

Zentrum für Historische Mediologie

Medialität Historische Perspektiven

"Teuflische Ökonomien"

Newsletter Nr. 29 / 2025



Inhalt

- 3** Teufel, schwankhaftes Erzählen und Ökonomie.
Einige Überlegungen zum Einstieg
Daniela Fuhrmann und Ricardo Stalder
- 13** Verteufelte Ehefrauen und die Eheschließung des Teufels in Straparolas *Piacevoli Notti*
Annika Nickenig
- 20** Ein Geschäft mit dem Teufel.
Zur Ökonomie ernsthaften Erzählens in Martin Montanus' *Wegkürzer*
Ricardo Stalder
- 26** Teuflische Illusion.
Tauschen und Täuschen in Pamphilus Gengenbachs *Tod, Teufel und Engel*
Julia Ramírez-Sutter
- 34** Der Teufel als Detail in Schwanksammlungen des 16. Jahrhunderts
Daniela Fuhrmann und Kathia Kohler
- 47** Publikationen / Veranstaltung



Universität
Zürich^{UZH}

Herausgeber Daniela Fuhrmann und Ricardo Stalder
Universität Zürich, Schönberggasse 2, 8001 Zürich
daniela.fuhrmann@uzh.ch; ricardo.stalder@ds.uzh.ch

Redaktion Daniela Fuhrmann und Pasquale Pelli

Gestaltung Simone Torelli, Zürich

Abonnemente Der Newsletter kann abonniert werden unter zhm@ds.uzh.ch

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck von Artikeln nur mit Genehmigung der Redaktion.

Teufel, schwankhaftes Erzählen und Ökonomie.

Einige Überlegungen zum Einstieg

Daniela Fuhrmann und Ricardo Stalder

Teufel, Schwank und Ökonomie dürfte verbinden, dass jede Größe dieser Trias ein Phänomen benennt, das im deutschsprachigen 16. Jahrhundert an Intensität gewinnt: ein durch reformatorische Theologie und Hexenverfolgung genährter Glaube an den Teufel,¹ der verschiedenste diabolische Figuren auch innerweltlich zu überpräsenten Akteuren werden lässt; eine kurze, prosaische Erzählform, die als gebündelte Partikularitäten in Sammlungen oder syntagmatisch eingebunden in Schwank- und Prosaromane massiert auftritt sowie quantitativ einen beachtlichen Teil der Literaturproduktion stellt;² eine Ausdehnung, Professionalisierung und Institutionalisierung kaufmännischer Aktivitäten, die mit einem Interesse an Logiken von Handel, Tausch und Kauf einhergehen und in ihren sich ausdifferenzierenden ökonomischen Prinzipien zunehmend handlungsleitend werden.³ Glaubt man zwei Werken, die zum Ende des 16. Jahrhunderts auf dem Buchmarkt erschienen sind, weisen Teufel, Schwank und Ökonomie eine noch weitaus größere Affinität zueinander auf als ihre bloße historische Gleichzeitigkeit oder partielle Überlappungen, sei es in der Gewinnorientierung, die viele Schwänke als Handlungsmotivation antreibt,⁴ sei es im heilsökonomisch funktionalisierten Pakt mit dem Teufel.

Faust- und *Wagnerbuch* (erstmalig 1587 sowie 1593) gestalten nicht allein dieses Paktmotiv aus, in dem sich der Teufel seit jeher als Handelspartner des Menschen geriert und zum prekären Tausch aufruft: Seele und daran hängendes Heilsversprechen gegen diesseitiges Vermögen (Ressourcen wie Fähigkeiten).⁵ An beiden Prosaromanen, deren auffällige Integration einer Menge von Schwänken immer wieder irritiert bemerkt und beinahe mühevoll zu erklären versucht wurde,⁶ lässt sich zugleich eine regelrechte Ätiologie für die Zusammengehörigkeit der von diesem Heft fokussierten Trias nachzeich-

nen, die im schwankhaften Erzählen über den Einsatz des Teufels ökonomische Logiken zum Vorschein bringt, die allerdings keineswegs allein das Heil ‚verhandeln‘. Die im Seelenverkauf maßgeblichen heilsökonomischen Logiken treten vielmehr in den Hintergrund oder werden in ihrer Relevanz rekonfiguriert; die Verstrickung des Teufels in weltliche Ökonomien findet hingegen umso mehr – erzählerische wie poetologische – Ausprägung.

Im *Faustbuch*, dessen moralisierende Paratexte die Erzählung plakativ als Negativexempel des sündhaften Fürwitzes rahmen,⁷ wird relativ zu Beginn ein diabolischer Haushalt entworfen, mit dem Teufel als Dienstpersonal. *Die Dienstbarkeit deß Geistes* (FB 858, 25f.), die vertraglich festgeschrieben ist (vgl. Artikel 3) und nach vorhergehender Mangelbeschreibung wohl durchaus Fausts Wissensdrang bedienen könnte, *alle Gründe am Himmel vnd Erden* [zu] *erforschen* (FB 845, 16f.), kreist zunächst jedoch merklich um die Einheit von Fausts Wohnstätte. Hier, *in seinem Hauß*, solle sich der Teufel – Artikel 4 – so oft wie möglich finden lassen, um ebenda – Artikel 5 – *vnsichtbar* [zu] *regiern* (FB 851, 25 u. 28). Statt als *rechter Gottseliger Haußvatter* (FB 859, 2) zu handeln, überlässt Faust das Feld Mephostophiles, der zwar zunächst noch als Gast geladen wird, die mangelhafte Haushaltsführung des eigentlichen Hausherrn aber sehr schnell übernimmt: *Der Teuffel hat bey ihme eingeforiert/ vnd gewohnet/ wie auch zwar nach dem Sprichwort D. Faustus den Teuffel zu Gast geladen hat* (FB 859, 5–8).⁸ War Faust auch zuvor finanziell nicht schlecht aufgestellt, lebt die Hausgemeinschaft, zu der neben ihm und seinem teuflischen Geist auch sein Famulus Christoph Wagner zählt, fortan im Überfluss aus Luxusgütern. Noch bevor die Programmatik der *curiositas* handlungsgestaltend zum Tragen kommt und Faust eine Reihe von Fragen

jenseits menschlicher Wissenssphären stellt, etabliert das *Faustbuch* diese diabolische Haushaltung, die es vor allem ermöglicht, Delikatessen und erlesene Tropfen von umliegenden Adelshöfen auf Bestellung erscheinen zu lassen (vgl. FB 859, 24–860, 10). Zwar verspricht der Teufel Faust auch ein Taschengeld, doch räumt der Text der wundersamen Nahrungsbeschaffung – die auf Handlungsebene magisch erscheint, dem Lesepublikum aber sogleich als Diebstahl erklärt wird – deutlich mehr Zeilen ein als dem finanziellen Unterhalt. Auf unredliche Weise ermöglichte und von Übermaß wie Unangemessenheit gekennzeichnete Konsumption, nicht monetäre Liquidität, zeichnen also diabolische Haushaltung aus. Innerhalb dieser bleibt Geld gegenüber dinglichen Luxusgütern auf eigentümliche Weise eine begrenzte Ressource.

Das wird umso deutlicher, wenn der Teufel zu einem späteren Zeitpunkt offenbar sogar das ohnehin abgezählte Taschengeld – [w]ochentlich 25. Kronen (FB 860, 17) – verweigert und stattdessen eine Verschiebung immediater Liquidität hin zur Geldbeschaffung durch ebenfalls teuflisch bedingte Mittel provoziert, [d]armit sollte er sich selbst zu Reichthumb schicken (FB 932, 12f.).⁹ Zwar erfolgt diese Aufforderung nicht zu Beginn der berüchtigten Schwankserie im dritten Teil des *Faustbuchs*,¹⁰ sie leitet aber zur zukünftig ökonomischen Ausrichtung von Fausts teuflisch verliehenen Geschicklichkeiten über, die in den ersten Geschichten bereits ausgestellt, aber eher zur Profilierung seines Ansehens genutzt wurden. An dieser Stelle nun wird die Form des Schwanks konturiert: einerseits als Geschehen, in dem Faust mittels Täuschungs- und Illusionskunst andere überverteilt, um an Geld zu kommen; andererseits als Geschichte, die von diesen täuschenden Übervorteilungshandlungen berichtet. Als Reaktion auf die teuflische Aufforderung sowie als Markierung der Rekonfiguration des Erzählens geht Faust erst einmal ins Wirtshaus, *mit guten Gesellen zu pancketieren* (FB 932, 25f.). Indem die Handlung unmittelbar im Anschluss fortgeführt wird mit den Worten: *Als er nun nicht bey Gelt war* (FB 931, 26f.), ist zur Pointierung der sich wandelnden Programmatik eine klassische Schwanksituation evoziert: kein Geld im Wirtshaus.

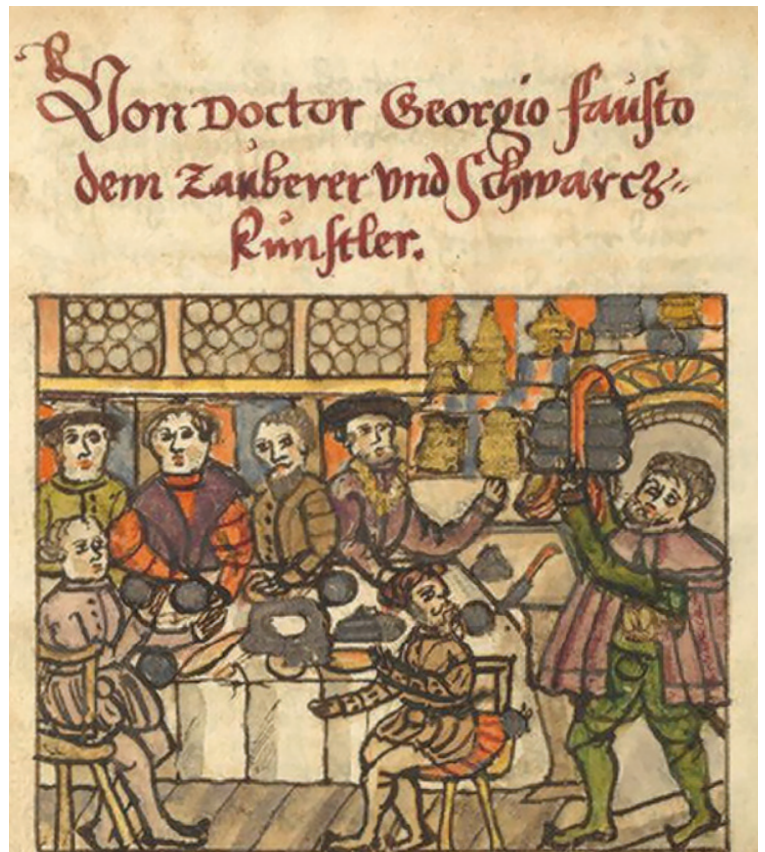


Abb. 1: Faust schlemmt mit Gesellen (Anhang Roßhirt, fol. 381v); Cod. K 437: Tischreden mit Zusätzen, Martin Luther; Abschrift aus der 1566 gedruckten Übersetzung von Johannes Aurifaber, mit einem Anhang von Christoph Roßhirt; Badische Landesbibliothek Karlsruhe: <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-50942>.

Da allerdings nicht jeder der Schwänke innerhalb der Serie dem Unterhalt dient, sondern manche auch den Unterhaltungswert der Täuschungstricks hervorkehren, wird der kurzweilige Zeitvertreib – als Nebeneffekt oder autoteles Begehren – zur weiteren Qualität diabolischer Haushaltung, an der nicht zuletzt das Lesepublikum teilhat. Auch in diesem Aspekt zeichnet sich die teuflische Ökonomie durch ein Übermaß aus, betrachtet man die Fülle der Schwänke, die bestenfalls zum Lachen, lange Zeit aber ebenso sehr als Fremdkörper im Text zur Überforderung der Interpretation geführt haben. Ausgehend von der ökonomisch bedingten Zusammenführung schwankhaften Erzählens mit der diabolischen Verblendung ließe sich der dritte Teil als Täuschungsmanöver des Teufels fassen und so erzähllogisch ins *Faustbuch* integrieren: Während Faust sich selbst (finanziell) unterhält, verstreicht nämlich Zeit, in der er sein herannahendes Ende nicht bedenkt –¹¹ und vielleicht auch das Publikum ob der gebotenen Kurzweil die deklarierte Funktion des Textes als *Warnung* (FB 831, 13) vergisst?¹²

Im *Wagnerbuch*, das sich selbst als *Ander theil D. Johan Fausti Historien* ausgibt,¹³ machen nun nicht die Schwankerzählungen den Eindruck von irritierenden Zusätzen, sondern die auf eine weitaus weniger ausgeprägte *curiositas* des Protagonisten zurückzuführenden Wissens-exkurse, die dort eher lose integriert wirken.¹⁴ Schwankhaftes Erzählen bildet hier die Grundstruktur. Genauso wie im *Faustbuch* findet sich jedoch auch hier eine Erläuterung, die Wagners Schwänke über einen Geldmangel herleitet, da der Teufel nicht zahlungswillig ist:

AVff ein zeit begab sichs/ das Wagener auff der Raiß kein Geldt nicht hatte/ denn Meister Auerhan gab jm nichts/ so wolte er auch sonst durch ehrliche Mittel keins erwerben/ vnd wolte gleichwol sein Maul gut essen vnnnd trincken haben/ vnnd darzu alle zeit im vollen Leben/ darumb must er allerley Abentheur erdencken/ vnd sich vil seltzamer Schelmstücken befleissen/ damit er sich ernehrte (WB 156, 5–10; Hervorhebung DF/RS).

Während bei Faust bloß suggeriert ist, wieso er überhaupt Geld benötigt (*pancketieren* im Wirtshaus), steht Wagners Geldmangel direkt mit seinem Konsum in Verbindung. Nicht nur zurret das *Wagnerbuch* die präfigurierte Verknüpfung von Geldbeschaffung, Täuschungskunst und schwankhaftem Erzählen gegenüber der Vorlage enger zusammen, sondern es baut über den Aspekt des Konsums, wie weiter zu zeigen sein wird, die im *Faustbuch* angedeutete ökonomische Logik der Verausgabung aus, entwickelt sie gleichzeitig zum Zweck der Geldbeschaffung wie auch zur Ursache der Geldnot, die Wagner überhaupt erst zum Teufelspakt bewegt.

Schon Wagners Integration in Fausts Haushalt ist geprägt von Mangel und Fülle: Als Bettelknabe ohne eigenes Haus partizipiert er dort an der diabolischen Haushaltung, hat *offt mit dem Fausto geschlemmet/ vnd bey tag vnd nacht mit jm sauß gelebt* (WB 106, 6f.). Als maßlos gekennzeichnet, *lies er jhm* [den Saus und Braus; DF/RS] *nicht genügen*, sondern Wagner fordert obendrein seinen eigenen Geist, weil er *alle possen gesehen/ vnd darob grossen gefallen* [...] *getragen* (WB 106, 8 u. 10).¹⁵ Doch aktiviert er seinen Teufel zunächst nicht, da sich mit

Fausts ‚menschlichem‘ Erbe – seinem natürlich erworbenen Wissen, seinem finanziellen Vermögen und seinen Wohnräumen –¹⁶ scheinbar auch die dortige Lebensführung fortsetzen lässt, die Wagner bei anderen Menschen in gutem Ansehen hält. Die an die Wagnerfigur geknüpfte Verausgabungslogik greift allerdings schnell: Seine Arztdienste, mit denen er sich weiter zu ernähren hofft, bietet er den Leuten *vmb sonst*; nebenbei führt er *so grossen pracht vnnd Hoffart* [...] *das er in kurtzer zeit deß Doc. fausten seines Herren verlassenschaft alle durch den Halß gejaget/ vnd verschlemmet hatte* (WB 116, 12 u. 15–17). Kippt der zur Partizipation dargebotene Überfluss in Mangel, verliert sich auch der soziale Status.¹⁷ Verarmt und hungernd muss Wagner Wittenberg verlassen, ist obdachlos und ortlos und denkt erst zu diesem Zeitpunkt an seinen befohlenen Auerhan/ *mit dessen hilff vnd beystand er sich wol anders zu ernehren vermeinete/ damit er nicht so grosse armut leiden dörrffte* (WB 126, 9–11).

Der Fall Wagner setzt mit dem Bettelknaben ohne häusliche Einbindung einen primären ökonomischen Mangel,¹⁸ dessen Kompensation mit der Integration in Fausts Haushalt immer schon durch teuflisches Übermaß gezeichnet ist, das zu kippen droht. Sein Teufelspakt richtet sich dementsprechend auf finanzielle Sorglosigkeit wie den damit zu gewährleistenden sozialen Status (Punkte 1–4) und die Möglichkeit, das über Faust kennengelernte *Epicurische* [] *Leben* (FB 860, 20) zu intensivieren (Punkte 5–9). Der zehnte und letzte Punkt schließlich formuliert Wagners ursprüngliches Interesse am Teufel, der ihn *allerley seltzame vnnd wunderbarliche Possen/ so zur kurtzweil/ lust/ Schimppff vnnd Ernst dienstlich sein können/ lehrnen* soll (WB 135, 17–19).¹⁹ Dass die Unterhaltungskunst auch Geldbeutel und Mägen füllen soll, wurde bereits hervorgehoben. Will Wagner seine auf Verausgabung angelegte Haushaltung weiterführen, muss er sich selbst mit Schwänken finanzieren. Überkonsum, Mangel und Schwänke prägen Wagners Verhältnis zum Teufel von Anbeginn an – ein Verhältnis, das sich durch Geld, Täuschungskunst und Ansehen als mehrfach vermitteltes zeigt. Dass zu dieser Vermitteltheit auch die Substitution des Teufels durch den Menschen zählt, machen die Vertragsbedingungen ebenfalls deutlich. Wagners Anspruch

nämlich, Auerhan müsse ihm *zu dienst vnnd willen sein/ zu welcher stund vnnd zeit es sey/ bey Tag oder Nacht/ vnd selber persönlich erscheinen* (WB 134, 8f.), lehnt der Teufel ab und entgegnet die Aufforderung: *lerne dich in meine weise schicken* (WB 148, 17).

Wagners grundsätzliches Problem, aufgrund seines maßlosen Konsums in Geldnot zu geraten, wird durch den Teufelsbund in eine funktionale Ökonomie übersetzt: Zwar gewährt der Teufel *Hoffart* nicht direkt, aber wann immer die Mittel dazu verbraucht sind, kann sich Wagner mithilfe von Illusionskunst und seinem Komplizen durch Schwänke finanzieren.²⁰ Seiner ersten Übervorteilung fällt ein Jude zum Opfer, dem er eine Elster verkauft, die sich über die Inbesitznahme durch den Geist in einen Papeien verwandelt und Hebräisch spricht, so dass Wagner sie zu einem übersteigerten Preis veräußern kann.²¹ Der Trick gelingt und Wagner erhält wegen des ‚diabolus absconditus‘ *Gelt* – allerdings nur so viel, *das er ein weil zu zehren hette* (WB 158, 10f.). Zur zeitlichen Beschränkung des Überflusses bis zur Erschöpfung tritt sodann eine räumliche Umorientierung; Bedingung dieser Ökonomie ist nämlich der Verzicht auf Sesshaftigkeit. Seit Wagner Wittenberg verlassen musste, weil dort aufgrund seines schlechten Leumunds kein Geld für ihn mehr zu holen war – ein schon durch den *Ulen-spiegel* bekanntes Problem –,²² ist er auf *wanderschaft* (WB 153, 6). Entsprechend beginnt die ökonomische Programmatik ‚Lebensunterhalt durch Schwänke‘ mit: *AVff ein zeit begab sich/ das Wagener auff der Raiß kein Geldt nicht hatte* (WB 156, 5; Hervorhebung DF/RS). Ökonomisch funktionalisierte diabolische Haushaltung ist also befristet und mobil.

Das *Wagnerbuch* problematisiert Gelderwerb mit Blick auf Gemeinschaftsbildung, indem sich die beiden Prozesse gegenseitig durchkreuzen: Gesellschaftliche Anerkennung beruht auf partizipativem, verschwenderischem Konsum, der haushälterische Umsicht aussetzt und zu Geldmangel führt; zu teilender Wohlstand hingegen basiert auf ökonomischer Übervorteilung, die letztlich zur sozialen Exklusion führt.

Skizziert das *Faustbuch* in seinem dritten Teil das Gegensatzpaar Liquidität/Konsumtion vor, das schwankhaftes Handeln und Erzählen bedingt, pointiert das *Wagnerbuch* eine Ver-



Abb. 2: Schlemmerei am Einzeltisch (Anhang Rofshirt, fol. 398r); zwar ist Faust abgebildet, doch illustriert die simultane Darstellung von Geselligkeit und Isolation besonders auch Wagners Dilemma; Cod. K 437: Tischreden mit Zusätzen, Martin Luther; Abschrift aus der 1566 gedruckten Übersetzung von Johannes Aurifaber, mit einem Anhang von Christoph Rofshirt; Badische Landesbibliothek Karlsruhe: <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-50942>.

ausgabungslogik und entwickelt daraus eine umgelagerte Handlungsstruktur, die sich auf die zirkuläre Formel bringen lässt: Teufelspakt wegen Überkonsum. Die Grundstruktur der Verausgabung erweist sich zudem durch weitere innerweltlich orientierte relationale Gegensätze – Sesshaftigkeit/Mobilität, Sozialisierung/Gelderwerb, Überfluss/Übervorteilung, Unterhaltung/Täuschung – als überdeterminiert und ist demnach, auf der Basis eines erzählten Ressourcenmangels, narratologisch durch semantische Fülle gekennzeichnet. Erzählte Ökonomie verquickt sich somit auf mehrfache Weise mit Erzählökonomie.

Indem *Faust-* und *Wagnerbuch* den Teufel heranziehen, um haushälterisches Verhalten als Praxis des sozialen Umgangs auszustellen, und dies zugleich an die Form schwankhaften Erzählens rückbinden, exemplifizieren und reflektieren sie nahezu idealtypisch, was die neuere Forschung als „narrative Mikroökonomien“ fasst,²³ denen sie sich aus dezidiert kulturwissenschaftlicher Perspektive anzunähern vorschlägt, um eine für das 16. Jahrhundert konstatierte Ökonomisierung nachzuzeichnen. Anstelle großer historischer Entwicklungen – etwa die Intensivierung des Fernhandels und die daraus resultie-

rende Herausbildung von Handelsgesellschaften – interessieren hier allerdings vielmehr damit einhergehende Prägungen des alltäglichen Verhaltens wie Denkens, welches literarische Texte zunehmend im Kontext eines „kompetitiven, aber auch imaginativen Umgang[s] mit beschränkten Ressourcen und unterschiedlich definierbaren Werten“ profilieren sowie in seinen Beziehungen zu poetischen Prozessen ausloten,²⁴ so dass eine ökonomische Imprägnierung von Literatur auf mehreren Ebenen und bis in kleinste Details statthat. Das gilt auch für *Faust- und Wagnerbuch*: Mag der ‚Deal mit dem Teufel‘ hier zunächst vielleicht lediglich als ökonomische Metapher für die sündhafte Verfallenheit des Menschen erscheinen, knüpft sich an dieses Sinnbild bereits der konkretere Entwurf diabolischer Haushaltung, die eine Logik der Verausgabung kennzeichnet. Konkretisieren sich mit diesem Haushaltsentwurf zwar ebenfalls Sünden wie *avaritia*, *luxuria* oder *gula*, bedingt gerade die Verausgabungslogik mit ihrem Kippmoment zwischen Fülle und Mangel, laut metapoetischer Aussage der Texte, neben anderen innerweltlichen Determinanten insbesondere Schwankhaftes und führt somit zu Mikronarrationen, die wiederum sehr kleinteilig innerweltlich ökonomisch orientierte Verhaltensweisen zur Darstellung bringen, deren Rahmen Teufelspakt und diabolische Haushaltung bleiben, die aber in einer moraltheologischen Funktionalisierung allein nicht aufgehen.²⁵ Wie die Teufelsfigur – zuweilen als ‚diabolus absconditus‘ – durchaus zum Einsatz kommen kann, um ausdifferenziertes merkantiles Verhalten zu reflektieren, ohne es aber ausschließlich aus ethischer Sicht zu evaluieren, zeigen zwei der kürzesten Schwänke aus dem *Wagnerbuch*. Zwar greifen die Erzählungen selbst nicht auf dezidiert wirtschaftliches Vokabular zurück, doch soll die nachfolgende Beschreibungssprache dazu beitragen, die in den Schwänken ins Zentrum gestellten Prozesse als tatsächlich – und keineswegs nur metaphorisch – ökonomische sichtbar zu machen.

Historia 14 führt Wagner in einen Weinkeller, wo er seinem verausgabenden Konsumverhalten gemäß *ein maß Wein in zween Trünck* leert und den Wirt umgehend fragt, *was er nemmen wolte vnd jhm diesen Abent zu trincken geben so viel er möchte* (WB 159, 5–8). Wagner wandelt damit die in der Gastronomie übliche Verbrauchsab-

rechnung, bei der vorab bestellt und später entsprechend der Konsummenege bezahlt wird, in ein Pauschalmodell – ‚all-you-can-drink‘. Ausgehend von erfahrungsbasierten Durchschnittswerten schätzt der Wirt den zu erwartenden Konsum und *fordert ein gering gelt/ was etwan billig das ein Mensch verzehren kan* (WB 159, 8f.). Wagner zahlt, doch die Pauschalkalkulation des Wirts geht nicht auf; stattdessen sieht er seinen Gast *viel maß außsauffen/ das er vermeinte er würde so genug haben/ denn er sein Geldt wol sechßmal versoffen hatte* (WB 159, 11–13). Aber der Gast fordert noch einen letzten Schluck aus einem frischen Fass für den Heimweg. Der Wirt will die Wegzehrung nicht verwehren, lassen sich die ohnehin schon ‚versunkenen Kosten‘ so immerhin noch mit Blick auf die Kundenzufriedenheit rechtfertigen: *ein trunck Wein wirdt dich nit arm machen/ hastu schon so viel verlorn* (WB 159, 15f.). Damit verkalkuliert er sich erneut, denn sein Gast geht zum Fass und tut *einen guten Suff das nichts mehr darinnen blieb* (WB 159, 18f.). Wagners Konsumverhalten ist nicht stückbezogen, sondern extensiv – er trinkt **auß**.

Zeigt sich hier etwa die prekäre Kalkulation mit Erfahrungswerten oder die über eine Relationierung von *maß*, *faß* und *trunck* verdeutlichte Problematik der Rechnung mit ungenauen Einheiten, fällt mit Blick auf ‚teufliche Ökonomien‘ noch anderes auf. Ähnlich wie Mephistophiles in der Schwankserie des *Faustbuches* aus der Handlung zurücktritt, ist der Teufel auch bei Wagners Weinbestellung als Figur abwesend. Wagners maßloser Konsum scheint keine Illusion, ruft aber beim Wirt Verwunderung hervor; irgendetwas geht hier nicht mit rechten Dingen zu (vgl. WB 159, 20f.). Über die Herleitung schwankhaften Erzählens lässt sich schließen, dass Wagner sich hier derart trefflich in Auerhans *weise* schickt, so dass er unvermittelt maßlos konsumieren kann.

Gleicher Anlage ist die Historia 30, die davon berichtet, wie Wagner einem Gärtner Pomeranzen abkauft, nicht allerdings für sich selbst, sondern für seinen teuflischen Begleiter in Affengestalt. Wagner bemerkt, dass sein essender Affe belustigt, und wandelt die handelsübliche Stückpreisabrechnung erneut in ein Pauschalmodell – diesmal ‚all-you-can-eat‘: *was er nemmen wolt vnnd den Affen satt Pomerantzen geben zu essen*

(WB 235, 9f.). Der veranschlagte Preis setzt sich diesmal aus einer verhaltensbasierten Kalkulation zusammen: *Der Mann dacht/ er kan jhr so viel nicht fressen/ denn er ißt die Schalen auch mit. [...] vnd fordert darfür etwan sechs Pfennig* (WB 235, 10–13). Wagner zahlt, lässt den Affen allein im Garten und verschwindet. Auch hier geht die Pauschalkalkulation des Verkäufers nicht auf, vielmehr droht sein anfangs so reiches Angebot (*sehr viel Pomerantzen*; WB 235, 3), der rahmenden Verausgabungslogik gemäß, in einen Mangel zu kippen, denn der Affe konsumiert extensiv.²⁶ Bei seinem Kunden beschwert sich der Gärtner später, der Affe habe eine Unmenge Früchte verschluckt: *Ich glaub der Teufel sey in jm* (WB 235, 23). Was der übermäßige Weinkonsum offenlässt, wird hier eindeutig besetzt. Maßloser Direktkonsum scheint in beiden Schwänken dem Teufel bzw. dem idealen Teufelnachahmer vorbehalten.

Zwar ist in Stellvertretung oder in Tiergestalt nur ein ‚diabolus absconditus‘ präsent, nichtsdestotrotz fungiert der Teufel als Reflexionsfigur von dezidiert ökonomischen Praktiken. Beide Male hängt das Gelingen der Schwänke von teuflischen Verhaltensweisen ab, die herkömmliche ökonomische Vorgänge allererst sichtbar und als solche begreifbar machen, indem sie sie unterlaufen bzw. hier, als maßloser Konsum, überfordern. Die reflexive Subversion beruht auf teuflischen Verhaltensweisen und, in der Logik der Texte, somit auch auf Schwankhandlungen. In der ökonomischen Praxeologie der Schwänke steckt der Teufel.²⁷ Deutete bereits das *Faustbuch* an, dass Kurzweil generierendes Erzählen das moraltheologische Negativexempel vergessen lässt, konzipiert das *Wagnerbuch* schwankhaftes Erzählen letztlich als Form, um eine teuflische Praxeologie innerweltlicher Wirtschaftsprozesse zur Darstellung zu bringen.

Dass *Faust-* und *Wagnerbuch* über den moraltheologisch gerahmten Teufelpakt hinaus die drei Komponenten ‚Teufel, Schwank und Ökonomie‘ zu einer mitunter selbstreflexiven (Erzähl-)Programmatik verknüpfen, erweist sich als äußerst sensibel gegenüber ihrem unmittelbaren literaturgeschichtlichen Vor- und Umfeld, wie die in diesem Heft versammelten Beiträge nahelegen. Alle Artikel nehmen innerweltlich-ökonomisch agierende Teufelsfi-

guren in Kurzerzählungen aus der Mitte des 16. Jahrhunderts in den Blick und heben dabei die Relevanz schwankhaften Erzählens hervor. In der Konzentration auf derart ‚teuflische (Erzähl-)Ökonomien‘ lassen sich zwei Themenfelder produktiv zusammenführen, die in den Literaturwissenschaften der letzten Jahre getrennt voneinander vermehrt Aufmerksamkeit gefunden haben: zum einen ein intensiviertes Nachdenken über ‚Literatur und Ökonomie‘, das sich den strukturellen, medialen und epistemischen Verschränkungen beider Diskursfelder in vielfältigen Perspektiven annähert, „die von begriffsgeschichtlichen Entwicklungen und der literarischen Fassung ökonomischer Stoffe und Motive über literarische und ästhetische Strukturelemente im ökonomischen Wissen bis zu Fragen des literarischen Markts reichen“;²⁸ zum anderen ein Interesse am dezidiert produktiven Potenzial der wegen ihrer moraltheologischen Funktionalisierung häufig negativ konnotierten Teufelsfigur, die abseits von Zerstörung und Verdammnis durch Versuchung Gestaltungsspielräume schafft und poetische wie reflexive Prozesse zu stimulieren in der Lage ist.²⁹ Abgesehen etwa von dämonisierten Praktiken wie dem ‚Wucher‘,³⁰ erfolgte eine systematische Verknüpfung der beiden Größen, die hier unter dem Gesichtspunkt ‚teuflischer Ökonomien‘ besonders interessieren, bisher kaum. Aus verschiedenen Gründen, welche die folgenden Beiträge ausdifferenzieren und profilieren, bietet sich aber gerade der Teufel – mit seiner weltlichen Wirkungsmacht auf religiösem Substrat – als Reflexionsfigur (erzähl-)ökonomischer Logiken an:

Ausgehend vom Topos der leeren Hölle, als Resultat des *descensus Christi ad inferos*, liegt die Vorstellung vom **Teufel als Haushälter** nicht fern, versucht er doch ein empfundenes Ungleichgewicht in den eigenen vier Wänden wieder herzustellen, die jenseitige Mangelerscheinung zu verwalten, ihr durch geschickte Verführung zu begegnen und sein Höllenhaus mit gefallenen Seelen aufzufüllen.³¹ Wo die Literatur die hauptsächlich apokryph ausgestaltete Höllenfahrt Christi aufgreift, stellt sie sie mitunter – so etwa im Geistlichen Spiel – in direkte Nachbarschaft zu sogenannten Krämerszenen. Bemerkenswert ist dieses Nebeneinander von Höllenausbeutung und Krämerspiel

(z. B. im Osterspiel von Muri oder Innsbruck) nicht nur insofern, als über das schwankhafte Kramwarenpersonal eine Komisierung der Geschehnisse rund um den Teufel erfolgt, sondern die dezidiert merkantile Ausrichtung des Salbenverkaufs auch die im teuflischen Aufgabenbereich angelegten ökonomischen Logiken – seines Höllenhaushalts zwischen **Mangel und Fülle** – hervorhebt.

Um seine Hölle wieder aufzufüllen, schreckt der Teufel bekanntermaßen nicht davor zurück, verführerische Angebote zu machen, die auf Defizite oder gar Leerstellen im menschlichen Leben reagieren, diese überreich auszubessern versprechen und daher in ihrer Logik der Fülle und des Mangels der teuflischen Ausgangssituation korrespondieren. So wird er zu demjenigen verheißungsvollen **Handelspartner**, den Paktnarrative wie das *Faust-* und *Wagnerbuch* produktiv ausgestalten. Doch ist es nicht nur eine Option der Teufelsfigur, in die Rolle des Händlers zu treten, vielmehr verkörpert der Teufel darüber hinaus die **über ein Drittes vermittelte Sozialbeziehung**, die für jede Kauf-/Tauschaktion kennzeichnend ist. So wie die ökonomische Interaktion von Menschen über Güter/Geld erfolgt, steht der Teufel in der Lesart als Instrument Gottes, wie ihn etwa das Buch Hiob zeichnet, zwischen dem Menschen und seinem Schöpfer. Er figuriert zugleich **Vermittelndes** und **Mittleres**, das in seiner Position des ‚Dazwischen‘ sowohl trennt wie auch zusammenführt. Zugleich bringt eben diese Qualität als Mittler(es) eine **Dynamisierung von Subjekt-Objekt-Relationen** mit sich, die in der antik hergeleiteten *oikonomia* als relativ stabil gedacht sind,³² mittels Teufel aber fragwürdig werden, insofern etwa sein eigenes Wesen, als Handelspartner und Diener zugleich, ambig ist und er im seelischen Hamsterkauf den Menschen zur Ware macht.

Allerdings scheint jede Interaktion mit dem Teufel, sei sie bilateral oder vermittelnd, prinzipiell verdächtig – und dies nicht nur, weil er es auf die menschliche Seele abgesehen hat. Auch seine Angebote und Verheißungen sind in ihrem Status prekär: Zumal schöpferische Akte allein Gott vorbehalten sind, ist zweifelhaft, ob die vom Teufel ‚hervorgebrachten‘ Dinge wirklich sind – oder nicht bloß, wie es das *Faustbuch* suggeriert, abgeschöpft. In Teufelserzählungen

läuft die Frage nach dem ontologischen Status seines Erwirkten folglich immer mit, zeichnet er sich doch primär durch **Täuschung- und Illusionskunst** aus, was die genuin ökonomische **Tauschlogik** zum Programm seines Wirkens macht: das eine für das andere. Daher erstaunt es nicht, dass der Teufel die beiden Paktierer Faust und Wagner mit eben diesen Geschicken begabt, wenn es um die Beschaffung von Materiellem geht. Tritt der Tausendkünstler als Handelspartner auf oder vermittelt er seine Fertigkeiten zum Zwecke der Übervorteilung, verweist dies auch in anderer Hinsicht auf ein fiktionales Element im Tauschvorgang; unterliegt doch jeder Austausch von Äquivalenten, jede Wertschätzung, einem über ein Drittes vermittelten Abstraktionsprozess, in welchem sich auch der trügerische Schein eines höheren Werts als der tatsächliche dazwischenschalten kann. Dieses **Fiktionspotenzial** gestaltet sich (wie in den Pakterzählungen) auch erzählerisch produktiv aus und steht im Zusammenhang mit einem weiteren Attribut des Teufels: seiner **rhetorischen Geschicklichkeit**. Mag sie einerseits Ausdruck theologischer Sprachskepsis sein, so ist sie andererseits eine sprachliche Ausprägung der teuflischen Täuschungskunst und weist damit wiederum auf (erzähl-)ökonomische Logiken; nicht zuletzt da im Schwank sowohl die Übervorteilung als auch die Pointenproduktion oft vom geschickten Einsatz des Wortes abhängen.³³ Bedient sich überdies eine Figurenrede oder eine Erzählstimme des ‚Teufels‘, um eine unerklärliche, verwunderliche oder erschreckende Situation zu deuten, erfüllt er eine epistemische Funktion. Indem der Teufel als Signifikant eine Wissenslücke, Deutungsleere oder einen Verständnismangel (scheinbar) auffüllt, regt er zur **Reflexion über Sprache und Sprachverwendung** an.

Auf dem triadisch abgesteckten Feld von ‚Teufel, schwankhaftem Erzählen und Ökonomie‘, dessen heuristischen Wert die von *Faust-* und *Wagnerbuch* entwickelte Ätiologie am Ende des 16. Jahrhunderts hervorhebt, unternehmen die folgenden Artikel Probebohrungen, bei denen vornehmlich ein Erzählen auf kleinem Raum in den Blick gerät, das ökonomisch geprägte Interaktionen zwischen Teufel und Mensch präsentiert. Die untersuchten, zuweilen sehr unterschiedlichen Kurzerzählungen aus der deutschen

und italienischen Literatur des 16. Jahrhunderts verbindet – nebst formaler Kürze und der inhaltlich meist konkret umrissenen Verhandlung von Haushaltung, Kauf-, Verschuldungs- oder Gabeprozessen durch überschaubares Figurenpersonal – insbesondere der reflexive Umgang mit schwankhaften bzw. novellistischen Erzähltraditionen, der maßgeblich vom jeweiligen Einsatz der Teufelsfigur (und zwar nicht nur als ‚abscondita‘) abhängt. Dergestalt generieren die ‚ökonomischen Teufel‘ nicht zuletzt einen Zuegwinns sowohl für die Untersuchung des vielfältig ausdifferenzierten Verhältnisses von ‚Literatur und Ökonomie‘ als auch für die Analyse ästhetischen Potenzials literarischer Teufelsfiguren.

Dem Sammelheft ging ein Workshop zu ‚Teuflischen Ökonomien‘ voraus, der im Juli 2024 im Rahmen des SNF-Projekts ‚Narrative Mikroökonomien der frühen Neuzeit‘ (Leitung: Christian Kiening) an der Universität Zürich stattfand. Unser Dank für wertvolle Inputs gilt den Referierenden Maximilian Bergengruen, Christian Kiening und Julia Ramírez-Sutter.

- 1 Vgl. Maximilian Bergengruen: Die Formen des Teufels. Dämonologie und literarische Gattung in der Frühen Neuzeit. Göttingen 2021, S. 9; Christian Kiening: Erfahrung der Zeit. 1350–1600. Göttingen 2022, S. 238.
- 2 Vgl. Skizze des SNF-Projekts ‚Narrative Mikroökonomien der frühen Neuzeit‘: data.snf.ch/grants/grant/215058 (Zugriff: 15.05.2025); Michael Waltenberger: ‚Einfachheit und Partikularität. Zur textuellen und diskursiven Konstitution schwankhaften Erzählens. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 56, H. 2 (2006), S. 265–287, bes. S. 265; Hans-Joachim Ziegeler: Art. Schwank. In: RLW III (2007), S. 407–410, bes. S. 408, zur Durchsetzung der Bezeichnung *schwencke* für die kurzen, pointierten Erzählungen seit dem 16. Jahrhundert. Die „Tradition des komischen Teufels“ und die damit einhergehende „Entübelung des Übels“ scheinen diese Tendenzen zu begleiten; vgl. Bergengruen, Die Formen des Teufels, S. 14; Werner Röcke: Die Freude am Bösen. Studien zu einer Poetik des deutschen Schwankromans im Spätmittelalter. München 1987 (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 6), S. 6.
- 3 Vgl. hierzu Annika Nickenig/Urs Urban: Sinn und Eigen-Sinn der Dinge – Überlegungen zum Stellenwert von Dingen, Waren und Gaben in der Frühen Neuzeit. In: dies. (Hg.), Dinge – Waren – Gaben. Der Gegenstand ökonomischen Handelns in den romanischen Literaturen der Frühen Neuzeit. Berlin/Heidelberg 2022 (Prolegomena Romanica), S. 1–27, hier: S. 16; Christian Kiening/Hannes Koller: Narrative Mikroökonomien der frühen Neuzeit. Am Beispiel von Wickrams *Rollwagenbüchlein*. Zürich 2021, S. 16.
- 4 Zu weiteren ökonomischen Logiken in Schwänken, die neuerlich vermehrt in den Fokus des Forschungsinteresses rücken, vgl. ebd.
- 5 Zur Tradition des Teufelpakts vgl. Frank Baron: Der Mythos des faustischen Teufelpakts. Geschichte, Legende, Literatur. Berlin/Boston 2019 (Frühe Neuzeit 225); Walter Haug: Der Teufelpakt vor Goethe oder Wie der Umgang mit dem Bösen als *felix culpa* zu Beginn der Neuzeit in die Krise gerät. In: DVjs 75 (2001), S. 185–215; Almut Neumann: Verträge und Pakte mit dem Teufel. Antike und mittelalterliche Vorstellungen im ‚Malleus maleficarum‘. St. Ingbert 1997 (Saarbrücker Hochschulschriften 30).
- 6 Etwa bei Barbara Könniker: Faust und Wagner. Zum literarischen Phänomen des Außenseiters in der deutschen Literatur des 16. Jahrhunderts. In: Eijirō Iwasaki (Hg.): Begegnung mit dem ‚Fremden‘. Grenzen – Traditionen – Vergleiche. München 1991 (Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990 11), S. 31–39, hier: S. 34f.; Maria E. Müller: Der andere Faust. Melancholie und Individualität in der ‚Historia von D. Johann Fausten‘. In: DVjs 60 (1986), S. 572–608; Marina Münkler: Narrative Ambiguität. Die Faustbücher des 16. bis 18. Jahrhunderts. Göttingen 2011 (Historische Semantik 15), bes. S. 87 u. 114; Heidrun Opitz: Die ‚Historia von D. Johann Fausten‘ von 1587. In: Winfried Frey/Walter Raitz/Dieter Seitz (Hg.): Einführung in die deutsche Literatur des 12. bis 16. Jahrhunderts 3. Opladen 1981, S. 236–258.
- 7 Zitiert wird die Ausgabe *Historia von D. Johann Fausten*. In: Romane des 15. und 16. Jahrhunderts. Nach den Erstdrucken mit sämtlichen Holzschnitten. Hrsg. von



- Jan-Dirk Müller. Frankfurt/Main 1990 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 1), S. 829–986, hier etwa S. 831, 12f. oder 833, 24–28. Im Folgenden unter FB sowie Angabe von Seite und Zeile im Fließtext zitiert. Zur konfessionellen Prägung vgl. Bergengruen, *Die Formen des Teufels* (wie Anm. 1), S. 223 und insb. auch 55–57; Kiening, *Erfahrung der Zeit* (wie Anm. 1), S. 237; zum Exempelcharakter vgl. Günter Hess: *Historia von D. Johann Fausten*. In: Dorothea Klein/Sabine M. Schneider (Hg.): *Lektüren für das 21. Jahrhundert. Schlüsseltexte der deutschen Literatur von 1200 bis 1990*. Würzburg 2000, S. 87–107, bes. S. 97f.; Münkler, *Narrative Ambiguität* (wie Anm. 6), S. 43–86; Matthias Dietrich: *Inhalt und Darstellung. Das ‚Faustbuch‘ von 1587 zwischen enzyklopädischem und exemplarisch-didaktischem Erzählen*. In: Mathias Herweg/Johannes Klaus Kipf/Dirk Werle (Hg.): *Enzyklopädisches Erzählen und vormoderne Romanpoetik (1400–1700)*. Wiesbaden 2019 (Wolfenbütteler Forschungen 160), S. 243–256, bes. S. 250–252.
- 8 Die Formulierung ist im *Faustbuch* so gewählt, dass sie einerseits metaphorisch eine Besessenheit Fausts durch den Teufel zum Ausdruck bringt, zugleich aber literal zu lesen ist, wenn die folgenden Zeilen dazu übergehen, das gemeinsame Leben der beiden in einem Haus zu beschreiben.
- 9 Vgl. Bergengruen, *Die Formen des Teufels* (wie Anm. 1), S. 223 u. 230.
- 10 Die Schwankerzählungen des dritten Teils stehen bereits über die Quellen miteinander in Verbindung, vgl. Bergengruen, *Die Formen des Teufels* (wie Anm. 1), S. 222f., auch S. 14; Wilhelm Meyer: *Nürnberger Faustgeschichten*. München 1895; kritisch gegenüber einer Konzentration allein auf das Schwankhafte in diesem Teil Münkler: *Narrative Ambiguität* (wie Anm. 6), S. 114–119; zur Rezeption bei Marlowe und später vgl. Karin Vorderstemann: *Art. Komik*. In: Carsten Rohde/Thorsten Valk/Mathias Mayer (Hg.): *Faust-Handbuch. Konstellationen – Diskurse – Medien*. Stuttgart 2018, S. 137–144.
- 11 Zur verrinnenden Zeit, die Faust im dritten Teil zu vergessen scheint, vgl. Kiening, *Erfahrung der Zeit* (wie Anm. 1), S. 249–255, bes. 250f. u. 254.
- 12 Zum Zurücktreten des Negativexempels im dritten Teil vgl. Bergengruen, *Die Formen des Teufels* (wie Anm. 1), S. 223, auch 55–57.
- 13 Zitiert wird die neue Edition des *Ander theil D. Johan Fausti Historien*. In: Evelyn Sarna: *Literarische Inszenierungen des Bösen in der Frühen Neuzeit. Wagnerbuch (1593–1601), Faustbuch (1587–1598), Widmans „Warhafftige Historien“ (1599)*. Mit einer Edition des Wagnerbuches von 1593. Bamberg 2022 (Bamberger Germanistische Mittelalter- und Frühneuzeit-Studien 4), S. 97–306. Im Folgenden unter WB sowie Seiten- und Zeilenangabe im Fließtext zitiert.
- 14 Vgl. Daniela Fuhrmann: *Diabolische Einsicht. Zum Mehrwert des Teufels im Wagnerbuch (1593)*. In: Jutta Eming/Daniela Fuhrmann (Hg.): *Der Teufel und seine poetische Macht in literarischen Texten vom Mittelalter zur Moderne*. Berlin/Boston 2021, S. 157–180, hier S. 159 u. 162f.; Könniker, *Faust und Wagner* (wie Anm. 6), S. 33f.; Barbara Mahlmann-Bauer: *Magie und neue Wissenschaften im Wagnerbuch (1593)*. In: Kaspar von Greyerz u. a. (Hg.): *Religion und Naturwissenschaften im 16. und 17. Jahrhundert*. Heidelberg 2010 (Schriften des Vereins für Reformationsgeschichte 210), S. 141–185, hier: S. 152.
- 15 Hierzu auch Kiening, *Erfahrung der Zeit* (wie Anm. 1), S. 252.
- 16 Hierzu auch Mahlmann-Bauer, *Magie* (wie Anm. 14), S. 148.
- 17 Hierzu auch Kiening, *Erfahrung der Zeit* (wie Anm. 1), S. 259; Könniker, *Faust und Wagner* (wie Anm. 6), S. 35; Barbara Mahlmann-Bauer: *Das Wagnerbuch – aemulatio der Historia von D. Johann Fausten*. In: Jan-Dirk Müller u. a. (Hg.): *Aemulatio. Kulturen des Wettstreits in Text und Bild (1450–1620)*. Berlin/Boston 2011 (Pluralisierung & Autorität 27), S. 487–536, hier: S. 518; Jan-Dirk Müller: *Ausverkauf menschlichen Wissens. Zu den Faustbüchern des 16. Jahrhunderts*. In: Walter Haug/Burghart Wachinger (Hg.): *Literatur, Artes und Philosophie (Fortuna vitrea 7)*, Tübingen 1992 [Reprint 2016], S. 163–194, hier: S. 177f.
- 18 Hierzu auch Fuhrmann, *Diabolische Einsicht* (wie Anm. 14), S. 175f.; Kiening, *Erfahrung der Zeit* (wie Anm. 1), S. 258; Könniker, *Faust und Wagner* (wie Anm. 6), S. 35f.; Mahlmann-Bauer, *Das Wagnerbuch* (wie Anm. 17), S. 519; Mahlmann-Bauer, *Magie* (wie Anm. 14), S. 150.
- 19 Hierzu auch Fuhrmann, *Diabolische Einsicht* (wie Anm. 14), S. 167 u. 170f.; Mahlmann-Bauer, *Magie* (wie Anm. 14), S. 152.
- 20 Vgl. Bergengruen, *Die Formen des Teufels* (wie Anm. 1), S. 230; Mahlmann-Bauer, *Magie* (wie Anm. 14), S. 158.
- 21 Vgl. Fuhrmann, *Diabolische Einsicht* (wie Anm. 14), S. 178; zum Anti-Judaismus auch im *Faustbuch* vgl. Bergengruen, *Die Formen des Teufels* (wie Anm. 1), S. 255.
- 22 *Da er daz Land zu Sachsen fast umb und umb gewandert hat und fast wol bekannt waz, daz er sich mit seiner Büberei nit wol ußbringen mocht; Ein kurtzweilig Lesen von Dil Ulenspiegel*. Nach dem Druck von 1515. Mit 87 Holzschnitten. Hrsg. von Wolfgang Lindow. Stuttgart 2010 (RUB 1687), S. 77. Hierzu auch Kiening/Koller, *Narrative Mikroökonomien* (wie Anm. 3), S. 22; Könniker, *Faust und Wagner* (wie Anm. 6), S. 39.
- 23 Kiening/Koller, *Narrative Mikroökonomien* (wie Anm. 3), zum Begriff vgl. S. 17–25, hier: S. 17.
- 24 Ebd., S. 17.
- 25 Zum Aufeinanderprallen von „religiöse[n] Heilssorgen und merkantile[n] Praktiken“ auch ebd., S. 14; zudem zeigt sich hier die von den Autoren ebenfalls konstatierte Entsprechung kleiner narrativer Formen und darin zur Darstellung gebrachter kleiner ökonomischer Sachverhalte (vgl. S. 79).
- 26 Freude durch Kurzweil kippt hier zudem in Leid, visualisiert durch körperlichen Schmerz: Um den Affen von seinem maßlosen Konsum abzuhalten, wendet der Gärtner physische Gewalt an, die der Affe allerdings vorgeblich in gleichem Maße heimzahlt (vgl. WB 235, 18–20).

- 27 Zu einer praxeologischen Narratologie im Zusammenhang mit Schwänken vgl. Gert Hübner: Eulenspiegel und die historischen Sinnordnungen. Plädoyer für eine praxeologische Narratologie. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 53 (2012), S. 175–206.
- 28 Joseph Vogl/Burkhardt Wolf: Vorwort. In: dies. (Hg.): Handbuch Literatur & Ökonomie. Berlin/Boston 2019 (Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie 8), S. XI–XV, hier: S. XIV. Die in den letzten Jahren zugenommene Forschungsintensität sowie dabei interessierende Gebiete dokumentieren neben diesem umfangreichen Handbuch etwa auch Matt Seybold/Michelle Chiha-
ra (Hg.): The Routledge Companion to Literature and Economics. London/New York 2019 (Routledge Literature Companions), sowie eine beide Nachschlagewerke aus mediävistischer Perspektive aufgreifende Rezension durch Ursula Peters: Literatur und Ökonomie: ein mediävistischer Kommentar zu zwei Handbüchern. In: PBB 145/3 (2023), S. 453–473, der Band von Iuditha Balint/Sebastian Zilles (Hg.): Literarische Ökonomik. Paderborn 2014, oder der Forschungsüberblick in Kiening/Koller, Narrative Mikroökonomien (wie Anm. 3), S. 11–15, die zugleich eine der Studien mit thematischem Schwerpunkt stellen; weitere, thematisch fokussierte Studien etwa bei Maximilian Bergengruen/Jill Bühler/Antonia Eder (Hg.): Kredit und Bankrott in der deutschsprachigen Literatur. Berlin/Heidelberg 2020 (Abhandlungen zur Medien- und Kulturwissenschaft 1); Nickenig/Urban (Hg.), Dinge – Gaben – Waren (wie Anm. 3).
- 29 Hierzu etwa Eming/Fuhrmann (Hg.), Der Teufel und seine poetische Macht (wie Anm. 14); Bergengruen, Die Formen des Teufels (wie Anm. 1); Jörn Bockmann u. a. (Hg.): Diabolische Vigilanz. Studien zur Inszenierung von Wachsamkeit in Teufelserzählungen des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit. Berlin/Boston 2022 (Vigilanzkulturen/Cultures of Vigilance 2).
- 30 Vgl. ansatzweise Alexandra Vasa/Burkhardt Wolf: Art. Wucher. In: Vogl/Wolf (Hg.), Handbuch Literatur & Ökonomie (wie Anm. 28), S. 339–342.
- 31 Ein derartiges Verwaltungsbewusstsein zeigt sich z. B. eindrücklich im zweiten Kapitel der *Continuatio des abentheuerlichen Simplicissimi*. Zitiert nach der Ausgabe Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen. Werke I.1. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt/Main 1989 (Bibliothek deutscher Klassiker 44), S. 553–699, hier: S. 567–570.
- 32 Zur Dynamisierung von Subjekt-Objekt-Verhältnissen außerdem Nickenig/Urban, Sinn und Eigen-Sinn der Dinge (wie Anm. 3), S. 18f.
- 33 Vgl. Kiening/Koller, Narrative Mikroökonomien (wie Anm. 3), S. 78f.



Verteufelte Ehefrauen und die Eheschließung des Teufels in Straparolas *Piacevoli Notti*

Annika Nickenig

In der frühneuzeitlichen Erzählliteratur treten Teufel regelmäßig als handelnde Figuren auf.¹ Dabei beruht die diabolische Verführung häufig auf Situationen des Ver- oder Aushandelns und stellt sich also als eine genuin ökonomische Konstellation dar. Besonders deutlich wird dies im Teufelspaktmotiv, wo die Erfüllung irdischer Genüsse im Tausch gegen ein jenseitiges Heilversprechen in Aussicht gestellt wird – oder verkürzt gesprochen: ein Tausch Geld gegen Seele.² Der Teufel als ökonomischer Handelspartner ist zentrales Thema in der *écriture démonologique*, der mit dem Teufel befassten Traktatliteratur. In seinem Werk *De praestigiis Daemonum* zeichnet Johann Weyer den Teufel als Betrüger, der insbesondere durch das Angebot von Geldsummen und weltlichen Gütern die Seelen ins Verderben führt: *pour faire un trompeur, il luy propose des espargnes pernicieuses: il promet des honneurs terriens pour oster les celestes: il montre les choses fauses pour oster les vraies.*³ Und noch 1580 berichtet der Staatsrechtler Jean Bodin in seinem Traktat *De la demonomanie des sorciers* von den verräterischen Versprechungen des Teufels (*le diable donne richesses aux pauvres*), die sich am Ende als Täuschung erweisen: *neantmoins elle mourut en extreme pauvreté encores que le Diable ne luy parlast que de l'enrichir.*⁴

Insbesondere die Erzählliteratur widmet sich teuflischen Ökonomien und schildert Szenen, in denen der Teufel dem Menschen im Diesseits einen Genuss oder Gewinn verspricht und ihn auf diese Weise dazu bringt, sein himmlisches Seelenheil aufs Spiel zu setzen. Ein besonders gängiges Handlungsmuster lässt den Teufel als Verführer auftreten, der in Gestalt einer schönen Frau oder auch eines Jünglings die Sinne täuscht, wie beispielsweise in der *Histoire prodigieuse, d'un gentilhomme auquel le Diable s'est apparu, & avec lequel il a conversé, sous le corps d'une femme morte* (1613).⁵ Hier wird ein junger

Edelmann von einer geheimnisvollen Fremden dazu gebracht, sie in sein Haus einzuladen und festlich zu bewirten. Nach vollzogener Liebesnacht ergibt sich jedoch ein Bild des Grauens. Der zuvor verführerisch schöne Frauenkörper geht buchstäblich in Rauch auf und verwandelt sich in einen stinkenden Aashaufen: *une puanteur extreme leur offusqua les sens [...] où estoit ceste charogne.*⁶ Die an diese Handlungsstruktur geknüpfte Moral ist leicht zu entschlüsseln: Gleichsam anti-exemplarisch führt die Erzählung vor, wie gefährlich es ist, den Leidenschaften zu folgen, und welche Strafe auf denjenigen wartet, der sich vom Teufel täuschen lässt.

Ein anderes, ebenfalls wiederkehrendes Plotmuster zeigt den Teufel als Moment der Störung einer ehelichen Konstellation, als Interruption der bestehenden Verhältnisse und Bedrohung etablierter Werte. In dem 34. Kapitel aus Montanus' *Wegkürzer* bietet der Teufel einem Mann Geld dafür an, *das er wöll sein weib und kind umbbringen*. Damit wird das gefährdende Element eines Handels mit dem Teufel speziell auf die Ehe gelenkt, und zugleich verdeutlicht sich – dank einer besonderen Logik des Aufschubs – das erzählerische Potential des Stoffs.⁷

Ganz anders stellt sich die Konstellation nun dort dar, wo der Teufel nicht im engeren Sinne verführt oder die Ehe bedroht, sondern selbst in den Stand der Ehe tritt. Dies ist der Fall in einer Erzählung von Giovanni Francesco Straparola (1480–1558), in der die Eheschließung ebenfalls mit einer ökonomischen Aushandlung und einem Vertrag in Verbindung steht. Der Teufel figuriert hier aber nicht primär als Störfigur einer Ordnung, sondern als derjenige, der (vergeblich!) versucht, eine (oikonomische) Ordnung aufrecht zu erhalten. Er tritt nicht als täuschender oder schmeichelnder Verführer in Erscheinung, sondern als überforderter Ehemann. Was aber verändert sich, wenn der Teu-

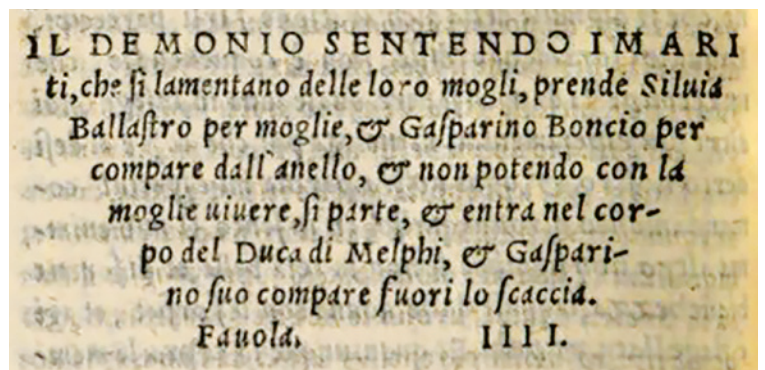


fel nicht mehr derjenige ist, der eine Ehe von außen gefährdet, sondern derjenige, der selbst eine Ehe eingeht – und dabei haushalten muss? Straparolas Erzählung zeigt die Komplikationen der ökonomischen Angelegenheiten insbesondere als eine Problematik der Fülle. Wenngleich die hierbei zur Geltung kommende teuflische Ökonomie entschieden von gängigen Konstellationen abweicht, zeichnet die Erzählung doch ein klares Bild des menschlichen Lasters eines *sfrenato desiderio* (63v), eines ungezügelter Verlangens also – und beschreibt in gleichem Maße seine ästhetische Produktivität.

Straparolas *Piacevoli notti* erscheinen ab 1550 in Venedig und werden schon bald in andere Sprachen übersetzt: Im Französischen kommen die *Facecieuses nuictz du Seigneur Ian Francois Straparole* 1560 in Lyon heraus, die Übertragung ins Spanische unternimmt Francisco Truchado 1569 unter dem Titel *Honesto y agradable entretenimiento de Damas y Galanes*.⁸ Straparolas Erzählensammlung hat einen dezidierten Unter-

haltungscharakter und mischt verschiedene Gattungen und Schreibformen – novellistische Erzählungen (*favole*) und versifizierte Rätsel (*enigmi*) – und integriert darüber hinaus gezielt Elemente des Wunderbaren.⁹

Die Erzählungen werden durch eine Rahmenhandlung nach dem Vorbild Boccaccios zusammengehalten: In einem prächtigen Palast im Umland von Mailand kommen unter der Leitung von Lucrezia Sforza zehn junge Damen und zwei Herren zusammen, die sich in einem arkadischen Setting mit Tanz und Gesang vergnügen und einander an 13 aufeinanderfolgenden Nächten reihum Geschichten erzählen. Ähnlich wie in Boccaccios *Decameron* wird dabei ein geradezu idyllisches Setting aufgerufen, das Merkmale eines *locus amoenus* trägt:¹⁰ *il dilettevole sito, la spatiosa corte, la superba loggia, l'ameno giardino pieno di ridenti fiori, et copioso de vari frutti, & abondevole di verdeggianti herbe [...] la magnifica sala, le morbide camere, & un verone sopra l'acqua, che tutto il luogo signoreggiava*.¹¹ Ähnlich wie dort dient das Erzählen auch dazu, eine Form der sozialen Ordnung zu gestalten: *noi siamo qui raunati secondo l'usato modo, per mettere regola à dolci, & dilettevoli intertenimenti nostri, accio che questo carnesale, di cui hoggimai pochi giorni ci restano, possiamo prendere alcun piacevole trastullo* (6r).¹² Im Unterschied zum *Decameron* gibt es bei Straparola keine vergleichbar existentielle Krisensituation wie die Pestepidemie, der Fokus liegt vielmehr auf der Unterhaltung, dem ‚vergnüglichen Zeitvertreib‘. Das thematische Spektrum der *Piacevoli notti* entspricht dem von novellistischen Texten und umfasst Diebstahl, Täuschung, Heirat, Ehebruch – und eben auch einen Teufel, der sich zur Ehe entschließt.



Die *favola iii* der zweiten Nacht nun erzählt die folgende Geschichte: Der Teufel mit Namen Pangrati Stornello beschließt, nachdem er fortwährend die schlechten Reden der Männer über ihre Ehefrauen vernommen hat, sich selbst zu vermählen. Dank der Vermittlung durch *molti sensali*, d. h. Kuppler bzw. Mittelsmänner, und mithilfe eines Trauzeugen (*compare dell'anello*) namens Gasparino da ca' Boncio nimmt er die schöne Silvia Ballastro zur Frau. Nach den aufwendigen und pompösen Hochzeitsfeierlichkeiten handelt der Teufel mit ihr einen speziellen Ehevertrag aus. Darin wird festgelegt, dass er seiner Frau alle Gaben und Reichtümer schenken wird, die sie sich nur wünscht, so kostspielig und vielzählig sie auch sein mögen – unter der Bedingung, dass es bei einer einmaligen Schenkung bleibt und sie in der Zukunft keine weiteren Wünsche oder Forderungen an ihn stellt. Nach Rücksprache mit ihrer Mutter nimmt Silvia das Angebot an und erhält von ihrem Ehemann die prächtigsten Kleider und kostbarsten Schmuckstücke: *Il Demonio le fece molte vestimenta lavorate a compassi di grossissime perle, & preziose gioie, & diverse altre ricche robbe, le piu belle, & le piu care, che mai fusseno state vedute d'alcuno* (64v–65r).¹³ Silvias Glück ist jedoch von kurzer Dauer, denn schon bald wird in der Stadt ein Fest veranstaltet, bei dem die Damen der feinen Gesellschaft nach der neuesten Mode gekleidet sind. Trotz ihrer reichen Ausstattung muss Silvia feststellen, dass ihre eigene Garderobe nicht dem Zeitgeist entspricht: *che quelle vestimenta, que ella haveva, non fusseno piu buone, ne al proposito suo, perche erano fatte all'antica, & hora si usavano vestimenta di altra maniera* (65r/65v).¹⁴ Die bisherigen Gaben ihres Mannes können Silvia also nicht mehr zufriedenstellen und die zuvor glückliche Ehefrau verfällt in Kummer. Zähneknirschend lässt sich der Teufel dazu bewegen, sie noch einmal mit üppigen Geschenken und Kleidern auszustatten, erinnert sie aber mahnend daran, dass sie anschließend keinerlei Ansprüche mehr an ihn stellen kann. Doch natürlich wiederholt sich die Situation: Schon bald tragen die Damen der Stadt neue Kleider, Silvia verfällt erneut in Kummer und beklagt sich bei ihrem Mann darüber, dass ihre Ausstattung unzureichend ist. Pangrati kommt also ein drittes Mal der Bitte seiner Ehefrau nach,

zieht dann aber Konsequenzen. Er flieht aus der Stadt – und fährt im Nachbarort in den Körper des Herzogs von Melphi: *E fattele molti drappi alla foggia che all' hora si usavano, & sodisfattala del tutto, da lei senza tuor commiato alcuno, si parti, & a Melphi se n'andò, & nel corpo del Duca entrato, oltre modo lo tormentava* (66r).¹⁵

Dieser überraschend schnelle Umbruch – das fluchtartige Verlassen seiner Frau und die unvermittelte Inbesitznahme eines Herzogs werden innerhalb einer einzigen parataktisch gereihten Satzkonstruktion erzählt – leitet den zweiten Teil der Erzählung ein. Dieser rückt zugleich eine andere Figurenkonstellation und eine veränderte Konfliktsituation ins Zentrum: Denn Pangrati fühlt sich im Körper des Herzogs durchaus wohl und weigert sich, trotz dessen Flehens, diesen Ort zu verlassen. Nun befindet sich durch Zufall auch Gasparino, Pangratios *compare dell'anello*, in Melphi und vertreibt sich dort die Zeit mit Kartenspiel und kleinen Betrügereien. Da er in einer Spielrunde mit allerlei magischen Fähigkeiten geprahlt hat, wird er vom Herzog beauftragt, den Teufel aus dessen Leib zu vertreiben. Gasparino macht sich mit Eifer an seine Aufgabe, zumal der Herzog ihm mit dem Tod gedroht hat, sollte er sich weigern; seine Überredungsversuche und langen Beschwörungen bleiben jedoch zunächst ohne Erfolg. Schließlich aber gelingt es ihm dank einer List, den Herzog von der diabolischen Besessenheit zu befreien und den Teufel zu verjagen: Er inszeniert einen spektakulären musikalischen Aufzug voller Tumult und Getöse – *trombe, nacchere, tamburi, baccini, campane, artiglierie, & tanti stromenti musichi, che ad un tempo sonavano, che pareva che'l mondo venisse à fine* (68v)¹⁶ – und macht dem Teufel weis, Silvia Ballastro sei nach Melphi gekommen. Voller Entsetzen angesichts der Aussicht, seiner Ehefrau wieder zu begegnen, flieht Pangrati zurück in die Hölle. In dem fulminanten Abschluss der Geschichte verabschiedet sich der Teufel mit viel Gestank (*un fettente puzzo*), und all seine irdischen Gaben zerfallen zu Asche: *Et madonna Silvia (vedute le sue vestimenta, & gioie, et anella in cenere, et fumo converse) tra pochi giorni disperata miseramente mori* (69r).¹⁷ Für Silvia Ballastro hält die Erzählung einen elenden Ausgang bereit, während Gasparino vom Herzog üppig belohnt wird.

Strukturell liegen also zwei Teile mit jeweils unterschiedlichen ökonomischen Konstellationen vor, und damit zwei Momente diabolischer Aushandlung: zum einen der Ehevertrag zwischen Pangratio Stornello und seiner Ehefrau, der Fragen der ehelichen Ausstattung und ökonomischen Haushaltung umfasst; zum anderen der ‚Exorzismus-Vertrag‘ zwischen Gasparino Boncio und dem Herzog von Melphi. In beiden Fällen wird eine umfassende materielle Gabe bzw. Belohnung in Aussicht gestellt – mit dem entscheidenden Unterschied, dass der Teufel im ersten Fall Subjekt, im zweiten Fall Objekt der Aushandlung ist. Beide Teile ähneln sich überdies in ihrer Serialität: Entgegen der eigenen Ankündigung wird Pangratio seine Frau drei Mal mit üppigen Gaben beschenken; Gasparino wiederum muss drei Mal ansetzen, bevor es ihm gelingt, den Teufel aus dem Herzog herauszujagen.

Der Erzählung ist eine Kürzest-Zusammenfassung vorangestellt sowie ein einleitender Absatz, der die Geschichte als Illustration einer allgemeineren Lehre ausweist. In diesem konkreten Fall dient die Fabel dazu, an der dem weiblichen Geschlecht zugeschriebenen Neigung zu unbegrenztem Verlangen Kritik zu üben: *la leggerezza, et poco senno, che hoggi si trova nella maggior parte delle donne (parlando tuttavia di quelle, che senza consideratione alcuna si lasciano abbarbagliare gli occhi dell'intelletto, & cercano di adempire ogni suo sfrenato desiderio)* (63v).¹⁸ Zugleich richtet sich der Text, trotz seiner kurzen und unperfekten Form (*quantunque breve, et mal composta*), als mahnende Belehrung (*ammaiamento*) an die zuhörenden Frauen. Mit dieser Einleitung ordnet sich Straparolas *favola* in den Kontext der in jener Zeit gängigen Frauensatire ein und bedient die misogynen Annahme, die Ehe mit einem ‚Weib‘ sei so schrecklich, dass nicht einmal der Teufel imstande ist, sie auszuhalten.¹⁹ Allerdings geht die Erzählung über diese sehr einfache Lehre hinaus, und zwar in mehrfacher Hinsicht.

Für eine differenzierte Lesart der Erzählung möchte ich im Folgenden drei Aspekte genauer in den Fokus rücken: a) die besondere Figurenkonstellation, b) das spezifische Verhältnis aus Fülle und Beschränkung, das sich sowohl in einer materiellen als auch in einer temporalen Hinsicht für die Erzählstruktur beobachten lässt, und c) die Semantisierung des Neuen.

a) Zunächst zu den Figuren: Während der Teufel in beiden Teilen der Erzählung einen antagonistischen Gegenspieler besitzt (im ersten Teil seine Ehefrau, im zweiten Teil den Herzog von Melphi), werden diese binären Konfliktlinien jeweils durch das Auftreten einer dritten Figur erweitert. Diese Rolle fällt Gasparino zu, dessen Bedeutung sich darüber hinaus aus dem Umstand ergibt, dass er in beiden Teilen der Erzählung eine Rolle spielt: Nur weil er bereits das Amt des *compare dell'anello* ausgeübt hatte, weiß er um die eheliche Misere des Teufels und kann also seine Kenntnis als List einsetzen und Pangratio vertreiben. Gasparino hält strukturell beide Teile der Erzählung zusammen – im ersten Teil als verbindende, im zweiten als trennende Figur – und partizipiert maßgeblich an der ‚Entmachtung‘ des Teufels.

Unter Rückgriff auf das entsprechende kulturwissenschaftliche Paradigma könnte man auch von einer ‚Figur des Dritten‘²⁰ sprechen, die im Sinne von Michel Serres „parasitär“ hinzukommt und zum eigentlichen Nutznießer der gegebenen Konstellation wird.²¹ Gasparino als notorisch Täuschender ist selbst mit Attributen des Teufels gekennzeichnet (*non sapeva, ne che far altro, fuor, che giuocare & questo, & quel altro ingannare*, 66r)²² und wird am Ende, als Entschädigung für seine Mühen, vom Herzog mit einem schönen Schloss, Reichtümern und Dienerschaft belohnt. Für ihn hält die Erzählung jenen Ausgang bereit, den klassische Handlungsmuster für die Zusammenfindung der Liebenden vorsehen: ein langes und glückliches Leben – und damit einen Abschluss, der Silvia explizit verwehrt bleibt: *tra pochi giorni disperata miseramente mori* (69r). Wenn also der Teufel in der christlichen Logik traditionell die Gefahr der Täuschung inkarniert, dann macht sich die Gattung der novellistischen Erzählung diese Figuration zunutze, um daran besonders lustvoll das Szenario des getäuschten Täuschers vorzuführen.

Die besondere Konstellation verdeutlicht sich auch im Kontrast zu Machiavellis Novelle *Bel-fagor arcidiavolo* (1559),²³ die die hypotextuelle Vorlage bildet und in der die Figur, die den Teufel am Ende ‚austreibt‘, im ersten Teil noch nicht in Erscheinung tritt. Bei Machiavelli ist überdies die Ausgangssituation eine andere: Denn der Teufel entscheidet sich nicht selbst zur Hoch-

zeit. Stattdessen wird Belfagor von den Göttern der Unterwelt per Los dazu bestimmt, den Klagen der unglücklichen Seelen über die Leiden der Ehe wissenschaftlich-experimentell auf den Grund zu gehen. Die mit der Ehe verbundenen Ausgaben akkumulieren sich dabei schnell ins Unüberschaubare, wobei Belfagor nicht nur für den ausschweifenden Lebenswandel seiner Gattin aufkommen muss, sondern auch für die Verheiratung ihrer drei Schwestern und die scheiternden Unternehmungen ihrer drei Brüder. Obwohl ursprünglich mit der stattlichen Summe von 100.000 Dukaten ausgestattet, erweist sich die Ehe für ihn als eine derart fatale Fehlinvestition, dass Belfagor sich stark verschuldet und schließlich vor seinen Gläubigern aus der Stadt fliehen muss. Im Gegensatz hierzu handelt der Teufel bei Straparola – beinahe, als habe er aus Machiavellis Geschichte gelernt – präventiv. Er versucht die unbegrenzten Ausgaben zu verhindern, agiert also gleichsam als vorausschauender, haushaltender *oikonomos*, indem er von Anfang an eine vertragliche Grenze zieht. Diese von ihm verordnete Beschränkung betrifft dabei gerade nicht die bloße Quantität, sondern die zeitliche Dimension, d. h. die Perspektive von Ausgaben in der Zukunft und eine Fixierung auf den Augenblick: *con questa però conditione, che nell'avenire, tu non habbi a molestarmi per tal cagione, ma che queste cose ti siano bastevoli per tutto il tempo della vita tua* (64v).²⁴

b) Die Erzählung konstruiert ein Spannungsverhältnis zwischen der prinzipiellen Unbegrenztheit der materiellen Güter, die Silvia von ihrem Ehemann zu fordern berechtigt ist, und der unbedingten Begrenzung der angesetzten Häufigkeit, mit der diese Bitte erfolgen darf: nämlich genau ein einziges Mal. Zwar darf die angehende Ehefrau alles erbitten, was im Bereich des Vorstellbaren liegt – *tutto quello che immaginare si puo* (64r) –, aber eben nur unter der Voraussetzung, dass es ihr für den Rest des Lebens ausreichen wird. Auf die buchstäblich unermessliche Fülle weist der Text an mehrfacher Stelle hin: So schreibt Silvia mithilfe ihrer Mutter mehr Dinge auf, als sich an einem ganzen Tag erzählen lassen (*La madre [...] prese la penna in mano, & scrisse tante cose, che una lingua in un giorno intiero non sarebbe bastevole la minima parte a raccontare*, 64v),²⁵ und erhält vom Teufel Perlen, Kleidungsstücke und Reichtümer

in einem Umfang, der sich jeder Beschreibung entzieht: *le diede rieti di perle, anella, cinture, & altre cose assai, & molto piu, che nella scritta si conteneva. Il che sarebbe impossibile à raccontare* (65r).²⁶ Auch bei der zweiten Schenkung nennt Silvia so viele Dinge, dass es nach Angaben des Erzählers unmöglich wäre, sie aufzuzählen: *Et tutta allegra Silvia li ricchiese infinite cose, che malagevol cosa sarebbe a raccontarle à punto à punto* (65v).²⁷ In dreifacher Wiederholung wird also hier mit dem Topos der Undarstellbarkeit gearbeitet: Die gegebenen Dinge übersteigen in ihrer Fülle das Maß dessen, was sich erzählen lässt. Gerade die serielle Wiederholung der Episode aber verdeutlicht, dass die Rechnung des Teufels nicht aufgehen kann. Mit seiner Maßgabe einer nur ein Mal erfolgenden Zuwendung verkennt der Teufel auf beinahe naive Weise die grundlegende Logik der menschlichen Begehrensstruktur, die sich dadurch auszeichnet, dass die Befriedigung von Wünschen kein Ende des Begehrens, sondern immer nur neue Wünsche hervorruft.

Straparolas Teufel scheint also um die generelle Leidenschaft des Menschen nach materiellen Gütern zu wissen, deshalb bietet er seiner Frau schon kurz nach der Eheschließung die wertvollsten Gaben an. Jedoch verkennt er völlig die nicht zu begrenzende Logik des Begehrens, die darin besteht, sich stets produktiv zu erneuern. Erfolgversprechender als das von Pangratio anvisierte Haushalten ist daher ein eher situativ agierendes ökonomisches Taktieren, wie es Gasparino unternimmt.

c) Zentral für den Konflikt der Erzählung ist darüber hinaus die Bedeutung und Valorisierung von Neuem. Das Neue wird dort zum Problem für den Teufel, wo es als Phänomen des Wandels auftritt, oder eben als ‚Modé‘, in Form der von der Frau wiederholt erbetenen neuen Kleidung. Diese Problematik wird in der Anlage der Geschichte als eine generelle Charakteristik des weiblichen Geschlechts ausgewiesen: *La onde le donne mutorono e portamenti, et à nuove foggie non piu usate, anzi lascive molto si diedero, et loro vestiti erano si differenti da primi, che in nulla si asfimiagliavano. Et beata colei (come al presente si usa) che poteva trovar habito, et portamento per l'adietro non piu usato, accio che piu pomposamente honoraße la solenne festa* (65r).²⁸ Die einleitende Passage der Erzäh-

lung wiederum adressiert in ihrer moralisierenden Stoßrichtung ganz dezidiert das Verhalten von Frauen: Sie sind es, die etwas lernen und etwas an ihrem Verhalten ändern sollen, also ihre Neigung für (neue) materielle Güter zügelnd sollten. Nun ist es üblicherweise die Figur des Teufels, die mit den Attributen der Wandelbarkeit bzw. des Gestaltwandels charakterisiert wird – gerade dieser Umstand begründet gemeinhin das ästhetische Potential der Figur.²⁹ In der von Straparola überlieferten Geschichte wird die Wandlung zum weiblichen Laster und zum Ärger für den Teufel.

Allerdings bleibt der Text nicht bei dieser einseitigen Verurteilung, sondern bietet eine zusätzliche Lesart an. Denn im Hinblick auf die Erzählung selbst gilt der Charakter des Neuen und Neuartigen gerade als Ausweis der Qualität. Wir erfahren hier etwas nie Gekanntes, so preist der Erzähler in der Einleitung seine Geschichte an: *una favola non piu per lo adietro intesa* (63v).³⁰ Das Neue, Noch-Nicht-Gehörte bildet also in narratologischer Hinsicht ein legitimes Faszinosum. Eben jenes Verlangen nach einer immer wieder aufs Neue variierten Fülle, das als Verhalten der Figur Silvia Ballastro den Gegenstand von Kritik bildet, wird als ästhetisches Prinzip, in Form der Sammlung der *Piacevoli notti*, positiv gewendet und eingelöst – durch den Neuheitswert der Geschichten, durch die dargebotene Abundanz an Erzählungen und Rätseln, und durch die in der Rahmenhandlung aufgerufene idyllische Fülle.



- 1 Der Teufel als handelndes Individuum wird dabei häufig auf eine generelle Individualisierung der Sünde in der Mitte des 16. Jahrhunderts zurückgeführt: „Ce mécanisme de personnalisation et d'intériorisation du péché fut le fondement même de la modernisation de l'Occident“. Robert Muchembled: *Une histoire du diable. XIIe-XXe siècle*. Paris 2000, S. 148; vgl. auch Michel Simonin: *Des nouvelles du diable*. In: Marie-Thérèse Jones-Davies (Hg.): *Diable, diables et diableries au temps de la Renaissance*. Paris 1988, S. 19–28.
- 2 Hans Richard Brittnacher: *Ästhetik des Horrors. Gespenster, Vampire, Monster, Teufel und künstliche Menschen in der phantastischen Literatur*. Frankfurt a. M. 1994, S. 233.
- 3 *Cinq livres de l'imposture et tromperie des diables: des enchantements & sorcelleries: Pris du Latin de Jean Vvier, medecin du Duc de Cleves, & fait François Par Jaques Grévin de Clermont en Beauvoisis, medecin à Paris*. Paris: Jacques du Puys 1567, S. 39v.
- 4 Jean Bodin: *De la Demonomanie des sorciers*. Paris: Jaques du Puys 1587, S. 147r, 152r.
- 5 *Histoire prodigieuse d'un gentilhomme auquel le Diable s'est apparu, & avec lequel il a converse, sous le corps d'une femme morte*. Paris: François du Carroy 1613.
- 6 Ebd., S. 13.
- 7 Vgl. hierzu auch den Beitrag von Ricardo Stalder in diesem Heft.
- 8 Vgl. zur Editions-geschichte Doris Senn: *Le piacevoli Notti* (1550/53) von Giovan Francesco Straparola, ihre italienischen Editionen und die spanische Übersetzung *Honesto y agradable Entretenimiento de Damas y Galanes* (1569/81) von Francisco Truchado. In: *Fabula* 34/1–2 (1993), S. 45–65.
- 9 Rosaria Iounès-Vona: *Le merveilleux: clé de voûte de l'architecture sui generis des Piacevoli notti* (Les Nuits facétieuses, 1550–1553) de Giovan Francesco Straparola? In: *Féeries* 20 (2024).
- 10 Ernst Robert Curtius: „Die Ideallandschaft“. In: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern 1948, S. 191–209.
- 11 Giovan Francesco Straparola da Caravaggio: *Le piacevoli notti nelle quali si contengono le favole con i loro inimmi da dieci donne, & duo giovani raccontate, cosa dilettevole, ne pui data in luce*. San Luca 1551, S. 4v. Im Folgenden wird die Ausgabe unter Angabe der Seitenzahl direkt im Fließtext zitiert. Die Abbildungen entstammen der zitierten Ausgabe: <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10190122-2>.

Eine (unvollständige) deutsche Übersetzung erscheint unter dem Titel *Die Novellen und Mären der Ergötzlichen Nächte*. 2 Bände. München 1920: [E]r [erblickte] *die angenehme Lage, den geräumigen Hof, die herrliche Loggia, den anmutigen Garten voll lachender Blumen, mannifaltiger Früchte und grünender Kräutern [...], den glänzenden Saal, die behaglichen Zimmer und einen Altan über dem Wasser, der die ganze Umgebung beherrschte* (S. XV). Im Folgenden wird die deutsche Übersetzung, wo nicht anders angegeben, jeweils unter Angabe der Seitenzahl in den Fußnoten zitiert.

- 12 *Wir sind hier in gewohnter Weise versammelt, um unsere anmutigen und ergötzlichen Vergnügen zu regeln, damit wir diesen Karneval, von dem nur noch weniger Tage übrigbleiben, möglichst lustig verbringen können* (XIX).
- 13 *Der Teufel ließ ihr viele Gewänder machen, in deren Ornamente sehr gute Perlen und kostbare Edelsteine verarbeitet waren und noch mannigfache andere reiche Kleider, wie sie schöner und teurer noch niemals gesehen worden waren* (107).
- 14 [...] *daß die Kleider, die sie besaß, nicht mehr tauglich und für ihre Zwecke geeignet seien, da sie altmodisch waren und jetzt Gewänder von anderem Schnitt getragen wurden* (108).
- 15 *Und er ließ ihr viele Gewänder nach der herrschenden Mode machen und nachdem er sie ganz und gar befriedigt hatte, verließ er sie ohne ein Wort des Abschieds und ging nach Melfi, wo er in den Leib des Herzogs fuhr und ihn über die Maßen quälte* (110).
- 16 *Trompeten, Pauken, Trommeln, Becken, Glocken, Kanonenschüsse und so viele Musikinstrumente [begannen] gleichzeitig zu ertönen, daß es schien, als stehe das Ende der Welt bevor* (115).
- 17 *Madonna Silvia aber, die ihre Gewänder, Edelsteine und Ringe in Asche und Rauch sich verwandeln sah, starb wenige Tage darauf verzweifelt eines kläglichen Todes* (117).
- 18 [...] *die Leichtfertigkeit und der geringe Verstand, der sich heute bei einem großen Teil der Frauen findet (wobei von jenen gesprochen wird, die sich ohne jede Überlegung blenden lassen und die versuchen, jeden ihrer ungezügelter Wünsche zu erfüllen)* [Übersetzung von mir, AN].
- 19 Vgl. Emma Louise Brucklacher: *Frauensatiren den Frühen Neuzeit. Traditionen, Topoi, Tendenzen*. Berlin 2023, insb. S. 344–350.
- 20 Vgl. Eva Eßlinger u. a. (Hg.): *Die Figur des Dritten. Ein kulturwissenschaftliches Paradigma*. Berlin 2010.
- 21 Michel Serres entwirft das Parasitäre als eine Denkfigur, die über die Vorstellung eines Nutznießers hinausgeht und sich allgemeiner als kaskadenartig strukturiertes Ereignis der Störung oder Unterbrechung auffassen lässt. In der von ihm zur Illustration herangezogenen Fabel der Rattenmahlzeit ist dabei ganz explizit auch der Lärm, das störende Geräusch als parasitär semantisiert; vgl. Michel Serres: *Der Parasit*. Frankfurt a. M. 2019, S. 11. Es handelt sich beim Parasiten also, wie Bernhard Siegert formuliert hat, um einen supplementären Agenten in einer asymmetrischen Ökonomie.
- 22 [E]r [verstand] *sich nun auf keinerlei Handwerk [...] und [konnte] nichts weiter [...] als spielen und die Leute betrügen* (111).
- 23 Die einzige Novelle Machiavellis, zwischen 1518 und 1520 verfasst und 1549 zum ersten Mal veröffentlicht, bezieht sich ihrerseits auf andere Quellen, darunter orientalische Märchen (wie die Märchen aus 1001 Nacht) und Exempelliteratur (etwa von Jacques de Vitry); vgl. zur Einflussgeschichte und auch zum Verhältnis Machiavelli/Straparola: Bernardina Moriconi: *Le metamorfosi di un arcidiavolo. Il personaggio di Belfagor da Machiavelli a oggi*. Napoli 2013, insb. S. 25–53.
- 24 [...] *doch unter der Bedingung, daß du mich in Zukunft in dieser Beziehung nicht behelligst, dich vielmehr mit diesen Dingen für die ganze Dauer deines Lebens begnügt und nichts anderes von mir zu erlangen trachtest* (106). Diese rigiden Zeitangaben wiederholen sich, als der Teufel seiner Frau ein zweites Mal ihre materiellen Wünsche erfüllt: *Hor và (et questo ti sia per sempre) et addimandami tutto cio, che vuoi, che per questa fiata da me ti fia concesso. Et se piu nell'avenire cosa alcuna m'addimanderai, tiene per certo, che ti averra cosa, che ti sarà di sommo scontento* (65v). – *Nun denn (aber dies ein für allemal), so verlange von mir alles, was du willst, und es sei dir für diesesmal von mir zugestanden. Solltest du aber in Zukunft irgend etwas von mir begehren, so sei versichert, daß dir etwas passieren wird, was dir höchst peinlich sein dürfte* (109).
- 25 [Die Mutter] *nahm die Feder in die Hand und schrieb so viel Sachen auf, daß eine Zunge auch den geringsten Teil nicht in einem Tage aufzählen könnte* (106).
- 26 *Dann schenkte er ihr Perlenketten, Ringe, Gürtel und eine Menge anderer Sachen, noch viel mehr als in dem Schriftstück verzeichnet waren, so daß es unmöglich wäre, alles aufzuzählen* (107).
- 27 *Und hocheifreut bat ihn Silvia um Unendlicherlei, was nacheinander aufzuzählen eine schwierige Aufgabe wäre* (109).
- 28 *Infolge dieses Festes änderten die Frauen ihre Tracht und wählten neue, noch nie dagewesene, ja in jeder Hinsicht übertriebene Kostüme, und ihre Kleider wichen so sehr von den früheren ab, daß sie ihnen in keinem Punkte glichen. Und glücklich diejenige (ganz wie heutzutage), die ein früher noch nicht in der Mode gewesenes Gewand finden konnte, mit dem sie das glänzende Fest durch eine noch prunkvollere Erscheinung zu ehren vermochte* (108).
- 29 Zur ästhetischen Produktivität der Figur des Teufels vgl. Jutta Eming/Daniela Fuhrmann (Hg.): *Der Teufel und seine poetische Macht in literarischen Texten vom Mittelalter zur Moderne*. Berlin 2021.
- 30 *eine zuvor noch nicht gehörte Geschichte* [Übersetzung von mir, AN].

Ein Geschäft mit dem Teufel.

Zur Ökonomie ernsthaften Erzählens in Martin Montanus' *Wegkürzer*

Ricardo Stalder

Vom Teufel erzählen ist eine ernste Angelegenheit. Die 1557 erschienene Schwanksammlung *Wegkürzer* von Martin Montanus bietet Raum für derartiges Erzählen.¹ Bewirbt das Titelblatt zwar *Ein sehr schön lustig vnd ausz dermassen kurtzweilig Büchlin, [...] darinn vil schöner lustiger vnd kurtzweyliger Hystorien*,² wird der Unterhaltungszweck am Ende des 32. Kapitels vorübergehend ausgesetzt, um von *ander ding* zu berichten.³ Zu Beginn der darauf folgenden Historie heisst es konkreter:⁴

*Dieweyl ich lang von frölichen, kurtzweiligen und lächerigen dingen geschriben hab, so ist nun von nöten, das ich etwas von kläglichen dingen schreibe, damit das man auch an gott gedenck, wie er etwan so mancherley straffen den leüten zusendet und zwey, die einander hertzlich lieb haben, von einander scheydet, wie man jetzunder vernemen wirt.*⁵

Auch wenn die Einführung eines Erzählens von *kläglichen dingen* mitten in der Sammlung, weder auf dem Titelblatt angekündigt noch in den Vorreden besprochen, unvermittelt scheint, ist doch die „Abwechslung von *kurtzweiligem* und *klaeglichem*, von Komischem und Traurigem, [...] von Schimpf und Ernst, [...] seit Pauli ein vertrautes Prinzip der Anordnung von Erzählungen“⁶ Zugunsten einer kontemplativen Haltung eröffnet die Einschaltung des auktorialen Ichs – das sich hier als Verfasser der Texte geriert – einen ernsthaften „Gegenraum“ zum *kurtzweiligen* Erzählen, in dem „Not- und Konflikterfahrungen“ verhandelt werden können.⁷ Zwar sollen diese Historien allesamt göttliches Walten auf Erden vergegenwärtigen, doch den „gänzlich heterogene[n] Sujets mit disparaten Sinnoptionen“ der versammelten Texte ist damit noch keine konkrete Deutung gegeben.⁸ In der Reihe *kläglicher* Historien heben sich vier Mord- und

Teufelsgeschichten thematisch ab von den nachfolgenden zwei Liebestod-Novellen.⁹ In ersteren wird teuflisches Wirken als Grund für lasterhaftes Verhalten veranschlagt, und sie handeln von Mord, Geld und Teufel; so stehen sie in einem paradigmatischen Zusammenhang.¹⁰ Damit schliessen die Geschichten an eine Problematik an, welche die ganze Sammlung durchzieht: „das Thema der sozialen und moralischen Gefahren der Geldgier ebenso wie der Armut“.¹¹ Während dieses andernorts in der Sammlung „durch ‚ernsthafte‘ auktoriale Kommentare“ jenseits einer „konventionellen Schwankmotivik“ besprochen wird,¹² bildet der Themenkomplex hier programmatisch den Gegenstand der Narration. Die Verbindung von Teufel und Ökonomie als solche ist traditionsreich, verbinden sich diese beiden Grössen im Teufelspakt narrativ seit jeher miteinander, wenn der Mensch seine Seele dem Teufel verkauft bzw. sie gegen Güter und Fähigkeiten eintauscht.¹³ Die 34. Historie des *Wegkürzers* deutet demgegenüber an, dass die in dieser Vorstellung ursprünglich dominanten heilsökonomischen Logiken marginalisiert werden können, während die Involviertheit des Teufels in profane Ökonomien mehr erzählerische Aufmerksamkeit zu erfahren scheint. Im Vergleich zu den anderen Mord- und Teufelsgeschichten tritt der Teufel in dieser Historie am prominentesten als ökonomischer Akteur, als Tausch- und Handelspartner hervor.¹⁴ Auf Erzählebene unterscheidet sie sich zudem durch ihren guten Ausgang von den anderen dreien; es kommt zu keinem Mord.

Die folgenden Ausführungen analysieren, wie mittels der Figur des Teufels als innerweltlichem Handelspartner zentrale ökonomische Problematiken verhandelt werden. Dabei wird gezeigt, wie die Tauschbeziehung zwischen Mensch und Teufel eine spezifische Erzählökonomie prägt, die die Möglichkeiten und Grenzen gattungstypischer Erzählmuster gezielt auslotet.

Der Titel der 34. Historie – *Gelt nimbt einer vom teuffel, das er wöll sein weib und kind umbbringen* –¹⁵ kündigt ein Tauschgeschäft mit dem Teufel an. Dessen Geschäftspartner wird wie folgt eingeführt:

*Zü Laugingen ist einer gewesen, welcher eins jars an der heyligen drey kónig tag mit andern mit dem sternem zu Dillingen und anderst wa gesungen. Nun auff ein zeit bald darnach er allein vor der statt heraussen umbher gangen, on zweyffel stets an gelt und reichtumb, wie er dasselbig überkommen móg, gedacht, aber doch, das dasselbig, durch sein grosse arbeyt nit geschehen mochte, wol betrachtet.*¹⁶

Die Charakterisierung als Sternsinger scheint für den weiteren Verlauf keine gewichtige Rolle zu spielen. Ebenso weicht die vorerst präzisere räumliche und zeitliche Bestimmung am Tag der Epiphanie in Dillingen einer unbestimmten Angabe, er wandle *auff ein zeit [...] vor der statt umher*. Der für Tauschgeschäfte unübliche Ort ausserhalb der Stadt mag bereits als Hinweis gelten, dass hier kein herkömmlicher Schwank erzählt wird. Anlass für das Tauschgeschäft bietet die Erfahrung, die der Mann anscheinend gemacht hat, dass *gelt und reichtumb* durch noch so grosse Arbeitstätigkeit nicht zu erlangen sind. Das Verhältnis des Lohns bzw. der Entlohnung wird verworfen; Arbeit bzw. verausgabte Arbeitskraft steht in keinem äquivalenten Verhältnis zu Geld und Reichtum. Die Vermutung, dass es sich um einen armen Mann handelt, liegt zwar nahe, explizit so benannt – wie in der Gattung durchaus üblich – wird der Mann allerdings nicht, sondern er bleibt zunächst attributiv unbestimmt.

Der Unbestimmte trifft auf den Teufel, *welcher tag und nacht umbher geht wie ein brüllender löw, den menschen züverschlucken*,¹⁷ hier aber in menschlicher Gestalt auftritt und dem Mann umgehend ein Tauschgeschäft unterbreitet: *wann er wól weib und kind umbringen, so wól er im gelts gnúg geben*.¹⁸ An einem unbestimmten Ort bietet der Teufel einem unbestimmten Menschen eine unbestimmte Geldsumme im Gegenzug für einen Doppel- bzw. Familienmord an, der einzig näher bestimmt ist. Mit dem Wort *gnúg* stellt der Teufel allerdings in Aussicht, dass die Summe äquivalent zum ge-

forderten Dienst sei. Im Unterschied zum eingangs verworfenen Lohnverhältnis verspricht dieser Tausch also den erstrebten Reichtum.

Obwohl die Bedingungen deutlich und die Konsequenzen drastisch sind, heisst es: *Ach got, der gút mann hat sich nit so weyt bedacht, das ime mócht etwas schaden darauß zustehn, name das gelt und verhieß dem teuffel, er wolte solchen mordt thún*.¹⁹ Gerade an dieser Stelle wird der Protagonist nun näher bestimmt und als *gút mann* bezeichnet. Mit der unbedachten Einwilligung, er habe *sich nit so weyt bedacht*, kommt der zeitliche Aspekt der Zukunft ins Spiel. Dieser Aspekt wird gerade in demjenigen Moment relevant, in dem der Mann das Geld entgegennimmt: Doch ist diese Summe nicht etwa sein Lohn für den erbrachten Dienst, sondern wird auf der Stelle überreicht, während die Vollbringung der Tat noch aussteht. Im Angebot des Teufels – *wann er wól weib und kind umbringen, so wól er im gelts gnúg geben* – ist das Verb ‚wollen‘ hinsichtlich Einwilligung und Umsetzung ambig. Zunächst scheint der Mann mit der Einwilligung zum Mord darauf vertrauen zu müssen, dass der Teufel die in Aussicht gestellte Gegenleistung auch tatsächlich erbringen werde. Das im Angebot unterstellte Vertrauensverhältnis ändert sich allerdings: Der Mann nimmt zuerst das Geld und gibt dann seine Einwilligung zum Mord. Der Teufel hat somit seinen Teil der Abmachung nicht nur bekundet, sondern auch bereits erbracht. Im Gegenzug erhält er die Zusage des Mannes, *er wolte solchen mordt thún*; die Tat steht aber noch aus. Die Vorkasse verschiebt die Gegenleistung in die Zukunft: Nun muss der Mann das im Tauschprozess unterstellte Entsprechungsverhältnis einhalten, und der Teufel ist derjenige, der auf die Erbringung vertrauen muss. Diese prekäre Logik der Ungleichzeitigkeit steckt im Grunde in jedem Tauschprozess, jedem Geschäft, bei dem nicht simultan gegeben und empfangen wird, wenn etwa das Geld mit dem Vertrauen auf Dienstleistung vorausbezahlt oder aber vorab der Dienst mit dem Vertrauen auf Entlohnung erbracht wird.²⁰ Die Frist bis zur Erbringung der Gegenleistung bleibt indes unbestimmt. An dieser Stelle besteht ein Setting für eine klassische Schwankerzählung: eine ausstehende Gegenleistung, die dann aber auf trickreiche Weise nicht erbracht würde.

Der Ankündigung gemäss, es handle sich um *klägliche* Begebenheiten, realisiert die 34. Historie diese erzählerische Möglichkeit aber nicht. Wieder zu *hauß* denkt der Mann ständig an den Mord, den er zu verüben hat.²¹ War er eingangs vom Gedanken an Geld umgetrieben, so denkt er nun immerzu ans Morden. Durch *gottes schicken oder sonderlichen affect* wird er allerdings davon abgehalten, die Gegenleistung zu erbringen.²² Er überlegt, dem Teufel die Geldsumme rückzuerstatten, *forchte aber, er wurd es nit mehr nemen*.²³ Die Befürchtung, eine Rückzahlung (ohne Gegenleistung) würde abgelehnt, charakterisiert wiederum jedes Schuldverhältnis, bei dem für den Kreditor nicht wenigstens Zinsen herauspringen. In diesem Fall scheint die Befürchtung aber diabolische Konsequenzen vorauszuahnen.

Doch kommt der Teufel zunächst als vermeintlich gewöhnlicher Kreditor *eins mals*, die Schulden einzutreiben. Der Mann bekundet erneut seine Bereitschaft, den Doppelmord zu erbringen: *ich wils aber thun*.²⁴ Der wiederum unbestimmte Aufschub wird ihm gewährt, doch hält ihn weiterhin eine diffuse Entität davon ab, die Tat zu vollbringen. Die Formulierung: [er] *gedachte, ehe etwas groß darob zuleyden*, den Mord lieber nicht zu verüben, steht in deutlichem Kontrast zur vorherigen Einwilligung, bei der er sich *nit so weyt bedacht*. Nun bedenkt er also die Konsequenzen. Er behält das Geld *bey einander*, um es zurückzugeben.²⁵ Die Summe bleibt unverändert; der Mann wird zum Schatzbildner. Das Geld des Teufels behält den Status einer Reichthumsillusion: Es bewirkt keine gesteigerte Kaufkraft und bleibt der gesellschaftlichen Zirkulation entzogen. Mag der Mann zwar arm sein, scheint er dennoch nicht darauf angewiesen, das Geld auszugeben, weshalb sein finanzieller Status weiterhin unklar bleibt.

Der Teufel taucht erneut auf, dieses Mal in Hundsgestalt und signalisiert damit, die Ebene symmetrischer menschlicher Geschäftspartner zu verlassen. Als der Mann das Geld zurückgeben möchte, ist der Teufel *nit content*.²⁶ In Schwänken markiert das Wort *content* typischerweise eine Übereinkunft, im Gegensatz dazu wird hier die Möglichkeit eines schwankhaften Ausgangs der Erzählung negiert. Mit seinem Hundeschwanz schlägt der Teufel den Mann um und fährt in ihn. Fortan wandelt der Mann be-

sessend und stumm umher.²⁷ Nicht mehr lasterhafte Gedanken an Geld oder Mord treiben ihn um, sondern der Teufel selbst. An dieser Stelle eröffnet sich eine weitere erzählerische Möglichkeit: Im besessenen Zustand würde der Mann den Mord verüben, die Erzählung somit in eine Mordgeschichte münden können. Aber auch diese Möglichkeit wird abgewiesen: Es kommt zu keinem Mord. Vielmehr scheinen Leistung und Gegenleistung aufgehoben, womöglich weil der Teufel die Gegenleistung für erbracht erachtet: Er hat dem Mann das Wort genommen, ihn vollständig aus der gesellschaftlichen Interaktion entfernt. Hätte jener ursprünglich Frau und Kind töten sollen, erliegt er nun selbst dem (sozialen) Tod; der Teufel ergreift regelrecht Besitz von ihm. Nur zum Glockenschlag jeder vollen Stunde kann der Mann Gott um Hilfe bitten. Diese wird ihm letztlich gewährt und der Teufel ausgetrieben.²⁸ Im Rückblick deutet der Kontext des Epiphaniastags die Rettung des devoten Sternsingers voraus.²⁹ Der Teufel hat dem *güt mann* alles genommen, sogar das Wort, doch ist es dem Teufel nicht gelungen, dem Mann den Kern an Gutheit, seine Seele, zu nehmen. Geradezu lakonisch schliesst der Erzähler die Geschichte mit dem Kommentar: [der Mann] *werd fürhin kein gelt mehr nemen*.³⁰ Was mit der schon erhaltenen Geldsumme geschieht, bleibt offen.

Die Geschichte kommt beinahe unvermittelt zu ihrem Ende; in starker Raffung wird von der Besessenheit des Protagonisten und dem Exorzismus erzählt.

Diese abrupte Wendung lässt sich aber durch die spezifische Erzählökonomie der Historie erklären, die von der ökonomischen Beziehung zum Teufel abhängt. Über die Figur des Teufels verhandelt die Erzählung die Problematik der aufgeschobenen Gegenleistung, die Prekarität von Ungleichzeitigkeit im Tausch, indem durch die Fristenstreckung verschiedene potenzielle Handlungsverläufe ausgelotet werden. Mit der Einwilligung zum ‚Deal‘ werden zwei erzählerische Möglichkeiten eröffnet: Erstens gelingt es dem Mann, die ausstehende Gegenleistung trickreich nicht zu erbringen; es kommt zu einer schwankhaften Auflösung. Oder zweitens erbringt der Mann die Gegenleistung, die Erzählung wird zur Mordgeschichte. In dieser Historie werden aber beide Möglichkeiten abgewiesen: Weder überlistet der Mann den

Teufel, noch verübt der *güt mann* den Mord.³¹ Als der Mann das Geld zurückgeben will und damit seine Einwilligung zurückzieht, bricht die ökonomische Beziehung zum Teufel ab. Im gleichen Moment wechselt der Erzählmodus. Die intendierte Rückzahlung und die Beendigung der Geschäftsbeziehung brechen insofern auch die Erzählökonomie ab, als die offenen erzählerischen Möglichkeiten geschlossen werden; rasch kommt es zum Ende. Eben weil *kurtzweilige* schwankhafte Erzählmuster nicht zum Tragen kommen, führt diese Historie ein ernsthaftes Erzählen von *kläglichen dingen* vor. Indem dann die erzählerische Möglichkeit der Mordgeschichte auch nicht eingelöst wird, hebt sich die Nummer 34 von den anderen Beispielen ernsthaften Erzählens in der Reihe ab. Für eine Geschichte, die Erzählmuster derart unterläuft, kommt als Interaktionsfigur nur der Teufel in Frage: Als übernatürliche Figur ist er nicht gleichermassen an innerweltliche Handlungsmuster gebunden wie andere Schwankfiguren. Nur so kann diese erzählerische Kombinatorik ausgespielt werden. Allein der Teufel ist fähig, im ersten Schritt ein derartiges Reichtumsangebot zu machen und im zweiten Schritt seinen enttäuschenden Handelspartner in Besitz zu nehmen. Die spezifische Erzählökonomie hängt also direkt mit der ökonomischen Beziehung zum Teufel zusammen. Diese narrative Instrumentalisierung der Teufelsfigur zeichnet die 34. Historie des *Wegkürzers* aus.

In einem angehängten Kommentar versteht der Erzähler das Geschehen schliesslich als Konsequenz der Habgier, wie dies auch in der vorangehenden Geschichte der Fall ist. Spezifisch für die hiesige Historie erklärt er aber, wie es dazu komme, *das die leüt dem gelt so hefftig sollen nachstellen und etwan durch geytz gewonnen werden, solches auch an teuffel zú begeren*.³² Es sei nämlich nachvollziehbar, dass arme Leute solchen Lastern verfallen:

*Wiewol es aber nit so ein groß wunder umb die armen ist; dann wenn sie schon tag und nacht arbeiten unnd nichts überkommen künden, fallen sie dann in solche gedanken; darzú denn der teüffel hefftig schüret, gelt zeigt und den sorgfeltigen menschen von solchen gedanken zu den wercken reyztet.*³³



Abb. 1: Bettlertaler (Dicken), Colmar 1499, Silber.
Vorderseite: Der hl. Martinus teilt mit dem Schwert seinen Mantel für einen Bettler;
Berlin, Münzkabinett der Staatlichen Museen, Inv.-Nr. 18238414.
Aufnahme: Lutz-Jürgen Lübke (Lübke und Wiedemann).

Die einleitende Problematik der Entlohnung gilt im Kommentar als soziale Vorbedingung: Armut (trotz noch so grosser Anstrengung) macht empfänglich für den Teufel.³⁴ Dieser will von den *gedanken zu den wercken reyitze[n]*, weshalb der Mann bereits mit der Willensbekundung die Geldsumme bekommt – als Anreiz. Die ökonomische Beziehung zum Teufel erweist sich als Versuchung, welche den Verlust des Seelenheils zur Konsequenz hätte.³⁵ Verantwortung tragen hierbei die Wohlhabenden: *wann sie von den armen umb hilff angesprochen werden, schliessen sie vor inen die hend zu, welches zu solcher verzweiflung ein grosse ursach ist*.³⁶

Wenn die Gutbetuchten nichts abgeben, versetzen sie die Bedürftigen in eine Lage, in der sie dem Teufel verfallen. Leistet die Erzählinstanz hier ansatzweise eine Übertragung hin zur Moral, formuliert erst ein nachgereichtes *verßlin*³⁷ einen dezidiert heilsökonomischen Aspekt aus:

Welcher den armen nit thüt hilffe schein,/ Sonder alles in sein kasten hinein/ Secklet und daselbig verspert/ Vor dem dürfftigen, der es begeret,/ Der wirdt ohn zweyffel ein kleinen lohn/ Bey gott umb solch gutthat empfaen,/ Sonder vil mehr die gewlich hell/ Wirt er haben zu

*ungefell./ Darumb, o reicher, theyl auß dein güt/ Dem dürfftigen, so es begeren thüt!/ Dann die ein schilling, guldin nit schadt fast,/ Und dennoch, ein armn in freüd gesetzt hast.*³⁸

Einleitend hiess es, die Mord- und Teufelsgeschichten dienten einer kontemplativen Haltung, welche Gott und dessen Strafen gedenken soll.³⁹ Die Rezeptionsanforderung wird in dieser Geschichte erst mit diesen Versen aufgefangen, die allerdings weder den Teufel noch den Mann als Hauptfiguren der Erzählhandlung bemühen. Im Unterschied zu den anderen *kläglichen* Geschichten rettet Gott den Protagonisten. Die Strafe droht vielmehr den knausrigen Reichen. Dieser heilsökonomische Deutungshorizont tritt in der Handlung aber in den Hintergrund.⁴⁰ Die karitative Verantwortung der Reichen spielt keine Rolle; auch ob der Mann zu den auf Almosen angewiesenen Armen zählt, bleibt unklar. Vielmehr verhandelt die Historie innerweltliche ökonomische Problematiken, die sich um das Verhältnis von Leistung und Gegenleistung sowie deren zeitliche Entkopplung drehen – eingeleitet durch die fehlende Äquivalenz von verausgabter Arbeit und entsprechender Entlohnung.⁴¹ Demgegenüber setzt der Teufel die einzig bestimmte Grösse in der Geschichte. Seine Forderung ist sogar überbestimmt, weil es nicht um zwei beliebige Menschen geht (also nicht um die Einheit Mensch), sondern genau um die zwei Familienmitglieder, die der Mann töten soll. Damit handelt es sich strenggenommen um kein Verhältnis der Äquivalenz. Demnach würde die Gefahr thematisiert, dass in der Welt des Tauschhandels unerfüllte Äquivalenzen einen guten Nährboden für den Teufel bieten, der die Menschen in die Versuchung einer (scheinbar) ausnahmsweise lukrativen ökonomischen Beziehung führt.



- 1 Die Ausreifung der folgenden Gedanken verdanke ich den gemeinsamen Gesprächen mit Pasquale Pelli und der Auseinandersetzung mit seiner Masterarbeit: Eskalierendes Erzählen. Beobachtungen zu Sammlungslogiken in Valentin Schumanns *Nachtbüchlein* (1559) und Martin Montanus' *Wegkürzer* (1557). Siehe allgemein zum *Wegkürzer* Albrecht Classen: Deutsche Schwankliteratur des 16. Jahrhunderts. Studien zu Martin Montanus, Hans Wilhelm Kirchhof und Michael Lindener. Trier 2009 (KOLA 4), bes. S. 29–63; Michael Waltenberger: Art. Montanus, Martin. In: Frühe Neuzeit in Deutschland 1520-1620. Literaturwissenschaftliches Verfasserlexikon 4 (2015), Sp. 468–475, bes. Sp. 469–471.
- 2 Martin Montanus: *Wegkürzer* (1557). In: Ders.: Schwankbücher (1557–1566). Hg. von Johannes Bolte. Tübingen 1899 (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart 217), S. 1–131, hier: S. 1, Z. 2–7.
- 3 Im Anschluss an das Epimythion bekundet die Erzählstimme: *Das sey nu gnüg von münchen; ander ding will ich auch melden, damit man nicht ein lied zuhören verdrießlich wird;* ebd., S. 83, Z. 3f.
- 4 Mit dem Titel der 33. Historie – *Ein pfaff ermördet ein arme fraw jämmerlichen, die im den selben tag gebeichtet het* – wechselt das Erzählregister bereits; ebd., S. 83, Z. 6f.
- 5 Ebd., S. 83, Z. 8–13.
- 6 Caroline Emmelius: Fallkontexte. Narrativität, Diskursivität und Kotextualität von Mordfällen in Erzählungen des 16. Jahrhunderts. In: Seraina Plotke/Stefan Seeber (Hg.): Schwanksammlungen im frühneuzeitlichen Medienumbruch. Transformationen eines sequentiellen Erzählparadigmas. Heidelberg 2019 (GRM-Beiheft 95), S. 189–222, hier: S. 219. Einen ähnlichen Übergang findet man auch bei Wickram: *Dlewil wir jetzund eben von keüffen wettungen und tauschen angefangen hand zü schreyen/ ursacht mich auch ein grawsamme und gantz erschrockenliche History* [...]; Georg Wickram: Sämtliche Werke. Bd. 7: *Das Rollwagenbüchlein*. Hg. von Hans-Gert Roloff. Berlin/New York 1973 (Ausgaben deutscher Literatur des XV. bis XVIII. Jahrhunderts), S. 110, Z. 4–6. Vgl. dazu Christian Kiening/Hannes Koller: Narrative Mikroökonomien der frühen Neuzeit. Am Beispiel von Wickrams *Rollwagenbüchlein*. Zürich 2021, S. 7–10; Emmelius, Fallkontexte (wie Anm. 6), S. 206–216; Dieter Kartschoke: Vom erzeugten zum erzählten Lachen. Die Auflösung der Pointenstruktur in Jörg Wickrams *Rollwagenbüchlein*. In: Walter Haug/Burghart Wachinger (Hg.): Kleinere Erzählformen des 15. und 16. Jahrhunderts. Tübingen 1993 (Fortuna Vitrea 8), S. 71–105, hier: S. 77–79.
- 7 Vgl. Michael Waltenberger: ‚...so ist nun von nöten, das ich etwas von kläglichen dingen schreibe...‘ Not- und Kontingenzerfahrung im *Wegkürzer* des Martin Montanus. In: Mitteilungen des Sonderforschungsbereichs 573 ‚Pluralisierung und Autorität in der Frühen Neuzeit‘ 2 (2006), S. 6–14, hier: S. 11, 13.
- 8 Vgl. Waltenberger, Kontingenzerfahrung (wie Anm. 7), S. 12f.
- 9 „Die Funktionszuweisung an die *klaeglichen* Stücke, also die Mahnung, an das Strafergericht Gottes zu denken und daran, dass er bisweilen Liebende voneinander trennt, scheint in Bezug auf den folgenden Raubmord zunächst

- wenig Sinn zu ergeben. Sie erhellt jedoch vor dem Hintergrund der gesamten Folge der *klaeglichen* Stücke: Die Mordfälle und Teufelsstücke lassen sich als Strafe Gottes lesen, die Trennung von Liebenden ist wiederum Thema der in den Kapiteln 37 und 38 folgenden Liebestod-Erzählungen“; Emmelius, Fallkontexte (wie Anm. 6), S. 219.
- 10 „Der paradigmatische Zusammenhang der vier Stücke ergibt sich also durch das materiell konnotierte lasterhafte Verhalten der Figuren, das besonders schlimme soziale Folgen zeitigt, weil es als Herausforderung des Teufels aufgefasst wird“; Emmelius, Fallkontexte (wie Anm. 6), S. 219.
- 11 Waltenberger, Kontingenzerfahrung (wie Anm. 7), S. 9.
- 12 Ebd.
- 13 Siehe dazu: Maximilian Bergengruen: Die Formen des Teufels. Dämonologie und literarische Gattung in der Frühen Neuzeit. Göttingen 2021, S. 221–232.
- 14 Vgl. zum Verhältnis der vier Mord- und Teufelsgeschichten Emmelius, Fallkontexte (wie Anm. 6), S. 216–218; Waltenberger, Kontingenzerfahrung (wie Anm. 7), S. 11f. Im Unterschied zu den Mordgeschichten (Nr. 33/36) lässt sich für die Teufelsgeschichten (Nr. 34/35) keine Vorlage ausmachen; die Motive sind zeitgenössisch aber durchaus bekannt; vgl. Johannes Bolte: Anmerkungen. In: Martin Montanus: Schwankbücher (1557–1566). Hg. von Johannes Bolte. Tübingen 1899 (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart 217), S. 558–635, hier: S. 576.
- 15 Montanus, *Wegkürzer* (wie Anm. 2), S. 86, Z. 5f.
- 16 Ebd., S. 86, Z. 7–13. In Dillingen hat sich Montanus eine Zeit lang selbst aufgehalten, was zur später erfolgenden zeugenschaftlichen Bekundung *anderst mir nicht bewußt* passt; ebd., S. 87, Z. 16; vgl. Albrecht Classen: Martin Montanus as Entertainer and Social Critic. In: Rocky Mountain Review 62/2 (2008), S. 11–33, hier: S. 14f., 23, inkl. Anm. 23.
- 17 Montanus, *Wegkürzer* (wie Anm. 2), S. 86, Z. 14–16. Die Beschreibung des Teufels als brüllender und menschenverschlingender Löwe geht zurück auf den ersten Petrusbrief (1 Petr 5,8).
- 18 Montanus, *Wegkürzer* (wie Anm. 2), S. 86, Z. 16–18.
- 19 Ebd., S. 86, Z. 17–21.
- 20 Siehe hierzu auch den Beitrag von Julia Ramírez-Sutter in diesem Heft.
- 21 Vgl. Montanus, *Wegkürzer* (wie Anm. 2), S. 86, Z. 21f.
- 22 Ebd., S. 86, Z. 22–24.
- 23 Ebd., S. 86, Z. 24–26.
- 24 Ebd., S. 86, Z. 27–29.
- 25 Vgl. ebd., S. 86f., Z. 29.
- 26 Vgl. ebd., S. 87, Z. 5–9.
- 27 Vgl. ebd., S. 87, Z. 10–14: *Daran der teüffel nit content sein wolt, in mit dem schwantz umbschlüg und inn in hinein führ. Darvon der Mann als bald besessen ward, nicht anders thet dann wie solche leüt, so besessen seind; die red empfiel im, also das er gar stumm ward, nichts redet.*
- 28 Vgl. ebd., S. 87, Z. 13–16: *dann allein, wann die stund schlüge, sagt er: 'Nun helff mir der barmhertziige got! Wie wirt es mir so übel gehn!' Darnach aber schwige, das so lang trib, biß im wider geholffen ward.*
- 29 Für die vorangehende 33. Historie hält Emmelius, Fallkontexte (wie Anm. 6), S. 217, fest: „Zeitlich und räumlich bleibt das Geschehen bei Montanus unbestimmt. Ereignishaft ist in seiner Fallgeschichte demnach nicht das konkrete Verbrechen, sondern das Laster der Geldgier, das hier ins Verbrechen mündet.“ Die 34. Historie hingegen nennt eingangs die Zeit der Epiphanie und hebt damit gerade den Ereignischarakter der Errettung des Protagonisten hervor. Die Historie beschreibt gegenüber den anderen Mord- und Teufelsgeschichten eine Ausnahme-situation.
- 30 Montanus, *Wegkürzer* (wie Anm. 2), S. 87, Z. 17f.
- 31 Zu letzterem kommt es nicht, wie ich meine, gerade weil er – im Gegensatz zum *arg pfaß* aus der vorangehenden Geschichte – als *güt mann* attributiv bestimmt ist; ebd., S. 83, Z. 28.
- 32 Vgl. ebd., S. 85, Z. 17; S. 87, Z. 20f.
- 33 Ebd., S. 87, Z. 22–27.
- 34 Vgl. Emmelius, Fallkontexte (wie Anm. 6), S. 218.
- 35 Die Stelle: *der güt mann hat sich nit so weyt bedacht*, lässt sich so als Mahnung verstehen, zukünftige Konsequenzen abzuschätzen, aber insbesondere auch die jenseitigen zu bedenken.
- 36 Montanus, *Wegkürzer* (wie Anm. 2), S. 87, Z. 28–31.
- 37 Vgl. ebd., S. 87, Z. 32.
- 38 Ebd., S. 88, Z. 1–12. Die Verse greifen die Zeitklage im Epimythion der 17. Historie auf, welche das Almosengeben als heilsökonomische Notwendigkeit annahmt; vgl. ebd., S. 42, Z. 9–S. 43, Z. 8.
- 39 Vgl. Emmelius, Fallkontexte (wie Anm. 6), S. 219.
- 40 Vgl. zum Verhältnis von Narration und *moralisatio* Klaus Grubmüller: Das Böse ohne Balance? Boccaccio-Rezeption in den Schwankbüchern. In: Beate Kellner/Jan-Dirk Müller/Peter Strohschneider (Hg.): Erzählen und Episteme. Literatur im 16. Jahrhundert. Berlin/New York 2011 (Frühe Neuzeit 136), S. 255–266, bes. S. 262; Carolin Struwe-Rohr: Erfahrungswissen. Überlegungen zu einer narrativen Form von Wissen in Prosaerzählensammlungen der Frühen Neuzeit. In: DIEGESIS 6/1 (2017), S. 76–96.
- 41 Mag dies in letzter Instanz wiederum an einem knausrigen reichen Arbeitgeber liegen, bleibt eine solche mögliche Verbindung zum Erzählkommentar gänzlich unausgeschöpft.

Teuflische Illusion.

Tauschen und Täuschen in Pamphilus Gengenbachs *Tod, Teufel und Engel*

Julia Ramírez-Sutter



Vom Tod von ‚Tod‘, ‚Teufel‘ und ‚Engel‘ – eine frühneuzeitliche Moritat

Hört, hört – Tod, Teufel und Engel wurden erhängt! Sinngemäss startet so die Moritat *Tod, Teufel und Engel* von Pamphilus Gengenbach (1480–1524/25, Basler Buchdrucker, Buchhändler und Dichter).¹ Im Kern handelt der Text von doppeltem Betrug, der Verschränkung von Heilsökonomie und weltlicher Ökonomie sowie kunstfertigem Illusionsspiel. Zunächst zum Inhalt: Die Moritat ist in eine Rahmung und eine Binnenhandlung strukturiert und beginnt mit einem Gotteslob, das in eine Zeitklage übergeht. Sie prangert die Bosheit der Menschen an, die sich trotz Wunders und Plagen Gottes nicht

bessern wollen und dafür mit dem Leben bezahlen müssen. Dies wird exemplarisch am Schicksal von drei Gesellen gezeigt.

Die drei quartieren sich in einem Wirtshaus ein mit dem Ziel, den Wirt auszunehmen. Sie geben sich als konsumfreudige Kundschaft, also tischt der Wirt, Peter Liebmann, grosszügig auf. Statt zu bezahlen, inszenieren die drei Gesellen eine List, die andernorts bereits Erfolg hatte: In der dritten Nacht ihres Aufenthaltes erschrecken sie den Hausherrn, verkleidet als ‚Tod‘, ‚Teufel‘ und ‚Engel‘. Der ‚Tod‘ gibt dem Wirt zu verstehen, seine letzte Stunde hätte geschlagen und er solle sein Leben Revue passieren lassen. Noch steht der Wirt unter Schock, da tritt ihm bereits der verkleidete ‚Teufel‘ entgegen. Er wirft dem Hausherrn eine Reihe von Sünden vor, beansprucht dessen Seele für sich und wird handgreiflich. Seinen Gewaltausbruch unterbricht der – angeblich von Gott geschickte – ‚Engel‘. Er habe das Gebet des Wirts erhört und schenke ihm sein Leben, sofern er alle unrechtmässig erworbenen Reichtümer zurückgebe. Der ‚Engel‘ bringe die Güter wieder zu den rechten Eigentümern. Erst jetzt kommt auch der Wirt zu Wort, lobt Gott für seine Errettung, geht auf das Angebot des ‚Engels‘ ein und öffnet seinen Geldschrank.

Nun verändert sich die Dynamik: Die Gesellen greifen eilends nach dem Geld, veranstalten dabei Lärm und wecken die Tochter des Wirts, sein Gesinde und zuletzt auch einen benachbarten Ratsherrn. Nachdem die Gesellen drei Jahre und zwei Monate lang als Betrüger umhergezogen sind, werden sie nun gefangen genommen und in ihrer Verkleidung gehängt. Die Rahmenebene schliesst, man solle seinen Lebensunterhalt durch Arbeit statt durch List verdienen. Ausserdem löst sie die Fiktion auf, wer hinter den übernatürlichen Entitäten stand: der ‚Tod‘ hiess Andres, ein Sachse, der ‚Teufel‘ Mathes, ein

Schlesier, und der ‚Engel‘ Cunradt, ein Schwabe (V. 209–215). Das Lied endet, wie es anfängt, mit einer Anrede an Gott, genauer mit einer Bitte um Vergebung aller Sünden – die auch diese drei einschliessen möge.

Erzählen vom Teufel – teuflisches Erzählen

Nicht der Teufel selbst tritt also in Gengenbachs Lied in Erscheinung, sondern lediglich ein Nachahmer, der sich die angsteinflössende, richtende Position dieser biblischen Figur zunutze macht, um daraus Kapital zu schlagen. Konventionalisierte Eigenschaften des Teufels – wie sie aus dem theologischen Diskurs und der Literatur (z. B. Dramen, Erbauungsbüchern, Lyrik, Schwänken) ins Kulturgut übergegangen sind – werden von den Betrügern anverwandelt und instrumentalisiert. Teuflische Motive spielen eine zentrale Rolle auf der Handlungsebene. Dazu zählen:

I) Bosheit und Störprinzip: Alle Menschen zeichnen sich durch unverbesserliche Bosheit aus (V. 11f.), und insbesondere die drei Gesellen, als exemplarische Bösewichte eingeführt (V. 14–18), stören als Widersacher die Ordnung im Gasthaus.

II) Sprachgewandtheit respektive Kunstfertigkeit: Die Figuren – und allen voran der ‚Engel‘ – nutzen Sprache geschickt zu ihren Gunsten (V. 28f., 215–217). Zudem inszenieren die drei Betrüger die letzte Stunde des Wirts und kreieren dafür ein Schauspiel.

III) Listige Täuschung: Die Gesellen betrügen den Wirt mit der Illusion, er werde gerettet, wenn er sein Geld hergebe. So ergaunern sie (nahezu) sein Vermögen.

IV) Hybris: Die Betrüger erheben sich an die Stelle von übersinnlichen Instanzen und massen sich an, über eine Seele zu richten und somit Gottes Position einzunehmen.

Diese teuflischen Motive – vor allem die kreative, produktive, listige Täuschungskunst und das Teuflische als Störprinzip² – spielen nicht nur inhaltlich eine Rolle, sondern prägen auch das Erzählen, besonders hinsichtlich der narrativen Ökonomien des Textes. Narrative Ökonomien meinen hierbei die Organisation von Ordnungs-

strukturen, das Haushalten mit (beschränkten) textuellen Ressourcen, das Aushandeln des rechten Masses sowie den Umgang mit Werten respektive Bewertung.³ Letztere folgt insofern einer ökonomischen Logik, als man Gütern einen Wert beimessen muss, um ihre Bedeutung abzuwägen und sinnvolle Handlungsentscheidungen zu treffen. Die Moritat fokussiert daher zum einen ökonomische und heilsökonomische Handlungen, zum anderen spielt sie mit erzählerischen Ressourcen und Massstäben, weshalb ihr „Erzählen von einer konstitutiven Doppelbödigkeit geprägt [ist]: Die ökonomischen Elemente bilden nicht einfach den Gegenstand der Narration. Sie sind deren Material, Bausteine, mit denen sich Prozesse der Vertauschung und der Verschiebung, der Produktion und der Rezeption, der Kombination und der Zirkulation durchspielen lassen.“⁴ Dies generiert eine narrative Vielschichtigkeit. Insbesondere die Figur des Teufels fungiert oftmals als poetologisches Signal für die Vielschichtigkeit eines Textes und seine maskierende Oberfläche.⁵ Die zwielichtige, wandelbare und instabile Figur nötigt deswegen „beinahe konstant zur Einschätzung sowie Interpretation sich darbietender Sachverhalte.“⁶ Diese Funktionen des Teufels aktualisiert auch Gengenbachs Moritat: Sie vertauscht und überlagert Erzählbausteine, produziert Mehrdeutigkeit und weicht vom rechten Mass ab, wodurch sie sich einer eindeutigen Bewertung entzieht. Diese Erzählweise lässt sich als ‚teuflisches Erzählen‘ fassen. Das ‚Teuflische‘ im Erzählen von Ökonomie und ökonomischem Erzählen äussert sich in *Tod, Teufel und Engel* insbesondere in den Paradigmen respektive Erzählverfahren des (Ver-)Tauschens, Masshaltens und Täuschens, deren Implikationen für die Verschränkung von Heilsökonomie und weltlicher Ökonomie dieser Beitrag herausarbeiten möchte.

(Ver-)Tauschen – ökonomische Metaphorik und invertierte Rollen

Die Moritat vertauscht und verkompliziert erwartete Bildsprache und Eigenschaften aus der weltlichen Ökonomie mit der Heilsökonomie und umgekehrt. Beispielsweise spielt die Moritat damit, Gott und die Menschen scheinbar über ein Tauschverhältnis miteinander zu verbinden, indem sie deren Interaktion mittels

ökonomischer Metaphorik fasst, die sich jedoch sogleich verkehrt und auflöst. Gott wird wie folgt eingeführt:

*O Reicher Got gantz vngezalt,
dein wunder fein so manigfalt,
kein zung mags nit außsprechen. (V. 5–7)*

Obwohl die göttlichen Attribute ‚reich‘ und ‚ungezahlte, mannigfaltige Wunder‘ gebend beispielsweise in Hymnen weit verbreitet sind, entwickeln sie hier vor dem Hintergrund der Handlung eine Eigendynamik: Der Ausdruck *vngezalt* ruft eine Logik des Zählens und Zahlens auf, die zugleich negiert und überschritten wird – denn die schiere Unendlichkeit der Wunder verunmöglicht jede äquivalente Gegenleistung. Auch die nächsten Verse spielen damit, dass die Gott-Mensch-Beziehung als Tauschverhältnis konzeptualisiert sei:

*Auff erdt sendst du vns manche plag,
das schafft wir sünden nacht vñ tag,
billich so thust dus rechen (V. 8–10)*

Gemäss Heilsökonomie werden Sünden mit Plagen vergolten. Allerdings werden in der textuellen Reihenfolge Schaden und Rückzahlung, respektive Gabe und Gegenleistung, vertauscht: Das Lied stellt die Plagen an den Anfang, wodurch Gott erneut als initial Gebender erscheint. Die Sünden wirken daher wie eine Antwort der Menschen auf Gottes viele Plagen. Somit lässt die Anordnung der Verse das Verhältnis zwischen Menschen und Gott uneindeutig werden, was die Formulierung *das schafft* verstärkt. Sie ist ambig und meint im Kontext entweder ‚deshalb sündigen wir ständig‘ oder ‚weil wir ständig sündigen‘. Dadurch konkurrieren einerseits die durch die textuelle Abfolge propagierte Logik – Gott als Initiator und die Sünden als Bezahlung – und andererseits die gängige, heilsökonomische Logik – Sünden werden mit Plagen bezahlt. Mittels ökonomischer Bildsprache und ambivalenter Narration werden die heilsökonomischen Begebenheiten folglich als unkonventionelle und gestörte gekennzeichnet.

Auch in der Binnenhandlung wird die Interaktion zwischen dem Wirt und den drei Gesellen, die bei ihm einkehren, von vornherein verkompliziert und verkehrt. Bei der Vorstellung

der drei heisst es: *ir sinn vnd mut stund auff gewin* (V. 25). Üblicherweise gehen Konsumenten hingegen ins Wirtshaus, um auszugeben, statt einzusacken. Das Verhältnis zwischen Kunde und Wirt ist invertiert, was das Motiv der Rollenvertauschung aus der Rahmenhandlung wieder aufgreift. Auch die verwendete Bildsprache im Exempel scheint vertauscht, denn als der Wirt versucht, eine Art Kaufvertrag auszuhandeln, spricht er: *wölt jr frumb gest (sein,)/ ich theil mit euch brot vnd Wein* (V. 31f.).⁷ Im Folgevers erfährt man zudem den sprechenden Namen des Wirts: Peter Liebmann (V. 33). Der Geschäftsmann beruft sich auf die Frömmigkeit seiner drei Kunden und appelliert an ihre Integrität als Käufer. Diese Bemühung um eine Abmachung zwischen dem Wirt und seinen Gästen reflektiert das real-weltliche, ökonomische Risiko von unzuverlässigen Vertragspartnern im Dienstleistungssektor, das er mithilfe religiöser Rhetorik lösen will. In den beiden Figurenkonstellationen (Gott/Mensch und Wirt/Gesellen) werden Begrifflichkeiten und Kontext somit vertauscht respektive ineinander verschränkt. Weltliche Ökonomie scheint sich folglich Heilsökonomie zunutze machen zu wollen, um den eigenen Gewinn sicherzustellen. Berücksichtigt man, dass in der Rahmenhandlung alle Menschen – inklusive Wirt – als boshaft gezeichnet werden, (ent-)täuscht der Kaufvertrag in zweierlei Hinsicht: Einerseits täuscht sich der Wirt darin, dass die getroffene Abmachung unter Christen den Betrug am eigenen Gut verhindern könnte. Andererseits dürfte der Ausgangslage zufolge auch der Wirt unlautere Absichten haben. Religiöse Rhetorik scheint also zum einen nicht zu nützen und wird zum anderen zwecks weltlicher Bereicherung ausgenutzt.

Trug und Gut – Heilsökonomie materialisiert sich

Auch auf der innersten textuellen Ebene, der inszenierten letzten Stunde des Wirts, werden Logiken, Praktiken und Metaphorik aus der weltlichen Ökonomie mit Heilsökonomie verschränkt. Beispielsweise fordert der verkleidete ‚Tod‘ den Wirt auf, er solle über sein bisheriges Leben Bilanz ziehen (V. 85f.). In der Manier der Totentänze betont er, dass im Tod alle Menschenleben gleich viel Wert hätten:



wann ich hab den gewalt,
ich nim beid jung vnd alt.
Babst, Keiser, ritter vnd auch knecht,
mūnch, pfaffen vñ auch alle geschlecht,
do hilft kein widerstreben (V. 87–91)

Ausserdem erinnert der ‚Tod‘ an das Äquivalenzprinzip, welches auch Tauschprozessen zugrunde liegt:

*Esaias es gar klerlich seit
hastu vil gutes gethane.
Dasselbig wūrst du da wol finden,
hastu auff dir vil fūnden,
vnd auch vnfertigs gut,
du kombst in dHelle glut.* (V. 97–102)

Gerade der Betrüger stellt die Logik aus der Rahmung wieder in ihr übliches Verhältnis: Sünden führen zu Höllenqualen. Zudem gilt das Äquivalenzprinzip sowohl für das Schlechte als auch das Gute – im Gegensatz zum Beginn der Moritat, wo sich Gottes Gaben nicht mit einer ökonomischen Logik der Äquivalenz fassen liessen. Der verkleidete ‚Tod‘ hingegen bricht die Komplexität von Gottes anökonomischer Gnade herunter auf ein simples Abrechnungsverfahren und suggeriert somit eine kalkulierbare Entlohnung im Jenseits. So bewegt er mithilfe von Denkstrukturen aus der Ökonomie den Wirt zur Kooperation.

Der ‚Teufel‘ greift die ökonomischen Argumentationslogiken des ‚Tods‘ auf, indem er einen Schuldanspruch geltend macht, den er mit einer Aufzählung von (angeblichen) Sünden begründet (V. 109–122). Hierbei inszeniert sich der verkleidete Betrüger als Handlanger Gottes: Deine Sünden

[...] wil dir Gott vertragen nicht,
ich bin auch darūm kōmen,
das ich solichs wil an dir rechen (V. 111–113)

Der ‚Teufel‘ greift die Rhetorik aus der Rahmung auf und stellt sich als Stellvertreter Gottes dar. Ausserdem gibt er sich, wenn nicht allwissend, so doch im Besitz eines auffällig konkreten Wissens,⁸ das sich allerdings aus gängigen Stereotypen speist: Der Wirt habe unter anderem falsche Masse und Gewichte verwendet, die letzten vier Gottesdienste verpasst und

seine Mitmenschen beneidet (V. 109–125). Der ‚Teufel‘ spekuliert darauf, dass Liebmann aufgrund seiner beruflichen Tätigkeit und seinem Menschsein Dreck am Stecken hat – und geht damit ein Risiko ein. Stimmen seine Anschuldigungen oder funktioniert seine Einschüchterung (der ‚Teufel‘ flösst dem Wirt visuell, sprachlich und tötlich Angst ein: er sieht *vngestalt* [V. 65] aus, droht dem Wirt mit der Hölle und prügelt ihn), schüttet das fingierte Jüngste Gericht voraussichtlich reiche Gewinne aus.

Nach dem Auftritt des ‚Teufels‘ kommt der verkleidete ‚Engel‘ hinzu und sagt von sich, er mache einen Botengang für Gott, der das Gebet des Wirts erhört habe und ihm sein Leben friste. Diese Formulierung, *fristen* (V. 140 u. 159), bedeutet ‚retten‘, erinnert aber ebenfalls an einen Aufschub (einer Zahlung). Des Weiteren sagt der ‚Engel‘: *du hast nun vberkomen* (V. 152), wodurch die inszenierte Situation – Gebet gegen Verschonung – als Leistung und Gegenleistung daherkommt. Der ‚Engel‘ fordert das unrechtmässig Erworbene zurück und will es gerecht umverteilen (V. 139–144). Dieser zweite Tausch umfasst somit unverdientes Gut gegen Lebensjahre. Drittens verspricht der ‚Engel‘ dem Wirt Absolution und kostbaren Lohn im Jenseits, wenn er nach der christlichen Lehre lebe. Die in Aussicht gestellten Güter – Thron und Krone – suggerieren, dass Gottes Rekompensation anderen Massstäben folgt, und erinnern damit an die exorbitante göttliche Gnade aus den Anfangsversen. Dieses dreifache Angebot bewegt den mit dem Tode konfrontierten Wirt dazu, Geld und Gut einen völlig neuen Wert zuzuschreiben:



*Der Wirt sprach seid ich bin gefrist,
kein gelt vnd gut so lieb mir ist,
ich gibs euch willigklichen* (V. 159–161)

Die Neubewertung zeigt sich auch in der verwendeten Bildsprache: Während der ‚Tod‘ lediglich ökonomische Metaphorik und Denkmuster auf das Lebensende überträgt, verschränkt der ‚Teufel‘ Heilsökonomie und weltliche Ökonomie sowohl in Rhetorik als auch im Erzählgegenstand. Der verkleidete ‚Engel‘ stellt das Verhält-



nis zwischen Gott und dem Wirt nun dezidiert als ökonomisches dar. So bewerkstelligen die drei den Übergang vom übersinnlichen, lediglich ökonomisierten Denkhorizont zum materiellen, weltlichen Gut als Tauschpfand.

Ta(e)uschen – Fromme Figuren?

Der Text spielt folglich mit Täuschung, Tausch und Vielschichtigkeit, was sich auch im Wesen der Figuren zeigt: Der wahre Teufel steckt nämlich im verkleideten ‚Engel‘. Seine Rolle als Strippenzieher des Betrugs (V. 54–74) und seine sprachgewandte Illusionskunst⁹ heben den ‚Engel‘ als teuflische(re) Figur hervor. In der Bibel heisst es denn auch: „er selbst, der Satan, verstellt sich als Engel des Lichts“ (2 Kor 11, 14). Dem ‚Engel‘ kommt während des vorgetäuschten Jüngsten Gerichts mehr Macht zu als seinen Kumpanen: Er gebietet ihnen Einhalt, tritt als Unterhändler Gottes auf und bietet dem Wirt einen Deal an. Dies suggeriert, dass man mit dem Tod und dem Teufel nicht feilschen kann, mit Gott (durch seinen Stellvertreter, den ‚Engel‘) aber durchaus. Diese Verhandlung lässt sich als Abwandlung vom Motiv des Teufelspakts deuten, wobei ein lukratives Ziel in Aussicht gestellt wird, das sich längerfristig jedoch als nichtig oder gar schädlich entpuppt.

Zur Polyvalenz der Moritat trägt ausserdem die inkonsistente Bewertung des Wirts bei. Ist er seinem Namen, Peter Liebmann, gemäss als moralische, fromme Figur zu deuten? Oder ist er vielmehr ein Betrüger, worauf die drei Gesellen spekulieren, und seine Gottgefälligkeit demzufolge eine Fiktion? Dafür spricht, dass die Exposition alle Menschen als boshaft zeichnet, und dass das Kalkül der Gesellen aufgeht, zumal der Wirt sogleich seinen Besitz herausrückt. Falls der Wirt tatsächlich mit falschen Massen handelt, macht ihn dies ebenfalls zum gerissenen, sprachgewandten Betrüger, der den Schein eines gottesfürchtigen Wirtes erweckt – in ironischer Verkehrung von Gott, dem dieselben überrissenen Massstäbe angedichtet werden. Folgt man dieser Lesart, ist dem Text eine weitere Doppelbödigkeit inhärent, denn der Betrug multipliziert sich. Durch den Betrug am Betrüger würden die drei Gesellen zu Gottes Handlangern, was einer alttestamentlichen Funktion des Teufels entspricht – und der gerechte Lauf

der Dinge würde wiederhergestellt.¹⁰ Das Hinrichtungsspektakel, das die drei immer noch kostümiert vorführt, würde also darauf hindeuten, dass die drei Figuren bis in den Tod hinein eine Wahrheit verkörpern. Die Moritat verwehrt eine abschliessende Bewertung der Figuren und überlagert Gut und Böse teilweise gleich mehrfach.

Masshalten – Masslosigkeit und Mangel

Das ‚rechte Mass‘ stellt sowohl in der Religion¹¹ als auch in der frühneuzeitlichen Ökonomie ein angestrebtes Ziel dar. Im Umkehrschluss sieht eine gottgefällige und rentable Lebensführung von einem ‚Zu viel‘ oder ‚Zu wenig‘ ab. Ebenjenes Motiv der Masslosigkeit und des Mangels prägt jedoch die Moritat. Die Völlerei der drei Gesellen im Wirtshaus ist ein augenscheinliches Beispiel dafür: Sie wollen *braffen zerē*, ungeachtet der Ausgaben (V. 42). Hierbei stacheln die drei Gesellen geschickt den Geschäftssinn des Wirts an, indem sie ihm vorgaukeln, die Bewirtung werde reiche Profite ausschütten. Das Motiv des Übermasses findet sich auch in der Bezahlung durch die Gesellen: Sie lassen den Wirt nicht ausrechnen, welchen Betrag sie ihm schuldig sind, sondern geben ihm pauschal *silber vnd Goldt* (V. 44–46). Hierin scheint eine trügerische Anökonomie der Gesellen zu liegen, die den Wirt aufhorchen lassen müsste. Zwei Mal handeln die Gesellen demzufolge übermässig, um den Wirt zu täuschen, indem sie seine Profitgier bedienen. Parallel dazu ist es schliesslich ihre eigene Gier, welche die drei zu Fall bringt: Die Betrüger veranstalten Lärm – übermässige Lautstärke –, als sie sich eilig auf die Schätze des Wirts stürzen (sie handeln *bhende* und *so gar mit grossen brachte*, V. 168f.). Ob ihrer Gier fallen sie aus der Rolle und brechen so die Illusion. Exzess erweist sich somit als Fallstrick.

Eine Abwandlung der Maxime vom rechten Mass findet sich im Motiv der Kompletion respektive ihrem Gegenstück, der Unvollständigkeit. Als Grund für die Verdammung des Wirts in die Hölle gipfelt die Anklage des ‚Teufels‘ in der Aussage *das schafft als dein vnfertig gut* (V. 125). Denselben Ausdruck verwendet auch der ‚Tod‘ (V. 101), und der ‚Engel‘ rät:

*laß dir das gut nit fein zu lieb,
wilt han das ewig leben.
Vnd gib mir das vnfertig hâr,
solt du noch leben etlich Jar (V. 146–149)*

‚Gut‘ bezeichnet eine ökonomische Grösse und *vnfertig* ist als ‚unrecht, falsch, lasterhaft‘ zu verstehen. Damit sind im Kontext unrechtmässig erworbene Güter des Wirts gemeint – sprich ein Übermass an dem, was dem Wirt eigentlich zustünde. Dem Begriff *vnfertig* haftet zusätzlich eine Konnotation der zeitlichen Unabgeschlossenheit (‚noch nicht fertig‘) und damit das Motiv eines Defizits an. Dem Vorwurf, *vnfertig gut* zu besitzen, ist daher Masslosigkeit und Gier – eine der Todsünden, die das rechte Mass übersteigt – zweifach eingeschrieben: Er vereint sowohl einen Mangel an Rechtschaffenheit als auch ein Übermass an Besitz(streben). In ironischer Verkehrung weisen die drei Gesellen mit dieser Anklage auf ihr eigenes Vergehen hin. Ebendieses Defizit zeigt sich in der Zahlmotivik. Die Zahl drei – ein Zeichen für Ganzheit und Vollkommenheit¹² sowie für die Heilige Dreifaltigkeit – nimmt in *Tod, Teufel und Engel* eine zentrale Rolle ein: Drei Gesellen, die drei übernatürliche Instanzen imitieren, betonen dreimal, ihre Intrige werde gelingen (V. 54, 60, 73f.), inszenieren in der dritten Nacht einen Betrug, was auf drei verschiedenen textuellen Ebenen (Rahmung, Binnenhandlung, fingiertes Jüngstes Gericht) erzählt wird. Bezeichnenderweise werden die Betrüger entdeckt, nachdem ihre Masche drei Jahre und **zwei** Monate lang erfolgreich war (V. 193). Die Abweichung von der Dreizahl weist auf einen Mangel hin, und somit auf die Unrechtmässigkeit ihrer betrügerischen Machenschaften.

Allen diesen Beispielen, in denen Masslosigkeit und Mangel mit Unrecht und Sünde assoziiert werden, sind die Wunder Gottes vorangestellt. Gottes abundante Grosszügigkeit, wie sie in der Rahmenhandlung präsentiert wird, generiert einen Überschuss, der das Verhältnis zwischen Gott und den Menschen in ein Ungleichgewicht bringt. Dieses Übermass wird durch den Unsagbarkeitstopos (V. 7) betont, der die Unmöglichkeit der Tauschbeziehung mit einer doppelten Verneinung – einem Mehraufwand oder Überschuss – ausstellt. Gottes Übermass an Wundern korreliert mit der masslosen Sündhaftigkeit der Menschen:

*Noch dann will niemandts beffern sich
der boßheit sich thun massen (V. 11f.)*

Versprachlicht wird die Bosheit der Menschen mit einem Begriff aus der Ökonomie: *massen*. ‚Masshalten‘ oder ‚sich mässigen‘ ist hier allerdings nicht auf knappe Ressourcen bezogen, die man nicht verschwenden sollte, sondern auf sündhaftes Verhalten übertragen. Laut Exposition gehen die Menschen folglich verschwenderisch mit ihrer Bosheit um. Der Exzess ist somit doppelt – die zählbare Menge und die Moral betreffend – als teuflisches Motiv gekennzeichnet.

Das ‚Zu viel‘ der menschlichen Bosheit korreliert mit der entgrenzten Anzahl göttlicher Wundergaben. Aufgrund der textuellen Reihenfolge wirkt Gott als Initiator, der die Bosheit der Menschen in Umlauf bringt. Die herausgearbeiteten Verkehrungen und Vertauschungen, die das konventionelle Verhältnis zwischen Gott und den Menschen auf den Kopf stellen, sowie die Suggestion, Gottes Gnade sei übermässig und verschwenderisch, führen dazu, dass das etablierte Muster von Gottes Güte hinterfragt wird. In der Abweichung von der Konvention können solche teuflischen Textmuster den Denkhorizont erweitern:

Aus seiner tendenziell oppositionellen Positionierung heraus kann der Teufel Irritationen hervorrufen, die nicht allein destruktive Wirkung haben, sondern zugleich ein Innehalten provozieren und Reflexionsräume eröffnen, wo Regeln, Konventionen oder Gewohnheiten ein Denken in Alternativen häufig verunmöglichen und hinfällig erscheinen lassen.¹³

Der Text wirft daher die provokative Frage auf, ob Gottes Abundanz die Menschen nicht schlicht überfordert und zur Sünde verleitet, zumal ihr durch die unzählbare Fülle die Lust nach Mehr bereits eingeschrieben ist.

Täuschender Text: Böse Betrüger, gute Gesellen?

Nicht nur die Handlungsebene, die einen Betrug ins Zentrum rückt, sondern auch die Erzählweise spielt mit dem Element der Täuschung. Entsprechend wird die Erzählung vom gehängten ‚Tod‘, ‚Teufel‘ und ‚Engel‘ als *wunder*

bezeichnet (V. 1). Die darauffolgende Geschichte ist aber keineswegs ein Wunderbericht, sondern vielmehr eine Kriminalgeschichte, die vorgibt, auf reale Ereignisse zurückzugehen. Entweder ist die Bezeichnung *wunder* ironisch verkehrt – und generiert dabei Ambivalenz – oder sie täuscht die Rezipierenden. Auch die drei Figuren, ‚Tod‘, ‚Teufel‘ und ‚Engel‘, werden in den Anfangsversen als tatsächliche übernatürliche Entitäten präsentiert. Indem der Text vorerst verschweigt, dass es sich lediglich um Hochstapler handelt, rekreiert er dasselbe Täuschungsszenario, wie es auch der Wirt erlebt. Diese Täuschung mag der Aufmerksamkeitsökonomie dienlich sein, denn die Irritation über diese unmögliche Situation dürfte das Interesse der Rezipierenden wecken.

Am Ende des Exempels lautet die Botschaft: *Solch kauffmanschatz [d.h. Betrügerei; JR] gibt bösen lohn* (V. 201). Der Text appelliert: *jr jungen Gfellen lond daruon,/ thund euch mit arbeit neren* (V. 202f.). Nach den Regeln des Wirtschaftssystems zu handeln, lohnt sich laut Epimythion auch fürs Seelenheil. Diese Bewertung der Binnengeschichte deckt sich allerdings nicht mit der Rahmung, denn im letzten Vers bittet die Erzählstimme um Vergebung aller Sünden – sowohl derjenigen der Leserschaft als auch derjenigen der *drey gfellen gut* (V. 228, Hervorhebung JR). Als Parallele zum Anfang akzentuiert dieser letzte Vers noch einmal Gottes Güte und Gnade, denn hier wiederholt sich die Absolution des Wirts. Dennoch erstaunt, dass den drei Gesellen scheinbar ebenfalls vergeben werden soll und dass ihnen das Attribut *gut* zugeschrieben wird – zumal die zitierte Moral das Gegenteil propagiert und die drei Verbrecher in der Binnenhandlung für ihre Vergehen gehängt wurden. Der Text widerspricht sich somit und entlarvt auf der Rahmenebene die Moral der Binnengeschichte – Betrug führe zu *böse[m] lohn* – als Fiktion. Eine andere Lesart wäre, dass die Betrüger bewusst auf Gottes Gnade spekulieren. Dies würde bedeuten, sie nutzten Gottes Grosszügigkeit kalkuliert aus.¹⁴ Eine weitere Deutung könnte die Rechtschaffenheit der Gesellen als retabliert lesen, da sie als Handlanger Gottes fungieren, die einen anderen Betrüger strafen und dadurch ihre Begnadigung verdienen. Schliesslich könnte man das Ende auch als Moment der Hybris der Erzählstimme lesen, in

einem Effort, Gott durch die Umbewertung täuschen zu wollen. Somit lässt sich festhalten: Der Text spielt mit einer Vielzahl an Sinnangeboten und verwehrt eine eindeutige Bewertung.

Konklusion

Der Text spielt mit der absenten Präsenz des Teufels in der Moritat. In der Rahmenhandlung wird er ausgespart (obwohl von Gott und von Bosheit die Rede ist), in der Binnenhandlung ist er als Fiktion vorhanden respektive zeigt sich indirekt in der Figur des ‚Engels‘. Das kreative Potenzial des Teufels ist in diesem Text also nicht an die tatsächliche Figur gebunden, sondern öffnet einen Raum für weitere Fiktionen – was nicht nur die Inszenierung des Jüngsten Gerichts produziert, sondern im Grunde die gesamte Moritat. Die Teufelsfigur, die als Meisterin der Illusion gilt und „poietische Kraft“¹⁵ entfalten kann, verweist auf die Ambiguität des Textes. Sie ist als Störfigur und Widersacherin, als Katalysator von Denkprozessen, als wandelbare, sprachgewandte Illusionskünstlerin, aber auch als Handlangerin Gottes aktualisiert. Diese teuflischen Funktionen lassen sich in Erzählverfahren wiedererkennen, welche die Form von Verkehrung und Vertauschung, dem Spiel mit Uneindeutigkeiten und Vielschichtigkeit, der kritischen Reflexion von Etabliertem oder der Enthüllung verborgener Wahrheiten annehmen. Auch im Motiv der Masslosigkeit und des Mangels fallen ökonomische und teuflische Erzählgegenstände und -verfahren zusammen.

Das Lied bietet somit eine Reflexions- und Projektionsfläche für Ängste und Probleme, die via Teufelsfigur verhandelt werden:¹⁶ Alle ökonomischen Verhältnisse im Text sind korrumpiert. Die Moritat führt vor, wie einfach sich das Heilsversprechen instrumentalisieren lässt, denn in Anbetracht der exorbitanten Gnade im Jenseits wird jedes Gut im Diesseits nichtig. Allerdings werden solche Heilsversprechen auf ein Leben nach dem Tod aufgeschoben, was Betrügern Handlungsspielraum verschafft. Um Heilsökonomie auszunutzen, greifen sowohl die Betrüger als auch der Text auf (scheinbar) gesichertes Wissen (wie Stereotype und christliche Lehre) zurück, was Fragen nach der Vertrauenswürdigkeit dieses Wissens aufwirft, wenn gerade Betrüger konventionelle Wahrheiten

tradieren und instrumentalisieren. Die Moritat reflektiert dies als Schwierigkeit, zwischen Illusion und Wahrheit zu unterscheiden – und somit Betrugsfälle zu erkennen oder an ein Heilsversprechen zu glauben. Wie kann man ein gemässigt, gerechtes Leben führen, wenn man den Teufel nicht vom Engel unterscheiden kann? Heilsökonomie ergibt nur dann Sinn, wenn man werten kann, was böse und was gut ist – was die Moritat grundsätzlich in Frage zu stellen scheint. Und das Heilsversprechen ergibt nur dann Sinn, wenn man auf die versprochene Belohnung vertrauen kann. Das Lied generiert eine Grundskepsis, die eine Inversion der bedingungslosen Nächstenliebe darstellt. Folgt man dem Lied, so ist die Gier der Menschen bereits in der Unzählbarkeit und daher einem potenziellen ‚immer noch Mehr‘ von Gottes Grosszügigkeit angelegt. Diese Unsicherheit ist nicht nur innerweltlich und auf den Glauben bezogen, sondern auch auf textueller Ebene vorhanden. Die Erzählung spielt mehrere konträre Bedeutungen ein, ohne ihre Polyvalenz aufzulösen. Auf den verschiedenen Erzählebenen arbeitet sie gegen ihre eigene Untergangslogik und legt sich auf keine Moral fest. Im Gegenteil, im letzten Wort bewirkt die Erzählinstanz, was eigentlich nur Gott kann: Sie lässt *in extremis* doch noch Barmherzigkeit walten und begnadigt die drei Gesellen.



- 1 Ich zitiere hier und im Folgenden aus dieser Ausgabe: Pamphilus Gengenbach: *Tod, Teufel und Engel*. In: Pamphilus Gengenbach. Hrsg. von Karl Goedeke. Hanover 1856, S. 32–38. Die Abbildung entstammt folgendem Druck: Pamphilus Gengenbach: *Ein kurtzweilig new lied/ Von dem Teuffel, Todt vnnd Engel* [...]. Nürnberg: Friedrich Gutknecht 1565 [VD 16 G 1195]. Exemplar: Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Yd 8256 (https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN746306490&PHYSID=PHYS_0005&DMDID=).
- 2 Jutta Eming/Daniela Fuhrmann: Der Teufel und seine poetische Macht. Eine Einführung. In: dies. (Hg.): *Der Teufel und seine poetische Macht in literarischen Texten vom Mittelalter zur Moderne*. Berlin/Boston 2021, S. 1–24; hier: S. 3, bezeichnen den Teufel als „produktive Störfigur“.
- 3 Den Begriff der narrativen Ökonomien lehne ich an Überlegungen, wie sie in Christian Kiening/Hannes Koller: *Narrative Mikroökonomien der frühen Neuzeit*. Am Beispiel von Wickrams *Rollwagenbüchlein*. Zürich 2021, hier: S. 19, entwickelt werden.
- 4 Eming/Fuhrmann, Teufel (wie Anm. 2), S. 18.
- 5 Vgl. ebd.
- 6 Ebd., S. 14.
- 7 Brot und Wein zu teilen (V. 32), erinnert an das letzte Abendmahl. Diese Referenz könnte bereits auf den bevorstehenden Verrat anspielen.
- 8 Das Wissen des Teufels hat häufig einerseits verborgenen, andererseits unsicher verbürgten Status; vgl. Eming/Fuhrmann, Teufel (wie Anm. 2), S. 12.
- 9 *Der [Engel] lag den andern beyden ob,/ mit feinem guten gschwatze./ Das er kond meijsterlich vnnd fein* (V. 216–218).
- 10 Vgl. Eming/Fuhrmann, Teufel (wie Anm. 2), S. 4.
- 11 Die meisten Todsünden zeichnen sich durch ein Übermass oder einen Mangel aus. Zum Beispiel Völlerei definiert sich durch ein ‚Zu viel‘ der Nahrungsmittelzunahme, Trägheit bezieht sich auf ein ‚Zu wenig‘ an Antrieb.
- 12 Max Lüthi: Art. Drei, Dreizahl. In: *Enzyklopädie des Märchens Online*; <https://doi.org/10.1515/emo.3.152>, [Zugriff: 04.02.2025].
- 13 Eming/Fuhrmann, Teufel (wie Anm. 2), S. 15.
- 14 Diese Deutung stützt sich durch die dreifache Betonung der Gesellen, die List müsse siegreich enden (V. 54, 60, 73f.). Diese Siegesgewissheit steigert die Komik, da die Leserschaft bereits weiss, dass die drei umkommen werden. Mit Blick auf den Schlussvers, in dem die drei Gesellen doch noch Aussicht auf Gottes Gnade erhalten, zeigt sich in dieser Passage womöglich weniger eine komische Unwissenheit als eine arrogante, triumphale Ausnützung der Güte Gottes.
- 15 Vgl. Eming/Fuhrmann, Teufel (wie Anm. 2), S. 14 u. 18.
- 16 Vgl. ebd., S. 5f.

Der Teufel als Detail in Schwanksammlungen des 16. Jahrhunderts

Daniela Fuhrmann und Kathia Kohler

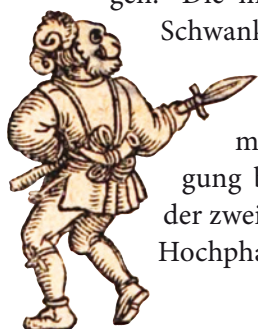


I.

Im 16. Jahrhundert wimmelt es nicht nur in Luthers Predigten und dem theologisch-dämonologischen Diskurs von Teufeln; vielmehr bevölkern die erklärten Feinde Gottes und des Menschen die gesamte Breite der deutschsprachigen Publizistik: Sie werden in Flugschriften zur Erklärung von Ereignissen herangezogen oder in Teufelsbüchern der 1550er- und 60er-Jahre extensiv katalogisiert (Saufteufel, Jagdteufel, Eheteufel usw.);¹ im *Faust-* und *Wagnerbuch* dann sind sie Protagonisten in Prosaromanen und setzen allerlei Handlung in Gang.² In den Schwanksammlungen hingegen, die Mitte des 16. Jahrhunderts ebenfalls ihre Konjunktur erlebten, trifft man den Teufel, auch wenn dieses Heft anderes vermuten lassen könnte, eher selten an.



Das ist merkwürdig, denn – zum einen – taugt der Teufel, wie verschiedene Mären (z. B. *Der Richter und der Teufel*, *Die Teufelsbeichte*) oder auch der Versroman *Bruder Rausch* des Spätmittelalters nahelegen,³ ganz vorzüglich zur Schwankfigur, ist er doch wandlungsfähig, listig, trickreich und zeichnet sich in der Erzählliteratur ganz allgemein als „produktive Störfigur“ aus.⁴ Als solche scheint er prädestiniert für das pointenhafte, kurzweilige Erzählen der Sammlungen, dessen Gegenstand bekanntlich heftige bis boshafte Streiche sind, die häufig mittels Lüge, Betrug oder Täuschung schaden, ganz sicher aber Ordnungen ins Wanken bringen.⁵ Die marginale Rolle des Teufels in den



Schwanksammlungen steht – zum andern – auch in augenfälligem Kontrast zur Bedeutung, die ihm im Rahmen der europäischen Hexenverfolgung beigemessen wird, die ebenfalls in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts ihre Hochphase erlebte. Für den elsässischen

Raum, wo die meisten Sammlungen nicht nur entstanden,⁶ sondern sich auch zahlreiche ihrer Schwänke situieren, wird von über 1000 Opfern ausgegangen.⁷ Wurde den Sammlungen gerade aufgrund genauer Ortsangaben oder auch der Fülle dargebotener Partikularitäten des Alltäglichen ein Erfassen der Welt nachgesagt, zeigt sich ein derartig gesteigerter Realitätsbezug hier gerade nicht. Und während eine Vielzahl zeitgenössischer Publikationen den Teufel zum wesentlichen Element ebendieser Welt erklärt und von seiner alltäglich spürbaren, ja lautstarken Präsenz ausgeht, indem sie – teils mit explizitem Bibelzitat – davor warnt, dass *der Widersacher [...] umher[geht] wie ein brüllender Löwe* (1. Petr 5,8),⁹ rückt der Teufel in den Schwanksammlungen eher in den Bereich der Unauffälligkeit.¹⁰ Doch sitzt er hier weniger sprichwörtlich im Detail und riefte damit – an der Logik der meisten anderen Schriften teilhabend – zur konstanten Wachsamkeit ihm gegenüber auf;¹¹ vielmehr wird der Teufel selbst – und das in mehrfacher Hinsicht – buchstäblich zum Detail.

Ein explorativer Durchgang durch die Sammlungen von Pauli bis Hertzog soll diesen Ersteinindruck konkretisieren. Als Ausgangspunkt (II.) dient dabei die erkennbare Tendenz, den Menschen als größtmögliches Übel der Welt an die Stelle des Teufels zu setzen und den Feind Gottes sowie des Menschengeschlechts par excellence somit seiner maßgeblichen Funktion zu berauben.¹² Diese ideengeschichtliche Reduktion des Teufels, die ihn nurmehr als einen von vielen Teilen eines größeren Ganzen interpretiert, lenkt den Blick auf seine auch in anderer Hinsicht vornehmlich im Kleinen einzunehmenden Rollen.¹³ So findet sich der Teufel in den Schwänken zwar kaum mehr als Figur, die innerhalb der erzählten Welt(en) handelt, dafür wird er aber im Erzählen, Deuten und Wahrnehmen dieser Welt immer wieder als symbolische Größe herangezogen. In Figurenrede und Erzählkommen-





tar so häufig zur Floskel reduziert, erhält er aber auch eine sprichwörtliche Qualität. In diesem Zwischenbereich von Sprach- und Weltwissen angesiedelt, verdichten sich am Teufel, wie wir im nächsten Schritt (III.) zeigen, die Probleme einer Weltkundigkeit, die weniger auf Erfahrung basiert, als sie auf einem Zusammenspiel literarischer Kurzformen – Schwank und Sprichwort – beruht. Die Überlegungen zum metaphorischen ‚Handel‘ zwischen literarischen Formen führen zum dritten Schritt und der Frage (IV.), inwiefern sich am Teufel diese Erzählökonomie auch mit der erzählten Ökonomie kreuzt. Die wenigen Schwänke, die den Teufel narrativ produktiv werden lassen, binden seine Figur bemerkenswerter Weise häufig gerade in Prozesse der Mildtätigkeit ein, die jedoch in ihrer grundlegend anökonomischen Logik schnell in materielle Gewinnlogiken umschlägt – und das von den Sammlungen Dargereichte eventuell auch auf diese Weise kommentiert? Der detailhafte Teufel der Schwanksammlungen des 16. Jahrhunderts ist offenbar keine Nebensächlichkeit, so dass abschließend (V.) eine etwas breitere kulturhistorische Einordnung des Zusammenspiels aus Floskelteufel, Weltkundigkeit, literarischen Kurzformen und Gabenlogik in offenen Fragen erfolgen soll.

II.

Die Frage, wieso der Teufel in den Schwankbüchern des 16. Jahrhunderts kaum eine Rolle spielt, lässt sich, jedenfalls auf den ersten Blick, einfach beantworten: Die Bücher legen es darauf an, den Menschen an die Stelle des Teufels zu setzen. Das zeigt sich besonders deutlich in Johannes Paulis 1522 erschienenem *Schimpf und Ernst*, wo der Teufel zwar noch eine eigene Rubrik mit 14 Schwänken erhält (VIII. *Von dem bösen Geist.*), die ihn aber gerade durch die subsumierende Logik der Liste als eine Einzelheit von vielen ausweisen: als eine von über 60 Personalrubriken, in direkter Nachbarschaft zu Nonnen, Pfaffen oder ungelehrten Leuten. Überdies laufen die einzelnen Schwänke seiner Personalrubrik darauf hinaus, den Teufel überflüssig erscheinen zu lassen. Gleich zwei Geschichten (Nr. 82 und 85) explizieren die allgemeingültige Regel, für die die ganze Schwankreihe Exempel bietet: *Der Tüffel ist nit als grusam, als man in*

*malt, die Lüt in der Hellen gewonen der Tüffel, als wir einander hie gewonen, das es inen nichtz me zů schaffen gibt. Davon hör dise Geschicht!*¹⁴

Der Teufel wird in einer seiner wesentlichen Eigenschaften, als Personifikation des Übels, geschmälert und in seiner Bedeutung – gerade im Vergleich zum Menschen, der als das eigentlich Bedrohliche inszeniert ist – entschieden herabgestuft, wenn nicht gar, wie es Paulis 82. Schwank in anderen Sammlungen andeutet, marginalisiert. In *Schimpf und Ernst* handelt *dise Geschicht* über den wenig grausamen Teufel von zwei Dieben, die getrennt voneinander stehen, aber nachts ihr Diebesgut miteinander teilen wollen. Dieb 1 stiehlt Nüsse und ist als erster am Treffpunkt auf dem Friedhof. Dort vertreibt er sich die Wartezeit damit, die Nüsse zu knacken, und weckt mit dem Geräusch die Aufmerksamkeit eines vorbeikommenden Gesellen, der prompt ins nahegelegene Wirtshaus läuft, um zu verkünden: *Der lebendig Tüffel sitzt uff dem Kirchoff und schlecht Nuß uff [...]*.¹⁵ Statt Angst löst die Teufelerscheinung hier eine – nicht gerade für die Omnipräsenz des Teufels im Alltag sprechende – Erfahrungslust aus; verschiedene Wirtshausgäste nämlich würden *gern einmal ein[en] Geist hören*.¹⁶ Das eigene Erleben allerdings transformiert Lust sofort in Furcht, und die Neugierigen fliehen. Zwar lässt der Schwank keinen Zweifel daran, dass die Flüchtenden den menschlichen Dieb gehört haben, doch verabschiedet er den Gedanken an das ungleich größere Grauen des wahrhaftigen Teufels – und sei es im ironischen Kommentar – als Möglichkeit nicht völlig: *Wer es erst der Tüffel gewesen, wie angst wer inen dan worden!*¹⁷ Wickrams *Rollwagenbüchlein* (1555) enthält eine Variation dieses Schwanks (Nr. 56). Doch bemerkt den ‚Nussknacker‘, der sich mit dem Diebesgut hier in einem Beinhaus versteckt, kein zufälliger Passant, sondern Knechte eines an Gicht leidenden Pfaffen. Auch hier aber wird das Unerklärlich-Gruselige begrifflich explizit mit dem Teufel identifiziert – jedoch nurmehr aus Figurenperspektive: *Die knecht meinten es wer der Teüffel/ [...]*.¹⁸ In Hertzogs *Schiltwacht* (1580),¹⁹ die sich in ihrer Version des Schwanks (Nr. 86) an der Wickram’schen orientiert, ist der begriffliche Teufel dann vollends getilgt²⁰ und jede Teufelsanspielung buchstäblich an den Rand (des Schwanks) gedrängt. Bei Wickram

und bei Hertzog lässt sich der Pfarrer zu guter Letzt ins Beinhaus tragen, um verärgert zu überprüfen, was seine Knechte am Ausführen ihrer Dienste hindert. Auch hier also ist es ein, wenn auch weniger neugieriges als kontrollsüchtiges, Autopsiebedürfnis, das dann, wie bei Pauli, schnell in Furcht umschlägt und die Schwankpointe einleitet. Denn der ‚Nussknacker‘ im Beinhaus, der im Dunkeln auf seinen Kollegen wartet, der einen Hammel hatte stehlen wollen, begrüßt den Ankömmling mit der Frage: *Ist er auch feist?*²¹ Als er die Flucht des vermeintlichen Kollegen – aka des vor Schreck plötzlich wieder laufen könnenden Pfaffen – wahrnimmt, ergänzt er: *Hab ich kein theil daran?*,²² was sich nicht nur als empörte Kritik am egoistischen Kameraden, sondern auch als Allusion auf das sprichwörtliche Wissen lesen lässt, dem Teufel Anteil an unrechtmäßig Erworbenem zu geben.²³ Neben der (transitorischen) Heilung des Pfarrers von der Gicht, die Wickram wie Hertzog im Titel als Pointe der Erzählung verheißen,²⁴ baut die Wickram'sche Version, die den Teufel über die artikuliert Angst der Knechte bereits begrifflich eingespielt hatte, auch diese sprichwörtlich vorgeformte diabolische Lesart zu einer zweiten, durchaus erzieherischen Pointe aus: Hier nämlich spricht der Pfarrer dem *böse[n] geist* nicht nur explizit den Anteil ab, sondern gibt tags darauf zudem alle Nüsse an die Bauern im Umland zurück, die sie ihm als Zehnten hatten zukommen lassen.²⁵ In der *Schiltwacht*-Version hingegen verschiebt sich der ‚böse Geist‘ an den äußersten Rand des Schwankes, der nämlich bloß noch mit den Worten endet: *Nein saget der Pfaff/ du boeser Geist. Also vergieng dem Pfaffen das Podagram.*²⁶

Die trotz verschiedener Teufelsschwänke bei Pauli sich abzeichnende Tendenz, den Teufel durch den Menschen zu ersetzen und ihn demzufolge dem Menschen gegenüber zu nivellieren,²⁷ intensiviert sich in den Sammlungen der 1550er-Jahre: Selten finden sich mehr als zwei bis drei Schwänke, in denen der Teufel überhaupt als Figur in der Erzählwelt auftritt.²⁸ Wie ein Schwankmotiv verdeutlicht, das sich in Freys *Gartengesellschaft* (Nr. 44), Hertzogs *Schiltwacht* (Nr. 40) und Kirchhofs *Wendunmuth* (Nr. 108) findet, wird der Teufel zudem auch dann, wenn er als Figur auftritt, in seiner Funktion als größtmögliches Übel geschmälert. Hier suchen in der

Schlacht verstorbene Landsknechte ihren ewigen Aufenthaltsort, werden ob ihres Eindrucks von Grausamkeit aber weder von den Teufeln eingelassen, die stattdessen *erschrecken* [und die Tore zur Hölle; DF/KK] *verrigelten/ verbolwerckten/ versperreten vnd besatzten*,²⁹ noch erhalten sie von Petrus Zugang zum Himmel. Nach dortiger Verhandlung wird ihnen schließlich doch ein eigener Ort zugeteilt mit dem sprechenden Namen *Beyt ein Weil* –³⁰ eine auf Wiederverwendung angelegte, bedeutungstragende Phrase,³¹ welche als Ortsname die ‚Wohnungssuche‘ zu beenden scheint, zugleich aber semantisch mit der Wartezeit ganz im Gegensatz dazu den prekären Zwischenzeitraum perpetuiert.

III.

Stimuliert die Angst des Teufels vor den Landsknechten eine spezifische Form der Wiedergebrauchsrede, zeigt er sich an anderen Stellen häufig selbst als Teil einer solchen, da er in den Schwänken primär als symbolische Größe in Figurenreden und Erzählkommentar erscheint.³² In Wickrams *Rollwagenbüchlein* etwa taucht der Teufel in zwölf Schwänken auf, allerdings nur einmal als Figur (Nr. 37); sieben Mal wird er hingegen in verwünschenden Figurenreden oder in wertenden Erzählkommentaren erwähnt.³³ Diese Verteilung ist durchaus repräsentativ für die Sammlungen der 1550er-Jahre,³⁴ in denen die meisten Teufelsnennungen zudem floskelhaft und innerhalb der erzählten Welt folgenlos bleiben. Sie sind ein sprachliches Detail und als solches für die Schwankhandlung scheinbar nebensächlich. Allerdings finden sich, und darauf wird noch genauer zurückzukommen sein, immer auch einige wenige Schwänke, in denen der Teufel zur Deutung von erlebtem Geschehen herangezogen, d. h. jemand oder etwas (fälschlicherweise) für den Teufel oder Teufelswerk gehalten wird (vgl. IV.).³⁵ Indem der Teufel derartig zwischen Floskel und ‚Wahrnehmungskondensat‘³⁶ changiert, haftet ihm etwas Sprichwörtliches an – und in ebendieser sprichwörtlichen Qualität wirkt er als markanter Fingerzeig auf die intrikate Erzählökonomie zwischen Sprichwort und Schwank, die sich ganz wesentlich auf die, ebenfalls sprachlich eingeschrumpfte, Weltkundigkeit beider Kurzformen zurückführen lässt.³⁷

Sprichwort als auch Schwank geben vor, konkrete Situationen ‚aus dem Leben‘ zu Modellen zu kondensieren. Schwankhaftes Erzählen modelliert narrativ, indem es *durchläuft der Welt Handlung*,³⁸ daraus Situationen über Räume, Figuren und Handlungen typisiert und diese Typen „einander oppositiv“ zuordnet.³⁹ Sprichwörter hingegen modellieren im mündlichen Gebrauch konkrete Situationen mittels Analogie, etwa „mit Hilfe anschaulicher und für alle verständlicher Bilder“.⁴⁰ Während der Schwank die Situation narrativ mittransportiert, ist beim Sprichwort aber eine konkrete Situationsanbindung notwendig, damit eine Analogie eintreten kann und klar wird, was verdichtet wird. Deshalb scheinen sich Sprichwörter gerne an narrative Kurzformen zu heften, was sich durch die Sammellust der Frühen Neuzeit noch verstärkt, die enthusiastisch allerhand Sprichwörter in eigenen Büchern anhäuft, ihnen darüber aber nicht nur die Mündlichkeit, sondern auch jede ursprüngliche pragmatische Situationsbezogenheit entzieht.⁴¹ Das allerdings intensiviert ihren polyvalenten und -funktionalen Charakter, den sich die Schwanksammlungen zu Nutze machen. Zudem lässt sich nach Pauli in den Schwanksammlungen ein Zurücktreten der schematischen Bewertung narrativ dargebotener Modellsituationen beobachten; die ‚Moral der Geschichte‘ wird zwar in der Regel ausgelegt, allerdings kaum in eine feste höhere Ordnung eingebettet, wodurch die erzählten Situationen an verbindlicher Exemplarizität verlieren.⁴² Wenn Sprichwörter als pro- oder retrospektive Kommentierung des Schwankes an die Stelle dieser höheren Ordnung treten, verstärkt die Kombination beider Formen nicht nur ihren weltkundigen und weltläufigen Anstrich, sondern deutet auch auf die Vermittlung eines nurmehr kasuistischen Wissens hin, das seiner Struktur nach immer nur im konkreten Gebrauch, punktuell und situationsgebunden, Geltung beanspruchen kann – obwohl es etwa in den Sprichwortsammlungen mit dem Anspruch auftritt, die *größt weißheytt aller weisen* zu verdichten sowie von *erfarung gelert* als auch von *natur vnd vernunft in aller menschen hertz vnd mund geschriben* zu sein.⁴³

Mit ihrer ‚sprichwörtlichen‘ Weltkundigkeit torpedieren Schwänke bisweilen feste Wissensordnungen, wie der oben erwähnte Landsknecht-Schwank äußerst pointiert zeigt, indem er die

Frage aufwirft, wo der Platz eines Menschen ist, der in der Welt als schlimmeres Übel den Teufel verdrängt. Die Antwort des Schwanks, das sprechende *Beyt ein Weil*, lässt sich nämlich nicht nur als ironischer Kommentar auf das katholisch-topologische Fegefeuer deuten,⁴⁴ sondern bringt darüber hinaus eine Störung in derartig dogmatischen Wissensordnungen auf den Punkt,⁴⁵ werden die Landsknechte doch zielsicher in eine Sphäre des sprichwörtlichen ‚Dazwischen‘ und somit in einen Bereich der Kasuistik verwiesen, der quer zur festgefügtten Ordnung von Himmel und Hölle steht und deren geschlossene Topologie in eine offene Topik überführt. Wie ernst es die schwankhafte Weltkundigkeit mit ihrem Sprengpotential nimmt, scheint hier aber insofern doch fraglich, als *Beyt ein Weil* ebenfalls in auffälliger Nähe zu den titelgebenden imaginären Rezeptionssituationen der Sammlungen steht. Denn das Dörfchen stellt nicht nur einen Ort dar, an dem, wie auf einer Reise im *Rollwagen*, gewartet wird, sondern es lässt sich dort ebenso, wie im Garten der *Gartengesellschaft*, nach Lust und Laune *spielen/ mumschantzen/ zechen vnd frölich sein*.⁴⁶ Mit anderen Worten: Die grausamen Landsknechte werden also auch in einer Sphäre unterhaltsamer und gewitzter Kurzweil eingehegt. Eine solche poetologische Lesart legt insbesondere die Erstausgabe der *Schiltwacht* nahe, die mit diesem Schwank (Nr. 40) endet und damit nicht nur die Landsknechte, sondern auch das Publikum ins wartende Dazwischen verweist. Dabei wird *Beyt ein Weil* nicht nur perpetuierter Aufschub, Zwischenraum in der kosmischen Ordnung oder Sphäre unterhaltsamer Kurzweil, sondern reflektiert insofern auch die Sammlungslogik schwankhaften Erzählens, als sich die lakonische Schlussbemerkung: *[i]ch glaub es sey jren jetzund ein grosse menge bey einander*, ebenso auf die Landsknechte wie auf eine *grosse menge* in der Kurzweil versammelter Schwänke beziehen lässt.⁴⁷

Während der Landsknecht-Schwank kurzweilig und pointiert von einer Verschiebung in der Wissensordnung hin zur Heuristik erzählt, die sich durch den teufelersetzenden Menschen vollzieht, steht auch der überwiegend sprichwörtlich auftretende Teufel symptomatisch für eine von der Forschung vielfach für diese Textgruppe konstatierte Weltkundigkeit, deren Modus das Detailwissen ist, das nurmehr für kon-



krete Einzelfälle Geltung beanspruchen kann. Darüber hinaus aber deutet er mindestens ebenso sehr die Prekarität eines solchen Wissens an, denn das Spiel mit den wechselseitig aufeinander bezogenen literarischen Kurz- und Kürzestformen, auf das der Floskelteufel aufmerksam macht, kann in ihrer jeweils mittransportierten Weltkundigkeit durchaus alternative bis irritierende Deutungen eröffnen. Das zeigt sich besonders markant an solchen Fällen, in denen die eine Kurzform in die andere transferiert wird,⁴⁸ was bei Teufelssprichwörtern und -schwänken in besonderem Maß der Fall zu sein scheint.⁴⁹ Das folgende Beispiel, in dem durch das Verbinden von mehreren Sprichwörtern deren Geltung mitverhandelt wird, findet sich bemerkenswerterweise gerade im einzigen Teufelsschwank (Nr. 37) des *Rollwagenbüchleins*. Da von Hertzog wörtlich abgeschrieben, stellt dieses Beispiel auch den zweiten Schwank der *Schiltwacht* dar, in dem der Teufel als transzendente Figur auftritt. Dem Titel nach will dieser Schwank erläutern, [w]oher es kömpt das man spricht: *Ey du armer Teuffel/ Vnd herwiederumb/ Das ist des Teuffels danck*.⁵⁰ Die verheißene Ätiologie der beiden genannten ‚teuflischen‘ Sprichwörter nutzt sodann ein weiteres, allerdings ohne es als solches zu kennzeichnen. Vielmehr wird narrativ entfaltet, wie *ein guter einfeltiger Mann* in einer ihm unbekanntem Kirche vor Bildern nicht nur Christus, sondern auch dem Teufel eine Kerze stiftet.⁵¹

Zwischen den ‚armen Teufel‘ und ‚des Teufels Dank‘ stellen Wickram und Hertzog demnach ‚dem Teufel eine Kerze anzünden‘, weshalb die dichte Kombination aus gleich drei verarbeiteten Sprichwörtern beinahe emblematisch die Erzählökonomie der gnomischen Kurzform ins Bild setzt.⁵² Die enge Verwobenheit von Sprichwort und Schwank steigert sich gar mit Blick in die Geschichte des hier narrativ entfalteten ‚dem Teufel eine Kerze anzünden‘, lässt sich nämlich in seinen spätmittelalterlichen Ursprüngen nicht endgültig entscheiden, ob es Sprichwort oder Schwankmotiv ist.⁵³

In der Ätiologie ist der Teufel nun interessanterweise – trotz prominenter Nennung im Titel – dann doch erst ein Detail, und zwar eines im Kirchendekor. Nachdem der *einfeltige[] Mann* nämlich vor dem Christusbild eine Kerze aufgestellt hat, geht er ein *wenig vmbher [...]* die



Abb.1: Detail ‚Dem Teufel eine Kerze anzünden‘ aus Pieter Bruegel der Ältere, *Die niederländischen Sprichwörter* (1559). Öl auf Eichenholz. Gemäldegalerie, Berlin. Digitalisat: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7e/Pieter_Brueghel_the_Elder_-_The_Dutch_Proverbs_-_Google_Art_Project.jpg

*Kirch zuschawen/ denn er zuuor nie darinnen gewesen. Dann erst findet er den Teuffel auff das aller scheußlichste in einem finstern Winckel auch gemahlet. [U]nbedachter weise, wie der Text betont, entfährt ihm ein Ey du armer Teuffel, und aus Mitgefühl ob der hässlichen und in den Winkel abgeschobenen Darstellung zündet der Mann auch dem Teufel eine Kerze an. Diese aber wird dem Spender übel vergolten: Etwas später erscheint ihm der Teufel im Traum und möchte sich vorgeblich für die Barmherzigkeit bedanken, spielt dem Mann allerdings einen Streich und bringt ihn dazu, sich selbst im Schlaf einzukoten. Erwacht spricht der Mann: *das ist eben des Teuffels danck*.⁵⁴*

Indem dieser Schwank verschiedene Redewendungen miteinander verschaltet, legt er nahe, dass derjenige, der Mildtätigkeit gegen den Teufel übt, Schaden erntet.⁵⁵ Damit leistet die Version bei Wickram und Hertzog in mehrfacher – pragmatischer, funktionslogischer, diskursiver – Hinsicht eine Arbeit am Sprichwortwissen: Die narrative Entfaltung des Sprichworts im Schwank wird einerseits zur konkreten Situation, an die sich zwei Sprichwörter rahmend anbinden, den Schwank so handlungslogisch erweitern und dabei selbst (in ihrer Herkunft) gedeutet werden. Andererseits negatiert die Pointe des teuflischen Danks die Bedeutung der

sprichwörtlichen Kerzenstiftung, mit der im religiösen Diskurs der Zeit eigentlich notwendige Zugeständnisse adressiert werden, mit denen etwas Gutes bewirkt werden kann.⁵⁶

IV.

Die bisherigen Dimensionen des Teufels als Detail ordnen sich Prinzipien der Verminderung oder Vermehrung unter und lassen sich daher metaphorisch unter dem Aspekt der Erzählökonomie fassen: So zeigt sich der Teufel als einer von vielen, vornehmlich als eines von vielen Übeln, als Floskel in Figurenreden oder als Zugabe im Sprichwortschwank. Der zuletzt besprochene Schwank von der barmherzigen Lichtspende bindet den Teufel nun auch explizit in erzählte (An-)Ökonomien ein. Der Teufel gewinnt in den Schwanksammlungen, wenn er denn figürlich auftritt, immer wieder ein auffällig ökonomisches Profil;⁵⁷ dies geschieht vor allem, indem die Figur, wie es die Kerzenstiftung bei Wickram/Hertzog andeutet, in Prozesse des barmherzigen Gebens involviert ist. Auch in denjenigen Schwänken, in denen der Teufel als wirksames Deutungsmuster zum Einsatz gebracht wird – also im Gegensatz zu seiner floskelhaften Erwähnung narrativ produktiv wirkt, ohne als Figur selbst aufzutreten –, spielt das Motiv der Almosenvergabe eine zentrale Rolle. Hier markiert der Teufel das Scharnier, an dem sich heilsökonomische Mildtätigkeit in materiellen Zugewinn ‚ummünzen‘ lässt, gnadenbasierte Anökonomie in weltliche Gewinnlogiken umschlägt.

Für diese auffällige Kopplung des Deutungsmusters ‚Teufel‘ mit der Logik der barmherzigen Gabe wäre etwa der erste Schwank in Wickrams *Rollwagenbüchlein* exemplarisch, wo die listig ausgespielte Mehrdeutigkeit von St. Veltin – Teufel (*våland*) oder Heiliger? – dazu führt, dass die Gaben an den Heiligen als persönlicher Gewinn eingestrichen werden können.⁵⁸ Aber auch die im ‚Konjunkturverlauf‘ der Sammlungen späte und von der Forschung wenig beachtete *Schiltwacht* bietet mit Nr. 35 ein eindrückliches Beispiel; überdies einer der wenigen Schwänke bei Hertzog, für die sich keine direkte Vorlage findet. Die ‚Teufelsgeschichte‘ hat hier selbst den Status einer narrativen Zugabe, was die oben skizzierte – in den Sammlungen praktizierte

wie kommentierte – Erzählökonomie der Kurzformen auf ganz eigene Art mit der erzählten Ökonomie verknüpft und die Frage nach der ‚detailhaften Zugabe‘ des Teufels noch anders zu stellen erlaubt. Die Erzählung nimmt ihren Ausgang bezeichnenderweise in einer Kirche. Dort wird ein junger Student von einer Kupplerin, die sich als Bettlerin ausgibt, um ein Almosen gebeten, das, wie sie verspricht, *jhm diesen Tag hundertfeltig wiederumb (wo er jr folgen wolte) vergolten werden solle*.⁵⁹ [H]ungerig vnd Seckel-dürstig sowie den verdienst höher denn sein leben achte[nd],⁶⁰ lässt sich der Student auf das Versprechen der gesteigerten Gegengabe ein, nicht aber, ohne Vorsichtsmaßnahmen zu treffen. Er informiert einen *vertrauten Mitbruder*, der ihm für den Notfall des Betrugs folgt, seinen Kollegen aber im Dunkeln aus den Augen und sich im Straßengewirr verliert, so dass er in einem Eselstall Unterschlupf findet, um dort wiederum sein *Allmosen [zu] empfangen* – und eine eigene kleine Schwankgeschichte mit Teufelsverwechslung zu erleben. Anstatt den studentischen Protagonisten mit der Kupplerin weiter zu verfolgen, fokussiert die Erzählung nämlich für kurze Zeit auf den *Mitbruder*, der im Stall Zeuge eines Stelldicheins zwischen Domherr und Schustertochter wird, sich genau in dem Moment bemerkbar macht, als *der gute Dominus [...] der Frawen [...] finsterling zwanzig gülden darzehlet*, laut grollend auf die beiden zuläuft, die *vermeineten es were der leibhafftige Teuffel*, zumal er auch noch in sprichwörtlicher Manier verkündet: *Herrle/ mir gebuehrt halbe Beute*.⁶¹ Sie lassen das Geld fallen, der *gute Gesel gedachte/ [ihm sei] wol gerathen*, sodann aber: *wie mag es [...] deinem Gesellen ergehen*;⁶² woraufhin das Erzählen sich ebendem Gesellen zuwendet und wieder in die Rahmenhandlung wechselt.

Gleich zu Beginn des Rahmenschwanks werden Heilsökonomie (Kirche, Almosen) und materielle (Zu-)Gewinnorientierung (Nahrungsmittel, Säckelfüllung, Verdienst) enggeführt – und an beiden ‚Ökonomien‘ wird etwa über die Instrumentalisierung des Almosens oder die Vorsichtsmaßnahmen beider Protagonisten gewisser Zweifel laut. Zudem erfolgt eine weitere Engführung zwischen einem Almosen, das der *Mitbruder* im Eselstall durch sein Teufelsspiel ergaunern wird, und der Geschichte, die eben davon berichtet und somit selbst den Charakter ei-

ner mildtätigen (Zu-)Gabe erhält.⁶³ Für die Pointe des viel umfänglicher erzählten Rahmenschwankes wäre die kurz eingeschobene, vermeintliche Teufelsbegegnung keineswegs nötig gewesen, der *Mitbruder* hätte sich auch bloß verirren und die Handlung verlassen können. Eine erzählökonomisch unnötige Zugabe ist die kurze Erzählung aber dennoch nicht, denn sie bietet – der Kombinationslogik aus Schwank und Sprichwort durchaus ähnlich – Perspektivierungsmöglichkeiten des Rahmenschwankes an. Augenfällig ist, dass eingeschobene und rahmende Schwankhandlung sich wechselseitig spiegeln und gewisse Logiken von Gabe/Gegengabe sowie Leistung/Verdienst miteinander verschalten bzw. gegeneinander ausspielen. Beide Männer erhalten Geld: der *Mitbruder* ein ‚Almosen‘ für seinen Irrweg sowie seine vollzogene Täuschung, der barmherzige Student die versprochene *hundertfeltige be-
lohnung* gerade für sein Almosen, das allerdings mit einem Mehraufwand zu ergänzen ist. Er muss nämlich nicht nur deutlich mehr Risiko auf sich nehmen als sein *Mitbruder*, sondern auch noch sexuelle Dienste leisten. Dabei ist er die ganze Zeit Objekt, nicht Subjekt listiger Wahrnehmungstäuschung: Mit verbundenen Augen zum Haus einer Ritterstochter gelotst, weiß er auch sehend erst nicht, *ob er verrathen oder verkaufft werde*; er befürchtet, man werde *jhn für einen Mörder oder Dieb anklagen*.⁶⁴ Da die Erzählung durch den eingeschobenen Schwank die listige Wahrnehmungstäuschung als mögliches Modell für solche Situationen vorgestellt hat – auch der *Mitbruder* im Stall denkt erst, *es weren etwas Diebe vnnd Mörder* –,⁶⁵ eröffnen die Befürchtungen des Studenten alternative Wendepunkte in der Handlung, was Spannung generiert. Folglich dient der ‚Zusatz mit Teufel‘ hier durchaus einer Erzählökonomie, lässt sich zugleich aber als Kommentar lesen, insofern sich der be-lauschte Beischlaf mit listigem Erschrecken als der deutlich risikoärmere und mühelosere Weg zum gleichen Ziel erweist. Die Almosenlogik, die sich ebenso wie das Sprichwörtliche an den Teufel haftet, bringt, so ließe sich schließen, damit eine Verbindung von erzählter (An-)Ökonomie und Erzählökonomie auf den Punkt: Der Teufel lässt sich von den Figuren ebenso flexibel als Deutungsmuster instrumentalisieren, wie die Schwanksammlungen Sprichwörter zur Deutung ihrer Erzählungen einbringen.

V.

Abschliessend lässt sich bilanzieren, dass am Teufel als Detail ein Problem hervortritt, das die Schwanksammlungen in der Begründung und Darbietung ihrer Weltkundigkeit kreisförmig beschäftigt: In der je erzählten Welt ist, wie wir ausgehend von Pauli gezeigt haben, ein Mensch des anderen Teufel, weshalb diese Figur – wenn überhaupt, angesichts der Menge an neben und um sie herum versammelten menschlichem Schwankpersonal – bloß noch als ein Übel von vielen auftritt. In einer derartigen Welt scheint eine gewisse Kundigkeit angezeigt, um sich vor Schaden zu hüten und mögliche Schadenspotenziale in den unterschiedlichsten Situationen des Lebens möglichst schnell zu erkennen. Die Schwankbücher nun stellen mit ihren versammelten Kurzformen, Schwank und Sprichwort, ein darauf abgestimmtes, schnell abrufbares und mobiles Modellwissen zur Verfügung. Der Teufel wird, wenn er in Floskeln oder Sprichwörtern genannt wird, selbst Teil dieser Weltkundigkeit, wobei er, wie wir argumentiert haben, wie ein Fingerzeig auch auf Unwägbarkeiten verweist, die auf die erzählökonomischen Bedingungen eines sprachlich derart kondensierten Wissens zurückzuführen sind: Statt auf allgemeine und übertragbare Regeln zielt die produktive Kombinatorik beider Kurzformen auf ein Detailwissen, das mit Blick auf eine allfällige Anwendung durchaus ethische Fragen aufwirft. Wie sich gerade an der manipulativen Verwendung des Deutungsmusters ‚Teufel‘ auf Handlungsebene einiger Erzählungen zeigt, lässt sich die schwankhafte Weltkundigkeit nämlich nicht allein zur Schadensverminderung, sondern auch offensiv zur Gewinnoptimierung einsetzen – und dies zumeist auf Kosten anderer. Programmatisch zielt Hertzogs *Schiltwacht* mit dem Schlagwort der ‚Wachsamkeit‘ auf eine stärker aktive als reaktive Anwendungsmöglichkeit, wie das der Vorrede der Erstausgabe beigefügte Gedicht zeigt:

*Hab gút sorg/ vnnd wacht/
Dein feindt nicht veracht/
So wirdt es dir gelingen/
Das du jnen magst bezwingen/
[...].⁶⁶*



Abschauen lässt sich den Einzelfällen, wie sie die Sammlungen präsentieren, folglich nicht nur eine mögliche Gegenwehr; abschauen lässt sich mindestens ebenso sehr der Sachverhalt, dass sich Feinde *bezwingen* lassen, indem man ihnen mit listigen Aktionen zuvorkommt und günstige Gelegenheiten für sich erkennt und nutzt. Eine solche Anwendung führte aber in letzter Konsequenz zu ebender Welt, von der die Schwanksammlungen erzählen: einer Welt nämlich, in der ein Mensch dann ‚wirklich‘ des andern Teufel wäre.



Auf gewisse Weise verschärft der Teufel der Schwanksammlungen damit auch jenes grundlegende Ambiguitätsproblem, das sich bereits im spätmittelalterlichen Märe mit ihm verbindet: Das Agieren eines Teufels, der aus listigen Gründen so tut, als ob er dem Heil zuwirken würde, lässt sich nicht mehr eindeutig entweder teuflischer Hinterlist oder göttlicher Providenz zuordnen.⁶⁷ Bei Pauli (Nr. 89) etwa begegnet der Teufel einem Amtmann *in Affen Weyß*,⁶⁸ was ebenso auf die Gestalt der Teufelerscheinung wie auch wörtlich auf die Wesensart des Teufels verweist, gilt er doch als Providenz simulierender Affe Gottes (*simia dei*). Diesen Teufel *in Affen Weyß* deutet der Amtmann als göttliche Warnung, die ihn dazu bewegt, sein Seelenheil vor die weltliche *luxuria* zu stellen und das Amt niederzulegen. Bei Montanus hingegen wird der Teufel in der 34. Historie, wie Ricardo Stalders Beitrag herausstreicht, zwar als ökonomische Instanz profiliert, erscheint am Ende aber durchaus auch in der Funktion des Affen Gottes (*simia dei*): Denn der Mensch, der einen Teufelspakt eingeht, seinen Part aber nicht erfüllt, wird vom Teufel in Besitz genommen. Doch zeigt sich die Besessenheit gerade daran, dass der Mensch fortan, wie die Glocke eines Kirchturms, zu jeder vollen Stunde an die Barmherzigkeit Gottes gemahnt.

Übernimmt nun der Mensch, wenn er in den Schwanksammlungen zunehmend in die Rolle des Teufels rutscht, auch dessen heilssimulierende Funktion? Oder wird mit dem oft nurmehr sprichwörtlichen Teufel eine immanente Kontingenz in den Blick gerückt, der das schwankhafte Erzählen mit seiner kurzformatigen Weltkundigkeit begegnet? Da mit dem Teufel Momente markiert werden, in denen eine anökonomische Orientierung in Gier um-

schlägt, scheint letzteres naheliegend. Blickt man aber etwa auf den *Schiltwacht*-Schwank 35, lässt sich dem listig angespielten Deutungsmuster ‚Teufel‘ durchaus eine heilszudienende Funktion zuschreiben, da die Erzählung dort Taten ausdrücklich als mildtätig rahmt – und damit die Motivation ausklammert, die ihnen zugrunde liegt. Wie der Teufel als *simia dei* zwar Böses will, aber Gutes schafft, so scheint der Mensch als *simia diaboli* durchaus noch Schwundstufen dieser teuflischen Providenz-Simulation zu bewirken. In der *Schiltwacht* (Nr. 35) führt die Teufelsverwechslung nicht nur wörtlich zu Almosen, sondern der Erzählkommentar legt auch eine zumindest zeitweilige Verhaltenskorrektur seitens der beiden Sündigen nahe: *Ich achte wol/ es werde der Thumbherr der Schusterin nicht mehr die Schuh in diesem Stall vber den Leisten geschlagen haben.*⁶⁹ Insofern würde der vermeintliche Teufel im Sinne einer *correctio fraterna* neben der Almosenvergabe auch ein zweites Werk der Barmherzigkeit bewirken – wenn auch aus eigensinnigen Gründen.

Es ließen sich allerdings durchaus Gegenbeispiele anführen, in denen der sich als Teufel ausgebende Mensch nicht nur weder zu Geld noch Seelenheil gelangt, sondern auch keines von beidem für andere bewirkt.⁷⁰ Das mit dem Teufel verknüpfte Orientierungswissen bleibt zudem nicht nur mit Blick auf eine allfällige Anwendungsethik durchaus ambivalent, sondern zeigt sich auch in seiner Spannung zur intendierten Kurzweil zwiespältig. Abgesehen von Pauli, der *nützlich Exempelen [...] zů Besserung der Menschen* verspricht,⁷¹ wirbt nämlich kein einziger Sammlungstitel mit potenziell zu erlangendem Wissen, so dass sich die Frage aufdrängt, wie ernst sich die schwankhafte Weltkundigkeit überhaupt nimmt? Stattdessen platzieren die Titelblätter nahezu durchweg das Angebot einer Heiterkeit und Lachen provozierenden Kurzweil, die sich zwar spätestens in den Vorreden durchaus mit einem Nutzen verbindet. Doch ist dieser Nutzen weit weniger anwendungsbezogen als humoralpathologisch konfiguriert: Die Schwänke sollen als Mittel gegen melancholische Gemütsverstimmung wirken. Hier wäre eigentlich zu erwarten, dass die Vorreden mit dem Melancholie-Topos auch den Teufel zur Rechtfertigung kurzweiliger Dichtung anführen, zumal die Schwanksammlungen

sich eher im protestantischen Feld ansiedeln, in dem sich, ausgehend von Luthers *Tischreden*, im 16. Jahrhundert die Rede von der Melancholie als ‚Badstube des Teufels‘ zum Sprichwort verfestigt.⁷² Die Kurzweil ließe sich folglich auch als Mittel gegen den Teufel anpreisen – ein Argument, das andernorts durchaus zur Rechtfertigung unterhaltender Dichtung angeführt wird.⁷³ Auf eine solche diabolische Grundierung des Melancholie-Diskurses zielen die Vorreden der Schwanksammlungen bezeichnenderweise aber nicht. Obwohl sieben Sammlungen ihre kurzweiligen Schwänke als Mittel gegen Melancholie anpreisen, werden sie nirgends auch als Mittel zur Teufelsprävention beworben,⁷⁴ weshalb sich kaum argumentieren lässt, dass die Sammlungen es mit dem von ihnen als Figur marginalisierten Teufel programmatisch darauf anlegen würden, eine Wirksamkeit der eigenen Kurzweil-Kur vorzuführen.

In Ermangelung einer eindeutig ablesbaren Programmatik bleibt daher die Frage offen, was für Funktionalisierungen der Schwanksammlungen sich am Teufel ablesen lassen: Sollen die Sammlungen nun helfen, sich kundig in dieser Welt zurechtzufinden? Wollen sie die Möglichkeit bieten, sich für eine kleine Weile im kurzweiligen Zeitvertreib und Lachen über diese Welt von ihr zu distanzieren (was im weitesten Sinne auch einer ‚Bewältigung der Welt‘ gleichkäme)? Retrospektiv, also mit Kenntnis der Schwänke, die den programmatischen Vorreden folgen, stellt sich hier noch eine weitere Verbindung zu derjenigen Präsentation des Teufels ein, wie sie einzelne Historien vornehmen: und zwar über das Motiv der Mildtätigkeit. In den Schwänken mit Teufel bewirkt dieser, wie wir zuvor aufgezeigt haben, in der Regel eine Problematisierung oder wenigstens Ambiguierung von Prozessen der barmherzigen Gabe. Nun inszenieren aber nicht wenige der Sammlungen die Büchlein selbst entweder als *sömlich kleine gaab/ die[...] mit gütem hertzen und gemuet verert wirt*, oder als *ein kleine unachtbare gaab*,⁷⁶ die wohlwollend aufgenommen werden soll, oder auch als *thewr geschenck von einem armen, der nicht mehr vermag*.⁷⁷ Damit binden sie ihr Angebot von kurzweiligen Historien ein in vermeintlich anökonomische Prozesse der Wohltätigkeit – Prozesse, die einerseits über die in die Sammlungen integrierten Teufelsschwän-

ke konterkariert werden, die andererseits aber auch die dort verhandelte Mildtätigkeit selbstreflexiv auf die Schwänke als derartige Gabe beziehen lassen. Korumpieren die als milde Gabe gerahmten Kurzerzählungen die Welt also vielleicht und lassen die inszenierte Mildtätigkeit daher mehr als fragwürdig werden?

Eine derartig bewirkte Ambiguierung der Kurzweil als Gabe potenziert sich überdies, wenn sich, wenigstens in einigen Sammlungen, die Weltkundigkeit in diese Gabenlogik einschreibt – und zwar repräsentiert durch das Sprichwörtliche: Lindener etwa beruft sich zur Legitimation seiner Sammlung auf ein *allt sprüchwort* und markiert damit das in der gnomischen Form enthaltene Wissen als handlungsleitend sowohl für die Textproduktion als auch die Rezeption.⁷⁸ Wickram beginnt zur Erläuterung der Existenz seines *Rollwagenbüchleins* sowohl dessen Widmung als auch dessen Vorrede mit dem Zitat von Sprichwörtern.⁷⁹ So setzt auch er diese Form kondensierter Weltkundigkeit – die, wie gesehen, in den Sammlungen über den Floskelteufel prekariert wird – vorgeblich programmatisch und verknüpft sie, im Falle der Widmung, mit einer Gabenlogik, indem er auf das Laster der Undankbarkeit hinweist, im Falle der Vorrede mit dem daraus abgeleiteten Angebot harmlos-lustiger Kurzweil. So verorten sich die Schwanksammlungen in ihrem paratextuell zum Ausdruck gebrachten Selbstverständnis zwar als milde, allerdings nicht wenig prekäre Gaben zwischen gemütererheiternder Kurzweil und orientierender Weltkundigkeit, bedienen damit aber *de facto* vor allem die ökonomischen Logiken des Buchmarktes. Vor diesem Hintergrund scheint die zeitgenössische Kritik keineswegs unbegründet, die den Schwanksammlungen bescheinigt, *vom Teuffel her[zu]kommen*⁸⁰ – zumindest insofern, als die Sammlungen sich hinsichtlich der in ihnen verhandelten Spannungen zwischen Sprach- und Weltwissen, Kundigkeit und Kurzweil, Anökonomie und Gewinnlogik ihren eigenen Teufeln durchaus treu zeigen.






Abbildungsverzeichnis

Die Detailabbildungen zu Beginn sind entnommen aus:

- **Titelholzschnitt des Theatrum Diabolorum:** Das ist: Warhafftige eigentliche und kurtze Beschreibung [...]. [Frankfurt a.M.: Sigmund Feyrabendt, 1575].
Verwendetes Digitalisat: München, Bayerische Staatsbibliothek, Sig. 2 Mor. 214, <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10148087-3> [Zugriff: 16.05.25].
- **Titelholzschnitt von Cariacus Spangenberg:** Der Jagteüffel. Bestendiger vnnnd Wolgegründter bericht [...]. [s.l. 1560], fol. A 4^r.
Verwendetes Digitalisat: München, Bayerische Staatsbibliothek, Sig. 4 Mor. 481, <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10164896-0> [Zugriff: 16.05.25].
- **Titelholzschnitt von Cyriacus Spangenberg:** Jagteüffel Bestendiger vnd Wolgegründter bericht [...]. [Frankfurt: Weigand Han und Georg Raben, 1562].
Verwendetes Digitalisat: München, Bayerische Staatsbibliothek, Sig. ESlg/Mor. 940, <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10187354-1> [Zugriff: 16.05.25].

- 1 Vgl. zum Teufel im Flugblatt Jan Löhdefink: Zeiten des Teufels. Teufelsvorstellungen und Geschichtszeit in frühreformatorischen Flugschriften (1520–1526). Tübingen 2016 (Beiträge zur historischen Theologie 182); Alena Martin-Ruland: Zwischen Gott, Mensch und Teufel. Beobachtungskonstellationen in der deutschen Publizistik der Frühen Neuzeit. Berlin/Boston 2024 (Vigilanzkulturen/Cultures of Vigilance 11). Zu Teufelsbüchern, von denen bis 1604 rund 40, in der neueren Forschung jedoch eher wenig beachtete Exemplare erschienen, vgl. Rainer Alsheimer: Katalog protestantischer Teufelserzählungen des 16. Jahrhunderts. In: Wolfgang Brückner (Hg.): Volkerzählung und Reformation. Ein Handbuch zur Tradierung und Funktion von Erzählstoffen und Erzählliteratur im Protestantismus. Berlin 1974, S. 417–519; Keith L. Roos: The Devil in 16th Century German Literature: The Teufelsbücher. Bern u. a. 1972 (Europäische Hochschulschriften 1, Deutsche Literatur und Germanistik 68).
- 2 Vgl. Daniela Fuhrmann: Diabolische Einsicht. Zum Mehrwert des Teufels im ‚Wagnerbuch‘ (1593). In: Jutta Eming/Daniela Fuhrmann (Hg.): Der Teufel und seine poetische Macht in literarischen Texten vom Mittelalter zur Moderne. Berlin/Boston 2021, S. 157–180.
- 3 Vgl. zum Teufel im Märe Michael Waltenberger: Vorsehung und Hinterlist. Zur Genealogie des novellesken Erzählens als diabolischer Dichtart. In: Judith Klinger/Katharina Philipowski (Hg.): Die neuen Texte der Deutschen Versnovellistik. Berlin 2024 (Beiträge zur Kleinenepik 1), S. 325–351; ferner Matthias Kirchoff: Mären mit Hörnern, Schweif und Klauen? Die ‚Teufelserzählungen‘ und das Märenkorpus Hanns Fischers. In: Jörn Bockmann/Julia Gold (Hg.): Turpiloquium. Kommunikation mit Teufeln und Dämonen in Mittelalter und Früher Neuzeit. Würzburg 2017 (Würzburger Beiträge zur deutschen Philologie 41), S. 45–62. Zum *Bruder Rausch* vgl. Natalie Ann Mlynarski-Jung: „se enwysten nicht, dat he was eyndeeff“. Zur scheiternden Vigilanz im *Broder Rusche*. In: Jörn Bockmann et al. (Hg.): Diabolische Vigilanz. Studien zur Inszenierung von Wachsamkeit in Teufelserzählungen des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit. Berlin/Boston 2022 (Vigilanzkulturen/Cultures of Vigilance 2), S. 45–64.
- 4 Vgl. Jutta Eming/Daniela Fuhrmann: Der Teufel und seine poetische Macht. Eine Einführung. In: dies. (Hg.): Der Teufel und seine poetische Macht (wie Anm. 2), S. 1–24, hier: S. 1.
- 5 Vgl. Hermann Bausinger: Art. Schwank. In: Enzyklopädie des Märchens 12 (2007), Sp. 319; Hans-Joachim Ziegeler: Art. Schwank². In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung 3 (2007), S. 407–410.
- 6 Johannes Pauli, Georg Wickram, Jacob Frey, Martin Montanus und Bernhart Hertzog stammen aus dem Elsass.
- 7 Vgl. Walter Rummel/Rita Voltmer: Hexen und Hexenverfolgung der Frühen Neuzeit. 2. Auflage. Darmstadt 2012, S. 78; sowie Wolfgang Behringer: Hexen. Glaube, Verfolgung, Vermarktung. München 2010, S. 58.
- 8 Vgl. Michael Waltenberger: „... so ist nun von nöten, das ich etwas von kläglichen dingen schreibe ...“. Not- und Kontingenzerfahrung im *Wegkürzer* des Martin Montanus. In: Mitteilungen des Sonderforschungsbereiches 573/2 (2006), S. 6–14; ders.: Vorsehung und Hinterlist (wie Anm. 3), etwa S. 325 u. 332; Frieder von Ammon/Michael Waltenberger: Wimmeln und Wuchern. Pluralisierungs-Phänomene in Johannes Paulis *Schimpf und Ernst* und Valentin Schumanns *Nachtbüchlein*. In: Jan-Dirk Müller/Wulf Oesterreicher/Friedrich Vollhardt (Hg.): Pluralisierungen. Konzepte zur Erfassung der Frühen Neuzeit. Berlin/New York 2010 (Pluralisierung & Autorität 21), S. 273–301.
- 9 Die Bibelstelle ist ein *locus communis* in der Teufelsliteratur, vgl. exemplarisch das Titelblatt des *Theatrum Diabolorum* [Frankfurt a. M.: Hieronymus Feyerabend] 1569; 1575; 1587/88. Vgl. ferner das Addendum im *Faustbuch* (1587), das unmittelbar hinter der *Oratio Fausti ad Studiosos* platziert ist, oder das Kapitel zur *Vermahnung an den guethertigen Leser* im *Wagnerbuch* (1593).
- 10 Die Ausnahme bildet hier Hans Wilhelm Kirchoffs *Wendunmuth* (1563), der nicht nur einige *erschreckliche geschichten* von strafenden Teufeln (etwa Nr. 166, Nr. 254), sondern auch von Malefiz-Delikten (vgl. etwa Nr. 257–259, Nr. 266) erzählt; Hans Wilhelm Kirchoff: *Wendunmuth*. Bd. I. Hg. von Hermann Österley. Tübingen 1869 (Bibliothek des literarischen Vereins XCVI).
- 11 Bockmann et al. (Hg.), Diabolische Vigilanz (wie Anm. 3); Martin-Ruland, Zwischen Gott, Mensch und Teufel (wie Anm. 1), bes. S. 15, 25 u. 29.
- 12 Vgl. hierzu auch Werner Röcke: Die Freude am Bösen. Studien zu einer Poetik des deutschen Schwankromans im Spätmittelalter. München 1987 (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 6) und seine Lesart einer „Entübelung des Übels“, die sich so noch weitertreiben, allerdings auch, andersrum, als Proliferation des Übels beschreiben ließe, insofern das Übel in den Schwanksammlungen zwar verschoben, damit aber auch, jedenfalls quantitativ, alles andere als nivelliert wird.
- 13 Hierzu auch Waltenberger, Hinterlist und Vorsehung (wie Anm. 3), bes. S. 330.

- 14 Johannes Pauli: *Schimpf und Ernst. Erster Theil*. Hg. von Johannes Bolte. Berlin 1924, S. 57.
- 15 Ebd.
- 16 Ebd. 
- 17 Ebd.
- 18 Georg Wickram: *Rollwagenbüchlein*. Sämtliche Werke, Bd. 7. Hg. von Hans-Gert Roloff. Berlin/New York 1973, S. 115, Z. 16.
- 19 Hertzogs Schwanksammlung wurde bisher nicht ediert. Im Folgenden zitieren wir den Druck der Zweitausgabe: Bernhard Hertzog: *Schiltwacht/ Die Schiltwache bin ich genant* [Magdeburg: Johannes Francken] 1580. Verwendet haben wir das Digitalisat des Exemplars der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Signatur A: 348. 19 Quod. (2). Link: <http://diglib.hab.de/drucke/348-19-quod-2s/start.htm> (Zugriff: 12.12.24). Die Transkription erfolgt diplomatisch. Die Erstausgabe (s.n.s.l. 1562; Widmung datiert Weissenburg 1560), die Pasquale Pelli dankenswerterweise ausfindig gemacht hat, bietet nur die ersten 40 Schwänke. Verwendet haben wir das Digitalisat der Ausgabe der University of Pennsylvania, Kislak Center for Special Collections, Sig. GC55 H4453 562s. Link: <https://colenda.library.upenn.edu/catalog/81431-p3k931p4t> (Zugriff: 12.02.24). – Martin Montanus' *Wegkürzer* sowie Michael Lindeners *Rastbüchlein* und *Katzipori* sind die am meisten verwendeten Vorlagen, Hertzog hat aber auch aus Wickrams *Rollwagenbüchlein* und Freys *Gartengesellschaft* kompiliert; vgl. die Zusammenstellung von Johannes Bolte in Martin Montanus: *Schwankbücher 1557–1566*. Hg. von Johannes Bolte. Tübingen 1899 (Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart 217), S. 643–651.
- 20 Vgl. Hertzog, *Schiltwacht* (wie Anm. 19), fol. M 8^r, wo die Ursache für die Angst der Knechte offengelassen wird: [...] *als aber der Knecht die vrsach anzeigt/ schicket er die beide Knecht mit einander/ Als sie aber hoereten den Dieb auff den Beinen/ lieffen sie behend wiederumb zu Haus. Als sie aber kein Liecht brachten/ ward der Pfaff vber die massen zornig [...]*.
- 21 Wickram, *Rollwagenbüchlein* (wie Anm. 18), S. 115, Z. 19/20; Hertzog, *Schiltwacht* (wie Anm. 19), fol. M 8^r.
- 22 Wickram, *Rollwagenbüchlein* (wie Anm. 18), S. 115, Z. 23; Hertzog, *Schiltwacht* (wie Anm. 19), fol. M 8^r.
- 23 Zur möglichen sprichwörtlichen Grundlage vgl. Art. Teufel 7,14 in: TPMA 11 (2001), S. 234: „Gebt dem Teufel, was ihr ihm schuldig seid“; Art. Teufel in: Wander 4 (1876), Nr. 60: „Dem Teufel gib, was ihm gehört. Engl.: Give even the devil his due. (Bohn II, 85.)“; ebd., Nr. 8: „Auch dem Teufel muss man sein Recht lassen. – Altmann VI, 301“. Vgl. außerdem Maximilian Bergengruen: *Die Formen des Teufels. Dämonologie und literarische Gattung in der Frühen Neuzeit*. Göttingen 2021, S. 227f., der sich für den Zusammenhang von ‚Teufel und Ökonomie‘ interessiert und an der Rezeption des *Faustbuchs* durch die Schwarzkünstlerepisode im *Simplicissimus Teutsch* erarbeitet, wie die Vorstellung literarisch produktiv wird, dem Teufel Anteil (*partem*) an unrechtmäßig Erworbenem zu geben.
- 24 56. *Wie zween dieb einem Pfaffen das Podagram vertriben* (Wickram); 86. *Wie zween Diebe einem Pfaffen das Podagram vertriben* (Hertzog).
- 25 Wickram, *Rollwagenbüchlein* (wie Anm. 18), S. 115, Z. 24–28.
- 26 Hertzog, *Schiltwacht* (wie Anm. 19), fol. M 8^r.
- 27 Auch in den anderen Schwänken der Rubrik zeigt sich der Teufel teils als der bessere Mensch respektive der Mensch (schlimmer) als der Teufel: Dieser verlangt etwa für seine Dienste, wie Nr. 92 erzählt, nicht nur geringen Sold, sondern stiftet diesen auch noch für eine Kirchenglocke. Problematisch wird es mit ihm dann, wenn er für Diebstähle in Anspruch genommen werden soll, wobei der Erzählkommentar daraus keineswegs Regelhaftes für den Umgang mit Teufeln, sondern für die Gesellschaft mit *bösen Menschen* ableitet und somit die, auch in der Überschrift gegebene, Substitutionslogik herausstreicht: *Ein Mensch ist des andern Tüffel*. Überdies tritt der Teufel in der Kontrastfunktion zum Menschen sogar heilsstiftend auf: Er zeigt sich etwa im direkten Vergleich mit einem Schuldeneintreiber als gnädig und gerecht (Nr. 81); er wird nicht nur zu Unrecht des schlechten Rats beschuldigt, sondern gibt sogar gute Ratschläge (Nr. 84), vgl. Pauli, *Schimpf und Ernst* (wie Anm. 14).
- 28 In Wickrams *Rollwagenbüchlein* findet sich mit Nr. 37 genau eine Teufelsgeschichte; in Jakob Freys *Gartengesellschaft* sind es mit Nr. 17 und Nr. 44 zwei Schwänke mit Teufelsfigur(en). Bei Martin Montanus tritt der Teufel im *Wegkürzer* (1557) in zwei Geschichten auf und im *Ander Theyl der Gartengesellschaft* (1560) in fünf. Bei Michael Lindener tritt der Teufel, so weit wir sehen, weder im *Rastbüchlein* (1558) noch im *Katzipori* (1558) als Figur auf, ebenso nicht in Valentin Schumanns *Nachtbüchlein* (1559). In Hertzogs *Schiltwacht* (1562) taucht der Teufel in zwei Geschichten auf. Die Ausnahme von der Regel bildet, wie oben schon angemerkt, die späteste Schwanksammlung der Gruppe: Kirchhofs *Wendunmuth* (vgl. Anm. 10).
- 29 Hertzog, *Schiltwacht* (wie Anm. 19), fol. F 5^r/F 6^r.
- 30 Jakob Frey: *Gartengesellschaft* (1556). Hg. von Johannes Bolte. Tübingen 1896, S. 60, Z. 20; Hertzog, *Schiltwacht* (wie Anm. 19), fol. F 5^r.
- 31 Zur Wiederverwendung: In Schumanns *Nachtbüchlein* wird in direkter Anspielung auf diesen Schwank im Erzählkommentar der Nr. 51 auf ein *dörflein, da man hinferet, das heßt Beyt ein weil*, verwiesen, Valentin Schumann: *Nachtbüchlein* (1559). Hrsg. v. Johannes Bolte. Tübingen 1893 (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart 197), S. 332. In der homiletischen Literatur findet sich das *Dörflein Beyt ein weil* als Fegefeuer gedeutet, vgl. Ägidius Sturz/Thomas Stapleton: *Kirchen- und Hauspostill/ Oder Catholisches Zeughaus [...]*. [Ingolstadt: Wolfgang Eder] 1596, S. 582. Etwa bei Zinzgrefen wird es im 17. Jahrhundert als Sprichwort aufgeführt: *Viel beyt ein weil/ verzieh ein weil*, in: Julius Wilhelm Zinzgrefen: *Teutsche Apophthegmata das ist Der Teutschen Scharfsinnige kluge Sprüche [...]*. [Amsterdam: Ludwig Elzevier] 1653, S. 105.
- 32 Hertzog, *Schiltwacht* (wie Anm. 19), fol. B 7^{r-v} und fol. G 1^r.
- 33 Wobei sich bei Wickram in der Erzählrede besonders oft die Wendung ‚mit dem Teufel (nicht) zur Schule gehen‘ findet, vgl. ders., *Rollwagenbüchlein* (wie Anm. 18), Nr. 40, S. 104: *dann der Würt so auch mit dem Teüffel zu schulen*

- gangen; Nr. 67, S. 129: *frummer einfaltiger Pfaff/ so nie mit dem Teuffel zu schulen gangen waß*; Nr. 83, S. 158: *Der Brüder (so auch mit dem Teuffel zu Schühlen gangen)*.
- 34 In Freys *Gartengesellschaft* taucht der Teufel, um ein weiteres Beispiel auszuzählen, in zwei Schwänken als Figur, in drei Schwänken als Verwechslung/falsche Deutung und in 18 Schwänken als floskelhafte symbolische Größe auf; als solche findet man ihn etwa in Form des *armen Teufels* mehrfach, bspw. in Nr. 20, S. 31–33; als Sprichwort bspw. in Nr. 37, S. 53; als Verwünschung bspw. in Nr. 103, S. 119; zur Verstärkung wie *tausent teuffel* bspw. in Nr. 108, S. 124. Bei Hertzog gibt es 18 Schwänke mit Teufelsnennung: zweimal tritt er als Figur auf (Nr. 40, 79), viermal wird er fälschlicherweise identifiziert (Nr. 35, 65, 66, 86) und 13-mal als Floskel verwendet (Nr. 4, 10, 29, 2*38, 43, 44, 52, 2*53, 72, 73, 74); Nr. 21 fällt ein wenig aus der Reihe, da der Schwank den Teufel nicht als Floskel anführt, sondern darauf hinausläuft, eine dogmatische Aussage über den Teufel buchstäblich zu nehmen und pointiert zu widerlegen.
- 35 Bei Wickram etwa sind es vier Schwänke: Nr. 1, 5, 56, 82; ebenso bei Hertzog: Nr. 35, 65, 66, 86; bei Frey drei: Nr. 1, 15, 20.
- 36 Thomas Althaus: Frühneuzeitliche Breviloquenz. In: Mathias Mayer/Franz Fromholzer/Julian Werlitz (Hg.): *Nanotextualität. Ästhetik und Ethik minimalistischer Formen*. Paderborn 2017 (Ethik – Text – Kultur 13), S. 131–143, hier: S. 140.
- 37 Zum historisch breiten Verständnis Andreas Bässler: *Sprichwortbild und Sprichwortschwank*. Zum illustrativen und narrativen Potential von Metaphern in der deutschsprachigen Literatur um 1500. Berlin/New York 2003 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 27 [261]), S. 25–57; zum Element gegenseitiger Deutung Thomas Althaus: „Der Doctor da im rotten Parret“. Die Sprichwörterkultur des 16. Jahrhunderts und das Erfahrungswissen im Zeitalter der Reformation. In: Massimiliano De Villa/Barbara Sasse (Hg.): *Reformation des Glaubens, Reformation der Künste/ Riforma della fede, riforma delle arti*. Rom 2021, S. 39–50, bes. S. 39f.
- 38 Damit wirbt das Titelblatt von Pauli, *Schimpf und Ernst* (wie Anm. 14), S. *37.
- 39 Michael Waltenberger: Einfachheit und Partikularität. Zur textuellen und diskursiven Konstitution schwankhaften Erzählens. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 56 (2006), S. 265–287, hier: S. 268.
- 40 Die differenzierte Modelltheorie geht auf den Strukturalisten Gregory Permyakov (*Die Grammatik der Sprichwörterweisheit* [1979]) zurück, vgl. dazu Peter Grzybek: Das Sprichwort im literarischen Text. In: Annette Sabban/Jan Wirtler (Hg.): *Sprichwörter und Redensarten im interkulturellen Vergleich*. Opladen 1991, S. 187–205, S. 194. Vgl. auch Sebastian Neumeister: *Geschichten vor und nach dem Sprichwort*. In: Walter Haug/Burghart Wachinger (Hg.): *Kleinstformen der Literatur*. Tübingen 1994 (Fortuna Vitrea 14), S. 205–215, der v. a. auf die immer im Sprichwort steckende „verkürzte Geschichte“ (S. 210) und damit dessen Nähe zur Fiktion hinweist (vgl. bes. S. 212f.), die als Ursprung des Sprichwortes imaginiert oder als Entfaltung des „literarischen Kerngedankens“ umgesetzt werden kann; zum ‚literarischen Kerngedanken‘ Burghart Wachinger: Kleinstformen der Literatur. Sprachgestalt – Gebrauch – Literaturgeschichte. In: Haug/Wachinger (Hg.), *Kleinstformen der Literatur* (wie Anm. 40), S. 1–37, hier: S. 7.
- 41 Vgl. dazu Manfred Eikemann: Das Sprichwort im Sammlungskontext. Beobachtungen zur Überlieferungsweise und kontextuellen Einbindung des deutschen Sprichworts im Mittelalter. In: Haug/Wachinger (Hg.), *Kleinstformen der Literatur* (wie Anm. 40), S. 91–116.
- 42 Das zeigt sich etwa daran, dass dieselbe Geschichte im Prozess des „Schwankrecyclings“ der Sammlungen unterschiedlich ausgelegt werden kann, vgl. dazu Stefanie Tegeler: *Schwankrecycling im 16. Jahrhundert*. In: Andrea Gutenberg/Ralph J. Poole (Hg.): *Zitier-Fähigkeit. Findungen und Erfindungen des Anderen*. Berlin 2001, S. 64–67.
- 43 Sebastian Franck: *Sprichwörter, Schöne, Weise, Herrliche Clugreden, vnmnd Hoffsprüch* [...]. [Frankfurt a. M.: Christian Egenolff] 1541 (VD16 F 2122), fol. 0 2v. Zu Francks Sprichwortverständnis und Sammlungslogik etwa Wilhelm Kühmann: *Auslegungsinteresse und Auslegungsverfahren in der Sprichwortsammlung Sebastian Francks (1541)*. In: Haug/Wachinger (Hg.), *Kleinstformen der Literatur* (wie Anm. 40), S. 117–131. Zur Besonderheit der literarischen Form, die in sprachlicher Festlegung „eine Erfahrung abschließt, ohne daß diese damit aufhört, Einzelheit in der Welt des Gesonderten zu sein“, siehe André Jolles: *Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz*. Tübingen 2006 (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft 15), bes. S. 155f.
- 44 Vgl. Brigitte Hébert: *Le lansquenet dans les contes drolatiques allemands au XVIe siècle*. In: Gabriel-André Pérouse/André Thierry/André Tournon (Hg.): *L'Homme de guerre au XVIe siècle*. Saint-Étienne 1992, S. 243–256, hier: S. 253.
- 45 Vgl. Alexander Lasch: *Überlegungen zur ‚Logik‘ der Sammlung und zur Relationierung von Einzeltexten in Jakob Freys Gartengesellschaft (1557)*. In: Beate Kellner/Jan-Dirk Müller/Peter Strohschneider (Hg.): *Erzählen und Episteme. Literatur im 16. Jahrhundert*. Berlin/Boston 2011 (Frühe Neuzeit 136), S. 267–286, insb. S. 279–281.
- 46 Hertzog, *Schiltwacht* (wie Anm. 19), fol. E 8^r.
- 47 Hertzog, *Schiltwacht* (wie Anm. 19), Erstausgabe (1562) fol. E 8^r.
- 48 Bässler, *Sprichwortbild* (wie Anm. 37), schlägt für dieses Phänomen den Begriff der ‚metaphorischen Inversion‘ vor; im Falle der Teufelsprichwörter und -schwänke ist allerdings die Richtung des Transfers nicht immer klar.
- 49 So finden sich etwa bei Pauli Schwänke, die direkt mit Sprichwörtern korrespondieren; unter den Teufelschwänken bspw. Nr. 91 mit dem Sprichwort *Der Teufel flieht das Kreuz* (TPMA, Teufel, 1.5), Nr. 92 mit *Der Teufel hilft manchmal eine Kirche bauen* (Wander, Teufel, Nr. 176), Nr. 81 mit *Der Teufel hält keinen Zahntag* (Wander, Teufel, Nr. 114). In der Rezeption lässt sich zudem beobachten, dass in den Sprichwortsammlungen schwankhafte Erzählungen bisweilen als vermeintliche Ursprungssituationen von Sprichwörtern ausgegeben oder direkt als Sprichwörter





- registriert werden – beispielsweise noch in Karl Friedrich Wanders *Deutschem Sprichwörter-Lexicon*, wo es etwa beim Lemma Teufel, Nr. 79, heißt: „Den Teufel auf deinen Kopf, sagte eine Frau zu ihrem Mann, als er dem Fuchs für einen erwiesenen Dienst dankbar sein wollte. – Pauli, Schimpff, 448“.
- 50 Hertzog, *Schiltwacht* (wie Anm. 19), fol. L 5^r.
- 51 Vgl. ebd., fol. L 6^r.
- 52 Die Geschichte, die auf Poggius' Fazetien (Nr. 130) zurückgeht, findet sich ebenfalls in mehreren Meisterliedern, vgl. dazu die Anmerkungen von Bolte in: Frey, *Gartengesellschaft* (wie Anm. 30), S. 194–198 sowie S. 243f.
- 53 Was sich auch deutlich in der langen Motivgeschichte zeigt, vgl. Siegfried Neumann: Kerzen für den Heiligen und den Teufel (AaTh 778*). In: Enzyklopädie des Märchens Online, <https://doi.org/10.1515/emo.7.203> (Zugriff: 30.01.25).
- 54 Bei Frey findet sich – wie man sagen möchte: konsequenterweise – eine ganz ähnliche Geschichte, allerdings ohne Kirchenszene und Kerzenstiftung. Hier erscheint der Teufel einem Schatzgräber zu Nürnberg, stellt einen Schatz in Aussicht und bringt den Schatzgräber dazu, sich im Schlaf einzukoten. Die Pointe läuft auf kein teuflisches Sprichwort hinaus, sondern auf die Ausgestaltung der fäkalen Schlusszene, die den *guldene[n] traum inn dreck verwandelt*, vgl. Frey, *Gartengesellschaft* (wie Anm. 30), S. 93.
- 55 ‚dem Teufel eine Kerze anzünden‘ ist seit dem Spätmittelalter belegt. In seiner Deutung ähnelt Hertzogs und Wickrams Schwank der Umsetzung des Motivs bei Pauli: Ein Bauer zündet in der Kirche sowohl vor dem Altar dem Heiligen als auch hinter dem Altar dem Teufel eine Kerze an. Ein Priester wirft ihm daraufhin vor, kein guter Christ zu sein, worauf der Bauer erwidert, dass er es nicht aus Unglauben getan habe, sondern aus der Meinung: *ich zûn Got dem Herren ein Liecht uff, das er mir Gûtz thû, und zûn dem bösen Geist eines uff, das er mir nichtz Böß thûg* (Pauli, *Schimpf und Ernst* [wie Anm. 14], S. 66). Dieser Gedankengang wird bei Pauli im Kommentar ausdrücklich als töricht markiert.
- 56 Etwa bei Murner oder Luther, vgl. dazu TPMA, Teufel, 9.3, S. 302f.
- 57 Vgl. den Aufsatz von Ricardo Stalder in diesem Heft.
- 58 Wickram, *Rollwagenbüchlein* (wie Anm. 18), Nr. 1.
- 59 Hertzog, *Schiltwacht* (wie Anm. 19), fol. E 6^r.
- 60 Ebd., fol. E 6^r/E 7^r.
- 61 Ebd., fol. E 8^r.
- 62 Ebd.
- 63 Der Schwank wird durch einen Ortswechsel eingeleitet, indem der Mitbruder die Straßen verlässt, auf denen er sich noch gemeinsam mit dem Studenten befunden, diesen dann aber aus den Augen verloren hatte; *auch seine Herberge nicht mehr zu finden wuste/ [...] Zu letzt doch zu einer alten Mawren/ darinnen ein eingefallener Eselsstall stund/ kam/ sich darein verkroch/ darinnen er denn sein Allmosen empfangen muste* (ebd., fol. E 7^r). Im Eselsstall erhält der Mitbruder folglich seine eigene Schwankhandlung wie ein darüber erlangtes, unerwartetes Geldgeschenk.
- 64 Ebd., fol. E 8^r.
- 65 Ebd., fol. E 8^r.
- 66 Hertzog, *Schiltwacht* (wie Anm. 19), Erstaussgabe (1562), fol. A 2^r.
- 67 Vgl. dazu Waltenberger, Vorsehung und Hinterlist (wie Anm. 3).
- 68 Pauli, *Schimpf und Ernst* (wie Anm. 14), S. 61.
- 69 Hertzog, *Schiltwacht* (wie Anm. 19), fol. E 8^r.
- 70 Vgl. etwa Nr. 168 in Kirchof, *Wendunmuth* (wie Anm. 10), S. 219f., wo ein sich als Teufel verkleidender Schneider von seinem intendierten Opfer entlarvt und totgeschlagen wird; oder die Geschichte vom Geiger in der Totengrube, die sich im *Rastbüchlein* (Nr. 7) und in der *Schiltwacht* (Nr. 88) findet.
- 71 Pauli, *Schimpf und Ernst* (wie Anm. 14), Titelblatt, S. *37.
- 72 Luther bezeichnet die Melancholie mehrfach als Bad des Teufels: *Ubi est caput melancholicum, ibi Sathan habet suum balneum*, Luther: WA TR 1, Nr. 122, S. 51; vgl. auch ders.: WA TR 2, Nr. 1349, S. 64. Sprichwörtlich angeführt findet sich das Diktum etwa im *Theatrum Diabolorum* (wie Anm. 9), fol. 94^r: *als man sagt/ Caput Melancholicum, est Diaboli balneum*.
- 73 Etwa bei Johann Fischart wird *das alt Sprichwort* in der Vorrede angeführt, um kurzweiliges Dichten zu rechtfertigen, vgl. Johann Fischart: *Geschichtklitterung*. Hrsg. von Ute Nyssen. Düsseldorf 1963, S. 17.
- 74 Vgl. die Übersicht von Bärbel Schwitzgebel: Noch nicht genug der Vorrede. Zur Vorrede volkssprachiger Sammlungen von Exempeln, Fabeln, Sprichwörtern und Schwänken des 16. Jahrhunderts. Berlin/Boston 1996, S. 130.
- 75 Wickram, *Rollwagenbüchlein* (wie Anm. 18), S. 5, Z. 30f.
- 76 Frey, *Gartengesellschaft* (wie Anm. 30), S. 4, Z. 30f.
- 77 Martin Montanus: *Wegkürzer* (1557). In: Ders., *Schwankbücher* (wie Anm. 19), S. 1–131, S. 4, Z. 31f.
- 78 Michael Lindener: *Katzipori*. In: Michael Lindeners *Rastbüchlein* und *Katzipori*. Hg. von Franz Lichtenstein. Tübingen 1883, S. 59–194, hier: S. 65.
- 79 Vgl. Wickram, *Rollwagenbüchlein* (wie Anm. 18), S. 5, Z. 4f.: *ES haben sich die Alten vor langer zeit eines gemeinen Sprichworts gebraucht/ daß under allen lasteren undanckbarkeit das groest ist; sowie S. 7, Z. 2–6: ES ist von alter har/ [...] ein sprichwort under vilen gewesen/ wenn man etwan schampere und schandtliche wort geredt/ hat man gesagt/ Stilla mutz/ diß gehoert auf den Rollwagen oder ins schiff/ welches meines bedunckens nit seer wol gesprochen gewesen [...]*.
- 80 Cyriacus Spangenberg: *Ehespiegel, das ist, alles was von dem heyligen Ehestande [...]*. [Straßburg: T. Rihel] 1570, fol. 437^v wettert mit diesen Worten gegen *Lesterbücher* wie Freys *Gartengesellschaft*.



Publikationen

»Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen«

/ Chronos / Zürich



MW 47

Christian Kiening, Julia Frick, Oliver Grütter (Hg.)

ZeitWerk.

Die astronomische Uhr in Straßburg (1574). Texte aus der Entstehungszeit (2024)

Zur Astronomischen Uhr im Straßburger Münster hat sich eine reiche Zahl originaler Texte aus der Entstehungszeit erhalten, die Konstruktionsüberlegungen wie auch Wahrnehmungen der Uhr erhellen. Der Band versammelt die wichtigsten Texte zwischen 1571–1580 und situiert die Uhr samt ihrer Begleittexte einleitend im Kontext des frühneuzeitlichen Interesses an den Medien und Medialitäten der Zeit.



Christian Kiening

Die Absoluten. Auf der Suche nach dem wahren Film

Göttingen 2024

Eine poetische Geschichte der filmischen Avantgarde am Anfang des 20. Jahrhunderts – auf der Suche nach dem Abstrakten und Absoluten, im Strudel zwischen ästhetischen Ansprüchen und zeitgeschichtlichen Zwängen.



Daniela Fuhrmann

Zwischen Welterfassen und Weltverfassen.

Pikarische Lebensbeschreibungen von Grimmelshausen, Beer und Reuter

Würzburg 2025 (Philologie der Kultur 21)

Die hier untersuchten Texte bilden eine funktional orientierte und den Einsatz von Fiktion reflektierende Theorie unterhaltender Literatur aus, die das Welt(v)erfassen als wirklichkeitswirksam denkt und sich über ihren kommunikativen Stellenwert als ein bedeutsames kulturelles Teilsystem behauptet.



Veranstigungsankündigung

14. November 2025

Abschluss-Event des ZHM mit Felicitas Hoppe im Cabaret Voltaire

