diese These verworfen werden.²⁵⁶

Von den Wörtern *carnislevamen*, *carnisprivium* oder *carnetollendas* entstand die Version *carnelevare*. Die Begriffe bezeichnen die Fleischwegnahme in der christlichen Tradition der Fastenzeit und wurden 965 aller Vorrausicht nach verwendet.²⁵⁷ Mit Speis und Trank wird der Begriff Fasching verbunden. Aus dem Mittelhochdeutschen *vast-schanc* dürfte sich *faschang* und dann Fasching gebildet haben. Fasching als Begriff *vahschanch* findet sich in Salzburg 1272, aber auch *vaschang* in Mährenberg an der Drau im heutigen Slowenien.²⁵⁸

²⁵⁴ Vgl. Christian *Domenig*, Fasching-Fastnacht-Karneval. In: Johannes *Grabmayer* (Hrsg.), Das Königreich der Narren. Fasching im Mittelalter. Schriftreihe der Akademie Friesach. Neue Folge 1. (Klagenfurt 2007). 32

²⁵⁵ Vgl. Christina *Frohn*, „Löblich wird ein tolles Streben, Wenn es kurz ist und mit Sinn“ – Karneval in Köln, Düsseldorf und Aachen 1823-1914 (Bonn 1999). S.29, S.33. Und vgl. *Domenig*, Karneval. 33.

²⁵⁶ Vgl. Hellmut *Rosenfeld*, Fastnacht und Karneval. Name, Geschichte, Wirklichkeit. In: Klaus *Herbers*, Kulturgeschichte heute. Zum hundertsten Band des Archivs für Kulturgeschichte. Archiv für Kulturgeschichte, Band 51, (Erlangen-Nürnberg 1969), 178.

²⁵⁷ Vgl. *Domenig*, Karneval. 33.

²⁵⁸ Vgl. *Domenig*, Karneval. 36.

4.4.3 Festlegung des Datums für das Narrenfest

An welchem Datum die Festlichkeiten um Fasching, Fastnacht oder Karneval startet und endet, ist von Region zu Region unterschiedlich. Der Aschermittwoch als Starttermin für die Fastenzeit ist zwischen 4. Februar und 10. März möglich. Er ist aber auch das Ende der Faschingszeit. Davor im Weihnachtsfestkreis der katholischen Kirche sind meist knapp nach dem Sonntag der Epiphanie (6. Januar) Fastnachtssitzungen angesiedelt. Als Starttermin ist der 11.11. allgemein bekannt.²⁵⁹

Was sich hinter dieser Zahl 11 verbirgt und warum sie mit Narrenfesten verbunden wird, beschäftigte sich Dietz-Rüdiger Moser. 1533 erschien von Hans Guldenmund in Nürnberg ein Druck, der eine mögliche Erklärung für die „Narrenzahl“ 11 verdeutlicht:

„Ein hübscher Spruch von Aylff Narren. Wie ayner dem andern die warheyt sagt.“²⁶⁰



Abbildung 9 von Max Geisberg²⁶¹

²⁵⁹ Vgl. Domenig, Karneval. 30

²⁶⁰ Vgl. Max Geisberg, The German Single-Leaf Woodcut 1500 to 1550. In: Walter L. Strauss (Hrsg.), Bd. III, (New York 1974), G 1183. Und vgl. Rüdiger-Dietz Moser, Elf als Zahl der Narren. Zur Funktion der Zahlenallegorese im Fastnachtsbrauch. In: Rolf Wilhelm Brednich, Jahrbuch für Volksliedforschung, 27./28. Jahrgang (Freiburg 1982) 346.

²⁶¹ Max Geisberg, The German Single-Leaf Woodcut 1500 to 1550. G 1183. Bzw. Vgl. Moser, Elf als Zahl der Narren, 346.

Eine weitere Deutung über die Berechnung der Faschingszeit liefert das *Calendarium Historicum* (1594) von Abraham Sauer:

„Merck / die Faßnacht alle Jar zu erkennen. So zehle vom ersten Dienstag / im neuen Liecht / nach Martini an / es komme halb oder lang darnach / vnd vber dreytze[n] Wochen / der Dienstag / ist der letzt Fastelabend deß Jars.“²⁶²

Nach Moser ist der Martinitag als Starttermin pragmatisch gewählt worden. Es ist der letzte Tag vor dem Fasten im Advent. Dennoch hat die Zahl 11 an sich eine eigene Bedeutung für das „Narrentum“, ein Merkmal, welches Moser auch im Hochmittelalter vermutet.²⁶³ Dass es im Hochmittelalter nicht nur Feste, sondern sogar Verbände ähnlich heutiger Faschingsgilden gab, kann bestätigt werden. Als Beispiel dient ein Narrenorden aus Kleve aus dem Jahr 1381. Gegründet von Graf Adolf III. von der Mark, der ehemals als Erzbischof von Köln und Bischof von Münster war²⁶⁴, wurde der Narrenorden der Gecken am 12. November 1381 als „Spaßorden“ definiert.²⁶⁵ Ob dieser Orden sich schon mit der Zahl 11 beschäftigt hat, ist noch nicht hinreichend belegt.

So heiter wie sich zahlreiche Menschen an Narrenfesten beteiligten und sich als Narren bezeichneten, so wurden aber auch andere Menschen oft Narren genannt, weil sie über geistige oder körperliche Behinderungen verfügten. Gerade über diese machte man sich im Mittelalter und der Frühen Neuzeit lustig. Im nächsten Abschnitt soll daher der Umgang mit psychisch Kranken und Menschen mit körperlichen Behinderungen im Mittelalter und der Frühen Neuzeit beschrieben werden.

²⁶² Vgl. Abraham Sau[e]r, *Calendarium Historicum*. Das ist: Ein besondere tiigliche Haufl- vnd Kirchen-Chronika [...], Franckfurt am Mayn / durch Nicolaum Basseum 1594, 593 [Ben. Exemplar: Landesbibliothek Stuttgart, Allg. G fol. 149. Bzw. Vgl. Moser, Elf als Zahl des Narren, 352.

²⁶³ Vgl. Moser, Elf als Zahl des Narren, 363.

²⁶⁴ Vgl. Helmut Dahm, Adolf I. In: *Neue Deutsche Biographie* 1 (1953), 80,81. URL: https://www.deutsche-biographie.de/pnd136911323.html#ndbcontent_leben (Zugriff: 25. Mai 2018, 17:30 Uhr)

²⁶⁵ Aristide Michel Perrot, *Historische Sammlung aller noch bestehenden Ritterorden der verschiedenen Nationen*. Leipzig 1821, 158.

4.5 Umgang mit dem „Wahnsinn“ im Mittelalter und der Frühen Neuzeit

4.5.1 Auffassungen über psychische Erkrankungen in der Antike

Geisteskranke und natürliche Narren wurden häufig für synonyme Begrifflichkeiten in den mittelalterlichen Quellen der Medizingeschichte verwendet. Der Wahnsinn als Krankheit ist somit auch ein Themenfeld zur Aufarbeitung des Narren. Eine Aufarbeitung der Geschichte der Psychiatrie ist daher vom Vorteil. Erste Überlegungen über psychische Erkrankungen, die eine Nähe zu Wissenschaften einnehmen, finden sich in der griechischen Antike. Auch wenn in dieser Zeit Mediziner wie Hippokrates (460-377 v. Chr.) nur wenige Erklärungen für die Geisteskrankheit liefern, können sich dennoch Zusammenhänge zwischen psychischen und körperlichen Krankheiten im Werk „Corpus hippocraticum“ ergeben.²⁶⁶

4.5.2 Die Humoralpathologie in Hinblick auf geistige Erkrankungen

Anknüpfend an Hippokrates entwickelte Galenus (130-201 n. Chr.) die Lehre der Vier Körpersäfte, auch Humoralpathologie genannt, heraus. Die vier Säfte waren schwarze Galle, gelbe Galle, Blut und Schleim maßgebend. Das Gleichgewicht dieser Säfte bestimmten den Gesundheitsstatus nach dieser Auffassung wesentlich. Selbst das Temperament des Menschen wurde in diese Form der Vier-Säfte-Lehre kategorisiert.²⁶⁷ War ein Mensch melancholisch, begründete man dies aufgrund der Dominanz der schwarzen Galle. Bei lebhaften und optimistischen Menschen sah man Blut als den dominanten „Saft“ im Körper an. Cholerikern wurde eine hohe Menge der gelben Galle diagnostiziert, während Phlegmatikern der Schleim als Hauptbestandteil im Körper be-

²⁶⁶ Vgl. E. Ackerknecht, Kurze Geschichte der Psychiatrie. (Stuttgart 1967), 10, 11. und vgl. Nadine Rapold, Der psychisch Kranke. Zum Wandel der Sichtweise psychiatrischer Erkrankungen. (Wien 2008), 18.

²⁶⁷ Vgl. Ackerknecht, Kurze Geschichte der Psychiatrie, 10, 11.

trachtet wurde. Erkrankte ein Mensch so lag es nach der Beobachtung der Humoralpathologie daran, dass das Gleichgewicht der Säfte gestört war. Es ist anzunehmen, dass dies auch als Erklärung für psychische Erkrankungen verwendet wurde.²⁶⁸

Auch unter den Römern genoss die Humoralpathologie einen guten Ruf. Dennoch unterschied man nun drei „Geisteskrankheiten“. Behandelt wurden diese als körperliche Erkrankungen, obwohl das menschliche Gehirn erstaunlicherweise nicht berücksichtigt wurde. So unterschied man Phrenitis, Manie und Melancholie voneinander. Phrenitis lokalisierten die antiken Ärzte im Zwerchfell, wo auch der „Geist“ vermutet wurde. Die beiden anderen Erkrankungen verband die Lehre nicht einmal mit anderen Organen oder Nerven. Es kann also angenommen werden, dass klinische Untersuchungen vielfach mit Mängeln behaftet waren. Erst Caelius Aurelianus (ungefähr 5 n. Chr.) sah einen Zusammenhang zwischen psychischen Erkrankungen und dem menschlichen Gehirn. Er ist als einer der Mediziner zu werten, der sich gegen die Humoralpathologie aussprach.²⁶⁹

4.5.3 Psychiatrische Versuche im Mittelalter

Größere Bereicherungen bezüglich psychiatrischer Erfolge waren im Mittelalter und der Renaissance im islamischen Raum zu finden. 750 n. Chr. gründeten die Araber eine der ersten Räumlichkeiten in einem Spital von Bagdad. Auch in Kairo im Jahr 873 und Damaskus 800 sowie in Aleppo 1270 und Kaladun 1283 leisteten die Araber in den Anstalten zumindest eine Pflege für Menschen mit psychischen Störungen und geistigen Behinderungen. Ob jene für die Gesellschaft frei oder kostenpflichtig war, ist bisher noch nicht geklärt. Auch wenn diese noch entfernt von wissenschaftlichen Überlegungen der Psychiatrie zu werten sind, galten deren Behandlungsmethoden als humanitär im Vergleich zum christlichen Mitteleuropa.²⁷⁰

Der Grund für diese unterschiedliche Herangehensweise bezüglich psychischer Erkrankung liegt auch an einer wesentlichen Unterscheidung, wie geistig Behinderte im

²⁶⁸ Vgl. *Rapold*, Der psychische Kranke. 19.

²⁶⁹ Caelius Aurelianus, Akute Krankheiten. Buch I-III. Chronische Krankheiten. Buch I-V. In: Gerhard Bendz (Hrsg.), Teil 1 Akute Krankheiten I-III, Chronische Krankheiten I-II, (Berlin 1990), 28, 29. Vgl. *Ackerknecht*, Kurze Geschichte der Psychiatrie, 16.

²⁷⁰ Vgl. *Rapold*, Der psychisch Kranke 21.

Islam angesehen wurden. In den meisten mystischen Überlieferungen des Islam wird der Narr nicht als etwas Diabolisches, sondern als ein Teil der Schöpfung Allahs angesehen.²⁷¹

Im Gegensatz zu islamischen Kliniken entstanden in christlichen Ländern andere Orte, die für die Menschen mit Behinderungen gedacht waren. Das Klosterwesen als eine Institution, die „*Legitimation zum Erwerb von Vermächtnissen, Untersagung der Adoption, Ehebeschränkungen unter dem Vorwand des Inzestverbotes und der Emanzipation der Kinder von der finanziellen und rechtlichen Obhut der Eltern.*“²⁷², zeigt auch die gesellschaftliche Macht der Kirche im Mittelalter. Nicht nur als Orte der Bildung und der Wirtschaft können Klöster betrachtet werden. Sie schufen auch eine soziale Komponente. Menschen mit geistiger Behinderung hatten die Möglichkeit zumindest als Novizen in Komplexen wie im Kloster Monte Cassino, im Kloster Amiens oder in Cluny zu leben, soweit es die geistigen und körperlichen Fähigkeiten es erlaubten. Dennoch mussten die Familien den Klöstern dafür Abgaben in Form von Spenden übergeben. Nicht immer konnten sich Familien diesen Zufluchtsort leisten.²⁷³

4.5.4 Die Deutung natürliche Narren nach Konrad von Megenberg und Paracelsus

Bezüglich der natürlichen Narren ist das Buch der Natur von Konrad von Megenberg, der es als „*puch von den naturleichen dingen*“ bezeichnet, ein interessanter Aspekt.²⁷⁴ Konrad von Megenburg vollendete das Werk in den Jahren 1348 bis 1350 mit dem Ziel Gottes Schöpfung zu definieren. Schon im zweiten Abschnitt „*den wunder menschen*“ sieht Ruth von Bernuth einen Zusammenhang zu den natürlichen Narren.²⁷⁵ Deren Andersartigkeit ist für Konrad von Megenberg:

²⁷¹ Vgl. Heinrich Schipperges, Der Narr und sein Humanum. In: Gesnerus: Swiss Journal of the history of medicine and sciences. Bd. 18, Heft 1-2, (Zürich 1961), .6, 7, 8.

²⁷² Vgl. Günther Häßler und Frank Häßler, Geistig Behinderte im Spiegel der Zeit. Vom Narrenhäusl zur Gemein-despsychiatrie. (Stuttgart 2005), 14. Und vgl. Aleksandar Ivic, Zum gesellschaftlichen Umgang mit geistig behinderten Menschen und deren Betreuung von der Antike bis zur Gegenwart. (Wien 2013), 53.

²⁷³ Vgl. Häßler und Häßler, Geistig Behinderte im Spiegel der Zeit, 14, 15, 16.

²⁷⁴ Ruth von Bernuth, Wunder, Spott und Prophetie. Natürliche Narrheit in den ›Historien von Claus Narren‹. (Tübingen 2009), 33.

²⁷⁵ Vgl. Konrad von Megenberg, Das Buch der Natur. Die erste Naturgeschichte in deutscher Sprache. (Hildesheim 1994), 8. Und von Bernuth, Wunder, Spott und Prophetie. 34.

„di ain menschleich sel habent und di doch geprechen habent.“²⁷⁶

Mit „geprechen“ meinte Konrad den Mangel an physischen Bereichen des Menschen, wie einer körperlichen Behinderung gleichkommend oder einem psychischen Mangel, den er als „geprechen [...] an der sel werk“ benennt. Gründe für die Mängel liegen nach ihm durch eine Komplikation im Zeugungsakt, der Schwangerschaft, aber auch „störende Einflüsse wie Blicke auf hässliche Objekte oder der Einfluss der Sterne“.²⁷⁷ Erstaunlicherweise wird bei Konrad schon das Gehirn für das Ausmaß des Mangels in den Vordergrund gerückt. Dieses ist in die Kammern unterteilt.

„Daz ain vorn in dem haupt, vnd in dem ist der se sel chraft, die da haizt fantastica oder ymaginaria. Daz ist als gesprochen sam dev pilderinne darvmb, daz sie aller bekantleicher ding pild vnd geleichnizz in sich samnet.

Daz ander chamerlein ist ze mittelst in dem haupt, vnd in dem ist der sel chraft, da haizt intellectualis, daz ist vernunft.

Daz dritt chamerlein ist ze hinderst in dem haupt, vnd in dem ist der sel chraft, di da haizt memorialis, daz ist gedachtnuzz.

Die drei chreft der sel behaltend den schatz aller bekantnuzz.“²⁷⁸

Die Überlegung Konrads hat ihren Ursprung schon bei Aristoteles und der Scholastik Anhänger gefunden. Zusammengesetzt aus der ersten Kammer fantastica sollten Inhalte in die zweite Kammer Vernunft gesendet werden, ehe sie ins Gedächtnis übergehen. Auch die Kopfform soll Aufschluss geben, ob jemand ein Narr ist oder nicht. Bezeichnend ist im Buch der Natur aber auch ein wiederkehrendes Motiv, das in der Ständetreppe Atzenbachs verdeutlicht wird: Der Vergleich zwischen Narren und Kindern. Das Verhalten der Narren ist in Bezug auf das Verhalten von Kindern vergleichbar:

²⁷⁶ Vgl. Konrad von Megenberg, Das Buch der Natur. 523, Z. 3. URL: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg300> (Zugriff: 21. Mai. 2018, 22:13 Uhr). Und vgl. von Bernuth, Wunder, Spott und Prophetie. 36, 37.

²⁷⁷ Vgl. von Bernuth, Wunder, Spott und Prophetie. 37

²⁷⁸ Vgl. von Megenberg, Das Buch der Natur. 28, Z. 15-23. Und Vgl. von Bernuth, Wunder, Spott und Prophetie, 38.

„sie wurkent nicht nach den werchen menschleicher sel vnd habent doch menschen sel sam di chint.“²⁷⁹

Der große Mediziner Paracelsus widmet sich in seinem Traktat *De generatione stultorum* der Frage nach dem „Wunder“ der Narren.

„Sich ist groß zu verwundern, dieweil und got den menschen so hoch und teur erlöst hat mit seim tot und blutvergießen, den selbigen leßt zu einem unweisen menschen geboren werden, der sein namen, sein tot, sein ler, sein zeichen, seine werk, sein guttat gegen menschen beschehen, nit kan erkennen, noch verstehn, ist aller vernunft, weisheit, so darzu gehört, beraubt, darzu auch dieweil der mensch ein bildung gottes ist, sol also mit einem narren, toren, einfeltigen, unwissenden menschen behaft sein und erscheinen, so doch die edlste creatur ist uber all, sol also vor allen creaturen gleich als schantlich stên, so doch alle creaturen gefreiet sind und kein narren under inen haben, alein der mensch: nun aber der ursach seind vil...“²⁸⁰

Für Paracelsus ist der Mensch *„als Ebenbild Gottes ohne Fehler“*, der jedoch durch die Verbannung aus dem Garten Edens verdorben wurde.²⁸¹ Phantasievoll und kreativ nennt Paracelsus die Erschaffung der Narren, die von *„himlischen Ierububen“* und *„un-erwachsenen meistern“* entstanden. *„Der himmlische Wein“*, der für das Wachstum des Gehirns zuständig ist, kann der Narr nicht anscheinend nicht abbauen. Es macht ihn betrunken und unkontrollierbar. Was jedoch Paracelsus den Narren als Fähigkeiten attestiert, sind *„göttliche Botschaften“* und einen klugen Rat zu erteilen.²⁸² Als Verweis dafür schreibt Paracelsus:

„und also was solch leut reden, wiewol es gleich als trunken vol, daubig heraus kompt und einfaltig, nit wol zu wörtern gebracht oder zum markt gesetzt, so sollen sie doch von niemant veracht werden. dan vil prognostica werden also fürgehalten aus dem grunt und die warhaftigsten.“²⁸³

²⁷⁹ Vgl. von Megenberg, *Das Buch der Natur*. 524. Und von Bernuth, *Wunder, Spott und Prophetie*, 39.

²⁸⁰ Vgl. Theophrast von Hohenheim, *Liber generatione stultorum*. In: Karl Sudhoff (Hrsg.), *Paracelsus: Sämtliche Werke*. Abt. 1, Bd. 14: *Das Volumen primum der Philosophia magna*. (München-Berlin 1933), S.73. und von Bernuth, *Wunder, Spott und Prophetie*. 41, 42

²⁸¹ Vgl. von Bernuth, *Wunder, Spott und Prophetie*. 42.

²⁸² Vgl. von Bernuth, *Wunder, Spott und Prophetie*. 43.

²⁸³ Vgl. Paracelsus, *Liber generatione stultorum*, 89. und von Bernuth, *Wunder, Spott und Prophetie*, 43

Mit der Interpretation Konrad von Megenbergs und Paracelsus über die Narren wird ein positives Bild der natürlichen Narren konstruiert. Nicht als Fehler, sondern als eine Bereicherung der Allmacht Gottes. Auch Narren haben nach den beiden Autoren eine Bestimmung. Für Ruth von Bernuth ist es auffallend, dass sowohl Konrad von Megenberg als auch Paracelsus den Verstand als eine Bedingung für den Menschen als nicht entscheidend erachten.²⁸⁴ In der Tat ist es eine seltsame Vorstellung dieses Kriterium des Verstands wenig Bedeutung zu geben. Bisher hat die Untersuchung dennoch gezeigt, dass in christlichen Teilen der Welt im Mittelalter und der Frühen Neuzeit eher ein negativer, für heutige Verhältnisse unmenschlicher Umgang mit behinderten Menschen die vorherrschende Meinung bildete. Merkwürdige Therapien wie Suche nach einem sogenannten Wahnstein wurde in einem Gemälde von Hieronymus Bosch aufgegriffen.

4.5.5 Der Steinschneider von Hieronymus Bosch

Der Künstler Hieronymus Bosch liefert uns in seinem Bild „Der Steinschneider“ ein Beispiel für eine Gemeinschaft von Personen, die als Scharlatane im Spätmittelalter ihr Unwesen trieben.²⁸⁵ Diese behaupteten, dass sich ein sogenannter Wahnstein oder auch „Narrenstein“ genannt, innerhalb des Kopfes befindet, wenn man psychisch erkrankt.²⁸⁶ Ohne Narkose werden Operationen am Kopf durchgeführt. Für Bosch ist der Operateur kein Arzt und führt die Szene ins Lächerliche. Der Geldbeutel des Patienten wird zerrissen und statt Steinen zieht der Chirurg Sumpftulpen als Symbol für Geld.

²⁸⁴ Vgl. von Bernuth, Wunder, Spott und Prophetie. 44

²⁸⁵ Alexandra Tuschka, Hieronymus Bosch – Der Steinschneider. (Dresden 2013-2018). URL: <https://the-artinspector.de/galerie/bosch-steinschneider> (Zugriff: 21. Mai. 2018, 23:56 Uhr).

²⁸⁶ Giorgio Bordin, The stone of fools. In: Lodovico Balducci (Hrsg.), Journal of Medicine and the Person. (Milan 2011), 86, URL: <https://doi.org/10.1007/s12682-011-0089-3> (Zugriff: 22. Mai 2018, 00:43 Uhr).

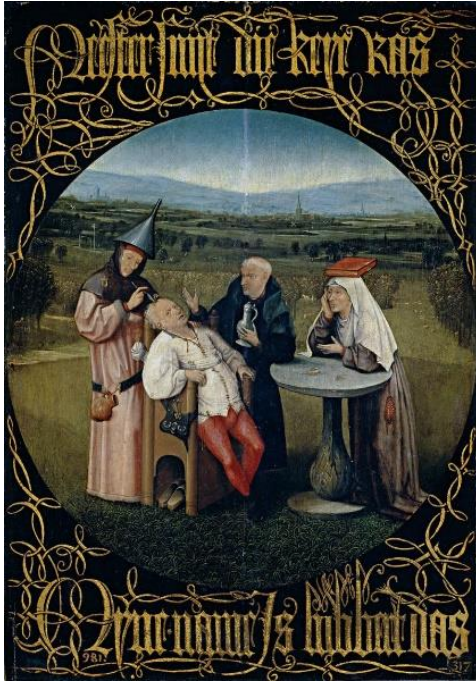


Abbildung 10: Hieronymus Bosch
Das Steinschneiden, 1494-1516,
Ölgemälde.²⁸⁹

Eine Nonne trägt ein Buch auf dem Kopf und der „Heiler“ wählt einen Trichter als Kopfbedeckung. Beides sind Symbole für die „Unverbundenheit zu Gott“.²⁸⁷ Der Patient ist der einzige, der den Betrachter ansieht.

Für Roy Oppenheim ist die Dominanz der Quack-salber darauf zurückzuführen, weil gerade die Medizin als wissenschaftliches Feld in der Renaissance politisch noch keine hohe Stellung einnahm.²⁸⁸

4.5.6 Behinderung und christliche Soziallehre im Mittelalter

Obgleich die christliche Soziallehre nach Thomas von Aquin Almosen für Bedürftige als ein wesentliches Mittel der Nächstenliebe betrachtet²⁹⁰, kann angenommen werden, dass mehrheitlich Behinderte von ihren Angehörigen versorgt wurden. Arme Familien übergaben ihre Kinder und Verwandten auch der Gemeinde selbst.²⁹¹ Verhielten sie sich zu auffällig oder zeigten sich aggressiv, wendete die Bevölkerung brachiale Methoden an, indem sie psychisch Erkrankte in Käfigen aus der Stadt brachte oder sogar auf einem unbemannten Schiff („Narrenschiff“) anband.²⁹²

²⁸⁷Vgl. Tuschka, Hieronymus Bosch – Der Steinschneider. URL: <https://the-artinspector.de/galerie/bosch-stein-schneider>

²⁸⁸ Vgl. Roy Oppenheim, Die Entscheidung des Patienten im Spiegel der Kunst. In: Brigitte Ausfeld-Hafter (Hrsg.), Medizin und Macht. Patienten-Beziehung im Wandel: mehr Entscheidungsfreiheit?, (Bern 2007), 68.

²⁸⁹ https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hieronymus_Bosch_053.jpg (Zugriff: 22. Mai 2018, 12:32 Uhr).

²⁹⁰ Vgl. Dieter Mattner, Behinderte Menschen in der Gesellschaft. (Stuttgart 2000), 24. vgl. Ivic, Zum gesellschaftlichen Umgang mit geistig behinderten Menschen und deren Betreuung von der Antike bis zur Gegenwart, 53.

²⁹¹Vgl. Mattner, Behinderte Menschen in der Gesellschaft, S.27. vgl. Ivic, Zum gesellschaftlichen Umgang mit geistig behinderten Menschen und deren Betreuung von der Antike bis zur Gegenwart, 53.

²⁹² Vgl. Nils Petersen, Geistigbehinderte Menschen – im Gefüge von Gesellschaft, Diakonie und Kirche. (Münster 2003), 54.

Die unterschiedliche Exegese der Bibel hinsichtlich der Behandlung behinderter Menschen dürfte zu wesentlichen Konflikten geführt haben. Gerade zwischen dem Alten und Neuen Testament wurden unterschiedliche Interpretationen angewandt. Während das Alte Testament einen „*Zusammenhang von Schuld bzw. Sünde sowie Krankheit bzw. Behinderung besonders ausgeprägt*“²⁹³ als die „Strafe Gottes“ ermittelt, erlaubt das Neue Testament eine andere Überlegung bezüglich der Behinderung. Durch das Betonen der „Schwachen, Armen und Ausgestoßenen“²⁹⁴ im Wirken Jesu untermauert sich eine soziale Verantwortung gegenüber dieser. Aufgrund des Neuen Testaments wird die Schuld der körperlichen und psychischen Schwäche nicht mehr mit der Person selbst oder dem Charakter in Verbindung gebracht. Die Schwäche des Menschen ist mit der Leidensgeschichte Christi verbunden und als Gottes Werk beschrieben.²⁹⁵

4.5.7 Der Hexenhammer

Häufig wurden Geistesranke sowohl im Mittelalter als auch in der Frühen Neuzeit dennoch als Besessene des Teufels betrachtet. Beschreibungen über Symptome psychischer Erkrankungen entdeckt man eher in Handbüchern zur Verfolgung von „Hexen und Hexern“.²⁹⁶ Heinrich Krämer und Jakob Springer, die Verfasser des sogenannten „Hexenhammers“²⁹⁷ aus dem Jahr 1486, steigerten die Verfolgung gegen geistige Behinderte. Das um 1486 in Speyer entstandene Werk erteilte die Legitimation zur Verfolgung von „vermeintlichen“ Hexen, Hexern und allen, die nach scholastischer Begründung eine Verbindung zum Teufel besäßen.²⁹⁸

²⁹³ Vgl. Hermann Meyer, Geistigbehindertenpädagogik. In: S. Solarova (Hrsg.), Geschichte der Sonderpädagogik. (Stuttgart 1983), 88.

²⁹⁴ Vgl. Meyer, Geistigbehindertenpädagogik. 89.

²⁹⁵ Vgl. Heinrich Greving und Petr Ondracek, Handbuch Heilpädagogik. (Troisdorf 2005), 27.

²⁹⁶ Vgl. Rapold, Der psychisch Kranke 21.

²⁹⁷ Heinrich Institoris und Jakob Sprenger, Malleus maleficarum. (Speyer 1492). In: Herzog August Bibliothek, (Wolfenbüttel 2004), 3. URL:

<http://diglib.hab.de/inkunabeln/151-quod-2f-1/start.htm> (Zugriff: 15. November 2018).

²⁹⁸ Heinrich Institoris und Jakob Sprenger, Malleus maleficarum. (Speyer 1492). 3. Vgl. auch Rapold, Der psychisch Kranke 21.

Die Autoren beriefen sich auf die päpstliche Bulle *Summis desiderantes affectibus* (lat. „In unserem sehnlichsten Wunsche) von Papst Innozenz VIII. aus dem Jahr 1484, welches auch im Hexenhammer seine Erwähnung findet.²⁹⁹ Mit der sogenannten Hexenbulle ging Innozenz VIII. als Papst in die Geschichte ein, da bislang kein Oberhaupt der Kirche Hexen als existent ansah. Als Giovanni Battista Cibo wurde er in Genua 1432 geboren und starb 1492 in Rom. Im selben Jahr seiner Wahl verfasste dieser nicht nur die Hexenbulle, sondern förderte von Beginn weg die Verfolgung von Hexen und auch die Korruption in der Ämtervergabe des Vatikans. Innozenz VIII. führte ein skandalträchtiges Leben, zeugte mehrere Kinder und verheiratete einen seiner Söhne Franceschetto Cibo mit Magdalena aus dem Haus Medici.³⁰⁰

Vom 13. Jahrhundert hinein ins 18. Jahrhundert erstreckte sich die Inquisition der römisch-katholischen Kirche. Über Folter und Exorzismen sollten Ketzer zu Geständnissen gezwungen werden. Das „Anderssein“ sah man als sündhaft und nicht gottgewollt. Man bezeichnete nun geistige Behinderte oder auch Menschen mit psychischen Störungen als diabolisch.³⁰¹ Nicht nur in der römisch-katholischen Kirche fasste man derart verstörende Entschlüsse. So sieht der große Reformator Martin Luther (1483-1546) verkrüppelte Kinder nicht als Menschen an, weil diese von Dämonen ausgewechselt werden. Er empfiehlt die Tötung, da sich diese vom seelenlosen Fleisch ernähren.³⁰²

4.6 Eine Möglichkeit der rechtlichen Legitimation der Narrenfreiheit

Betrachtet man die Rechtsquellen des Mittelalters bis in das 12. Jahrhundert, so galten im deutschsprachigen Raum alte Stammesrechte. Dennoch verwendete man gerade im Österreichischen Raum die *Lex Baiuvariorum* und im Westen die *Lex Alemannorum*. Nach und nach lösten Landrechte diese ab.³⁰³ Als wichtige Quellen für diese

²⁹⁹ Heinrich Institoris und Jakob Sprenger, Der Hexenhammer. Malleus maleficarum. Deutsche Übersetzung. (Altenmünster 2012), 15.

³⁰⁰ F.A. Brockhaus Enzyklopädie, Brockhaus Enzyklopädie in vierundzwanzig Bänden. 19. Auflage. 10. Band. HERR-IS, (Mannheim 1989). 525.

³⁰¹ Vgl. Häßler und Häßler, Geistig Behinderte im Spiegel der Zeit, 90.

³⁰² Vgl. Georg Antor und Ulrich Bleidick, Behindertenpädagogik als angewandte Ethik. (Stuttgart 2000), 61.

³⁰³ Vgl. Rudolf Hoke, Österreichische und deutsche Rechtsgeschichte. 2. Auflage, (Wien-Köln-Weimar 1996), 101.

Landrechte gelten Rechtsbücher wie der Sachsenspiegel, die zwar selbst nicht Recht erzeugten, jedoch aber die Anwendung des Landrechts zeigten.³⁰⁴

Eines der berühmtesten Rechtsbücher des Mittelalters ist der Sachsenspiegel von Eike von Repgow, der zwischen 1220 bis 1235 entstand. Als Begründung dafür verweist Rudolf Hoke auf die *Confoederatio cum principibus ecclesiasticis* von 1220, die im Sachsenspiegel erwähnt wird. Der Mainzer Reichslandesfrieden von 1235 wird allerdings nicht mehr genannt.³⁰⁵ Im Dienste des Stiftvogtes von Quedlinburg und Halberstadt, der Grafschaft von Hoyer von Falkenstein, ist die Geschichte des Autors eine tragische. Durch wirtschaftliche Probleme stieg die Familie des Eike von Repgow in die Ministerialität ab. Als Schöffe im Gericht konnte Eike von Repgow seine juristische Begabung zeigen. Die erste Fassung schrieb er in lateinischer Sprache. Auf Wunsch des Grafen von Hoyer von Falkenstein übersetzte der Autor den Sachsenspiegel ins Niederdeutsche. Das Werk soll die Praxis vor Gerichten wie Quedlinburg und Halberstadt des ostfälischen Rechtes im Osten Sachsens widerspiegeln. Auch rechtliche Überlegungen zum Reich werden berücksichtigt. Neben der Bibel verwendete Eike von Repgow, „*das Decretum Gratiani und die Beschlüsse des 4. Laterankonzils 1215*“.³⁰⁶

Sehr schnell verbreitete sich dieses Rechtsbuch nach Norddeutschland und in den Osten. Der Sachsenspiegel setzte sich dort sogar gegen andere Orts- und Landrechte durch und konkurrierte selbst mit dem römisch-kanonischen Recht.³⁰⁷ Bis nach Kiew hatte der Sachsenspiegel seine Reichweite gesetzt. In den sächsischen Herzogtümern in Thüringen verwendete man ferner „*bis zum Inkrafttreten des BGB am 1.1.1900*“ Teile des Sachsenspiegels.³⁰⁸ Auffallend ist im Sachsenspiegel die rechtliche Stärkung des Staates gegenüber der Kirche. Zwar wird in geistlichen Angelegenheiten der Kirche Macht zugesprochen, aber in weltlichen ist die Macht beim Kaiser zu sehen. Diese Auffassung wurde von der Kirche nicht vertreten. Es folgten mehrere Angriffe gegen den Sachsenspiegel. Johannes Klenkoks Streitschrift *Dekadikon* bezeichnete das Rechtsbuch als ketzerisch. Papst Gregor XI. beschwerte sich in der Bulle *Salvator*

³⁰⁴ Martin Luther, Tischreden, In: A. Frederking (Hrsg.), Martin Luthers Tischreden, Band 4, (Berlin 1930). 358. Luther meint, dass behinderten Kindern kein langes Leben von Natur aus gegeben ist. Vgl. auch Hoke, Österreichische und deutsche Rechtsgeschichte, 103.

³⁰⁵ Vgl. Hoke, Österreichische und deutsche Rechtsgeschichte, 104.

³⁰⁶ Vgl. Hoke, Österreichische und deutsche Rechtsgeschichte, 103.

³⁰⁷ Vgl. Hoke, Österreichische und deutsche Rechtsgeschichte, 104.

³⁰⁸ Vgl. Thomas Olechowski, Rechtsgeschichte. Eine Einführung in die historischen Grundlagen des Rechts. 2. Auflage, (Wien 2008), 249, 128.

humani generis 1374 über den Sachsenspiegel und prangerte vierzehn Paragraphen aus diesem an.³⁰⁹

1275 verfasste ein unbekannter Autor mit Hilfe des Sachsenspiegels das Kaiserliche Land- und Lehnrechtsbuch, das als Schwabenspiegel seine Bezeichnung in der Geschichte fand. Im Gegensatz zum Sachsenspiegel wird die Dominanz der geistlichen und weltlichen Macht dem Papst zuerkannt, der „*das weltliche Schwert an den Kaiser weitergegeben*“ hat.³¹⁰

Die essentielle Frage, ob der Narr vor seinem Herrn die Wahrheit sagen darf oder nicht, sozusagen als Narrenfreiheit genannt, steckt in einem hohen Zwiespalt zwischen literarischen und künstlerischen Werken und rechtlichen Zeugnissen. In der Ständeordnung hat der Narr keinen Platz. Dennoch taucht im Sachsenspiegel die Frage auf, wer für Geistesranke oder auch in dem Fall für natürliche Narren haftet, wenn diese eine strafbare Handlung vollziehen und Schaden anrichten.³¹¹ So schreibt man im Sachsenspiegel vor:

„Man ne sal over nen wif richten, die levendich kint draget, hogher danne to hud unde to hare. - Over rechten doren unde over sinnelosen man ne sal man ok nicht richten; sweme sie aver scaden, ire vormünde sal it gelden.“³¹²

Man kann nach dem Sachsenspiegel über einen „Toren“ und „sinnlosen Mann“ nicht richten und sie auch nicht bestrafen. Für den Schaden müssen ihre Vormünder aufkommen. Der „Narr“ im Sinne geistig behinderter Menschen war zwar kein natürliches Rechtssubjekt. Er oder sie wurde bevormundet. Dies bot ihm aber eine rechtliche Sicherheit. Je mehr politischen Einfluss sein Herr innehatte, desto eher konnte man auch

³⁰⁹ Papst Gregor XI., SALVATOR HUMANI GENERIS. In: Paul Kehr, Gustav Schmidt, Päpstliche Urkunden und Regesten aus den Jahren 1353 – 1378, die Gebiete der heutigen Provinz Sachsen und deren Umlande betreffend (Halle 1889), 359 Lars Rentmeister, Das Verhältnis zwischen Staat und Kirche im späten Mittelalter am Beispiel der Diskussion um den Sachsenspiegel. (Berlin 2015), 273, 274 Vgl. auch Hoke, Österreichische und deutsche Rechtsgeschichte, 103, 104.

³¹⁰ Vgl. Hoke, Österreichische und deutsche Rechtsgeschichte, 104.

³¹¹ Vgl. Werner Röcke, Die Gewalt des Narren. Rituale von Gewalt und Gewaltvermeidung in der Narrenkultur des späten Mittelalters. In: Horst Brunner (Hrsg.), Forschungen zur deutschen Literatur des Spätmittelalters: Festschrift für Johannes Janota, (Tübingen 2003), 52.

³¹² Vgl. Eike von Repgow, Des Sachsenspiegels erster Theil, oder das sächsische Landrecht: nach der Berliner Handschrift v. J. 1369. In: C. G. Homeyer (Hrsg.), Der Sachsenspiegel. 3. umgearb. Ausg. 1861. SspLR III 3. URL: <http://drw-www.adw.uni-heidelberg.de/drw-cgi/zeige?db=qv&term=SspLR&index=siglen> (Zugriff: 28. Mai. 2018, 12:45 Uhr).

von einem umgangssprachlichen, heute fassbaren Begriff der Narrenfreiheit in gesellschaftlichen Situationen sprechen. Diesen persönlichen Schutz, den der Vormund des Narren gewährleistet, lässt sich in den unterschiedlichsten Quellen belegen. Ein Beispiel stellt die Chronik der Grafen von Zimmern dar.

4.7 Die Chronik der Grafen von Zimmern und ihre Beschreibung über Narren

Wie mit den bevormundeten Personen in Form der Narren umgegangen wurde, zeigen uns meist eher spätmittelalterliche Quellen. Als ein bemerkenswerter Beleg einer möglichen „Therapie“ natürlicher Narren lieferte der Chronist Froben Christoph von Zimmern über den Narren des Propstes Schmidtheuser von Straßburg. Sein Narr Petter dachte mit Hilfe einer Korbsschale oder eines Hühnerbeines unsichtbar zu werden. Es ist anzunehmen, dass es sich hierbei nicht um eine Vorführung, sondern um eine Wahnvorstellung gehandelt haben muss. Dennoch wurde dieses Verhalten als unterhaltsam für die Gäste dokumentiert.³¹³ Als letzte Bemerkung zur Deutung der Unsichtbarkeit meint der Chronist:

*„Man muest in zu zeiten vexieren und erzürnen, damit ime der spiritus excitirt, er were sonst seiner melancolei halb in krankheit gefallen, wie man gemeinlich sprücht: Die Narren müeßen getriben und geiebt sein, oder sie verderben und verligen sonst.“*³¹⁴

Die Chroniken der Grafen von Zimmern zeichnen aber auch andere Bilder über den Alltag der neuzeitlichen Hofnarren im süddeutschen Raum. Diese sind meist sehr präzise und erlauben uns eine recht anschauliche Darstellung über die Art der Defekte von Narren und auch wie damit umgegangen wurde. Die Familienchronik von Zimmern, die 1538 von Froben Christoph von Zimmern (1519-1566) begonnen wurde, beschreibt recht detailliert bestimmte Geschehnisse im schwäbischen Raum. So ent-

³¹³ Vgl. Froben Christoph von Zimmern, Chroniken der Grafen von Zimmern, Bd. 3 S.338. (Abgekürzt: CGZ) und Vgl. Mezger, Hofnarren im Mittelalter, 66, 67

³¹⁴ Vgl. CGZ III S.339 und Vgl. Mezger, Hofnarren im Mittelalter, .67.

deckt man in dieser Sammlung von Erzählungen mitunter auch, zu wem ein Narr gehörte und teilweise sogar, wie sie wirklich hießen. Ein Beispiel ist der Narr Wolf Scheerer, der Peter Letzkopf genannt wurde. Der Begriff „Letz“ beschreibt im Schwäbischen das Wort verkehrt. Peter Letzkopf soll in Oberndorf am Neckar geboren sein. Als Narr lebte er am Hof von Graf Johann Wernher von Zimmern, dessen Residenz sich in Meßkirch zwischen Donau und Bodensee befand. Ob es sich um den Älteren (1454-1495) oder dem Jüngeren (1480-1548) handelt, wird in der Chronik nicht erwähnt. Auch warum der Narr genau diesen Namen erhielt, ist leider nicht erkennbar. Einzig ein Konflikt zwischen den beiden zeigt auch die merkwürdige Beziehung zwischen dem Narren und seinem Herrn. Das Gesinde am Hof dürfte einmal den Narren Peter Letzkopf schwer verärgert haben. Um sich an allen zu rächen, steckte dieser in sämtlichen Schlüssellöchern kleine Hölzer hinein. Der Narr flog auf und wurde vom Grafen verbannt. Doch der Narr hielt sich nicht an die Verbannung und kehrte an den Hof zurück. Gerührt von seinem Geständnis nahm ihn Graf Johann Wernher wieder auf.³¹⁵

Lange Jahre betrachtete die akademische Leserschaft der Zimmerischen Chroniken das Werk verächtlich und meinte, darin keinen Bestand einer Chronik wahrzunehmen. Die „wahre“ Darstellung der Geschichtsschreibung mit der Aristotelischen Auffassung der *res fictae* und *res factae* wurde das Desinteresse an den Zimmerischen Chroniken wahrscheinlich auch gefördert.³¹⁶ Zurecht hatte die frühere Hauptposition ihre Vorbehalte gegen die Chroniken gehabt, denn häufig fehlt der historische Kontext zu Orten und Personen. Dennoch kann gerade in den „*fiktiven Diskursen ein wesentliches Merkmal spätmittelalterlicher Geschichtsschreibung*“ etabliert werden. Nämlich in der Erzählform des Komischen im Mittelalter.³¹⁷

So gibt es auch im Humor eine Diskrepanz, nicht nur was als amüsierend empfunden wird, sondern was im Mittelalter und der Frühen Neuzeit die Menschen zum Lachen brachte. Der wissenschaftliche Diskurs über die Zimmerische Chronik kann daher auch zu Genüge getan sein, wenn diese auf ihre Komik untersucht wird. Marija Javor-Briški unterscheidet vier Formen der Komik als Spezifizierung innerhalb des Werkes:

³¹⁵ CGZ, Bd. II, S.131. Vgl. Mezger, Hofnarren im Mittelalter, 67.

³¹⁶ Vgl. Marija Javor-Briški, Zur Rezeption und Funktion komischer Erzählformen in der „Zimmerischen Chronik“. 355.

³¹⁷ Vgl. Javor-Briški, Zur Rezeption und Funktion komischer Erzählformen in der „Zimmerischen Chronik“. 355.

die *didaktisierte* Komik, die *karnevaleske* und *ambivalente* Komik, die *aggressive* Komik und *die Ironie*.³¹⁸

Nach der Form der *didaktisierten* Komik können Erzählungen verstanden werden, die sich zwar auf die Seite des Herrschers stellt, jedoch gesellschaftlichen Forderungen, die einer Konformität unterliegen, kritisch gegenüberstehen. Im Gegensatz dazu sucht die *karnevaleske* und *ambivalente* Komik Möglichkeiten, bestehende Wertvorstellungen als Angriff zu sehen. So werden Ausgegrenzte plötzlich als wichtige Akteure gesehen. Der befreiende Impuls, etwas oder jemanden zerstören oder schädigen zu wollen, befindet sich in der Form der *aggressiven* Komik und stellt sich gegen die spätmittelalterliche Gesellschaft. Zweigeteilt ist die Analyse der Ironie unter dem Deckmantel der Komik. Zwar beschäftigt sie sich mit dem Ausgang eines Geschehens selbst, kann aber auch als eine Form der Kritik Aussagen über gewisse Handlungen implizieren.³¹⁹

Legt man diese Methodik über den Begriff der Narrenfreiheit, so ergeben sich in dieser fiktiven Erzählform Interpretamente, die die Existenz der Narrenfreiheit auf die Formen des Komischen erweitert. Zusammengefasst kann die „Zimmerische“ Chronik als Zeugnis mit Beispielen unterschiedlicher komischer Erzählformen angesehen werden.³²⁰

³¹⁸ Javor-Briški, Zur Rezeption und Funktion komischer Erzählformen in der „Zimmerischen Chronik“. 356.

³¹⁹ Vgl. Javor-Briški, Zur Rezeption und Funktion komischer Erzählformen in der „Zimmerischen Chronik“. 356.

³²⁰ Vgl. Javor-Briški, Zur Rezeption und Funktion komischer Erzählformen in der „Zimmerischen Chronik“. 360.

5 Ausgewählte Biographien von Hofnarren

Über den Begriff der Hofnarren im populären und umgangssprachlichen Bereich sind einige Hinweise vorhanden. Ihre Rezeption im geschichtswissenschaftlichen Bereich allerdings ist eher als bescheiden zu bezeichnen. Eine beachtliche Leistung hat Karl Friedrich Flögels über 500 seitiges Werk „*Geschichte der Hofnarren*“ dem geschichtswissenschaftlichen Diskurs hinterlassen. Den Höhepunkt des Portraitierens berühmter Hofnarren wird im Spätmittelalter und der Frühen Neuzeit erreicht. Eine Untersuchung der Lebensgeschichte bestimmter Narren ist daher unumgänglich. Bleibenden Eindruck auf französischen, deutschen und italienischen Fürsten-, Königs- und Kaiserhöfen haben die nun folgenden Hofnarren hinterlassen.

5.1 Der Hofnarr Claus von Ranstedt

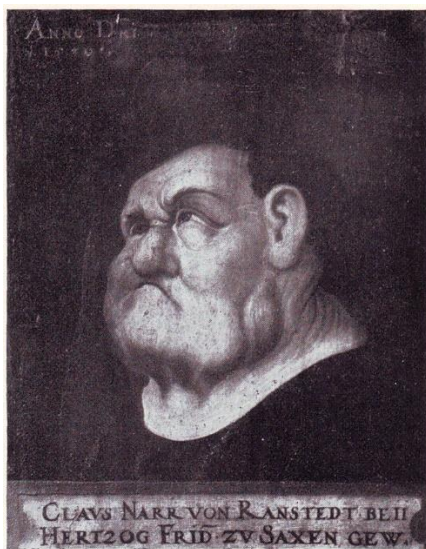


Abbildung 11: Hans Lautensack Portrait von Claus Narr ³²¹

Einer der wohl für die Literaturgeschichte eindrucksvollsten Gestalten, wenn es um die Geschichte der Hofnarren geht, ist Claus von Ranstedt. Der Künstler Hans Lautensack portraitierte den Narren sogar zweimal. Einmal zeigt er ihn als eine verunstaltete Person. Das Gemälde wurde gestohlen und ist nur mehr als Kopie zu bewundern.³²² Werner Mezger beschreibt Claus von Ranstedt in folgenden Worten:

„Es zeigt einen offensichtlich schwer gestörten Mann, der schielt und den Mund mit der weit nach oben geschobenen Unterlippe krampfhaft geschlossen hält. Auf den ersten Blick ist erkennbar, daß es sich hier

³²¹ Hans Lautensack, Der Narr Claus von Ranstedt. (Neuburg 1533), URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hans_Lautensack_04.JPG (Zugriff: 29. Mai 2018, 19: 30 Uhr)

³²² Vgl. Mezger, Hofnarren im Mittelalter, 91.

ganz ohne Zweifel um einen „natürlichen Narren“ handeln muß.“³²³



Abbildung 12: Bildnuß Deß Chursächsischen weitberühmten kurtzweiligen Hof-Raths Clasen Narren. Gravur auf Kupferplatte, 19,4 x 13,5 cm³²⁵

In einem anderen Werk wird von Lautensack dieser jedoch in einem angenehmeren Bild präsentiert. Ihm werden sogar große „*Gaben Gottes*“ zugesprochen, so dass wir ihn, auch wenn er entstellt portraitiert wurde, nicht vollständig zur Gruppe der natürlichen Hofnarren zuordnen können.³²⁴

Die Biographie dieses Hofnarren stammt wesentlich aus der Autorenschaft eines gewissen Magister Wolff Büttner. er war Pfarrer in Wolferstedt in Mansfeld. Dieser dürfte den Narren persönlich gekannt haben.³²⁶ Sein Werk trug den Titel „*Sechs hundert / sieben vnd zwantzig Historien/ Von Claus Narren*“ und wurde 1572 fertiggestellt.³²⁷

Über Pfarrer Büttners Namen recherchierte von Bernuth unter Berufung von Röcke und Schmitz sowie eine umfassende Suche durch Schnorr von Carolsfeld.

³²³ Vgl. Mezger, Hofnarren im Mittelalter, 73, 74.

³²⁴ Hans Lautensack, Bildnuß Deß Chursächsischen weitberühmten kurtzweiligen Hof-Raths Clasen Narren. Leipzig 1530. URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hofnarr_Clasen.jpg (Zugriff: 29. Mai 2018, 19:48 Uhr)

³²⁵ Hans Lautensack, Bildnuß Deß Chursächsischen weitberühmten kurtzweiligen Hof-Raths Clasen Narren. Leipzig 1530. URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hofnarr_Clasen.jpg (Zugriff: 29. Mai 2018, 20:37 Uhr).

³²⁶ Vgl. Jakob Franck, "Claus Narr" in: Allgemeine Deutsche Biographie 4 (1876), S. 282, 283, 284, URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd124346006.html#adbcontent> (Zugriff: 29. Mai 2018, 21:00 Uhr).

³²⁷ Vgl. Wolfgang Büttner, Sechs hundert / sieben vnd zwantzig Historien / Von Claus Narren. (Eisenleben 1572). Neu erschienen in: Heinz-Günther und Erika Schmitz (Hrsg.), Sechs hundert / sieben vnd zwantzig Historien / Von Claus Narren. (Hildesheim 2006). 1, 2.

Häufig wurde Büttner anders geschrieben, was gerade in der Suche nach Quellen einige Irritationen zu Folge haben musste.³²⁸ Im Werk selbst bezeichnet sich Büttner selbst in Form eines Kryptonyms:

„Author: malis vndique bonisque patet: volens, das als m[agister] v[olfgang] b[üttner] p[arochus] vol[ferstetensis] aufgelöst werden kann. Deswegen ergibt sich aus der am Ende des Werks stehenden Oratio Authoris das Akrostihon MAGISTER VOLGANG BVTTNER PFRERER ZV VOLVERSTET.“³²⁹

Büttner müsste um 1522 in Oelsnitz im Vogtland geboren sein. In Magdeburg startete er seine Schulkarriere in der Klasse von Georg Major. 1548 promovierte Büttner an der Universität Jena zum Magister. 1563 kam er nach Wolferstedt.³³⁰ Von Bernuth, die sich im Rahmen ihrer Dissertation mit dem Werk Büttners auseinandersetzte, bemerkte, dass sich lediglich 59 Geschichten der insgesamt 626 auf die Person Claus Narr beziehen. Auffallend ist auch, dass sich der Autor gegen Ende der Vorrede bei der Leserschaft entschuldigt.³³¹

Schon in jungen Jahren soll der um 1468 aus dem sächsischen Ranstedt geborene Claus als Spaßmacher bekannt geworden sein. Recht früh kam er „von der Straße weg“ an den Hof vom Kurfürsten Ernst. Als der Kurfürst 1486 starb, wurde Claus „Narren“, wie er auch genannt wurde, einfach an den nächsten Kurfürsten Albrecht weitergegeben.³³³ 1500 starb auch dieser. Nun wanderte Claus zum Erzbischof Ernst zu



Abbildung 13: Schloss Hartenfels, Torgau Statue Claus Narr³³²

³²⁸ Vgl. von Bernuth, Wunder, Spott und Prophetie. 90. Hier eine kleine Auswahl: Wolff Büttner, Wolfgang Buttner, Wolffgangus Bütner, Wolffgangus Budwitz, Wolffgangus Bettner aber auch einfach nur Wolffgangus.

³²⁹ Vgl. von Bernuth, Wunder, Spott und Prophetie, 106. Sie selbst bezieht sich auf *Gervinus*, Geschichte der Deutschen Dichtung. In Lappenberg, Dr. Thomas Murners Ulenspiegel, Bd II, 382.

³³⁰ Vgl. von Bernuth, Wunder, Spott und Prophetie, 91.

³³¹ Vgl. von Bernuth, Wunder, Spott und Prophetie, 105.

³³² Schloss Hartenfels in Torgau URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Torgau_Schloss_Hartenfels_Claus_Narr.jpg (Zugriff: 30. Mai. 2018, 18:45 Uhr)

³³³ Vgl. Mezger, Hofnarren im Mittelalter, 74

Magdeburg.³³⁴ Nach dem Tod des Erzbischofs reichte man Claus wieder zum Kurfürstlichen Hof zurück, in welchem er als Hofnarr des Kurfürsten Johann Friedrich von Sachsen (1468-1532), genannt der Weise, bis 1525 diente. Der letzte Fürst, der ihn als Hofnarr beschäftigte, war Kurfürst Johann.³³⁵ Der Tod des Hofnarren wird mit 1532 vermutet, ist aber dennoch nicht bestätigt. Auch der Ort des Grabes ist nicht ermittelbar. Oftmals wird der Ort Weyda genannt. Auch in Torgau vor der Stadtpfarrkirche oder in der Nähe von Schloss Hartenfels sollen sich möglicherweise die Gebeine des Narren befinden.³³⁶ Welsford argumentierte, dass Claus Narren nicht nur als Lustigmacher am Hof wirkte. Oftmals verängstigte er Personen mit Prophezeiungen über Katastrophen, oder fing beispielsweise in manchen Situationen grundlos zu lachen an.³³⁷

Für Ruth von Bernuth ist Claus Narren ebenso nicht nur „im Erregen von Heiterkeit“ zu reduzieren. Der Narr von Ranstedt war gleichzeitig ein Berater des Fürsten. Seine Prophezeiungen wurden von mehreren Zeitgenossen Büttners als „Gottesgaben“ angesehen. Dadurch kann Claus Narr auch als ein Beispiel vorgeführt werden, der sich mittels der Narrenfreiheit politischen Einfluss und persönliche Berechtigung am Hof erbringen konnte.³³⁸

³³⁴ Franck, Jakob, "Claus Narr" in: Allgemeine Deutsche Biographie 4 (1876), 282, 283, 284 [Online-Version]; URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd124346006.html#adbcontent>

³³⁵ Vgl. Mezger, Hofnarren im Mittelalter, 74.

³³⁶ Vgl. Franck, "Claus Narr", 282, 283, 284.

³³⁷ Enid Welsford, *The Fool: His Social and Literary History*. (London 1968), 2. Auflage, 145, 270.

³³⁸ Vgl. von Bernuth, *Wunder, Spott und Prophetie*, 89.

5.2 Der Hofnarr Kunz von der Rosen



Abbildung 14: Daniel Hopfer, Kunz von der Rosen. Hofnarr von Kaiser Maximilian. 1493³³⁹

Betrachtet man das Portrait, welches von Daniel Hopfer geschaffen wurde genau, so denkt man nicht erst an einen Hofnarren. Man sieht einen grimmigen Mann mit Schwert und ohne Narrenkappe. Es fehlen sämtliche facettenreiche Darstellungen über Narrenattribute in jenem Bild. Und dennoch handelt es sich um einen der wohl berühmtesten Hofnarren im deutschsprachigen Raum: Kunz von der Rosen. Lange Zeit rezeptierten Kunstsammler wie David Funck 1682 dieses Portrait falsch und meinten darin den Piraten Klaus Störtebeker zu erkennen.³⁴⁰ Mittlerweile konnte diese Behauptung als falsch geltend gemacht werden, auch wenn die Darstellung von Kunz von der Rosen atypisch zur Rolle des Hofnarren auffällt.

Folgt man Amelunxen, handelt es sich bei Kunz von der Rosen (1470-1519) um einen sprachkundigen Mann von ritterlicher Geburt, der seit dem Jahr 1478 am Hof Kaiser Maximilians I. tätig ist und diesen mit trefflichen Ratschlägen versorgt. Kunz von der Rosen sei exakt deshalb später auch zum Geheimen Rat befördert worden und hätte eine gute Pension bezogen.³⁴¹

Auch Rudolph weist darauf hin, dass Kunz von der Rosen einer der wenigen Hofnarren ist, der im ausgehenden Mittelalter großen Ruhm erreicht haben. Sie konstatiert in Bezug auf Kunz von der Rosen, dass er aufgrund seiner Schlagfertigkeit, Courage und Intelligenz Maximilian I ein geschätzter politischer Ratgeber gewesen sei.³⁴²

³³⁹ Daniel Hopfer, Kunz von der Rosen. Hofnarr von Kaiser Maximilian. 1493 URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kunz_von_der_Rosen.jpg (Zugriff: 28. Dezember 2017, 14:02 Uhr)

³⁴⁰ Hartmut Roder, Piraten: Die Herren der sieben Meere. 2. Auflage (Bremen 2000), 39.

³⁴¹ Amelunxen, Zur Rechtsgeschichte der Hofnarren, 15.

³⁴² Rudolph, Der Narr in der Oper, 121.

Möchte man das Leben des Kunz von Rosen näher ergründen, trifft man auf den Eintrag Jakob Francks zum Leben des Hofnarren in der *Allgemeinen Deutschen Biographie* aus dem Jahr 1889. Folgt man den Ausführungen Francks, handelte es sich bei Kunz von der Rosen um einen Vertrauten und Günstling, der teils auch als lustiger Rath des Kaisers Maximilian I. bezeichnet wurde. Geboren worden ist der Hofnarr im bayrischen Schwaben, nämlich in Kaufbeuren. Das exakte Geburtsjahr ist nicht überliefert, wobei man annimmt, dass Kunz von der Rosen 1470 zur Welt kam. In Bezug auf die Jugend führt Franck aus:

„Als der junge R. [Rosen] zu Jahren gekommen war, wurde er einem Kürschner in die Lehre gegeben, allein der Junge der ‚von Natur gleichwol [sic!] redlich und wahrhaft, aber fast ein frecher (trotziger, verwegener) muthwilliger [sic!] Bub war‘, entlief der Lehre und versuchte auf eigene Faust sein Glück in der weiten Welt.“³⁴³

Nach Angaben von Mezger soll Kunz der Sohn eines Wirtes gewesen und dann als Landknecht in den Krieg gezogen sein. Wie und wann er in die Rolle des Hofnarren schlüpfte, ist bis dato ungelöst geblieben.³⁴⁴ Lediglich ein Verweis findet sich bei Franck. Dieses Vorhaben startete der junge Kunz von Rosen zu einem günstigen Zeitpunkt, denn zur damaligen Zeit³⁴⁵ wollte Maximilian I. in die Niederlande reisen, um sowohl die niederländische Prinzessin Maria zu ehelichen, als auch das burgundische Erbe zu erlangen.³⁴⁶ In Bezug auf die Frage, wie Kunz von der Rosen schließlich in die Dienste des späteren Königs eingetreten ist, konstatiert Franck wie folgt:

„[U]m sich gegen äußere und innere Feinde zu schützen, nahm er, zumal aus schwäbischen Gauen, viele Mannschaft in Sold. diese Gelegenheit nahm dann auch der flüchtige R. [Rosen] wahr und trat in den Marens Dienst, in welchem er sich auch, vor den Augen des Herrn, so tapfer und redlich gehalten, daß [sic!] Max ihn näher an seine Person gezogen und ihn zu einem Trabanten angenommen hat.“³⁴⁷

³⁴³ Jakob Franck, Rosen, Kunz von der. In: Historische Commission bei der Königlichen Akademie der Wissenschaften (Hg.), *Allgemeine Deutsche Biographie*, auf Veranlassung und mit Unterstützung Seiner Majestät des Königs von Bayern Maximilian II. (Berlin 1889) 195.

³⁴⁴ Vgl. Mezger, Hofnarren im Mittelalter, 72.

³⁴⁵ Franck, Rosen, Kunz, von der, 195.

³⁴⁶ Franck, Rosen, Kunz, von der, 195.

³⁴⁷ Franck, Rosen, Kunz, von der, 195.

Unter Rekurs auf Fugger stellt Franck fest, dass Kunz von der Rosen über ein mutiges, offenes Wesen verfügt habe, und dass sein Optimismus, seine Schlagfertigkeit und sein Witz dazu geführt hätten, dass er zum Gesellschafter Maximilians I. aufstieg. Hinzu kam, so Franck weiter, dass er *„zugleich mit der Gabe der Erheiterung aus dem Grunde der Schärfe seines Verstandes auch die des ernsten, wohlbesonnenen und meist das Richtige treffenden Rathes [sic!] besaß“*³⁴⁸.

„Und von dieser Zeit an kam er nicht mehr von der Seite seines Herrn und ist "der erst und letzt" bei ihm gewesen und hat sich in allen Kriegen "gar mannlich" gehalten, so daß der König sich nach etlichen Jahren bewogen fand, den braven K. "beritten zu machen", und ihn "auf sein Roß am Hof mit Futter und Mahl" zu versehen. Begreiflicherweise zog ihm der Freimuth, womit er die Schwächen oft Hochstehender aufdeckte oder die Fehler derselben tadelte, manchen Widersacher zu. Aber durch seine treue Anhänglichkeit an seinen Herrn, durch seine Gerechtigkeitsliebe und durch sein Mitgefühl für Hilfebedürftige versöhnte er wieder.“

*„Denn R. hatte sehr wohl die Stellung begriffen, die er an dem Hofe hatte, nämlich das Privilegium, Jedem, er mochte hoch oder niedrig sein, unverholen und ungestraft die Wahrheit sagen zu können, eine Freiheit, deren er sich, unbeschadet der persönlichen Gunst seines Herrn, um so rücksichtsloser bedienen konnte, da alle seine treffenden und beißenden Bemerkungen strenge Wahrhaftigkeit neben großer Gemüthlichkeit und einen durchaus ehrenwerthen Charakter zur Unterlage hatten.“*³⁴⁹

Mezger würdigt Maximilians Hofnarren, auch wenn er *„den Wahrheitsgehalt vieler Anekdoten über Kunz von der Rosen zweifelhaft“* gegenübersteht.³⁵⁰ Bis in die heutige Zeit haben sich lokale Erinnerungen standhaft gehalten. Am möglichen Geburtsort Kaufbeuren erinnert eine Gedenktafel die merkwürdige Person des Kunz von der Rosen.³⁵¹ Eine Brauerei gab ihrem Produkt sogar seinen Namen.³⁵²

³⁴⁸ Franck, Rosen, Kunz, von der, 195.

³⁴⁹ Franck, Rosen, Kunz, von der, 195.

³⁵⁰ Mezger, Hofnarren im Mittelalter, 73.

³⁵¹ URL: <http://vanderkrogt.net/statues/object.php?webpage=ST&record=deby331>

³⁵² URL: <http://kuehnkunzrosen.de/>

5.3 Der Hofnarr Gonella

Zweifelsohne einer der bekanntesten Hofnarren des Spätmittelalters ist der ferrafesische Gonella. Die Narrenstreiche des Gonella sind in zahlreichen differenten literarischen Kontexten überliefert und finden sich teilweise auch in Schelmen- und Narrenfiguren wie beispielsweise dem Ulenspiegel wieder.³⁵³

Bezüglich der historischen Figur des privilegierten Hofnarren weist Rudolph auf die mit ihm einhergehende Legendenbildung hin. Sie erläutert unter Rekurs auf Mezger, dass es mehrere Hofnarren namens Gonella gegeben habe, wobei der erste wahrscheinlich im 14. Jahrhundert, der zweite dagegen im 15. und 16. Jahrhundert in Ferrara lebte. Beide seien am selben Hof tätig gewesen, weshalb auch angenommen werden könnte, dass in den Überlieferungen beide Personen miteinander verschmolzen seien. De facto habe die Beliebtheit der Anekdoten um den Hofnarr auch im Laufe des 16. und 17. Jahrhunderts nicht nachgelassen. Bereits zu dieser Zeit hätten mehrere Sammlungen der Schwänke des Ferrafesers existiert.³⁵⁴

Dass es sich bei Gonella um einen Hofnarr handelte, der die Nerven verloren hat, wird nicht nur von Flögel³⁵⁵ thematisiert, denn auch Amelunxen thematisiert die Geschichte seines tragischen Todes:³⁵⁶

„Ein Hofnarr, der die Nerven verliert, nimmt ein schlimmes Ende. So der berühmte Gonnella im 15. Jahrhundert am herzoglichen Hof zu Ferrara. Sein Fürst läßt [sic!] ihn in einem närrischen Schein-Prozeß [sic!] den nur der Angeklagte selbst ernst nimmt, zum Tode verurteilen. Als er seinen Kopf auf den Richtblock legen muß [sic!] erleidet er in Panik einen tödlichen Herzschlag – just in dem Moment, als der Henker ihm zum Ergötzen des Hofstaats einen Eimer Wasser über den Kopf kippen will, womit der Spaß sein wohlthätiges Ende genommen hätte. Aber, zu Tode gefürchtet [sic!] ist auch gestorben.“³⁵⁷

³⁵³ Werner Röcke, Die Gewalt des Narren. Rituale von Gewalt und Gewaltvermeidung in der Narrenkultur des späten Mittelalters. In: Horst Brunner/ Werner Williams-Krapp (Hg.), Festschrift für Johannes Janota. Forschungen zur deutschen Literatur des Spätmittelalters (Tübingen 2003) 67.

³⁵⁴ Vgl. Rudolph, Der Narr in der Oper, 121.

³⁵⁵ Flögel, Geschichte der Hofnarren, 113f.

³⁵⁶ Amelunxen, Zur Rechtsgeschichte der Hofnarren, 9.

³⁵⁷ Amelunxen, Zur Rechtsgeschichte der Hofnarren, 9.

Flögel führt aus, dass Gonella bis zu seinem Tode davon ausging, dass das Urteil ernst gemeint gewesen sei und auch vollstreckt worden wäre. Glaubt man den Überlieferungen, wurden sogar Geistliche organisiert, die dem Hofnarren die letzte Beichte abgenommen haben. Gonella beteuerte, als er vor dem Scharfrichter stand nicht nur seine Unschuld, vielmehr bettelte er darum, dass sein Leben verschont werde. Doch all sein Bemühen war vergeblich, „*das vermeintliche Urteil wurde nicht aufgehoben*“³⁵⁸.

Werner Röcke geht in seinem Aufsatz *Die Gewalt des Narren - Rituale von Gewalt und Gewaltvermeidung in der Narrenkultur des späten Mittelalters* davon aus, dass es sich bei Gonella nicht um eine historische Narrenfigur, sondern vielmehr um einen spezifischen Narrentypus gehandelt habe.³⁵⁹

Wenn er der Frage nachgeht, was die Streiche, ja die Narrheiten des Gonella ausgezeichnet hat, kommt er zu dem Schluss, dass dies eine „*auffällige Nähe zur Gewalt*“³⁶⁰ sei. Er verweist diesbezüglich auf mehrere Begebenheiten, die Gonella zugeschrieben werden. So soll dem Hofnarren von seinem Fürsten verboten worden sein, dass dieser sein Land zu betreten. Zudem drohte ihm der Herrscher von Ferrara, ihn bei Verstoß gegen dieses Gebot zu köpfen. Der Hofnarr, so konstatiert Röcke, habe die Gewalt gegen ihn jedoch provoziert, denn er habe gezielt gegen das fürstliche Gebot verstoßen:

„[E]r fährt nach Bologna, belädt einen Wagen mit bolognesischer Erde, stellt sich in die Erde und erklärt dem Fürsten, der ihn sofort ergreifen lassen will, daß [sic!] er ja gar nicht auf ferraresischem Boden, sondern auf seinem eigenen grund und Boden stehe, was der Fürst auch lachend gelten läßt [sic!] und Gonnella künftig um so [sic!] höher schätzt“³⁶¹

Anhand dieser Geschichte wird deutlich, dass Gonella auf einem schmalen Grat agiert, welcher durch die Gegensätze von Drohung und Gelächter sowie Gewalt und Gewalt-

³⁵⁸ Flögel, Geschichte der Hofnarren, 113f.

³⁵⁹ Röcke, Die Gewalt des Narren, 67.

³⁶⁰ Röcke, Die Gewalt des Narren, 68.

³⁶¹ Röcke, Die Gewalt des Narren, 68.

vermeidung charakterisiert werden kann. Diesbezüglich kann, so Röcke, davon ausgegangen werden, dass *„die Dialektik [...] seines Verhaltens darin [liegt], daß [sic!] er die Gewalt dadurch aufhebt, daß [sic!] er sie provoziert“*³⁶².

Die Gewalt des Herrschers ist absolut und der Hofnarr muss sich dieser fügen. Ist er dennoch in der Lage, sie zu umgehen, ja in gewisser Weise wirkungslos zu machen? Dass dies möglich ist, kann auf die Gonella zugestandene Narrenfreiheit zurückgeführt werden. Allerdings merkt Röcke in Bezug auf Gonella an, dass er diesen Narren *„weder als besonders weise, noch besonders unterhaltsam [empfindet], was traditionell mit der Freiheit des Narren, lachend die Wahrheit zu sagen, verbunden“* sei.³⁶³ Gonella würde die Gewaltförmigkeit dieser Herrschaftsform, so Röcke weiter, lachend in Zweifel ziehen, sie aber durch dieses Verhalten in gewisser Weise auch validieren.

Die Einschätzung Röckes, dass die Scherze des Gonella im Allgemeinen einen Hang zur Gewalt haben, scheint auch Flögel zu teilen, wenn er darauf hinweist, dass die Schwänke des Hofnarren *„oft ins Grobe fallen“*³⁶⁴.

Von Bernuth referiert in ihren Ausführungen zum Narrentum im Mittelalter auf eine spezifische Fähigkeit Gonellas, denn sie merkt an, dass an seiner Gestalt ein wesentlicher Unterschied zwischen künstlichen und natürlichen Narren zum Ausdruck kommt. Dabei handelt es sich um die Fähigkeit, seine Mimik und Gestik so zu steuern, dass sie als Inszenierung verstanden werden kann. Schalksnarren, so von Bernuth, seien in der Lage, *„wundersame Metamorphosen des Körpers“*³⁶⁵ herbeizuführen. Sie erklärt in Bezug auf diesen Aspekt wie folgt:

*„Durch die Inszenierung des närrischen Auftritts entsprechend einer Theateraufführung wird, die weitgehend unbewusste Mimik in Gestik transformiert und stilisiert“. Verwiesen seien hier nur auf die Verwandlungen des Gonella, der, unter anderem seine Gesichtszüge in einem Augenblicke so meisterlich verändern konnte, daß [sic!] ihn kein Mensch in der Welt erkannt hätte, und es machte ihm nichts aus, in dieser Veränderung einen Tag lang zu verharren“ [...].“*³⁶⁶

³⁶² Röcke, Die Gewalt des Narren, 68.

³⁶³ Röcke, Die Gewalt des Narren, 68.

³⁶⁴ Flögel, Geschichte der Hofnarren, 315.

³⁶⁵ Bernuth, Wunder, Spott und Prophetie, 116.

³⁶⁶ Bernuth, Wunder Spott und Prophetie, 116f., Hervorh. im Original.



Abbildung 15: Jean Fouquet, Hofnarr Gonella (Wien, Kunsthistorisches Museum, vermutlich zwischen 1439 und 1446)³⁶⁸

Dabei gründe die Fähigkeit durch die Mimik auf unterschiedliche Tiere und Menschen Bezug zu nehmen, ja sich diese anzueignen, auf der Unterscheidung zwischen der Gestik als mittelbarem und der Mimik als unmittelbarem Ausdruck, wobei die Gestik derjenige Körperausdruck sei, der als gestaltbar charakterisiert werden könne.³⁶⁷

In den Moment, in dem sich der Narr Gonella mithilfe seiner Gestik ohne, dass er erkannt wird, in den Fürsten verwandele, würde er sowohl direkt als auch indirekt seine eigenen Interessen verfolgen. Nach Bernuth: *„Das heißt, die Inszenierung ist zweckgerichtet, bedient sich verschiedener Listen und speist sich auch aus ihrer Freude am Bösen“*.³⁶⁹

Exakt an dieser Stelle verweist also auch Bernuth auf das Gewaltmotiv in den Anekdoten des Gonella – ebenso wie Flögel und Röcke.

³⁶⁷ Bernuth, Wunder Spott und Prophetie, 117.

³⁶⁸ Christian Vöhringer, Pieter Bruegel. 1525/30–1569, o.O. 2007, 120, URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean_Fouquet-Portrait_of_the_Ferrara_Court_Jester_Gonella.JPG

³⁶⁹ Bernuth, Wunder Spott und Prophetie, 117.

5.4 Der Hofnarr Triboulet



Belege über französische Hofnarren sind zwar nicht unbedingt genau, dennoch liefern sie uns ein Bild über die Stellung der Hofnarren in Frankreich vom Mittelalter beginnend bis ins 17. Jahrhundert. Flögel widmet den französischen Hofnarren ein eigenes Kapitel und beschreibt unter anderem einen Narren, über den nun berichtet werden soll: Triboulet.³⁷⁰ Eine Skizze von Jean Clouet aus dem 16. Jahrhundert zeigt ein Portrait dieses Narren, der zwischen 1479 und 1536 in Frankreich gelebt haben soll.³⁷¹

Jean Clouets (1475–1540) Portrait über Triboulet, welches sich in Château de Chantilly befindet ist allerdings nicht die einzige Beschreibung über das Aussehen dieses Narren. 1509 beschreibt ihn Jean Marot, Kammerdiener und Schreiber des Königs Ludwigs XII., als einen Narren:

Abbildung 16: Jean Clouet, Skizze Hofnarr Triboulet. Château de Chantilly ca. 1550.³⁷²

„Triboulet war ein rechter Eselskopf, / mit dreißig Jahren noch so klug wie am Tage seiner Geburt, / mit niedriger Stirn, großen Augen, und einer wuchtig gebogenen Nase, / einem langen, platten Bauch und einem krummen Rücken, geeignet zum Draufsitzen. / Er ahmte jeden nach, sang, tanzte und predigte, / und all dies so vergnüglich, daß er niemanden verärgerte.“³⁷³

³⁷⁰ Flögel, Geschichte der Hofnarren, 343, 344.

³⁷¹ URL: <http://www.musee-conde.fr/> (Zugriff: 1. Juni 2018, 13:06 Uhr).

³⁷² Jean Clouet, Fériat (Le Feurail, Févrial), dit Triboulet, fou de Louis XII et de François Ier (1479-1536) URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Triboulet_1550.jpeg und <http://www.musee-conde.fr/> (Zugriff: 1. Juni 2018, 13:14 Uhr).

³⁷³ Vgl. Lever, Zepter und Schellenkappe, 144. Der originale Satz von Marot in französischer Sprache lautet: „Triboulet fut un fol, de la teste escorné, / Aussi saige à trente ans que le jour qui'il fut né, / Petit front et gros yeux, nez

Marot beschrieb durchaus ein freundliches Bild des Narren Triboulet, der ursprünglich Ferial od. Fevrial genannt wurde.³⁷⁴ Die besondere Beziehung zwischen König und Hofnarr lässt sich in einer anderen Stelle des Geschichtsschreibers Marot zeigen. 1509 begleitete er Ludwig XII. während des Feldzuges gegen Venedig. Triboulet überlebte zwar die Schlachten, wie beispielsweise Belagerung von Peschiera, dürfte aber diesen Verlauf psychisch nicht gut weggesteckt haben:

*„Als Triboulet, Narr des Königs, den Lärm und die Greuel hörte,
rannte er durch das Zimmer, in so großem Schreck,
daß er sich aus Angst unter einem Feldbett verkroch,
ich glaube, dort wäre er noch, hätte man ihn nicht hervorgezogen.
Ist also kein Wunder, wenn Weise die Schüsse fürchten,
die Unschuldige[n] (sic!) und Narren so zum Zittern bringen.“*³⁷⁵

Unter König Ludwig XII. lebte Triboulet ein gutes Leben mit vielen Annehmlichkeiten. Neben einer schönen Kleidung, hatte der Hofnarr sogar ein paar Diener für sich allein. Sogar ein Kaplan stand im Dienste des Narren.³⁷⁶ Für Lever hatte Triboulet dennoch wenig Einfluss auf den König, der ihn wie seine Haustiere Ralay und Chailly, die Hunde des Königs, sowie auch den Falken des Königs Muguet liebte.³⁷⁷ König Ludwig XII. hat nach Marot diesen Vergleich folgendermaßen ausgedrückt:

*„Le bon Chailly, Triboulet et Muguet
Tous de par moi doivent aller au guet. (Übersetzt: Der gute Chailly,
Triboulet und Muguet / sie alle müssen wie ich auf der Lauer sein.)“*³⁷⁸

Anders ist der Nachfolger des Königs, Franz I. Nach dem Tod Ludwigs folgte dieser ihm nach. Bei Franz I. stieg das Ansehen des Hofnarren deutlich an. Hier wird das Phänomen der *joking relationship* deutlich. Fast schon als politischer Berater und einzig festangestellter Narr am Hof, erhielt Triboulet wegen seiner Späße und Ratschläge

grand, taillé, á porter hoste./ Chacun contrefaisoit, chanta, dansa, prescha, / Et du tout sie plaisant qu'onc homme ne fascha.“ Und vgl. Flögel, Geschichte der Hofnarren, 343.

³⁷⁴ Vgl. Lever, Zepter und Schellenkappe, 144.

³⁷⁵ Vgl. Lever, Zepter und Schellenkappe, 145. Der originale Satz von Marot in französischer Sprache lautet: „Triboulet, fol du roi, oyant le bruit, l'horreur, / Courroit parmi la chambre, en si grande frayeur, / Que sous un lit de camp, de peur s'est retiré, / Et crois qu' encore y fût, qui ne l'en eût tiré./ N'est de merveille donc si sages craignent coups, / Qui font telle treneur aux innocents et fous.

³⁷⁶ Vgl. Lever, Zepter und Schellenkappe, 145.

³⁷⁷ Vgl. Lever, Zepter und Schellenkappe, 146.

³⁷⁸ Vgl. Lever, Zepter und Schellenkappe, 145, 146.

etwas, was auch als Narrenfreiheit gewertet werden kann. Diese Berichte stammen aus der Feder von Bonaventure des Périers.³⁷⁹ Er berichtet über eine Situation während einer Vespermesse. Der König und sein Hofnarr waren bei dieser anwesend. Nach einer langen Stille soll der Bischof angefangen haben, das Lied *Deus in adjutorium* einzuleiten: Triboulet habe dem Geistlichen mehrere Schläge zugeführt. König Franz I. fragte ihn zwar warum er dies tat, Triboulet hatte allerdings nichts zu befürchten.³⁸⁰ Der Schutz der Vormundschaft ist hier deutlich erkennbar. Es gibt mehrere Anekdoten, die Geschichten über Triboulet erzählen. Ob viele dieser Berichte nicht in den Bereich der Legenden zuzuordnen sind, bleibt strittig.³⁸¹

Zum genauen Todesjahr des Hofnarren Triboulet gibt es bis heute keine genauen Angaben. Lever möchte es „kurz vor 1538 ansetzen, da der Dichter Jean Vouté in diesem Jahr einen Nachruf“ verbreitete:

„Vixi morio, regibusque gratus
Solo hoc nomine; viso num futuris
Regum morio sim Jovi supremo.“³⁸²

5.5 Der Hofnarr Brusquet

Nach dem Tod Triboulets gab es anscheinend mehrere „Bewerber“ um diesen begehrten Posten. Einer von ihnen konnte durch seine Späße überzeugen, Jean Antonine Lombard 1520 in Antibes geboren, Medizinstudent, Quacksalber und schließlich Hofnarr, genannt Brusquet.³⁸³ Im Januar 1536 soll er in seinem noch unvollendeten 17. Lebensjahres als Arzt die Schweizer Söldner und Landsknechte „unabsichtlich“ vergiftet haben. Seine Arzneien sollen aus „Quecksilbersublimat, Bleisalz und Krötenhirn“

³⁷⁹ Bonaventure des Périers, Les Nouvelles récréations. Kapitel: De Triboulet, fol du roy Francois premier, et ses facétieux actes. Deutsche Nationalbibliothek Leipzig-Frankfurt am Main. (Florenz 1548), 98. Vgl. Lever, Zepter und Schellenkappe, 147.

³⁸⁰ Vgl. Lever, Zepter und Schellenkappe, 147. Und vgl. Flögel, Geschichte der Hofnarren, 343, 344.

³⁸¹ Vgl. Lever, Zepter und Schellenkappe, 148.

³⁸² François Rabelais, Gargantua und Pantagruel. Buch III, Kapitel 45, (München 1979), 410, 411. Vgl. Lever, Zepter und Schellenkappe, 149. Und vgl. Flögel, Geschichte der Hofnarren, 344.

³⁸³ Vgl. Lever, Zepter und Schellenkappe, 151.

bestanden haben.³⁸⁴ Für den Connetable Montmorency war die Angelegenheit alles andere als lustig. Viele Landsknechte starben durch diese seltsame Therapie. Lombard wurde zum Tode verurteilt.³⁸⁵ Jedoch bevor das Urteil vollstreckt wurde, soll der Thronfolger Heinrich II. rechtzeitig eingegriffen haben und ihm mit der Begnadigung das Leben gerettet haben.³⁸⁶

So spannend diese Erzählung auch wirkt, problematisch dabei ist, dass sich kein klarer Beleg dafür finden lässt. Zumindest Maurice Lever verweist auf Pierre de Bourdeille genannt Brantôme³⁸⁷, der zwischen 1537-1614 lebte³⁸⁸ und mehrere Erzählungen von Brusquet sammelte.³⁸⁹ Für Morris Bishop stammen diese Erzählungen überhaupt aus einer anderen Feder. Die ursprüngliche Erzählung aber stammt von Jacques Davy Du Perron (1556-1618) und Jacques Auguste de Thou (1553- 1617).³⁹⁰

Nachdem Heinrich II. starb, übernahm Franz II. den Hofnarren. Als dieser nach nicht einmal einem Jahr auch das Zeitliche segnete, trat Brusquet in die Dienste des Königs Karl IX. Dieser vermutete, dass Brusquet mit den Hugenotten sympathisierte. Brusquet floh und fand Zuflucht bei Diana von Poitiers im Schloss von Anet.³⁹¹ Zwischen 1567 und 1568 starb Brusquet „im Exil“.³⁹²

³⁸⁴ Vgl. Lever, Zepter und Schellenkappe, 152.

³⁸⁵ Flögel, Geschichte der Hofnarren, 352

³⁸⁶ Vgl. Lever, Zepter und Schellenkappe, 152.

³⁸⁷ Vgl. Lever, Zepter und Schellenkappe, 153.

³⁸⁸ Vgl. R. Doumic, Pierre de Brantôme, Seigneur de Bourdeille. In The Catholic Encyclopedia. 1907 New York. URL: <http://www.newadvent.org/cathen/02742a.htm> (Zugriff: 1. Juni 2018, 17:12 Uhr).

³⁸⁹ Vgl. Morris Bishop, From A Gallery of Eccentrics, (New York 1928), 30.

³⁹⁰ Jacques Davy Du Perron, Perronia et Thuana. Apud Gerbrandum Scagen. Editio Tertia. (Paris 1691), Bayrisches Staatsarchiv München, 37. Bishop, From A Gallery of Eccentrics, 31.

³⁹¹ Vgl. Lever, Zepter und Schellenkappe, 157, 158.

³⁹² Vgl. Flögel, Geschichte der Hofnarren, 364.

5.6 Das „Aussterben“ der Hofnarren und deren Nachwirken auf die Gegenwart

Während in Bühnenstücken wie William Shakespeares King Lear, der Hofnarr in die Darstellungen über das Leben im Mittelalter größere Erwähnung fand, schrumpfte die Narrenfreiheit im Laufe des 17. Jahrhunderts kontinuierlich. Es sind Bilder und Symbole der Narren, die in Erinnerung blieben.³⁹³ Begründung für das Sinken der Hofnarrenidee mit der Ausstattung der Narrenfreiheit als Schutzfunktion in die Bedeutungslosigkeit, liegt in der Veränderung der Reflexion über das eigene Bewusstsein. Einerseits ist es die Aufklärung als philosophische Strömung der Grund dafür, dass Hofnarren und ihr Beitrag am Hof offen hinterfragt wird. Andererseits ist es eine andere Position, die nach Amelunxen den Narren vor die Tür setzt und als eigenes Kapitel *„Der Sieg der Mätressen“* gewürdigt wird.³⁹⁴ Nach Werner Mezger bestand noch bis ins 18. Jahrhundert ein „Rest“ der Hofnarrenidee,

*„[...] denn unter den absolutistischen Fürsten mit ihrem übersteigerten Hang zur Selbstdarstellung mußte die Sitte, sich als Potentat mit allerlei Exoten und Sonderlingen zu umgeben, geradezu zwangsläufig nochmals aufleben.“*³⁹⁵

Alle Herrscher betraf das freilich nicht. Oftmals nutzten mächtige Fürsten ihre Macht aus, und auch bei Bedarf Gelehrte aus, um sie dem Spott auszuliefern. Ein Beispiel ist mit dem preußischen Jakob Paul Freiherrn von Gundling zu finden. Als Präsident der Königlich-Preußischen Akademie der Wissenschaft in Berlin im Jahre 1718 war er dem Begründer dieser ehrwürdigen Institution Gottfried Wilhelm Leibniz nachgefolgt. Der spätere König von Preußen Friedrich Wilhelm I. ließ den betagten und alkoholkranken Freiherr von Gundling 1731 zu sich rufen, um ihn als Hofnarren anzustellen. Eine Blamage für die Familie. Im selben Jahr starb Freiherr von Gundling. Anstelle eines Sarges wurde dieser in einem Weinfass in Bornstädt bei Potsdam zu Grabe getragen, auf welchem man in einem „holprigen“ Schmähgedicht den Gelehrten herabwürdigte. Von diesen existieren zwei unterschiedliche Fassungen:

³⁹³ Vgl. Mezger, Hofnarren im Mittelalter, 81.

³⁹⁴ Vgl. Clemens Amelunxen, Zur Rechtsgeschichte der Hofnarren. (Berlin-New York 1991) 28.

³⁹⁵ Vgl. Mezger, Hofnarren im Mittelalter, 81.

*„Gundling hat nun ausgesoffen
Und forthin nichts mehr zu hoffen
Von dem Wein in diesem Faß;
Auch beim Abschied schmerzt ihn das.“³⁹⁶*

*„Hier liegt in seiner Haut,
halb Schwein, halb Mensch,
halb Wunderding.
In seiner Jugend klug, im Alter toll;
des Morgens wenig Witz,
des Abends immer voll.
Bereits ruft Bacchus laut:
Dies teure Kind ist Gundeling!“³⁹⁷*

Auf der anderen Seite konkurrieren Hofnarr und Mätresse um den Einfluss des Herrschers. Beide kamen sie aus dem „Stand der Außenseiter“. Das Erotische gegen das Komische entwickelt sich regelrecht zum Wetteifern, um die Gunst des Mächtigen zu gewinnen. So kam es anscheinend an mehreren Höfen wie beispielsweise am Hof des französischen Königs Luis XIV. zu einem Disput zwischen dem Narren Angély und der Mätresse Marquise de Maintenon. Der Hofnarr musste nachdem er die Mätresse beleidigt hatte, den Hof verlassen. Im „Exil“ lebte er, nach Angaben von Amelunxen, mit einem „beträchtlichen Vermögen von 25 000 Talern“ weiter und ging als letzter Hofnarr am französischen Königshaus in die Geschichte ein.³⁹⁸

Die späteren Zeugnisse über Hofnarren zeigen oftmals ein verstelltes Bild der Hofnarrenidee. Ganz in Vergessenheit geriet der Hofnarr jedoch nie. Eines der markantesten Bilder, die den „Fall des Hofnarren“ pointiert zeigt, ist „Das Begräbnis des Hofnarren“ von Anselm Feuerbach aus dem Jahr 1877.³⁹⁹ Drei Jahre vor dem Ableben des Künstlers vollendete er dieses Aquarell, in dem die Narrenattribute aus dem Mittelalter bemerkbar sind. Welchen Narrenbegriff Feuerbach definierte, ist unbekannt.⁴⁰⁰

³⁹⁶ Vgl. Mezger, Hofnarren im Mittelalter, 81.

³⁹⁷ Vgl. Amelunxen, Zur Rechtsgeschichte der Hofnarren, 28.

³⁹⁸ Friedrich Nick, Die Hofe- und Volksnarren sammt ihrer närrischen Lustbarkeiten (Stuttgart 1861), 213. Amelunxen, Zur Rechtsgeschichte der Hofnarren, 30. Der Verfasser dieses Gedichtes ist bislang unbekannt.

³⁹⁹ Theodor Fischer, Anselm Feuerbachs „Das Begräbnis des Hofnarren. 1877. URL: http://www.dhm.de/datenbank/ccp/dhm_ccp_add.php?seite=6&fld_1=45139&fld_1_exakt=exakt&suchen=Suchen (Zugriff: 1. Juni 2018, 21:34 Uhr).

⁴⁰⁰ Vgl. Mezger, Hofnarren im Mittelalter, 82.

Als Patriot und weiser Narr wird der Hofnarr Stańczyk im Werk von Jan Matejko „*Stańczyk während des Balls am Hofe der Königin Bona, als die Kunde vom Verlust von Smolensk eintrifft.*“ interpretiert. Der Hofnarr Stańczyk lebte am Hof des Königs Sigismunds im 16. Jahrhundert. Stańczyk wurde im 19. Jahrhundert von Jan Matejko neu rezipiert. Beginnend im Mai 1869 veröffentlichte die Satirezeitschrift „Przegląd Polski“ mit dem angegebenen Bild folgende Botschaft:

„Dort ist der Narr ein wirklicher Patriot, weil er als einziger klar sieht (sic!) und sich Gedanken über die Zukunft der Nation macht.“⁴⁰¹



Abbildung 17: Jan Matejko, Stańczyk während des Balls am Hofe der Königin Bona, als die Kunde vom Verlust von Smolensk eintrifft. Krakau 1862.⁴⁰²

Auch in der heutigen Zeit ist gerade bei Mittelalterfesten der Versuch unternommen worden, Narren und Gaukler in das Spektakel des Festes einfließen zu lassen.⁴⁰³ Meist sind es aber noch die Traditionen der Faschings-, Karneval- und Fastnachtumzüge, die bis in die heutige Zeit hinein, zumindest Symbole der Narren zeigen. In manchen Liedern besungen⁴⁰⁴ oder in Filmen wie Melvin Frank und Norman Panamas „Der Hofnarr“ (1955) werden andere, meist karnevaleske Strukturen, die nur weitläufig mit dem

⁴⁰¹ Christoph Marschall von Bieberstein, Freiherr Christoph Marschall von Bieberstein, Freiheit in der Unfreiheit: die nationale Autonomie der Polen in Galizien nach dem österreichisch-ungarischen Ausgleich von 1867: ein konservativer Aufbruch im mitteleuropäischen Vergleich. (Wiesbaden 1993), 99.

⁴⁰² Vgl. Jan Matejko, Stańczyk während des Balls am Hofe der Königin Bona, als die Kunde vom Verlust von Smolensk eintrifft. 1862 <http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=4795> (Zugriff: 2. Juni 2018, 17:34 Uhr) und <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=43350542> (Zugriff: 2. Juni 2018, 17:55 Uhr).

⁴⁰³ Vgl. Lisa Burger, Die Inszenierung von Mittelalterfesten. (Wien 2015), 74.

⁴⁰⁴ Keimzeit, Der Hofnarr. Album Irrenhaus. (o.O. 2009), URL: <http://www.songtexte.com/songtext/keimzeit/hofnarr-3cf3173.html> (Zugriff: 2. Juni 2018, 19:30 Uhr) <https://www.youtube.com/watch?v=8xJYVhQ3Zsc> (Zugriff: 2. Juni 2018, 19:30 Uhr)

untersuchten (Hof-)Narren Begriff kompatibel sind, ein komödiantisches Motiv populärer Kultur der Narrenfigur.⁴⁰⁵

Als ein vergleichbarer Beruf und Zufluchtsmöglichkeit der letzten Hofnarren kann das Hoftheater oder der Zirkus genannt werden. Unter den „*Pulcinellos, Pantalones, Harlekins und Pierrots*“⁴⁰⁶ ist dies dann eine Vermengung mit Gauklern, Schriftstellern und Komödianten, die zwar den Unterhaltungswert bieten, und auch im Bereich des Komischen liegen, jedoch nicht mehr die Idee des Hofnarren mitbringen.

⁴⁰⁵ Vgl. Thomas *Koebner*, Der Hofnarr / The Court Jester. In: Thomas *Koebner* (Hrsg.): Filmklassiker – Beschreibungen und Kommentare. Band 2: 1946–1962. 5. Auflage. (Stuttgart 2006), 302.

⁴⁰⁶ Vgl. *Amelunxen*, Zur Rechtsgeschichte der Hofnarren, 31.

6 Conclusio

Wie es zu der Unterscheidung zwischen natürlichen und künstlichen Narren kam, ist noch nicht geklärt. Thomas von Aquin unterscheidet zwar in seinem Werk *Summa Theologica* eine natürliche Torheit mit einer künstlichen und sieht in der zweiten eine innewohnende Lasterhaftigkeit, dennoch reicht diese für die Begrifflichkeiten zwischen natürlichen und künstlichen Narren nicht aus. Der Narr als Opfer wird durch seine Schwächen ins Lächerliche gezogen. Diese Schwäche sollte am Hof einerseits unterhalten, andererseits als Negativbeispiel den Herrscher aufklären. Die körperlichen und geistigen Schwächen, seien sie gespielt oder real vorhanden, verbanden Theologen und Verfasser von Psaltertexten mit dem Psalm 52 aus der Heiligen Schrift, in welchem der Narr als Atheist bezeichnet wird. Zusätzlich ist er nicht im Stande die Nächstenliebe zu verinnerlichen. Dieses Laster nahm diabolische Züge an und verband in diversen Darstellungen die Narren mit dem Teufel. Diese Beziehung wird nicht nur durch das Erzeugen gewisser Narrenattribute wie der Narrenkappe, das Narrenzepter, die Narrenschellen oder Narrenkleid begleitet, sie führten auch zu einer Stigmatisierung des Narren.

Dennoch gab es von der Antike bis in die heutige Zeit rauschende Feste, deren Narrativ den Attributen der Narren ähnlich ist. Seien es die Saturnalien im antiken Rom, merkwürdige Münzprägungen über einem bestimmten Narrenpapst aus Chartres, der Fastnacht-, Carneval-, oder Faschingsbrauch; Narrenattribute wurden nun zum Unterhaltungszweck für die Bevölkerung verwendet.

Durch medizinische Abhandlungen eines Konrad von Megenbergs oder Theophrast von Hohenheim, genannt Paracelsus, wandelte sich die Interpretation des natürlichen Narren vom Fehler zu einer Deutung über die Allmacht Gottes. Zwar nicht medizinisch dafür als liebenswertes Wesen betrachtet, Erasmus von Rotterdam den Narren in seinem Werk *Lob der Torheit*. Der Hexenhammer wiederum rückte geistige Erkrankungen in die Nähe des Teufels.

Der persönliche Schutz der Hofnarren gegenüber ihrer Gegnerschaft zeigte sich in den Chroniken der Grafen von Zimmern. In ihr finden sich mehrere Formen der mittelalterlichen Komik in der Unterscheidung zwischen didaktisierter, karnevalesker und ambivalenter, der aggressiven Komik und der Ironie.

Ob aufgrund der Analyse historiographischer Quellen eine Einflussnahme bestimmter Hofnarren auf die Entscheidungen der politischen Autorität belegt werden kann, zeigt sich gerade auch in der Biographie bestimmter Hofnarren. So entging der Narr Brusquet die Todesstrafe durch sein Engagement bei Heinrich II. Kunz von der Rosen konnte sogar als Gesellschafter von Maximilians I. aufsteigen. Während das Verhältnis zum Herrscher erträglich erschien, hatte die Kirche zur Existenz der Narren und zum Status von Hofnarren oft wenig Freude.

Mit dem Psalm 52, der dem Narren als Gottlosen definierte, war nicht allein der Grund für die negative Einstellung zu Narren. Werke wie die Ständetreppe von Altzenbach, die Darstellung der sieben Todsünden des Hieronymus Bosch, aber auch Sebastian Brants Narrenschiff, in der über die fehlende Moral in der mitteleuropäischen Gesellschaft des 16. Jahrhunderts sind ebenso Belege für den Narren als etwas Verabscheuenswürdiges bei Bosch und Infantiles bei Altenbach.

Welche Unterschiede sich in der geschichtswissenschaftlichen Rezeption in Bezug auf Hofnarren finden lassen, soll mit einem Modell von drei Dimensionen zusammengefasst werden. In diesem lassen sich auch Unterschiede zum Verständnis der Narrenfreiheit bestimmter Autoren aufzeigen.

Dimension der Narrenfreiheit nach dem Phänomen der joking relationship

Der Hofnarr ist hier nach Werner Mezger mit dem Privileg der Narrenfreiheit ausgestattet, muss allerdings im Spannungsfeld dennoch seine Rolle als Entertainer am Hof wahrnehmen. Der Hofnarr gilt in diesem Feld als Warner für seinen Herrn. Dieser gewährt ihm nicht nur ein gutes Leben, sondern auch die Möglichkeit, über die scherzhafte, aber dennoch reale Beziehung zwischen Herrscher und Hofnarren, Gegenmeinungen präsentieren zu können.

Auch Rudolf Velten vertritt hier eine ähnliche Ansicht, betont aber, dass die performative Handlung von anderen Mitgliedern nicht wiederholt werden kann, da sie sonst womöglich um ihr Ansehen fürchten müssten. Werner Faulstich professionalisiert die Rolle des Hofnarren auch als einen Vermittler mit Unterhaltungswert.

Dimension der Narrenfreiheit als einen Mythos der Literaturgeschichte

In ihr wird der Narr, der durch die soziale Wertung und des Ausgeliefertseins ein geistig und körperlich behinderter Mensch bzw. ein Mensch mit geistigen und körperlichen Defiziten gefördert. Er besitzt allerdings nicht den rechtlichen Moment sich gegen andere zu verteidigen. Autoren wie Hassl, Rudolph und Kuper, der den Narren als einen imaginären Bewohner der verkehrten Welt betrachtet, sind eher dieser Dimension zugeordnet. Im Speziellen für Jasmin Rudolf achtete der Hofnarr auf seine Worte, sah sich selbst daher nicht vollständig in Sicherheit. Eine ähnliche Auffassung vertritt Fuchs, der somit die Redefreiheit des Hofnarren drastisch einschränkt. Durch das Brauchtum ausgelassener Feste wie der Saturnalien oder der Darstellungen ominöser Narrenpäpste in Frankreich, oder die Entwicklung der Faschingsumzüge, wird das Bild des makelhaften Menschen von der Mehrheit der mittelalterlichen und neuzeitlichen Gesellschaft vorübergehend ignoriert. Eine Tatsache, die Hieronymus Bosch und Sebastian Brant aufgriffen.

Dimension der Narrenfreiheit als eine besondere Form der Vormundschaft

Diese Dimension ist ein Ergebnis einerseits aus der joking relationship und andererseits der sozialen Wertung. Der Narr als ausgelieferter Mensch, möglicherweise mit geistig und körperlichen Behinderungen, wird von der Atzenbachschen Ständetreppe auf der Höhe des Kindes zugeordnet. Konrad von Megenberg erkannte im Narren, die geistige Verfassung eines Kindes mit dem Unterschied, dass der Narr immer auf der geistigen Stufe des Kindes bleibt. Währenddessen stattete Paracelsus den Narren mit übernatürlichen Kräften aus. Was zumindest eine rechtliche Kraft und auch Sicherheit für den Narren ist, ja sogar als Narrenfreiheit definiert werden kann, ist die entscheidende Passage aus dem Sachsenspiegel 1369. Sie beinhaltet, dass der Narr einen Vormund benötigt, der für Schäden aufkommt. Für den Hofnarr bedeutete dies, dass seine Vormundschaft vom König oder vom Kaiser getragen wurde. Trotz der schlechten, sozialen Wertung müsste diese Vormundschaft Geltung gehabt haben. So wird in dieser Dimension das Phänomen der joking relationship eine Qualität dieser rechtlichen Basis: Der Hofnarr darf sagen, was er will, da sein Vormund der Herrscher ist.

Insgesamt zeichnet sich der Mythos des Hofnarren durch die die Ambivalenz seiner Deutung aus: Als Außenseiter der mittelalterlichen, sozialen Gesellschaft befand er sich in unmittelbarer Umgebung zur Herrschaft durch seine Erscheinung am Hof. Frei wie das fahrende Volk ist er allerdings nicht. Seine Existenz war durch die rechtliche, oftmals nur persönliche Beziehung zu seinem Vormund gesichert. Seine Fehler wurden am Hof geduldet, manchmal auch erduldet. Der Narr war keine lustige, sondern eher eine traurige Figur, deren Schwächen, seien sie körperlich, geistig oder sogar vorgetäuscht, als Attraktion vermittelt wurde. Die Faszination des Herrschers am Narren sicherte dem Hofnarren nicht nur das Überleben, sie ermöglichte ihm oft auch ein luxuriöses Leben. Wie es auch schon in Goethes Faust im Vorwort dieser Arbeit heißt, war der Hofnarr verwünscht, verjagt und hart gescholten, aber auch willkommen, ersehnt gern genannt und in Schutz genommen.

7 Literatur und Abbildungen

7.1 Quellenverzeichnis

Aurelius Augustinus, De civitate Dei libri XXII. In: Bernhard *Dombart* und Alfons *Kalb*, Corpus Christianorum Series Latina 47/48, (Darmstadt 1981).

Bibliothèque Nationale Paris, Illustration zum Psalterhandschrift, Narr und König David, D-Initial zum Psalm 52 um 1220-1230, nouv. acq. lat. 1392.

Die Bibel, Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. (Stuttgart 1996).

Wolfgang *Büttner*, Sechs hundert / sieben vnd zwanzig Historien / Von Claus Narren. Eisenleben 1572. Neu erschienen in: Heinz-Günther und Erika Schmitz (Hrsg.), Sechs hundert / sieben vnd zwanzig Historien / Von Claus Narren. Hildesheim 2006.

Max *Geisberg*, The German Single-Leaf Woodcut 1500 to 1550. In: Walter L. *Strauss* (Hrsg.), Bd. III, (New York 1974).

Papst *Gregor XI.*, SALVATOR HUMANI GENERIS. In: Paul Kehr, Gustav Schmidt, Päpstliche Urkunden und Regesten aus den Jahren 1353 – 1378, die Gebiete der heutigen Provinz Sachsen und deren Umlande betreffend (Halle 1889).

Theophrast von *Hohenheim*, Liber generatione stultorum. In: Karl Sudhoff (Hrsg.), Paracelsus: Sämtliche Werke. Abt. 1, Bd. 14: Das Volumen primum der Philosophia magna. (München-Berlin 1933).

Heinrich *Institoris* und Jakob *Sprenger*, Malleus maleficarum. (Speyer 1492). In: *Herzog August Bibliothek*, (Wolfenbüttel 2004). URL:

<http://digilib.hab.de/inkunabeln/151-quod-2f-1/start.htm> (Zugriff: 15. November 2018).

Heinrich *Institoris* und Jakob *Sprenger*, Der Hexenhammer. Malleus maleficarum. Deutsche Übersetzung. (Altenmünster 2012).

Konrad von *Megenberg*, Das Buch der Natur. S.523, Z. 3. URL: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg300> (Zugriff: 21. Mai. 2018, 22:13 Uhr).

Bonaventure *des Périers*, Les Nouvelles récréations. Kapitel: De Triboulet, fol du roy Francois premier, et ses facétieux actes. Deutsche Nationalbibliothek Leipzig-Frankfurt am Main. (Florenz 1548).

Jacques Davy *Du Perron*, Perronia et Thuana. Apud Gerbrandum Scagen. Editio Tertia. (Paris 1691), Bayrisches Staatsarchiv München.

François *Rabelais*, Gargantua und Pantagruel. Buch III, Kapitel 45, (München 1979).

Hugo *Rahner* (Pseudoklementinen) Epistula Clementis ad Jacobum. 14-15, PG 2,49A-52A, (Berlin 1964).

Eike *von Repgow*, Des Sachsenspiegels erster Theil, oder das sächsische Landrecht: nach der Berliner Handschrift v. J. 1369. In: C. G. *Homeyer* (Hrsg.), Der Sachsenspiegel. 3. umgearb. Ausg. 1861. SspLR III 3. URL: <http://drw-www.adw.uni-heidelberg.de/drw-cgi/zeige?db=gq&term=SspLR&index=siglen> (Zugriff: 28. Mai. 2018, 12:45 Uhr).

Hans Vintler, Ploumen der Tugent (1486). In: Ignaz Zingerle (Hrsg.), Ältere Tirolische Dichter, Bd.1, (Innsbruck 1874).

Froben Christoph von Zimmern, Chroniken der Grafen von Zimmern, Bd. 3.

7.2 Literaturverzeichnis

Norbert *Abels*, Ohrentheater. Die Macht der Töne, In: Bernd *Loebe* (Hg.), Thomas Adés: The Tempest. Programmheft der Oper Frankfurt Spielzeit 2009/10 (Frankfurt/Main 2010) 16-17.

E. *Ackerknecht*, Kurze Geschichte der Psychiatrie. (Stuttgart 1967).

Clemens *Amelunxen*, Zur Rechtsgeschichte der Hofnarren (Berlin/New York 1991).

Ruth von *Bernuth*, Wunder, Spott und Prophetie. Natürliche Narrheiten in den Historien von Claus Narren (Tübingen/Wiesbaden 2009).

Ruth von *Bernuth*, Über Zwerge rachitische Ungeheuer und Blödsinn lacht man nicht: zu Karl Friedrich Flögel's "Geschichte der Hofnarren" von 1789, In: Traverse, Zeitschrift für Geschichte = Revue d'histoire, Heft 3 (2006) 61-72.

Morris *Bishop*, From A Gallery of Eccentrics, (New York 1928).

Giorgio *Bordin*, The stone of fools. In: Lodovico *Balducci* (Hrsg.), Journal of Medicine and the Person. (Milan 2011), URL: <https://doi.org/10.1007/s12682-011-0089-3> (Zugriff: 22. Mai 2018, 00:43 Uhr).

Lisa *Burger*, Die Inszenierung von Geschichte auf Mittelalterfesten (ungedr. Masterarbeit Universität Wien 2015).

Wolfgang *Büttner*, Sechs hundert / sieben vnd zwanzig Historien / Von Claus Narren. Eisenleben 1572. Neu erschienen in: Heinz-Günther und Erika Schmitz (Hrsg.), Sechs hundert / sieben vnd zwanzig Historien / Von Claus Narren. Hildesheim 2006.

Helmut *Dahm*, Adolf I. In: Neue Deutsche Biographie 1 (1953), URL: https://www.deutsche-biographie.de/pnd136911323.html#ndbcontent_leben (Zugriff: 25. Mai 2018, 17:30 Uhr).

Markus *Dewald*, Die Zahl der Narren ist unendlich. Fastnacht in Neuhausen. Von der Dorffastnacht zur organisierten Narrenschau (ungedr. Dissertation Universität Tübingen 2000).

Christian *Domenig*, Fasching-Fastnacht-Karneval. In: Johannes Grabmayer (Hrsg.), Das Königreich der Narren. Fasching im Mittelalter. Schriftreihe der Akademie Friesach. Neue Folge 1. (Klagenfurt 2007).

Jean *Du Tilliot*, Memoires pour servir a l'histoire de la Fête des foux, qui se faisoit autrefois dans plusieurs eglises, (Lausanne 1741).

R. *Doumic*, Pierre de Brantôme, Seigneur de Bourdeille. In The Catholic Encyclopedia. 1907 New York. URL: <http://www.newadvent.org/cathen/02742a.htm> (Zugriff: 1. Juni 2018, 17:12 Uhr).

Stefan *Fischer*, Malerei als Vision, Lehrbild und Kunstwerk. (Köln-Wien-Böhlau 2009).

Theodor *Fischer*, Anselm Feuerbachs „Das Begräbnis des Hofnarren. 1877. URL: http://www.dhm.de/daten-bank/ccp/dhm_ccp_add.php?seite=6&fld_1=45139&fld_1_exakt=exakt&suchen=Suchen (Zugriff: 1. Juni 2018, 21:34 Uhr).

Karl *Flögel*, Geschichte der Hofnarren (Leipzig/Liegnitz 1789).

Jakob *Franck*, "Claus Narr" in: Allgemeine Deutsche Biographie 4 (1876), URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd124346006.html#adbcontent> (Zugriff: 29. Mai 2018, 21:00 Uhr).

Jakob *Franck*, Rosen, Kunz von der. In: Historische Commission bei der Königlichen Akademie der Wissenschaften (Hg.), Allgemeine Deutsche Biographie, auf Veranlassung und mit Unterstützung Seiner Majestät des Königs von Bayern Maximilian II. (Berlin 1889).

Christina *Frohn*, „Löblich wird ein tolles Streben, Wenn es kurz ist und mit Sinn“ – Karneval in Köln, Düsseldorf und Aachen 1823-1914 (Bonn 1999).

Peter *Fuchs*, Hofnarren und Organisationsberater, In: Organisationsentwicklung. Zeitschrift für Unternehmensentwicklung und Change Management Heft 3 (2002) 4-15.

Peter *Fuchs*, Vom Hofnarren zur Beratung und zurück, (Wien 2001), online unter: http://www.fen.ch/texte/gast_fuchs_hofnarr.htm (23.05.2018).

Wolfram *Galter*, Gaukelspiel und Lautenklang. Unterhaltung und Zeitvertreib im Mittelalter. (Graz 2013).

Max *Geisberg*, The German Single-Leaf Woodcut 1500 to 1550. In: Walter L. *Strauss* (Hrsg.), Bd. III, (New York 1974).

Heinrich *Greving* und Petr *Ondracek*, Handbuch Heilpädagogik. (Troisdorf 2005).

Günther *Häßler* und Frank *Häßler*, Geistig Behinderte im Spiegel der Zeit. Vom Narrenhäusl zur Gemeindespsychiatrie. (Stuttgart 2005).

Andreas *Hassl*, Der klassische Parasit. Vom würdigen Gesellschafter der Götter zum servilen Hofnarren. In: Wiener klinische Wochenschrift, Heft 117 (2005) 2-5.

Theodor *Hiepe*, Parasitismus als Lebensform – eine Einführung. In: Theodor *Hiepe*, Richard *Lucius*, Bruno *Gottstein*, Allgemeine Parasitologie mit Grundzügen der Immunbiologie, Diagnostik und Bekämpfung (Stuttgart 2006) 1-23.

Ronald *Hitzler*, Sinnenwelten. Ein Beitrag zum Verstehen von Kultur (Opladen 1998).

Theophrast von *Hohenheim*, Liber generatione stultorum. In: Karl Sudhoff (Hrsg.), Paracelsus: Sämtliche Werke. Abt. 1, Bd. 14: Das Volumen primum der Philosophia magna. (München-Berlin 1933).

Rudolf *Hoke*, Österreichische und deutsche Rechtsgeschichte. 2. Auflage, (Wien-Köln-Weimar 1996).

Aleksandar *Ivic*, Zum gesellschaftlichen Umgang mit geistig behinderten Menschen und deren Betreuung von der Antike bis zur Gegenwart. (ungedr. Diplomarbeit Universität Wien 2013).

Helmut *Hundsbichler*, Die Semiotik des Narren im Dienste der religiösen Didaxe. In: Thomas *Honegger*, Gerlinde *Huber-Rebenich* und Volker *Leppin* (Hrsg.), Gottes Werk und Adams Beitrag: Formen der Interaktion zwischen Mensch und Gott im Mittelalter. (Berlin 2014).

Marija *Javor-Briški*, Zur Rezeption und Funktion komischer Erzählformen in der „Zimmerischen Chronik“.

Keimzeit, Der Hofnarr. Album Irrenhaus. (o.O. 2009), URL: <http://www.songtexte.com/songtext/keimzeit/hofnarr-3cf3173.html> (Zugriff: 2. Juni 2018, 19:30 Uhr)
<https://www.youtube.com/watch?v=8xJYVhQ3Zsc> (Zugriff: 2. Juni 2018, 19:30 Uhr).

Thomas *Koebner*, Der Hofnarr / The Court Jester. In: Thomas *Koebner* (Hrsg.): Filmklassiker – Beschreibungen und Kommentare. Band 2: 1946–1962. 5. Auflage. (Stuttgart 2006).

Michael *Kuper*, Zur Semiotik der Inversion. Verkehrte Welt und Lachkultur im 16. Jahrhundert (Berlin 1993).

Maurice *Lever*, Zepter und Narrenschelle. Zur Geschichte des Hofnarren. Aus dem Französischen von Katharina Menke (Frankfurt/Main 1992).

Martin *Luther*, Lutherbibel für dich. Die Bibel nach der Übersetzung Martin Luthers mit Apokryphen und Informationsseiten rund um die Bibel. Bibeltext in der revidierten Fassung von 1984. (Stuttgart 2006).

Klaus *Manger*, Das Narrenschiff. Entstehung, Wirkung und Deutung. Band 186 (Darmstadt 1983).

Christoph *Marschall von Bieberstein*, Freiherr Christoph Marschall von Bieberstein, Freiheit in der Unfreiheit: die nationale Autonomie der Polen in Galizien nach dem österreichisch-ungarischen Ausgleich von 1867: ein konservativer Aufbruch im mitteleuropäischen Vergleich. (Wiesbaden 1993).

Dieter *Mattner*, Behinderte Menschen in der Gesellschaft. (Stuttgart 2000).

Konrad *von Megenberg*, Das Buch der Natur. S.523, Z. 3. URL: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg300> (Zugriff: 21. Mai. 2018, 22:13 Uhr).

Hermann Meyer, Geistigbehindertenpädagogik. In: S. Solarova (Hrsg.), Geschichte der Sonderpädagogik. (Stuttgart 1983).

Werner Mezger, Narr. In: Norbert Angermann et al. (Hg.), Lexikon des Mittelalters Vol. VI. (München 1993) 1023-1026.

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

Dietz Rüdiger Moser, Fastnacht-Fasching-Karneval. Das Fest der verkehrten Welt. (Wien-Graz 1986).

Rüdiger-Dietz Moser, Elf als Zahl der Narren. Zur Funktion der Zahlenallegorese im Fastnachtsbrauch. In: Rolf Wilhelm Brednich, Jahrbuch für Volksliedforschung, 27./28. Jahrgang (Freiburg 1982).

Juliane Mohrland, Die Frau zwischen Narr und Tod. Untersuchungen zu einem Motiv der Frühneuzeitlichen Bildpublizistik, (Karlsruhe 2012).

Klaus E. Müller, Der Krüppel. Ethnologia passionis humanae (München 1996).

Friedrich Nick, Die Hofe- und Volksnarren sammt ihrer närrischen Lustbarkeiten (Stuttgart 1861)

Thomas Olechowski, Rechtsgeschichte. Eine Einführung in die historischen Grundlagen des Rechts. 2. Auflage (Wien 2008).

Roy Oppenheim, Die Entscheidung des Patienten im Spiegel der Kunst. In: Brigitte Ausfeld-Hafter (Hrsg.), Medizin und Macht. Patienten-Beziehung im Wandel: mehr Entscheidungsfreiheit?, (Bern 2007).

Aristide Michel Perrot, Historische Sammlung aller noch bestehenden Ritterorden der verschiedenen Nationen. (Leipzig 1821).

Nils Petersen, Geistigbehinderte Menschen – im Gefüge von Gesellschaft, Diakonie und Kirche. (Münster 2003).

Heinrich August Pierer, Pierer's Universal-Lexikon der Vergangenheit und Gegenwart oder Neuestes encyclopädisches Wörterbuch der Wissenschaften, Künste und Gewerbe (Bd. 8). (Altenburg 1859).

Erwin *Pokorny*, Hexen und Magier in der Kunst des Hieronymus Bosch. Frankfurt 2009. In: Gudrun *Gersmann* (Hrsg.), Katrin Moeller und Jürgen-Michael Schmidt, Lexikon zur Geschichte der Hexenverfolgung, URL: [https://www.historicum.net/index.php?id=699&tx_bsbdocx2html_documents\[document\]=873](https://www.historicum.net/index.php?id=699&tx_bsbdocx2html_documents[document]=873) (Zugriff: 1. April 2018, 23:37 Uhr).

Hugo *Rahner* (Pseudoklementinen) Epistula Clementis ad Jacobum. 14-15, PG 2,49A-52A, (Berlin 1964).

Nadine *Rapold*, Der psychisch Kranke. Zum Wandel der Sichtweise psychiatrischer Erkrankungen. (Wien 2008).

Lars *Rentmeister*, Das Verhältnis zwischen Staat und Kirche im späten Mittelalter am Beispiel der Diskussion um den Sachsenspiegel. (Berlin 2015).

Eike von *Repgow*, Des Sachsenspiegels erster Theil, oder das sächsische Landrecht: nach der Berliner Handschrift v. J. 1369. In: C. G. *Homeyer* (Hrsg.), Der Sachsenspiegel. 3. umgearb. Ausg. 1861. SspLR III 3. URL: <http://drw-www.adw.uni-heidelberg.de/drw-cgi/zeige?db=qv&term=SspLR&index=siglen> (Zugriff: 28. Mai. 2018, 12:45 Uhr).

Hartmut *Roder*, Piraten: Die Herren der sieben Meere. 2. Auflage (Bremen 2000).

Werner *Röcke*, Die Gewalt des Narren. Rituale von Gewalt und Gewaltvermeidung in der Narrenkultur des späten Mittelalters. In: Horst Brunner, Forschungen zur deutschen Literatur des Spätmittelalters: Festschrift für Johannes Janota (Tübingen 2003).

Eckhard *Rohrmann*, Mythen und Realitäten des Anders-Seins: Gesellschaftliche Konstruktionen seit der Frühen Neuzeit (Wiesbaden 2011).

Jasmine *Rudolph*, Der Narr in der Oper. Eine kulturwissenschaftliche Annäherung (Bayreuth 2015).

Verena *Schellander*, Die „andere“ Seite: das Groteske bei Hieronymus Bosch und Alfred Kubin. (Wien 2010).

Heinrich *Schipperges*, Der Narr und sein Humanum. In: Gesnerus: Swiss Journal of the history of medicine and sciences. Bd. 18, Heft 1-2, (Zürich 1961).

Heinz-Günther *Schmitz*, Das Hofnarrenwesen der frühen Neuzeit. Claus Narr von Torgau und seine Geschichten (Münster 2004).

Heinz-Günter Schmitz, Sophist, Narr und Melancholievertreiber. Zum Eulenspiegelbild im 16. und 17. Jahrhundert. In: Herbert *Blume*/Eberhard *Rohse* (Hg.), Hermann Bote. Städtisch-hansischer Autor in Braunschweig. 1488-1988. (Tübingen 1991) 212–229.

Luise *Schorn-Schütte*, Geschichte Europas in der Frühen Neuzeit. Studienhandbuch 1500-1789. (Paderborn 2009).

Meinolf *Schumacher*, Teuflische Piraten. Kleiner Beitrag zur historischen Metaphorologie. In Egon Boshof (Hrsg.) Archiv für Kulturgeschichte. 74 Bd. Heft 2. (Köln-Weimar-Wien 2016).

Birgit *Stolt*, Verlorene Narrenfreiheit. Studia Neophilologica 77. (Uppsala in Schweden 2005).

Heiko *Stullich*, Parasiten, eine Begriffsgeschichte. (Berlin 2013) Online unter: http://www.zfl-berlin.org/tl_files/zfl/downloads/publikationen/forum_begriffsgeschichte/ZfL_FIB_2_2013_1_Stullich.pdf (25.05.2018).

Alexandra *Tuschka*, Hieronymus Bosch – Der Steinschneider. (Dresden 2013-2018). URL: <https://the-artinspector.de/galerie/bosch-steinschneider> (Zugriff: 21. Mai. 2018, 23:56 Uhr).

Volkhard *Wels*, Sebastian Brants Narrenschiff als Sammlung von Argumenten (loci communes) im Sinne von Rudolf Agricolas De formando studio. In: Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissanceforschung, Bd. 26 (Potsdam 2010). URL: <https://publshup.uni-potsdam.de/opus4-ubp/frontdoor/deliver/index/docId/9061/file/ppr100.pdf> (Zugriff: 17. Dezember 2017, 21:46 Uhr).

Enid *Welsford*, The Fool: His Social and Literary History. 2. Auflage (London 1968).

Hans Rudolf *Velten*, Der Körper des Narren zwischen Performanz und Textualität im Spätmittelalter am Beispiel der Figur des Gonella und Franco Sacchetti. In: Peter *Wiesinger*, Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien 2000. „Zeitwende – Die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert“. Band 57, (Bern 2002).

Rudolf *Velten*, Hofnarren. In: Werner *Paravicini* (Hg.), Höfe und Residenzen im spätmittelalterlichen Reich. Bilder und Begriffe. (Ostfildern 2005) 65-69.

Froben Christoph von Zimmern, Chroniken der Grafen von Zimmern, Bd. 3.

Anton *Zijdeveld*, Over narren en hin gespiegelde werkelijkheid. (Deventer 1985).

URL: <http://vanderkrogt.net/statues/object.php?webpage=ST&record=deby331> (Zugriff: 31. Mai 2018, 19:30 Uhr).

URL: <http://kuehnkunzrosen.de/> (Zugriff: 31. Mai 2018, 19:50 Uhr).

7.3 Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Hiroki Ogawa, Foto Goldenes Dachl, Innsbruck 2015. URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Goldenes Dachl Innsbruck Austria - panorama \(3\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Goldenes_Dachl_Innsbruck_Austria_-_panorama_(3).jpg)

Abbildung 2: Werner *Faulstich*, Medien und Öffentlichkeit im Mittelalter, 269. Entnommen von URL: http://www.michael-giesecke.de/geschichte/skriptorien/dokumente/vernetzung/excerpt/exc_medien_und_oeffentlichkeiten.htm

Abbildung 3: G. Altzenbach, Kupferstich auf einem Kölner Flugblatt, Mitte des 17. Jh. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum. URL: <https://www.uni-muenster.de/FNZ-Online/sozialeOrdnung/staendische/quellen/pyramide.htm> (Zugriff: 1. April 2018, 22:05 Uhr).

Abbildung 4: URL: <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/table-of-the-seven-deadly-sins/3fc0a84e-d77d-4217-b960-8a34b8873b70> (Zugriff: 2. April 2018, 01:20 Uhr). URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hieronymus Bosch-The Seven Deadly Sins and the Four Last Things.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hieronymus_Bosch-The_Seven_Deadly_Sins_and_the_Four_Last_Things.JPG) (Zugriff: 2. April 2018, 01:53 Uhr).

Abbildung 5: URL: <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/table-of-the-seven-deadly-sins/3fc0a84e-d77d-4217-b960-8a34b8873b70> (Zugriff: 2. April 2018, 01:20 Uhr). URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hieronymus Bosch-The Seven Deadly Sins and the Four Last Things.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hieronymus_Bosch-The_Seven_Deadly_Sins_and_the_Four_Last_Things.JPG) (Zugriff: 2. April 2018, 02:01 Uhr).

Abbildung 6: URL: <https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/ship-fools-or-satire-debauched-revelers> (Zugriff: 27. April 2018, 19:02 Uhr). URL: [https://de.wikipedia.org/wiki/Bilder_von_Hieronymus_Bosch#/media/File:Jheronimus Bosch 011.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Bilder_von_Hieronymus_Bosch#/media/File:Jheronimus_Bosch_011.jpg) (Zugriff: 27. April 2018, 19:02 Uhr).

Abbildung 7: URL: <http://www.lqvgh.de/wp/wp-content/uploads/2010/03/Alexamenos-betet-seinen-Gott-an.gif> (Zugriff: 16. März 2016, 18:30 Uhr).

Abbildung 8: Abbildung Beispiele Münzen eines Narrenpapstes. Aus Maurice Lever, Zepter und Schellenkappe. Geschichte der Hofnarren. S.15.

Abbildung 9: Zahl 11 aus Max Geisberg, The German Single-Leaf Woodcut 1500 to 1550. G 1183. Bzw. Vgl. Moser, Elf als Zahl der Narren, 346.

Abbildung 10: Steinschneiden URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hieronymus Bosch_053.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hieronymus_Bosch_053.jpg) (Zugriff: 22. Mai 2018, 12:32 Uhr).

Abbildung 11: Hans Lautensack, Der Narr Claus von Ranstedt. (Neuburg 1533), URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hans Lautensack_04.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hans_Lautensack_04.JPG) (Zugriff: 29. Mai 2018, 19: 30 Uhr).

Abbildung 12: Hans Lautensack, Bildnuß Deß Chursächsischen weitberümpften kurtzweiligen Hof-Raths Clasen Narren. (Leipzig 1530). URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hofnarr Clasen.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hofnarr_Clasen.jpg) (Zugriff: 29. Mai 2018, 19:48 Uhr).

Abbildung 13: Schloss Hartenfels in Torgau URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Torgau Schloss Hartenfels Claus Narr.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Torgau_Schloss_Hartenfels_Claus_Narr.jpg) (Zugriff: 30. Mai. 2018, 18:45 Uhr).

Abbildung 14: Daniel Hopfer, Kunz von der Rosen. Hofnarr von Kaiser Maximilian. 1493 URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kunz von der Rosen.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kunz_von_der_Rosen.jpg) (Zugriff: 28. Dezember 2017, 14:02 Uhr).

Abbildung 15: Christian Vöhringer, Pieter Bruegel. 1525/30–1569, o.O. 2007, S. 120, URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean Fouquet-Portrait of the Ferrara Court Jester Gonella.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean_Fouquet-Portrait_of_the_Ferrara_Court_Jester_Gonella.JPG) (Zugriff: 31. Mai 2018, 20:27 Uhr).

Abbildung 16: URL: <http://www.musee-conde.fr/> (Zugriff: 1. Juni 2018, 13:06 Uhr). Jean Clouet, Férial (Le Feurail, Févrial), dit Triboulet, fou de Louis XII et de François Ier (1479-1536) URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Triboulet_1550.jpeg und <http://www.musee-conde.fr/> (Zugriff: 1. Juni 2018, 13:14 Uhr).

Abbildung 17 Jan Matejko, Stańczyk während des Balls am Hofe der Königin Bona, als die Kunde vom Verlust von Smolensk eintrifft. 1862 <http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=4795> (Zugriff: 2. Juni 2018,

17:34 Uhr) und <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=43350542> (Zugriff: 2. Juni 2018, 17:55 Uhr).

8 Beilagen

8.1 Abstract

In dieser Arbeit Der Hofnarr und sein König – Narren im Mittelalter und der Frühen Neuzeit soll ermittelt werden, ob Hofnarren im Mittelalter und der Frühen Neuzeit mit einer Redefreiheit am Hof ausgestattet waren, welche Symbole der Darstellung von Narren in der Kunst und Literatur im Umlauf waren und inwiefern der Umgang mit gebrechlichen, auffälligen Personen, die als Narren bezeichnet wurden, mit der christlichen Heilslehre in der mittelalter Welt im Konflikt stand.

Untersucht werden daher die begriffliche Abgrenzung zwischen den Termini Narr und Hofnarr, sowie auch zwischen natürlichen und künstlichen Narren. Des Weiteren werden Narrenattribute wie Narrenkolben, Narrengewand, Narrenkappe auf ihre Herkunft behandelt. Sowohl die Idee der Narrenfeste mit der Unterscheidung zwischen Karneval, Fastnacht und Fasching als auch der Umgang mit psychischen Erkrankungen anhand historischer Quellen von Konrad von Megenberg und Paracelsus wird eingegangen.

Moralische Bedenken aufgrund einer vorgeworfenen Gottlosigkeit des Narren, aber auch eine gesellschaftliche Kritik im Narrenschiff von Sebastian Brant, sollen in dieser Abhandlung hinsichtlich ihres historischen Kontextes analysiert werden. Durch Biographien diverser Hofnarren wie Claus von Ranstedt, Kunz von der Rosen, Gonella, Triboulet oder Brusquet, aber auch durch die Chroniken von Zimmern soll der Umgang mit Narren und ihre Rezeption in der Kulturwissenschaft ermittelt werden. Die wissenschaftliche Betrachtung der Narrenfreiheit im Spannungsverhältnis zwischen Duldung und Privileg am Hof, sowie auch die Beziehung zwischen Herrscher und Narren, ist die wesentliche Auseinandersetzung der vorliegenden Arbeit.

ANTIPLAGIATSERKLÄRUNG

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig verfasst habe; dass ich keine anderen Quellen und Hilfsmittel als die angegebenen benutzt habe; und dass die Stellen der Arbeit, die aus anderen Werken, insbesondere auch aus elektronischen Medien, übernommen und eingearbeitet wurden, sorgfältig und in detail durch Angabe der Quelle als Entlehnung kenntlich gemacht worden sind.

Wien, 22.02.2019



Josef Anton Keler