

Die Teufelsgestalt im Roman "Timm Thaler" von James Krüss

Aščić, Danijela

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:472342>

Rights / Prava: [In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-06-23**



Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Jednopredmetni diplomski studij njemačkog jezika i književnosti nastavničkog
usmjerenja

Danijela Aščić

Lik vruga u romanu *Timm Thaler* Jamesa Krüssa

Diplomski rad

Mentor: doc. dr. sc. Tihomir Engler

Osijek, 2021.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Odsjek za njemački jezik i književnost
Jednopedmetni diplomski studij njemačkog jezika i književnosti nastavničkog
usmjerenja

Danijela Aščić

Lik vruga u romanu *Timm Thaler* Jamesa Krüssa

Diplomski rad

Humanističke znanosti, filologija, germanistika

Mentor: doc. dr. sc. Tihomir Engler

Osijek, 2021.

J.-J.-Strossmayer-Universität in Osijek
Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften Osijek
Diplomstudium der deutschen Sprache und Literatur – Lehramt
Ein-Fach-Studium

Danijela Aščić

Die Teufelsgestalt im Roman *Timm Thaler* von James Krüss

Diplomarbeit

Mentor: Univ.-Doz. Dr. Tihomir Engler

Osijek, 2021

J.-J.-Strossmayer-Universität in Osijek
Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften Osijek
Abteilung für deutsche Sprache und Literatur
Diplomstudium der deutschen Sprache und Literatur – Lehramt
Ein-Fach-Studium

Danijela Aščić

Die Teufelsgestalt im Roman *Timm Thaler* von James Krüss

Diplomarbeit

Geisteswissenschaften, Philologie, Germanistik

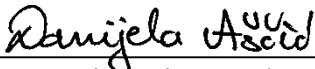
Mentor: Univ.-Doz. Dr. Tihomir Engler

Osijek, 2021

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravila te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni. Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasna da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, 24. rujna 2021.

 0122220027

Ime i prezime studenta, JMBAG

Zusammenfassung

Im Roman *Timm Thaler oder Das verkaufte Lachen*, der zu einem der bekanntesten Werke von James Krüss gehört, handelt es sich um einen kleinen Jungen, Timm Thaler, der sein Lachen an den Baron Lefuet verkauft, dessen Gestalt umso interessanter wird, je weiter man den Roman liest. Um herauszufinden, wer sich hinter der Maske des Barons befindet und was für eine Funktion er in diesem Roman hat, wird in der vorliegenden Arbeit eine genaue Analyse des Romans durchgeführt.

Zu Beginn der Arbeit wird die Biografie von James Krüss sowie die Grundinformationen über die Entstehung des Romans und zu seinem Inhalt dargeboten, damit die Leser dieser Arbeit einen Einblick in die Handlung bekommen. Im theoretischen Teil der Arbeit werden zuerst die Herkunft sowie die Merkmale der Teufelsgestalt geschildert. Danach folgt die Darstellung der Teufelsgestalt, wie sie allgemein in Kunst und Literatur vorkommt. Nachdem die religiösen, kulturhistorischen und literaturhistorischen Grundlagen dieser Gestalt vorgestellt wurden, folgt das zentrale Kapitel über die Funktion der Teufelsgestalt, worin der ungewöhnliche Baron Lefuet analysiert wird. Zuerst werden die Merkmale des Barons Lefuet dargestellt, um darauf aufbauend feststellen zu können, welche Quellen bzw. Werke James Krüss als Inspiration für die Schaffung der Gestalt dienten. Dann folgt das Kapitel, in dem gezeigt wird, wie James Krüss seine Teufelsgestalt den Kindern und Jugendlichen als Romanlesern anpasst. Am Ende wird mithilfe der vorhandenen Informationen festgestellt, dass Krüss die Teufelsgestalt Lefuet als Kritik an der kapitalistischen Gesellschaft konzipierte, um dadurch die junge Leserschaft zu belehren, dass man sich im Leben nicht vom Streben nach Reichtum, sondern von humanen Werten leiten lassen sollte.

Schlüsselwörter:

James Krüss, kapitalistische Marktwirtschaft, Kinder- und Jugendliteratur, Literarisierung der Teufelsgestalt, *Timm Thaler oder Das verkaufte Lachen*

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. James Krüss und der Roman <i>Timm Thaler</i>	1
2.1. James Krüss als Autor.....	1
2.2. Der Roman <i>Timm Thaler</i>	2
3. Die Teufelsgestalt im Rahmen der europäischen Kultur	4
3.1. Herkunft und Merkmale der Teufelsgestalt	4
3.2. Die Teufelsgestalt in der europäischen Kunst.....	9
3.3. Die Teufelsgestalt in der deutschen Literatur	10
3.4. Funktion der Teufelsgestalt.....	13
4. Die Teufelsgestalt aus dem Roman <i>Timm Thaler</i>	13
4.1. Merkmale der Lefuet-Gestalt	13
4.2. Bezugnahme der Lefuet-Gestalt auf den religiös-, kultur- und literaturhistorischen Rahmen	20
4.3. Adaption der Teufelsgestalt an den kinder- und jugendliterarischen Kontext des <i>Timm- Thaler</i> -Romans.....	27
4.4. Funktion der Lefuet-Gestalt im Kontext der Kinder- und Jugendliteratur	29
5. Schlusswort	30
6. Literaturverzeichnis	32
6.1. Primärquellen	32
6.2. Sekundärquellen	32
6.3. Internetquellen.....	34

1. Einleitung

Ich mag Werke, die fantastische Elemente enthalten oder dessen Handlung nicht so einfach ist, wie sie auf den ersten Blick scheint. *Timm Thaler oder Das verkaufte Lachen* scheint ein ganz normaler Kinderroman zu sein, aber wenn man ihn liest, wird man sich schnell dessen bewusst, dass es nicht so ist. Die Tatsache, dass der Baron Lefuet auf eine ungeklärte Weise Timms Lachen an sich reißt, weckte meine Neugier. Beim Lesen fand ich diese Gestalt äußerst interessant, weshalb ich beschlossen habe, mich mit ihr in meiner Abschlussarbeit eingehender zu befassen.

So ist der zentrale Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit die Gestalt des Barons Lefuet aus dem Roman *Timm Thaler oder Das verkaufte Lachen*. Das Ziel ist herauszufinden, was für eine Gestalt der Baron ist und was James Krüss mit dieser Gestalt genau erreichen wollte bzw. welche Funktion sie in seinem Werk ausübt.

Vor der Beschäftigung mit dem theoretischen und dem analytischen Teil der Arbeit werden das Leben und Wirken von James Krüss sowie Grundinformationen und Inhaltsangaben zum Roman *Timm Thaler oder Das verkaufte Lachen* dargeboten. Danach erfolgen die Angaben zur Herkunft und zu den Merkmalen der Baron-Gestalt als einer Teufelsgestalt. Im darauffolgenden Kapitel werden die Vorstellungen vom Teufel aus dem Bereich der Kunst und Literatur näher beschrieben und die Werke mit den bekanntesten Teufelsgestalten vorgestellt. Um den theoretischen Teil abzurunden, werden auch die sich mit der Zeit ändernden Funktionen der Teufelsgestalt beschrieben.

Im analytischen Teil der Arbeit werden ausgehend von den Merkmalen der Lefuet-Gestalt die Anpassung und die Funktion der Teufelsgestalt im *Timm-Thaler*-Roman eingehend besprochen. Dabei wird festgestellt, dass die Lefuet-Gestalt den Kindern und Jugendlichen als eine böse Person vorgestellt wird, worin das grenzlose Streben der kapitalistischen Gesellschaft verkörpert wird. Dementsprechend liegt auch die lehrhafte Funktion des Romans darin, dass man sich nicht vom Reichtum, sondern von humanen Werten leiten lassen sollte.

2. James Krüss und der Roman *Timm Thaler*

2.1. James Krüss als Autor

James Krüss ist ein bekannter deutschsprachiger Kinderbuchautor, der 1926 auf der Insel Helgoland geboren ist. Dort ist er aufgewachsen (vgl. Wetekam 2016: 22) und dort besuchte er auch die Volks- und Mittelschule (vgl. Kümmerling-Meibauer 2004: 574). Als die Zeit des

Zweiten Krieges gekommen ist, muss der fünfzehnjähriger Krüss seine Heimatinsel verlassen, weil sein Heimatort auf der Insel durch Bombenangriffe der Alliierten stark beschädigt wird. Mittlerweile übersiedelt er zuerst nach Thüringen und dann nach Sachsen und meldet sich vor dem Kriegsende freiwillig zur deutschen Luftwaffe (vgl. Wetekam 2016: 22).

Der Krieg ist zu Ende, aber Krüss kann nicht nach Helgoland zurückkehren, weil die Insel ein militärisches Sperrgebiet ist. Da die Rückkehr nicht möglich ist, macht er eine Lehrerausbildung. Anstatt aber in einer Schule zu arbeiten, wird er Redakteur. Seine Heimatinsel spielt für ihn noch immer eine große Rolle, weshalb er die Zeitschrift *Helgoland* gründet, die sich an die Menschen richtet, die wie er von der Insel vertrieben wurden (vgl. ebd.).

Im Jahr 1949 zieht er nach München, schreibt Artikel für die *Deutsche Hotelzeitung* und arbeitet beim Bayerischen Rundfunk. James Krüss bearbeitet für den Rundfunk die Kinderbücher von Erich Kästner. Bald kommt es auch zur Begegnung zwischen Krüss und Kästner. Der renommierte Autor regt ihn zum Schreiben von Kinderbüchern an (vgl. Kümmerling-Meibauer 2004: 574). Seit den 1950er Jahre schreibt Krüss Hörspiele und immer mehr Kinderbücher. Sein erstes erfolgreiches Buch trägt den Titel *Der Leuchtturm auf den Hummerklippen* (vgl. Wetekam 2016: 22). Die jungen Leser greifen nach Krüss' Texten wegen seiner fantastischen Ideen gern, obwohl manche „reiner Unsinn, aber trotzdem nicht dumm“ (ebd.) sind.

Krüss gewann viele Literaturpreise wie z.B. den *Deutschen Jugendbuchpreis*, die *Hans-Christian-Andersen-Medaille*, die *Goldene-Europa-Medaille* oder die *Volkacher Medaille* (vgl. Kümmerling-Meibauer 2004: 574). Darüber hinaus wurde er auch Ehrenbürger der Gemeinde Gilching sowie der Insel Helgoland.

Im Jahr 1966 zieht er nach Gran Canaria. Dort lebt er und arbeitet bis zu seinem Tod im Jahr 1997 (vgl. Wetekam 2016: 22).

2.2. Der Roman *Timm Thaler*

Der Roman *Timm Thaler oder Das verkaufte Lachen* gilt als das bekannteste Werk von James Krüss. In Buchform erschien der Roman zum ersten Mal 1962. *Timm Thaler* wurde auch mehrmals im Fernsehen ausgestrahlt, zuerst als Fernsehserie (1979), danach als Zeichentrickserie (2002) und am Ende als Adaption fürs Kino (2017) (vgl. ebd.: 22).

Bevor James Krüss (vgl. 1966: 5) mit der eigentlichen Geschichte anfängt, wendet er sich an die Leser und erzählt, wie er dazu kam, die Geschichte über Timm Thaler überhaupt aufzuzeichnen. Die Geschichte erzählte ihm angeblich ein fünfzigjähriger Mann, der wie ein zehnjähriger Junge lachte. Den Roman über Timm Thaler schrieb er „in den Arbeitspausen auf die

Rückseiten großer aussortierter Druckbogen“ (ebd.). Deshalb ist das Buch in dreiunddreißig Bogen gegliedert, die sich von Kapitel nicht unterscheiden.

Die Geschichte fängt damit an, wie der Vater des 13-jährigen Timm Thaler nach dem Tod seiner Mutter „eine dürre, maugesichtige Stiefmutter“ (ebd.: 8) heiratete. Timms Leben war davor sehr spaßig und alle lachten mit, wenn er lachte, aber mit der Ankunft der Stiefmutter und des Stiefbruders ändern sich die Dinge. Das Lachen wird in ihrer Anwesenheit immer seltener und Timm lacht nur noch, wenn der Vater nach Hause kommt.

Nach vier Jahren stirbt Timms Vater, nach dessen Beerdigung Timm davonläuft und auf der Pferderennbahn, die er sonntags mit dem Vater zu besuchen pflegte, herumstreut. Ein unbekannter Herr, der ein angeblicher Bekannter seines Vaters ist, überredet Timm, auf ein Pferd zu wetten. Die gewonnene Wette bringt Timm Geld ein, das ihm aber von drei Betrügern gestohlen wird. Am dritten Sonntag schlägt der karierte Mann Timm ein Geschäft vor: Der Mann verspricht Timm die Fähigkeit zu verleihen, jede Wette zu gewinnen. Das Einzige, was er als Gegenleistung verlangt, ist Timms Lachen. Timm geht auf den Handel ein, indem er einen Vertrag, der u.a. Stillschweig-Paragrafen enthält, mit dem karierten Herrn abschließt. Bald wird Timm auf der Pferderennbahn durch die abgeschlossenen Wetten zum „kleinen Millionär“ (ebd.: 36), woraufhin ihn seine Stiefmutter dazu drängt, jeden Sonntag wetten zu gehen, um noch reicher zu werden.

Nach einiger Zeit bedauert Timm, dass er sein Lachen verkauft hat, denn er bemerkt, dass er selbst nicht mehr lachen kann. Deshalb beschließt er, den karierten Herrn zu besuchen, um sein Lachen zurückzufordern.

Timm beschließt, die Stadt zu verlassen. Dabei begegnet er Herrn Rickert, mit dem er eine Wette abschließt, in der Hoffnung, sie zu verlieren und dadurch sein Lachen zurückzugewinnen. Er gewinnt aber die Wette und bekommt eine Fahrkarte nach Hamburg. Im Gespräch mit Herrn Rickert erfährt Timm auch, dass der karierte Mann Lefuet heißt und ein Baron ist, der darüber hinaus unermesslich reich ist. Mit der Fortsetzung des Gesprächs erwähnt Timm seinen Wunsch, Steward auf einem Schiff zu werden, den Herr Rickert letztendlich erfüllt.

Auf dem Dampfer lernt Timm Kreschimir kennen. Dieser vermutet, dass Timm ein Handel mit dem Baron Lefuet abgeschlossen hat und möchte gern erfahren, was für ein Geschäft es ist. Eines Abends befindet sich auf dem Schiff auch Baron Lefuet. Timm belauscht das Gespräch zwischen Kreschimir und dem Baron. Als er sein Lachen zurückfordern wollte, stolpert Timm über einen Tau, schlägt mit dem Kopf gegen den Boden und bleibt unbewusst liegen.

Mittlerweile versucht Timm, unsinnige Wetten abzuschließen, und zwar in der Hoffnung, er verliert vielleicht eine Wette und bekommt dadurch sein Lachen zurück. So schließt er mit dem Steuermann Jonny zwei unmöglichen Wetten ab: in Genua soll es eine fliegende Straßenbahn

geben und Timm soll reicher sein als Baron Lefuet. Timm gewinnt beide Wetten: Er bekommt die Nachricht, dass der Baron gestorben ist, so dass er jetzt der reichste Mensch der Welt ist. Da er aber minderjährig ist, wird zu seinem Vormund der Zwilling Bruder des Barons. Bald lernt Timm seinen neuen Vormund kennen und stellt fest, dass das derselbe Baron Lefuet ist.

Als sein neuer Vormund nimmt er Timm in sein Schloss in Mesopotamien mit, wo eine Sitzung über „die Lage auf dem Buttermarkt“ (ebd.: 120) stattfindet. Um den Buttermarkt zu beherrschen und somit die Konkurrenz auszuschalten, braucht die Lefuet-Gesellschaft eine außergewöhnliche Idee, die ihr zuletzt Timm liefert, indem er die Marken-Margarine erfindet. Bei der Vertragsunterzeichnung für die Marken-Margarine erfährt Timm, dass der Baron über alle seine Geschäfte sowie Verträge Bescheid weiß, aber nichts dagegen unternommen wird, wenn Timm ein Jahr lang keinen Kontakt mit seinen Freunden aufnimmt. In der Zwischenzeit unternimmt Baron und Timm eine Weltreise, während der Timm immer weniger an sein Lachen denkt. Es scheint so, als ob er sich mit seiner Situation abgefunden hat, weshalb Baron Lefuet denkt, dass Timm Genuss an der Rolle des reichen Erbes gefunden hat und sein Lachen nicht mehr zurückbekommen will.

Nach einem Jahr kehren Timm und der Baron nach Hamburg zurück und nehmen ein Taxi, anstatt mit dem Auto der Gesellschaft zu fahren. Auf dem Weg zum Hotel findet Timm heraus, dass der Taxifahrer der verkleidete Steuermann Jonny ist, was ein Zeichen für den Beginn der Jagd nach seinem Lachen ist. Jonny überreicht Timm einen Zettel, der eine verschlüsselte Nachricht enthält. Timm schleicht sich aus seinem Zimmer raus und macht sich auf dem Weg zum Hinterausgang des Hotels. Zusammen mit Jonny weicht er den Detektiven des Barons aus und gelangt zum Treffpunkt, wo er mit Kreschimir eine Wette abschließt, die ihm letztendlich sein Lachen zurückverschafft. Durch die Wette mit Kreschimir wurden die Stillschweig-Paragrafen des Vertrages nicht gebrochen, weil Kreschimir allein das Geschäft zwischen Timm und Baron Lefuet erraten hat. Nach diesem Ereignis hört man noch selten von dem Baron, Timms Freunde wurden Besitzer des „Hamburg-Helgoland-Gästedienst“ (ebd.: 204) und Timm beschließt, ein Wandertheater zu gründen.

3. Die Teufelsgestalt im Rahmen der europäischen Kultur

3.1. Herkunft und Merkmale der Teufelsgestalt

Die grundlegendste Quelle zu den Vorstellungen vom Teufel bzw. von einer Teufelsgestalt in der europäischen Kultur liefern die hebräischen religiösen Schriften bzw.

stammen diese Vorstellungen aus der darauf aufbauenden christlichen Bibel, wobei der Teufel sowohl im Alten wie auch im Neuen Testament Erwähnung findet.

In der protestantischen *Bibel nach Martin Luther mit Apokryphen* (vgl. 2014: 3431) wird der Teufel mit dem Namen Satan ausgestattet. Dieser Name stammt her aus der israelitischen Rechtspraxis und bedeutete ursprünglich ‚Ankläger‘. Nach Paul Metzger (vgl. 2012: 19) wird der Name noch mit Begriffen wie *revoltieren*, *verfolgen* und *ungerecht sein* verbunden. Gewisse Stellen in der Bibel zeigen den Teufel als Opponenten zum Gott, als eine Verkörperung des Gegensatzes zu Gott oder als eine dem Menschen feindlich gesinnte Macht. Daneben existieren auch Texte, die nicht direkt über den Teufel berichten, die aber später als Texte verstanden werden, die vom Teufel handeln und zur Entwicklung der Teufelsvorstellungen beigetragen haben (vgl. ebd.: 19f).

Im Hiob-Buch der Bibel kommt der Teufel als Mitglied des göttlichen Hofstaates vor, der während der Versammlung mit dem Gott das Gespräch auf den frommen und gottesfürchtigen Hiob führt. Im Gespräch lobt der Gott Hiob wegen seiner Frömmigkeit (vgl. Hiob 1,8), woraufhin der Teufel meint, Hiob sei fromm, weil ihm Gott ein gutes Leben geschenkt hatte (vgl. ebd. 1,9f). Um das Gegenteilige zu beweisen, gewährt der Gott dem Teufel, Hiob auf die Probe zu stellen (vgl. ebd. 11f), insbesondere weil er fest davon überzeugt ist, dass Hiob ihn nicht verneinen werde. Obwohl der Teufel Hiobs Besitz zerstört und seine Familie tötet (vgl. ebd. 1,13-19), bleibt Hiob gottestreu (vgl. ebd. 1,22).

Im Alten Testament ist der Teufel im Allgemeinen kein böses Wesen, das unabhängig von Gott handeln kann. Er ist vielmehr ein Werkzeug, das den Willen des Gottes ausführt (vgl. Metzger 2012: 24), was man an der Geschichte mit Hiob auch sehen kann. Der Teufel tritt als Satan zwar im Alten Testament auf, hat aber mit den Vorstellungen über den Teufel des christlichen Abendlandes nicht viel gemeinsam, weil diese erst später entwickelt werden (vgl. ebd.: 27).

Ein Satz, der nach Metzger (vgl. 2012: 28) für die Entwicklung der Teufelsvorstellung wichtig ist und in Weish 2,23ff steht, enthält den Bericht, der auf den Neid des Teufels gegenüber den Menschen hindeutet: Der Teufel sei auf die Menschen deshalb neidisch geworden, weil der Gott dem Menschen als sein Ebenbild (vgl. Gen 1,26) vor dem Teufel Vorzug gab. Dieser Neid kommt in einer lateinischen Fassung des Werkes *Leben Adams und Evas* zum Vorschein, worin der Teufel berichtet, wie er die Menschen zu hassen begann (vgl. Metzger 2012: 38). Nach Evas und Adams Vertreibung aus dem Paradies, sucht das Menschenpaar getrennt nach Gottesgnade. Der Teufel sieht das und redet Eva in Form eines Engels an, der gekommen sei, ihr mitzuteilen, dass der Gott ihr verziehen hat (vgl. ebd.). Eva glaubt dem Engel und sucht Adam auf, der aber in

der erschienenen Engelsingestalt den Teufel erkennt und tadelt Eva, weil sie fast wieder vom Teufel verführt worden wäre. Sie fragen den Teufel, warum er sie verfolge und ihnen sowas antue (vgl. ebd.: 39). Der Teufel erzählt ihnen, der Gott habe die Menschen nach seinem eigenen Bild geschaffen und ihnen, den Engeln, befohlen, die Menschen anzubeten. Der Teufel weigerte sich das zu tun, denn warum soll er jemanden anbeten, der geringer ist als er. Manche Engel stimmten ihm zu, weshalb es unter den Engeln zur Auseinandersetzung kam und der Teufel zuletzt aus dem Himmel verbannt wurde. Denselben Schmerz, den er beim Sturz fühlte, wollte er auch Adam zufügen (vgl. ebd.).

Aufgrund dieser Geschichte werden zukünftig für den Teufel drei Motive charakteristisch. Da er die Anerkennung der Menschen als Gottes Ebenbild verweigert, ereilt den Teufel Gottes Strafe, was ihn zu einer eigenständigen Macht bzw. zum Gegenspieler Gottes macht (vgl. ebd.: 39f). Zweitens wird damit die Rivalität zwischen ihm und dem Gott erklärt, deren Ziel darin liegt, die Menschen dazu zu bringen, sich vom Gott abzuwenden. Zum dritten ist der Teufel fähig, sein Äußeres zu ändern (vgl. ebd.: 40). Er kann so nach Lust und Laune unterschiedliche Formen annehmen, was seine wahre Identität verschleiert. Es spielt aber keine Rolle, ob er sich hinter der Maske eines Engels, eines schönen Mädchens oder sogar der Jungfrau Maria versteckt, denn er bleibt auch weiterhin ein Teufel (vgl. Graf 2009: 53). Nach Arturo Graf kann der Teufel auch in menschlicher Gestalt erscheinen: „Die einfachste Form, in der er erscheint, ist die als großer, hagerer Mann mit fahlem oder rußigem Gesicht, außergewöhnlich ausgemergelt, mit glühenden, hervortretenden Augen, der mit seiner ganzen düsteren Person gespenstisches Grauen atmet“ (ebd.: 39). Der Legende nach weisen auch die Dämonen eine menschliche, aber entstellte und scheußliche Gestalt auf, die sich mit tierischen und menschlichen Zügen vermischt (vgl. ebd.: 36). Die Erscheinungsform des Teufels müsse aber nicht immer hässlich sein, denn sie kann auch verführerisch und schön sein bzw. hängt alles von der Absicht ab, welche die Teufelsgestalt in der jeweils erzählten Geschichte verfolgt (vgl. ebd.: 46).

Im Neuen Testament wird der Teufel als „der Böse“ (Mt 13,19) bezeichnet, der als „die Personifikation aller moralischen Übel und gleichzeitig die Bosheit und Feindschaft gegen Gott, Christus und die Gemeinde“ (Metzger 2012: 44) verstanden wird. Er führt die Menschen in die Irre, so dass sie die christliche Botschaft nicht verstehen, was ihn zum Gegner der christlichen Mission macht. Ebenso versucht er die Gläubigen vom rechtschaffenen Weg abzubringen, weshalb er auch den Namen „der Versucher“ (Mt 4,3) bekommt. Damit wird insbesondere auf „die Episode von der Versuchung Jesu“ (Metzger 2012: 44) angedeutet: Wie das in der Wüste durch den Gott geprüfte Volk musste auch Jesus in der Wüste gegen den Teufel ankämpfen (vgl. ebd.).

Jesus fastete vierzig Tage und Nächte in der Wüste, wonach ihn der Teufel dazu auffordert, Steine ins Brot zu verwandeln (vgl. Mt 4,1-4). Nachdem diese erste Versuchung gescheitert ist, suggeriert der Teufel Jesus, dass er sich vom Tempel herabstürzen soll, um den Menschen seine göttliche Macht zu zeigen. Dabei greift der Teufel nach dem Vers aus Ps 91,11f, um Jesus dazu zu überreden (vgl. Mt 4,5ff). In der dritten Versuchung führt der Teufel Jesus auf einen hohen Berg und verspricht ihm alle Reiche der Welt, wenn er niederfällt und ihn, den Teufel, anbetet. Jesus lehnt es ab, indem er sagt: „Du sollst anbeten den Herrn, deinen Gott, und ihm allein dienen“ (ebd. 4,10).

Somit ist die Rolle des Teufels jene des Versuchers, der Jesus von seiner Aufgabe abbringen will (vgl. Metzger 2012: 44). Bei jedem neuen Versuch erhöht er den Einsatz. Dabei bedient er sich sogar der Heiligen Schrift, was ihn äußerst gefährlich macht, weil er dadurch das Gute bzw. Heilige zu bösen Zwecken missbraucht (vgl. ebd.: 44f). Nach Graf (vgl. 2009: 86) ist dem Teufel kein Gedanke oder Ereignis zu unbedeutend oder zu banal, um es nicht zu seinen Zwecken auszunutzen.

In der Offenbarung des Johannes werden besonders eindrucksvoll die Macht und die Verführung des Teufels beschrieben: Zwar nahe sich die Zeit der Erlösung des Menschen durch Gottes Hand, der Teufel lauert aber noch immer auf der Erde (vgl. ebd.: 55). In einer der Visionen von Johannes kämpfen Michael und seine Engel gegen den Drachen und seine Anhänger. Nach dem Sieg wird der Drache aus dem Himmel geworfen, wobei Johannes alle Teufelsgestalten mit den Drachen verbindet: „Und es wurde hinausgeworfen der große Drache, die alte Schlange, die da heißt: Teufel und Satan, der die ganze Welt verführt [...]“ (Offb 12,9) Der Sieg über den Teufel bedeutet Gottes Triumph über das Böse. Jedoch bejubelt man seinen Sturz nur im Himmel, denn mit dem Sturz befindet sich der Drache auf der Erde und kann dort seine Untaten treiben, von denen sich die Menschen hüten sollen (vgl. Metzger 2012: 56f).

In Offb 20,1ff wird noch erwähnt, ein Engel werde den Teufel im Abgrund für tausend Jahre fesseln, was verhindern soll, dass der Teufel weitere Untaten verursacht. Nach diesen tausend Jahren wird der Teufel frei, hat aber keine Anhänger mehr, weshalb er nach neuen suchen wird (vgl. Offb 20,7f). Der Teufel wird zusammen mit seinen Anhängern die Stadt Jerusalem angreifen, aber man wird ihn aufgehalten und in einen See von Flammen werfen, wo man ihn zusammen mit dem Tier und dem falschen Propheten für alle Ewigkeit quälen wird (vgl. ebd. 20,9f).

Die neutestamentlichen Vorstellungen vom Teufel und von den Dämonen werden von den Anhängern der christlichen Gemeinden übernommen und weiterentwickelt. So wird der Teufel nicht mehr als ein gefallener Engel angesehen, sondern als ein Gegengott, „der dem wahren Gott

gegenübersteht“ (Metzger 2012: 62). Seit der Verbannung sollen der Teufel und die Dämonen in der oberen Luftschicht leben, von der sie aus versuchen, die Menschen vom Gott abzubringen und ihnen Schmerzen zuzufügen. Sie benutzen ihre magischen Künste, um von den Menschen Besitz zu nehmen oder sie zu täuschen. Mithilfe der Magie haben sie auch die Möglichkeit, an verschiedenen Orten gleichzeitig zu sein (vgl. ebd.: 65f). Sie sollen düstere und einsame Orte wie z.B. Berge, Wälder, Höhlen oder Klippen bevorzugen, weil ihre Kraft dort am größten ist und ihr nichts widerstehen kann. Obwohl die Teufel böse Wesen bzw. Dämonen sind, sei daran erinnert, dass sie einmal Engeln gewesen waren, die nach ihrem Fall ihren Körper behielten. Deshalb hat man die Vorstellung, dass die Dämonen eine physische Gestalt haben, worin sie meistens Menschen ähneln (vgl. Graf 2009: 33).

Eine noch konsequentere Haltung gegenüber den Dämonen nimmt Augustin in seinen Schriften ein, in denen er die Menschen davor warnt, dass sie auf keinem Fall mit Dämonen eine Verbindung eingehen, geschweige denn einen Pakt abschließen sollen (vgl. Metzger 2012: 71). Ein solcher Vertrag würde vor allem das Ziel verfolgen, von den Dämonen verbotene magische Kräfte zu erhalten. Die Kirchenväter und die Theologen beschuldigen meistens den Teufel, die Zauberkünste erfunden zu haben, um seine Ziele leichter zu erreichen (vgl. Graf 2009: 143). Der Teufel kann seine magischen Kräfte auch an den Menschen weiterreichen, der diese aber nicht umsonst bekommt, sondern habe der Mensch als Gegenleistung dem Teufel seine Seele zu übergeben. Auf diese Weise zieht das Motiv des Teufelpaktes in die europäische Literatur bis zum zeitgenössischen Film ein (vgl. Metzger 2012: 71).

Meistens nimmt der Teufelpakt ganz bestimmte Formen ein, die beide Seiten einhalten müssen:

Natürlich musste der Vertrag in der bei Menschen üblichen Form gehalten und von Bürgschaften oder Sicherheiten begleitet sein, die seine Gültigkeit und Gesetzmäßigkeit beweisen und dafür sorgen, dass die Verpflichtungen von beiden Seiten erfüllt würden. Also in Schriftform, gebührend aufgesetzt und unterzeichnet, so verlangt es der Teufel von jedem, der sich verpflichtet, ihm im Austausch für dieses oder jenes nach einer gewissen Zeit seine Seele zu überlassen. (Graf 2009: 129)

Der Teufel halte sich zumeist an die Abmachung, „zumindest dem Worte, wenn auch nicht dem Geiste nach“ (ebd.: 129). Damit es überhaupt zu einem Pakt kommen kann, sei eine Beschwörung des Teufels erforderlich. Meistens werden solche Beschwörungen um Mitternacht vorgenommen, aber auch mittags (vgl. ebd.: 146). Sie fänden üblich an Kreuzungen oder in dunklen Wäldern, auf einsamen Heiden und in alten Ruinen statt. Insgesamt gibt es zahlreiche Beschwörungsformeln, die sich in ihren Längen oder in ihrer Wirksamkeit unterscheiden. Jedoch richten sich nicht alle nur an den Teufel (vgl. ebd.).

Im Allgemeinen stellt man sich den Teufel nicht nur als Anstifter zur schwarzen Magie, sondern auch als Verbündeten der Hexen vor. Die Vorstellungen vom Teufel werden in der Geschichte Europas zum wichtigen Bestandteil des Volksglaubens (vgl. Metzger 2012: 71f), worin der Teufel ein Gegenspieler Gottes ist, „der für die Menschen eine ständige Gefahr darstellt“ (ebd.: 72), was dazu führt, dass die Angst ein Teil des Glaubens wird (ebd.).

3.2. Die Teufelsgestalt in der europäischen Kunst

Die ersten christlichen Darstellungen des Teufels kommen in Katakomben vor, wo Bilder von der Auferstehung, dem ewigen Leben, vom guten Hirten, vom Jüngsten Gericht und der ewigen Verdammnis erscheinen (vgl. Köppen 1895: 21). Chronologisch steht am Anfang die Darstellung des Engelsturzes. Viele Künstler haben versucht, diese Szene „voll Bewegung und tragischer Grösse darzustellen“ (Wessely 1876: 97). Auch der Kampf zwischen Erzengel Michael und dem Teufel ist ein wichtiges Motiv in zahlreichen künstlerischen Werken (vgl. ebd.: 98). So wird in der Darstellung der Apokalypse der Teufel oft in Gestalt eines Drachens wiedergegeben (vgl. Köppen 1895: 38).

Die wohl bekannteste Darstellung und somit die häufigste Szene in der Malerei ist der Sündenfall, wo der Teufel als eine Schlange vorkommt, die sich um den Baum ringelt und im Maul einen Apfel hat, mit dem sie Eva in Versuchung bringt (vgl. ebd.: 21).

An weiteren Bildern kommt der Teufel oft in der Gestalt einer Schlange oder eines Drachens vor, die vom Erlöser besiegt werden. Einmal wird der Drache so dargestellt, dass er den „verderbenbringenden Apfel im Rachen“ (ebd.: 22) trägt und von einem Kreuz durchbohrt wird. Ein anderes Mal wird die Schlange gezeigt, die von Christus zertreten wird (vgl. ebd.: 22f).

Auch das Bildnis von David und Goliath enthält teuflische Merkmale, indem Goliath ein Symbol für den Teufel ist bzw. dieser als eine böse Gestalt dargestellt wird (vgl. ebd.: 23). Ein weiteres Beispiel ist das Gemäldemotiv „Jonas im Leibe des Wallfisches“ (ebd.), das wie der Sündenfall immer gleich komponiert wird. Das Bildnis zeigt meistens einen Seedrachen, der den Propheten verschlingt und der die Schuld am Untergang des Schiffes trägt. In einer anderen Version wird Jonas von dem Untier ausgespien (vgl. ebd.: 23f).

In den erwähnten Szenen aus dem Alten Testament wird der Teufel eher symbolisch dargestellt (vgl. ebd.: 26). Eine konkrete Gestalt bekommt er erst in der Kunst „der Byzantiner“ (ebd.: 39), wo er entweder mit menschlichen oder mit tierischen Zügen versehen wird. Wenn er in menschlicher Form dargestellt wird, kommt er meist nackt vor. Sein Gesicht weist große flammende Glotzaugen, eine hakenförmige Nase und verzerrte Züge auf, der Körper ist

unproportional und mager, der Oberkörper ist mit Runzeln und Haaren bedeckt. Diese Züge verleihen der Gestalt des Teufels Hässlichkeit und Niedrigkeit (vgl. ebd.), vergleichbar mit denen von einem Satyr aus der antiken Mythologie.

3.3. Die Teufelsgestalt in der deutschen Literatur

Wie schon erwähnt, kommt die Teufelsgestalt zuerst in religiösen Texten vor, danach aber auch als eine literarische Figur. Die Gestalt des Teufels erfährt ihre größte Popularität im Mittelalter (vgl. Metzger 2012: 122), wobei unterschiedliche Vorstellungen vom Teufel miteinander vermischt werden, um dieser Gestalt zuletzt jene äußeren Züge zu verleihen, die lange Zeit für ihn charakteristisch sein werden. Meistens wird er als ein „rabenschwarzer Mohr“ (Köppen 1895: 18) mit „runzlicher Haut“ (ebd.) beschrieben, oder dass er „Bocksohren, Hörner, Schwänzchen, Pferdefuss“ (ebd.) hat. Alles, was zu dieser Zeit verboten oder böse ist, wird eben dem Teufel zugeschrieben. So wird z.B. das Würfelspiel, das Germanen gerne spielten, als eine Erfindung des Teufels bezeichnet. Man glaubte sogar, dass er auf diese Weise um Menschenseelen in der Hölle spielt (vgl. ebd.). Man meinte, die seinen Künsten und Erfindungen widerstehenden Menschen werden vom Engelchor in den Himmel geführt, während die Sünder in der Hölle enden (vgl. Mittl 2013: 66). Ferner verstand man ihn als Zauberer und Wettermacher, als einen, der die Priester und die Frommen mit Steinen bewerfe und ihre Häuser verbrenne (vgl. Köppen 1895: 18).

In der Aufklärung verliert der Teufel verständlicherweise an Bedeutung, weil man darum bemüht ist, alles dem Menschen Unbekannte auf rationale Weise zu erklären (vgl. Mittl 2013: 70). In der Populärliteratur des 19. und 20. Jahrhunderts wird die Gestalt des Teufels wieder interessant (vgl. ebd.). Als Beispiel für die neuzeitliche literarische Verarbeitung des Teufelsmotivs kann die Gattung des Märchens dienen. Im Märchen kommt das Grundprinzip zum Vorschein, wonach Teufel und Mensch einen Pakt schließen, der den Menschen „übernatürliche Kräfte verleiht und dessen Preis die Seele ist“ (Mittl 2013: 71). Im Unterschied zu der völkisch-christlichen Tradition entsteht im Bereich der Märchen die Vorstellung, man könne seine Seele bewahren, indem man den Teufel überlistet oder man einen starken Glauben bekundet (vgl. ebd.).

Im Märchen wird die Teufelsgestalt auf dreifache Weise dargestellt. Aus der religiösen-pädagogischen Sicht kommt der Teufel zum einen als Versucher vor, der das kirchliche Glauben festigen soll und durch kirchliche Riten besiegt werden kann. Diese Art von Märchen belehrt, dass nicht alle gerettet werden können, was auch im Faust-Stoff vermittelt wird (vgl. ebd.). In der zweiten Märchengruppe, in der die Teufelsgestalt vorkommt, fällt die religiöse Funktion weg, weil die Auseinandersetzung mit dem Teufel wie ein Versuch dargestellt wird, „in dem sich Teufel und

Mensch gegenseitig zu überlisten trachten“ (ebd.). Auf diese Weise verschwindet das Drohpotenzial des Teufels, das „in aufgeklärter Unterhaltung“ (ebd.) mündet. Als Beispiele dafür sind zwei Märchen von Grimm zu nennen, das Märchen *Bauer und Teufel* und *Der Teufel mit den drei goldenen Haaren* (vgl. ebd.). In der dritten Märchengruppe wird der Teufel als Mittel der Herstellung von Gerechtigkeit eingesetzt, wodurch Gottes ursprünglicher Plan bestätigt wird (vgl. Metzger 2012: 168). So tritt der Teufel in einer „nachweisbare[n] Erzähltradition“ (ebd.: 167) aus dem 14. Jahrhundert als Anwalt eines Gastes auf, der um sein Vermögen von einem Wirten betrogen wird. Der Teufel ist der Augenzeuge, der darum bemüht ist, den schuldigen Wirt seiner Strafe zuzuführen (vgl. ebd.: 167f).

Die Geschichten über Teufel und Menschen, die einen Pakt schließen, kommen nicht nur im Märchen, sondern auch in weiteren Bereichen der europäischen Kulturgeschichte vor. Eine Teufelsgeschichte wird in deutscher Sprache erstmalig von einem unbekanntem Autor „etwa Mitte der achtziger Jahre des 16. Jahrhunderts formuliert“ (Füssel; Kreutzer 1996: 325). Danach wird dieser Stoff von anderen Autoren aufgegriffen und weiterbearbeitet, woraus der Faust-Stoff entsteht, der zu den bekanntesten Stoffen in der deutschen Literaturgeschichte zählt.

In der oben erwähnten Version des Faust-Stoffes, die Spies 1587 veröffentlicht, wird die Geschichte über einen Menschen erzählt, der wegen seines Wissensdurstes und seiner Vergnügungssucht einen Pakt mit dem Teufel schließt. Dieser wird mit Blut unterschrieben, um dadurch die bindende Kraft des Vertrages zu erhöhen (vgl. Graf 2009: 138).¹ Faust reist in der Gesellschaft von Mephistophiles durch die ganze Welt, bereist den Himmel, bekommt die schönsten Frauen, schwimmt in Reichtum und genießt in allen jenen Sachen, die ihm der Vertrag mit dem Teufel ermöglicht (vgl. ebd.). Die Zeit vergeht und so rückt der schreckliche Tag, an dem der Vertrag abläuft, immer näher. Am Schicksalstag lädt Faust alle seine Freunde zu einem Bankett ein und erzählt ihnen seine Geschichte. Um Mitternacht fühlen seine Freunde heftige Windstöße und hören Fausts Hilfeschreie, aber keiner wagt ihm zu helfen. Erst am Morgen finden sie Faust zerrissen in seinem Zimmer (vgl. ebd.).

Das Schicksal der Faust-Gestalt im Volksbuch von Spies ist als ein abschreckendes Beispiel für „wiedergöttliches Streben und Treiben“ (Friedrich 1956: 166) gedacht. Der Stoff findet man so interessant, dass er von anderen Autoren übernommen und weiterbearbeitet wird. Obwohl zur Zeit der Aufklärung der Stoff an Bedeutung verliert, insbesondere nachdem Gottsched sich darüber äußerte, dass sich niemand solche „Alfanzereien“ (ebd.) gerne ansehen würde,

¹ Auch Goethes Teufelsgestalt, die im Text unter den Namen Mephistopheles bzw. Mephisto vorkommt, nennt das Blut einen ganz besonderen Saft (vgl. Goethe 2012: 49).

beschließt Lessing, sich des Stoffes anzunehmen und ihn zu bearbeiten. Da Zauberei und Teufel in der Aufklärung nichts zu suchen hatten, suchte Lessing nach einem Weg, den Stoff der Zeit anzupassen. Er kam auf die nicht zu Ende realisierte Idee, dass der Teufel einem Unschuldigen begegnet (vgl. ebd.: 166f). Lessings Entwurf beginnt mit einem Vorspiel, worin Höllengeister darüber sprechen, wie sie den Liebling des Gottes rauben wollen (vgl. ebd.: 167), wobei Faust die teuflischen Geister befragt, welcher von ihnen sieben der schnellste sei. Als seinen Teufel bzw. als Mephisto erkennt Faust dann jenen Geist an, der so schnell wie „der Übergang vom Guten zum Bösen“ (Lessing 2018: 517) ist.

Im Jahr 1808 veröffentlicht Goethe sein Werk *Faust. Eine Tragödie*, dessen zweiter Teil 1832 veröffentlicht wird (vgl. Busch 1984: 210). Im ersten Teil wird die Geschichte von Faust geschildert, der einen Teufelpakt abschließt, um die Welterkenntnis zu erreichen, die mit menschlichen Mitteln nicht zu erreichen ist (vgl. Goethe 2012: 49f). Mephisto verschafft Faust aber noch weitere Erfahrungen, wodurch sich Goethes Faust aus einer Wissenschaftlertragödie in eine Liebestragödie verwandelt, in der sein geliebtes Gretchen schwanger bleibt (vgl. ebd.: 109ff), von ihm allein gelassen ihr Kind ertränkt (vgl. ebd.: 132) und deshalb zum Tode verurteilt wird. Im zweiten Teil lernt Faust u.a. Helena kennen (vgl. Goethe 1977: 189f), taucht mit Mephistos Hilfe in die Zeit der Antike (vgl. ebd.: 203f) und des Mittelalters ein (vgl. ebd.: 265f). Zuletzt betreibt er ein Großprojekt der Trockenlegung des Meeres, um Land für Besitzlose zu gewinnen, wonach er erblindet (vgl. ebd.: 333) und stirbt. Seine Seele kommt aber nicht in die Hölle, sondern sein Unsterbliches wird in die Lüfte emporsteigend erlöst (vgl. ebd.: 342).

Eine ganz andere Konzeption der Teufelsgestalt entwirft hundert Jahre danach Thomas Mann in seinem Roman *Doktor Faustus*. In seiner Ausgestaltung der Teufelsgestalt weicht er von der modernen literarischen Bearbeitung des Faust-Stoffes ab (vgl. Busch 1984: 259) und „hält sich also bei der Ausgestaltung des Teufelpaktes stark an die Tradition der Legenden und Erzählungen über Faust, insbesondere an das ‚Volksbuch‘“ (Schillinger 1993: 27). Der Teufel erscheint hier im Arbeitszimmer der Hauptgestalt, Adrian Leverkühn, wobei aus dem Dialog ersichtlich ist, dass es sich bei „Leverkühs Debatte mit dem Teufel eigentlich um eine Auseinandersetzung im Inneren Leverkühns handelt“ (Busch 1984: 259).

In Manns Roman schließt Leverkühn den Teufelpakt, um perfekte Kompositionen schaffen zu können. Der Pakt wird aber nicht unmittelbar mit dem Teufel geschlossen, sondern in Form einer intimen Beziehung mit der Prostituierten Esmeralda symbolisch angedeutet, in deren Rahmen er sich mit Syphilis infiziert, mit einer Krankheit, die zuletzt der Preis für seine künstlerische Meisterschaft ist (vgl. Olivari 2021: 9f). Leverkühn lebt mit dieser schrecklichen

Krankheit jahrelang. Vor seinem Tod „schreibt er seine einzige dodekaphonische Komposition, die er Doctor Fausti Weheklag nennt“ (ebd.: 10).

3.4. Funktion der Teufelsgestalt

Aus den angeführten Beispielen zur Darstellung der Teufelsgestalt im religiös-, kultur-, kunst- und literaturhistorischen Kontext ist zu schließen, dass in der Vergangenheit der Teufelsgestalt unterschiedliche Aufgaben zugewiesen wurden. Im Alten Testament ist der Teufel kein böses Wesen, das unabhängig von Gott handeln kann, denn er dient nur als ein Mittel, vor Gott andere Wesen anzuklagen. Erst später wird der Diener zum Herrn, der zahlreiche Untaten macht (vgl. Köppen 1895: 12).

Im Neuen Testament übernimmt der Teufel die Rolle des Versuchers, der die Menschen in Bezug auf ihren Glauben prüfen soll. Außerdem wird er noch genauer beschrieben, damit die Menschen das Böse erkennen und es somit vermeiden bzw. besiegen können (vgl. ebd.: 16). Man war darauf bedacht, dadurch den Glauben der Menschen zu stärken, um weiterhin fromm zu bleiben und auf die Gnade Gottes zu hoffen.

In der Kunst werden der Teufelsgestalt unterschiedliche Funktionen zugewiesen, wobei die Geschichten über ihn die Grundlage für die Entstehung von unterschiedlichen Darstellungen liefern, die den Menschen als Visualisierung seines Wesens dienen. Wie in der Kultur allgemein, so hat die Darstellung des Teufels in der Literatur eine fast ähnliche Funktion, dass er nämlich als eine böse Gestalt die Menschen zu bösen Taten verführen soll. Die Rolle des Teufels ändert sich aber abhängig von der Zeit, in der das Werk entsteht. Meistens wird er als Vermittler der schwarzen Magie angesehen, deren Kenntnisse die Menschen von ihm anhand eines Paktes erwerben und die sie dann für ihre eigenen Zwecke nutzen. In den *Faust*-Dichtungen wird der Teufel meistens als böser Gefährte eines Menschen beschrieben. Nach Goethes *Faust*-Dichtung entstehen unterschiedliche Variationen des Faust-Stoffes. Es gibt Erzählelemente, die allen Werken gemeinsam sind wie z.B. das Vorkommen des Teufelpaktes, wobei aber Motive für das Bündnis sowie der Zweck dieses Motivs in jeweiligen Werken variieren (vgl. Busch 1984: 198).

4. Die Teufelsgestalt aus dem Roman *Timm Thaler*

4.1. Merkmale der Lefuet-Gestalt

Die Lefuet-Gestalt wird zum ersten Mal im Kapitel „Der karierte Herr“ (Krüss 1966: 13) eingeführt. Man erfährt, dass der ganze Name der Gestalt Baron L. Lefuet (vgl. ebd.: 52) lautet und dass es sich um einen erfolgreichen Geschäftsmann handelt, „dessen Vermögen auf einige Milliarden Dollar geschätzt wird“ (ebd.: 71). Sein Reichtum kommt von vielen Unternehmen, die er in der ganzen Welt besitzt (vgl. ebd.: 112). Nebenbei erfährt man, dass Baron Lefuet „überall und nirgends“ (ebd.: 52) wohnt, weil er ständig unterwegs ist: „Er ist heute in Hamburg, morgen in Rio de Janeiro und übermorgen vielleicht schon in Honkong“ (ebd.). Obwohl er keinen festen Wohnort hat, besitzt er ein kleines Schloss „[i]m Hochland von Mesopotamien, unweit des Bergs Djabal Sindjar“ (ebd.: 89), wo er die meiste Zeit, wenn er nicht reist, verbringt (vgl. ebd.: 205).

Als der Baron Lefuet zum ersten Mal in Roman erwähnt wird, ist er nur ein „Herr in Timms Nähe, der das drollige Lachen gehört“ (ebd.: 13) hat. Bald danach kommt es zur Begegnung zwischen Lefuet und Timm, durch dessen Augen man eine genaue Beschreibung von Barons Aussehen bekommt:

Der Fremde hatte einen Mund wie ein Strich und eine schmale Hakennase, unter der ein ganz dünner schwarzer Schnurrbart saß. Über stechenden, wasserblauen Augen hatte er eine Ballonmütze tief in die Stirn gezogen. Und die Mütze war so kariert wie der Anzug des Unbekannten. (Ebd.: 14)

Der Baron scheint ein gewöhnlicher Herr zu sein, der sich zufällig auf der Pferderennbahn befindet (vgl. ebd.: 13), was man auch glauben würde, wenn James Krüss nicht die folgende Stelle in den Roman eingebaut hätte:

„Niemand kennt ihn gut, Timm. Er verändert sich wie ein Chamäleon. Jahrelang hatte er, um dir ein Beispiel zu nennen, einen verkniffenen Mund und stechende Augen, von denen ich hätte schwören mögen, daß sie wasserblau waren. Als ich ihn gestern wiedersah, hatte er warme braune Augen. Auch setzte er nicht wie sonst auf der Straße eine Sonnenbrille auf. Das Merkwürdigste aber ist, daß dieser Mann, den ich vorher niemals habe lachen hören, gestern wie ein kleiner Junge lachte. Er preßte auch nicht ein einziges Mal die Lippen aufeinander, wie er es sonst zu tun pflegte.“ (Ebd.: 52f)

Der Satz „Er verändert sich wie ein Chamäleon“ (ebd.: 52) eröffnet viele Fragen, aber gibt auch die Antwort, warum der Baron an einem Sonntag nicht mit seinen „kalte[n] wasserblaue[n] Augen wie ein Fisch“ (ebd.: 26), sondern „mit warmen braunen Augen [...], die freundlich blickten“ (ebd.), erscheint. Später stellt es sich fest, woher der Baron die braunen Augen bekommen hat. In einem Gespräch zwischen Lefuet und Kreschimir erfährt man, dass Kreschimir eine Abmachung mit Baron Lefuet geschlossen hat und dieser dadurch Kreschimirs Augen erlangte, die Kreschimir aber zurückhaben will (vgl. ebd.: 66f). Nachdem Kreschimir den Baron erpresst hat, gibt ihm Lefuet seine Augen zurück (vgl. ebd.: 67). Danach hat der Baron wieder

seine Fischaugen, weshalb er wieder eine Sonnenbrille tragen muss (vgl. ebd.: 71), d.h. sein Aussehen hat den ursprünglichen Gesichtszug zurückbekommen.

Eine weitere Veränderung in seinem Aussehen kommt vor, nachdem Timm einen Vertrag mit dem Baron schließt und er dadurch nicht mehr „trübsinnig und vergrämt [...] wie ein kranker, einsamer, alter Pensionär“ (ebd.: 67) wirkt:

Kaum war dies geschehen, als Herr Lefuet auf die allerhübscheste Weise zu lachen anfang und danke schön sagte. Timm sagte bitte sehr und versuchte ebenfalls zu lachen, aber er brachte nicht einmal ein Lächeln zustande. Seine Lippen preßten sich gegen seinen Willen aufeinander, und sein Mund wurde ein schmaler Strich. (Ebd.: 29)

Was die Körperform betrifft, wird der Baron erst am Ende des Romans, als er die Stiege herunterkommt, um sich Timm, Kreschimir, Jonny und Herr Rickert anzuschließen, geschildert. Es ist die einzige körperliche Eigenschaft des Barons, die keiner Veränderung unterliegt:

Die schmale Stiege herunter kam aus der Finsternis eine hagere schwankende Gestalt. Lange Beine in schwarzen Hosen wuchsen in den Lichtkegel der Laterne, bleiche langfingrige Hände tauchten auf, eine weiße Hemdbrust und darüber das langgezogene Oval eines Gesichts. Endlich stand die Gestalt in voller Beleuchtung unter dem Schild, auf dem ‚Teufelsstiege‘ zu lesen war. Sie lehnte sich erschöpft an die Wand aus behauenen Steinen. Es war der Baron. (Ebd.: 199)

Außer den Veränderungen im Aussehen geschieht auch eine Veränderung in der Identität des Barons. Aus den damit verbundenen Ereignissen bzw. aus der dabei stattfindenden Identitätsveränderung lässt sich schließen, dass der Baron Lefuet eine listige und sinnende Person ist. Denn er sichert sich ab, dass seine Verträge auch in unvorhersehbaren Situationen gültig bleiben, auch wenn er dafür sogar seinen eigenen Tod vortäuschen muss. Nachdem nämlich Timm mit dem Steuermann Jonny wettet, dass er bis zum Abend reicher sein wird als der Baron (vgl. ebd.: 80), wird ihm noch am selben Abend die Nachricht vermittelt, dass Baron Lefuet gestorben ist und der Zwillingbruder bzw. der neue Baron Timms Vormund ist (vgl. ebd.: 82). Als Timm Bekanntschaft mit seinem neuen Vormund macht, stellt er fest, dass es keinen Zwillingbruder gibt, sondern sich hierbei um ein und dieselbe Person handelt (vgl. ebd.: 86f). Denn der Vormund besitzt noch immer Timms unverwechselbare Lachen, obwohl es sich angeblich nicht mehr um ‚dieselbe Person‘ handelt. Dabei gilt auch weiterhin der Vertrag, denn dieser wurde mit dem Baron L. Lefuet geschlossen: Die jetzige Version des Barons heißt Leo Lefuet und die vorherige hieß Louis Lefuet. Der Baron erklärt, dass es beide Male ein L. im Namen gibt und deshalb der Vertrag noch gültig ist (vgl. ebd.: 89). Wenn der Baron nicht tot ist, wer wurde dann begraben? Dieselbe Frage hat sich auch Timm gestellt, worauf Lefuet antwortet, dass man einen armen Hirten ohne Familie anstatt seiner zu Grabe getragen hat (vgl. ebd.).

Dass der Baron Lefuet noch am Leben ist, scheint er seinen außergewöhnlichen Fähigkeiten zu verdanken. Die Erklärung dafür, woher er diese hat bzw. wie er zu ihnen gekommen ist, könnte in dem Hinweis liegen, den James Krüss im Roman hinterlässt. Denn der ungewöhnliche Name des Barons ist, liest man ihn rückwärts, ist ein Anagramm des Wortes ‚Teufel‘:

Als er die Mappe zurückschob und einen der Bogen vom Stoß nahm, sah er in der Politur der Tischplatte den Briefkopf in Spiegelschrift: *relah mmit tfähcsllseeg-teufel-norab red remütnegei*. Dabei sprang ihm ein Wort in die Augen: *teufel* ‚Sieht aus, als ob dort Teufel stünde‘, dachte Timm. ‚Aber‘, fügte er in Gedanken hinzu, ‚wenn man vom Teufel gesprochen hat, sieht man ihn überall, und wenn es nur sein Name ist!‘ (Ebd.: 95)

Eine weitere wundersame Eigenschaft des Barons ist der Besitz von magischen Kräften, deren Herkunft von den traditionellen Teufelsvorstellungen stammt. Barons Kräfte werden vor allem für die oben genannten Veränderungen gebraucht, aber auch „damit [Timm seine] verrückten Wetten gewinnt“ (Kümmerling-Meibauer 2004: 576). Das beste Beispiel für den Einsatz von magischen Kräften liefert die Szene, worin der Baron Lefuet Timm sein Lachen für das Margarine-Foto kurzfristig wiedergibt:

‚So ist es gut, Herr Thaler! Bleiben Sie dort stehen. Und nun sprechen Sie mir nach: Ich leihe mir mein Lachen nur für eine halbe Stunde. Dies verspreche ich bei meinem Leben.‘ ‚Ich leihe mir mein Lachen...‘ Timms Stimme versagte. Aber sofort kam der Baron ihm zu Hilfe: ‚Sprechen Sie es in Blöcken nach. Das ist einfacher. Also: Ich leihe mir mein Lachen...‘ ‚Ich leihe mir mein Lachen...‘ ‚... nur für eine halbe Stunde.‘ ‚... nur für eine halbe Stunde.‘ ‚Dies verspreche ich...‘ ‚Dies verspreche ich...‘ ‚... bei meinem Leben!‘ ‚... bei meinem Leben!‘ Kaum hatte Timm das letzte Wort gesagt, als Lefuet seinen Kopf wieselflink unter das schwarze Tuch steckte [...] Timm fühlte eine unbezwingbare Lust zu lachen und – lachte. (Krüss 1966: 149)

Nachdem das Foto geschossen wurde, kehrt das Lachen in den Besitz des Barons wieder zurück. Dabei verwendet der Baron seine magischen Kräfte. Was für Folgen diese Kräfte stiften, wird an Timms Geschichte gezeigt, die man auch als eine ‚teuflische Verführungsgeschichte‘ verstehen kann.

Die Verführung fängt an, als sich Timm auf der Pferderennbahn befindet und drollig lacht (vgl. ebd.: 13), was der Baron Lefuet hört und beschließt, den Jungen zu beobachten. Er legt ein Fünfmärkstück vor ihm auf den Boden (vgl. ebd.: 13f), was man auch als eine Teufelsfalle deuten könnte. Nachdem der Junge den Köder geschluckt hat, spricht der Baron Timm an und fordert ihn auf, auf ein Pferd zu wetten. Timm macht das und gewinnt die Wette. Für die gewonnene Wette bekommt er „so viele Geldscheine, wie er sie noch nie auf einem Haufen gesehen“ (ebd.: 15) hat. Es geschieht jedoch ein Unglück und Timm bleibt ohne das ganze Geld. Danach taucht wieder der

Baron auf, gibt ihm ein anderes Geldstück und fordert ihn auf, den nächsten Sonntag wieder zu kommen (vgl. ebd.: 17), womit die Verführung weiter in Gang gesetzt wird.

Am nächsten Sonntag erwartet der Baron Timm am Eingang, wo er ihm einen schon ausgefüllten Wettschein gibt, mit dem er zum Wettschalter gehen soll (vgl. ebd.: 19). Bevor Timm wetten geht, fordert ihn der Baron auf, danach auf ihn zu warten, weil er mit ihm über ein Geschäft reden will (vgl. ebd.). Timm tut das nicht, weil er noch im Stande ist, der Verführung des Barons standzuhalten. Er geht weg, gelangt aber nur bis zu einer Wiese, um dort, über seinen Reichtum träumend, einzuschlafen (vgl. ebd.: 19f). Da der Junge offenbar noch immer mit dem Baron nichts zu tun haben will, greift dieser nach außerordentlichen, sozusagen teuflischen Mitteln, um selbst eine Situation herzustellen, in welcher der Junge gezwungen ist, mit ihm weiterhin in Kontakt zu bleiben. Aus diesem Grund spricht der Baron mit den Dieben, die Timm am vorherigen Sonntag bestohlen haben und ihn wieder bestehlen sollen (vgl. ebd.: 20), weil er weiß, dass der Junge aus einer kleinen Gasse kommt, wo die Menschen nicht viel Geld haben (vgl. ebd.: 8) und dass er das Geld braucht. Wenn das gewonnene Geld gestohlen wird, bleibt Timm nichts übrig, als weiterhin mit dem Teufel zu tun haben:

[...] Und komm nächsten Sonntag wieder!‘ ‚Ich glaube, ich werde nicht wieder hierherkommen‘, meinte Timm. ‚So oft hat man kein Glück. Ich weiß das von meinem Vater.‘ ‚Man sagt, Glück und Pech kommen immer dreimal hintereinander, Timm! Und du wolltest dir doch sicherlich einige Sachen kaufen, stimmt’s?‘ Timm nickte. ‚Nun, das alles kannst du haben, wenn du nächste Woche wiederkommst und ein Geschäft mit mir machst!‘ Der Unbekannte sah auf seine Uhr und schien es plötzlich sehr eilig zu haben. ‚Auf Wiedersehen am nächsten Sonntag‘, sagte er. (Ebd.: 20f)

Der dritte Sonntag kommt und der Baron hat die vorher erwähnten braunen Augen, weshalb er „die Freundlichkeit in Person“ (ebd.: 26) ist. Um Timm noch mehr anzulocken, lässt er ihn eine Kostprobe machen, wie es ist, wenn man sich z.B. Limonade und Bienenstich, und das heißt Dinge, die Timm selten oder nie hatte, leisten kann (vgl. ebd.). Weiterhin macht er solche Späße, dass Timm drollig lachen muss. Nachdem der Baron endlich vom Geschäft zu sprechen begonnen hat, ist der Junge schon der Verführung beinah verfallen:

‚Mein lieber Timm‘, fing er an, ‚ich biete dir Geld, soviel du willst! Ich kann es dir nicht in klingender Münze auf den Tisch zählen. Aber ich kann dir die Fähigkeit verleihen, jede Wette zu gewinnen! Jede, verstehst du?‘ Timm nickte beklommen, hörte aber genau zu. ‚Natürlich verleihe ich dir diese Fähigkeit nicht umsonst, das wirst du verstehen! Solch eine Fähigkeit hat ihren Wert!‘ [...] ‚Ich verlange dein Lachen dafür!‘ ‚Mehr nicht?‘ fragte Timm lachend. (Ebd.: 27)

Timm ist zuletzt mit dem Geschäft einverstanden, weil er “an die Schulden und an all die Dinge [...], die er mit dem vielen Geld kaufen konnte“ (ebd.), dachte und deshalb den Vertrag mit seiner Unterschrift besiegelte, wodurch er mit dem Baron eigentlich den traditionellen Teufelspakt

abgeschlossen hat. Dabei zeigt sich die Verführung des Teufels als erfolgreich, denn er bekam von Timm das, was er unbedingt wollte, nämlich sein Lachen. Aber warum wählt der Baron als Vertragsgegenstand zum einen das Lachen und zum andere gerade jenes von Timm und nicht z.B. von Kreschimir, Jonny oder von irgendjemandem anderen? Rainer Stollmann (vgl. 1997: 59) weist darauf hin, dass ein Lachender schon mit seinem Lachen, also wortlos, kommunizieren kann, indem er andere mit dem Gelächter ansteckt, wodurch auch Freundschaften zwischen Menschen entstehen können. Und gerade Timms Lachen wird als eines dargestellt, das einen großen Einfluss auf andere Menschen hat: „Das Gelächter kam so unerwartet und wirkte so drollig, daß die ganze Klasse lachen mußte, einschließlich des Lehrers“ (Krüss 1966: 22). Gerade weil sein Lachen so ansteckend ist, müssen auch andere Menschen lachen. Timms Lachen gefällt allen dermaßen, dass er „mehr Freunde als je zuvor“ (ebd.: 21) hat. Der Baron erkennt diese Besonderheit von Timms Lachen und will es haben, weil er selbst kein solches Lachen zu Stande bringen kann, sondern den Menschen unfreundlich oder „ein bißchen unheimlich“ (ebd.: 19) vorkommt. Mit Timms Lachen würde dieses Unheimliche hinter dem Lachen verschwinden oder durch das Lachen verborgen.

Betrachtet man den Charakter des Barons ein bisschen näher, erkennt man, dass er eine gefühllose Person ist. Dieser Charakterzug kommt an zwei Stellen im Roman besonders zum Vorschein. Die erste Stelle ist, als der Baron Timm sagt, dass er seine Bekannten bzw. Jonny, Herr Rickert und Kreschimir vergessen soll (vgl. ebd.: 135). Die zweite Stelle ist, als sich Timm und Lefuet im Museum befinden und ein Foto zusammen mit „Denizzi- und -ozzi-Direktoren“ (ebd.: 101) geschossen werden soll. Obwohl der Baron weiß, dass Timm nicht lachen kann, rührt er keinen Finger, um dem Jungen zu helfen, als ihn der Fotograf auffordert zu lachen. Lefuet steht nur bloß mit einer belustigten Miene dar (vgl. ebd.).

James Krüss schildert den Baron Lefuet noch als eine allwissende Gestalt, die beispielsweise über Timms heimlichen Vertrag mit Mister Penny (vgl. ebd.: 137) weiß, weshalb der Junge denkt, dass der Baron ein Gedankenleser ist (vgl. ebd.: 143). Es ist aber eine Täuschung, die typisch für den Teufel ist. Der eigentliche Grund, weshalb er über alles Bescheid weiß, liegt darin, dass er überall Leute hat, die ihn über die Geschehnisse, die entweder im Schloss oder in der Welt passieren, berichten (vgl. ebd.).

Eine weitere Eigenschaft des Barons ist seine Beredsamkeit, die man noch als Überredungskunst deuten kann, was eine wichtige Eigenschaft des Teufels ist, weil es ihm bei der Verführung der Menschen von großem Nutzen ist. Wenn man ein guter Redner ist, kommt man Menschen charismatisch vor, was der Baron auch ist, wenn er es benötigt, d.h. wenn er Geschäfte mit anderen Menschen schließen muss. Seine Beredsamkeit kommt zum Vorschein, als er eine Rede anlässlich des Todes seines Bruders hält:

Der Baron rühmte zuerst die Fähigkeiten seines angeblich verstorbenen Bruders, sprach dann von den hohen Aufgaben der Leute, die großen Reichtum zu verwalten hätten, und wünschte zum Schluß mit ein paar kurzen Sätzen dem jungen Erben die Kraft und die Weisheit, ein so gewaltiges Erbe auf die rechte Weise zu nützen. Dann sagte er einige Worte auf italienisch. Es schien ein Scherz zu sein; denn er lachte wie ein kleiner Junge. (Ebd.: 102)

Als eine reiche Person und Eigentümer vieler Unternehmen benimmt sich der Baron Lefuet auf eine bestimmte Weise, die er auch Timm lehrt. Nach den Worten des Barons verpflichtet der Reichtum „zu gewissen Unhöflichkeiten“ (vgl. ebd.: 97), wodurch man „die Leute vom Leibe“ (vgl. ebd.) hält, d.h. die Menschen sollen verstehen, dass er derjenige ist, der die Macht hat und sie ihm folgen sollen. Wenn man aber auch höflich sein möchte, geht das nur durch Trinkgelder, weil es einen größeren Effekt als Freundlichkeit habe (vgl. ebd.: 99), denn die Menschen verstehen das Geld als Mittel von Großzügigkeit eines reichen Menschen.

Baron Lefuet ist dementsprechend der Meinung, dass die Gesellschaft aus zwei Hälften besteht, aus Knechten und Herrn. Früher mussten die Knechte, bevor sie den Raum ihres Herrn betraten, die Schuhe ausziehen und die Füße ihres Herrn küssen. Der Baron vermisst diese Zeiten und bedauert, dass sie vorbei sind (vgl. ebd.: 97). Die Zeit, in der er jetzt lebt, möchte die Grenze zwischen Reich und Arm verwischen, was er gefährlich findet, weil er meint, dass es Menschen geben soll, die nur befehlen und jene, die nur diese Befehle ausführen (vgl. ebd.: 142), d.h. er selbst ist ein Herr und will, dass es so bleibt, weil man ihn dann immer königlich behandeln würde. Das erklärt er Timm in Griechenland, wo ihn die Menschen verehren, weil er reich ist (vgl. ebd.: 116). Interessant scheint die Tatsache zu sein, dass es zwischen dem Baron und seinen Bekannten oft zum Streit um Anteile an seinem Reichtum kommt. Nach den Worten des Barons sind sie „wie eine Löwenfamilie“ (ebd.: 160), die versucht, den größten Stück der Beute für sich zu bekommen, während er zuletzt immer den größten Teil bekommt (vgl. ebd.). Es handelt sich um die bildliche Darstellung des Sozialdarwinismus, den man mit Darwins Evolutionstheorie nicht verwechseln darf, weil sie „nirgends so gründlich und auf so gefährliche Weise mißverstanden wie im Sozialdarwinismus“ (Wuketits 2005: 93) wird. Wenn sich der Kampf in der Natur abspielt, ist es gut, weil es sich um das „Überleben des Tauglichsten“ (ebd.) handelt und nicht wie im Sozialdarwinismus, der nach Harun Yahya (vgl. 2003: 167) die Gesellschaft als eine Arena beschreibt, „in der nur die Starken überleben und in der die Schwachen und Machtlosen eliminiert werden“ (ebd.). In einem solchen System vergisst man oft, dass es Menschen gibt, die in Armut leben bzw. man vergisst, dass auch diese vor allem Menschen sind, die aber in schweren Umständen leben. Denn im Sozialdarwinismus wird die Aufmerksamkeit nicht auf die Menschen

gerichtet, sondern auf den „wirtschaftliche[n] Fortschritt und Waren, die Produkte dieses Fortschritts“ (ebd.).

Der Baron nimmt gleichfalls keine Rücksicht auf die Armen, was man am besten am Beispiel der Marken-Margarine zu sehen bekommt. Die Margarine wird in den armen Gassen in großen Mengen gekauft, gerade weil sie billig ist (vgl. Krüss 1966: 133). Als Timm den Baron erzählt, dass die Margarine nicht nur fürs Brotstreichen benutzt wird, sondern auch für Backen, Braten und Schotten, findet es der Baron hochinteressant (vgl. ebd.: 121), weil es vielleicht ein einbringendes Geschäft sein könnte. Nach der Besprechung will Barons Gesellschaft die Margarine in einer schöneren Verpackung auf den Markt bringen (vgl. ebd.), denn „wenn [die Gesellschaft] schlagartig, überraschend und mit großem Angebot damit auf den Markt kommen, gelingt es [ihnen] vielleicht, den Weltmarkt für Margarine zu beherrschen“ (ebd.). Dem Baron und seiner Firma ist es nur wichtig, ein Produkt zu lancieren und nicht die Qualität sichern oder zu überprüfen, ob und wie sich die armen Menschen die Margarine leisten können.

4.2. Bezugnahme der Lefuet-Gestalt auf den religiös-, kultur- und literaturhistorischen Rahmen

James Krüss porträtierte den Teufel in Form der Lefuet-Gestalt nicht zufällig auf die eben beschriebene Weise, denn er entlehnt gewisse Eigenschaften, Elemente und Merkmale aus verschiedenen Quellen und fügt sie dem Baron Lefuet zu. Welche Quellen alles benutzt wurden und wo diesbezügliche Überlappungen liegen, wird in vorliegenden Abschnitten dargestellt.

Der Baron Lefuet wird als eine hohe und magere Person beschrieben, deren Gesicht wasserblaue Fischaugen, einen Mund wie ein Strich und eine schmale Hakennase hat. In seiner Gestalt kann man die Züge der byzantinischen Teufelsvorstellung erblicken, woher James Krüss wahrscheinlich seine Inspiration für das Aussehen des Barons fand:

Der Typus der gesamten Gestalt ist byzantinisch. Das Gesicht mit den grossen flammenden Glotzaugen und der hackenförmigen Nase zeigt meist verzerrte Züge. Die Glieder sind unproportional, Arme und Beine sind mager. Der Oberkörper, welcher oft mit Runzeln und Haaren bedeckt ist, wird fettig und schwammig oder geradezu im Gegenteil zum Skelett eingetrocknet geschildert. (Köppen 1895: 39)

Eine weitere Entlehnung stammt aus der Bibel. Es handelt sich um jene Stelle, wo die Versuchung Jesus vorkommt, der drei Mal dem Teufel widerstehen muss. In Timms Fall handelt es sich um drei Sonntage, wobei er – nicht völlig dank eigenen Verdienstes – zwei Versuchungen übersteht. Der dritten Versuchung bzw. am dritten Sonntag unterliegt Timm, indem er den Verkaufsvertrag mit dem Baron abschließt.

Neben der Versuchung Jesus bedient sich Krüss im Roman des Sündenfalls, der auch in der Kunst sehr oft dargestellt wird. Der Teufel erscheint dort in Form einer Schlange, die den ersten Menschen einen Apfel gibt, wodurch sie der Verführung des Teufels verfallen, eine Sünde begehen und folglich aus dem Paradies vertrieben werden. Wie in der Bibel kommt im *Timm-Thaler*-Roman der rote Apfel als Symbol der Verführung vor:

In diesem Augenblick fuhr das Auto erneut an, und der Baron hielt Timm den Apfel hin. Aber im letzten Moment zog der Junge die Hand davon zurück, und die große rote Frucht, die wie lackiert glänzte, rollte von Timms Knien zu Boden und von dort nach vorn zum Chauffeur. (Krüss 1966: 99)

In der Bibel wird noch der „Satan[sname]“ (ebd.: 89) sowie der Name Astaroth erwähnt, der jedoch auch in Spies‘ *Historia* vorkommt, was bedeuten kann, dass James Krüss beide Quellen als Inspiration für diesen Namen nutzte. In der Bibel ist Astarot die Göttin der Phönizier und Sidonier, die noch unter Namen wie Astaroth, Astharoth oder Astoreth bekannt ist.² Die Göttin habe sich in den männlichen Dämon Astaroth verwandelt, der als ein mächtiger Herzog über 40 Legionen herrsche (vgl. Guiley 2008: 96). In *Historia* kommt Astaroth, der einen Gouverneursposten in der Hölle hat, zwischen mehreren Dämonen vor, die von Belial vorgestellt werden (vgl. Benz 1972: 23). Im Roman *Timm Thaler oder Das verkaufte Lachen* benutzt James Krüss den Namen Astaroth an zwei Stellen. Zuerst fällt dieser Name in der Szene, als der Baron zu Timms Vormund wird und in dessen Hotelzimmer in Genua kommt (vgl. Krüss 1966: 88f), um sich mit Timm zu unterhalten:

Er glaubte er wolle jetzt über seinen Vertrag mit ihm reden. Aber der Baron faselte weiter von Teufeln und Dämonen. Er sprach von Belial, dem Herrn der Hölle, von den Dämonen Forcas, Astaroth und Behemoth, von Hexen und Schwarzer Magie und von dem berühmten Zauberer Doktor Faustus, der den Unterteufel Mephistopheles zum Diener hatte. (Ebd.: 90)

Der Name Astaroth wird noch einmal später im Roman erwähnt, als der Baron Lefuet und Direktor Grandizzi Timm abholen, der sich davor in einer Kneipe hinter dem Rücken des Barons mit Jonny getroffen hat (vgl. ebd.: 106):

In den roten Lederpolstern des Rücksitzes saß Direktor Grandizzi. Als Timm und der Baron sich neben ihm niederließen, rief er kichernd: ‚Ah, die kleine Ausreißer! Sie habben uns särrr an Nase herumgeführt, signore; aber meine kluge Freund Astaroth...‘ ‚Schnauze, Behemoth! Diese Masche zieht bei ihm nicht!‘ fuhr der Baron den Direktor laut und ungewohnt grob an. Gleich darauf aber wandte er sich liebenswürdig an Timm und erklärte dem Jungen, daß Grandizzi und er Mitglieder des sogenannten Baalclubs seien und daß sie sich manchmal aus Ulk mit den Clubnamen anredeten. (Ebd.: 110f)

² <https://www.bibelkommentare.de/lexikon/2457/astarot>, abgerufen am 16.8.2021.

Wie der Dämon Astaroth hat auch der Baron „eine ganze Armee von Direktoren, Unterdirektoren, Angestellten und Arbeitern, Hunderte, Tausende, vielleicht Zehntausende, die ausführten, was er befahl“ (ebd.: 128). Demnach kann man diese Direktoren, Unterdirektoren und Angestellten, zu denen auch Direktor Grandizzi gehört, als Barons teuflische Bedienstete oder Helfer und Baron Lefuet als ein Dämon bzw. als einen von den Teufeln verstehen.

James Krüss macht sich nicht nur den Namen Astaroth aus Spies' *Historia* zu Nutze, sondern auch das Motiv des Teufelpaktes (vgl. Kümmerling-Meibauer 2004: 575). In der volkstümlichen Geschichte schließt Faust einen Pakt mit dem Geist Mephistophiles, an den er folgende Forderungen stellt:

Erstlich, daß er auch Geschicklichkeit, Form und Gestalt eines Geistes möchte an sich haben und bekommen. Zum anderen, daß der Geist alles das thun sollte, was er begehrt und von ihm haben wollt. Zum dritten, daß er ihm geflissen, unterthänig und gehorsam sein sollte als ein Diener. Zum vierten, daß er sich allezeit, so oft er ihn forderte und berufte, in seinem Haus sollte finden lassen. Zum fünften, daß er in seinem Haus unsichtbar wölle regieren und sich sonst von niemand als von ihm wölle sehen lassen, es wäre denn sein Wille und Geheiß. Und letztlich, daß er ihm, so oft er ihn forderte und in der Gestalt, wie er ihm auferlegen würde erscheinen sollt. (Benz 1972: 12f)

Der Geist Mephistophiles verspricht, alle Forderungen einzuhalten, wenn sich Faust bereit erklärt, Gott und den christlichen Glauben zu verleugnen und dem Teufel seine Seele zu überlassen (vgl. ebd.: 13f). Alle Forderungen wurden in Form eines Briefes verschriftlicht, der von Faust mit seinem eigenen Blut unterschrieben wurde, womit dann der Pakt auch besiegelt wurde (vgl. ebd.: 14f). In James Krüss' Roman schließt Timm einen Vertrag mit Baron Lefuet, der ebenso Forderungen enthält, die beide Seiten einhalten sollen. Timm verkauft sein Lachen an den Baron, wonach er jede Wette zu gewinnen habe. Nachdem beide Seiten mit dem Vertrag einverstanden waren, wird er mit roter Tinte unterschrieben, die eine Anspielung auf das Blut ist, das die Bindekraft des Vertrags erhöht, weshalb der Baron es nicht erlaubt, dass Timm mit einem Bleistift unterzeichnet:

Links hatte Herr Lefuet bereits unterschrieben. Timm fand, daß dies ein ordentlicher Vertrag sei. Er nahm einen Bleistiftstummel aus der Tasche und wollte unterschreiben. Aber Herr Lefuet hinderte ihn daran. ‚Wir müssen mit Tinte unterschreiben‘, sagte er und reichte Timm einen Füllfederhalter, der aus purem Gold zu sein schien und sich merkwürdig warm anfühlte, so, als sei er mit lauwarmem Wasser gefüllt. Aber der Junge bemerkte weder das Gold, noch die Wärme des Füllfederhalters. Er dachte nur an seinen künftigen Reichtum und setzte unter die beiden Dokumente kühn seinen Namen. Er unterschrieb mit roter Tinte. (Krüss 1966: 29)

In seinem *Faust* entwirft Goethe auch eine Beschwörungsformel, die er anwendet, um festzustellen, wer sich in Form eines Hundes in sein Arbeitszimmer eingeschlichen hat. Nach Bettina Kümmerling-Meibauer (vgl. 2004: 576) hat James Krüss die Idee einer Beschwörungsformel übernommen und in seinen Roman eingefügt. Im Gespräch im Hotelzimmer

in Genua wird über Menschen gesprochen, die einen Vertrag mit dem Teufel geschlossen haben, wobei der Baron Timm fragt – was eine direkte Anspielung auf Goethes *Faust* ist –, ob er „den Spruch lernen [will], mit dem Doktor Faustus seinen Teufel“ (Krüss 1966: 90) beschwören hat. Die Beschwörung, die der Baron spricht: „Bagabi laca bachabe Lamac cahi achababe Karrelyos Lamac lamec Bachlyas Cabahagy sabalyos...“ (ebd.), stammt jedoch nicht aus Goethes *Faust*, sondern aus Gerald G. Gardners Buch *The Gardnerian Book of Shadows*, wo dieser Spruch während eines Rituals von einer Hexe gesprochen und als *Eko Eko Azarak* bezeichnet wird (vgl. Gardner 2015: 13). Der Spruch, den Faust eigentlich gebraucht, um die im Pudel enthaltene Macht zu beschwören, lautet:

FAUST. Erst, zu begegnen dem Tiere,
Brauch ich den Spruch der Viere:
Salamander soll glühen,
Undene sich winden,
Sylphe verschwinden,
Kobold sich mühen [...]
Verschwind in Flammen,
Salamander!
Rauschend fließe zusammen,
Undene!
Leucht in Meteorenschöne,
Sylphe [...] (Goethe 1977: 41)

Wenn man die Beschwörungen vergleicht, sind sie sehr unterschiedlich und weisen keinerlei Gemeinsamkeiten auf. Graf erblickt den möglichen Grund dafür, warum Krüss nach der Beschwörung *Eko Eko Azarak* gegriffen hat, darin, dass „in den Beschwörungsformeln viele seltsam klingende und unverständliche Worte vor[kamen], und je seltsamer und unverständlicher sie waren, umso größer war die Wirkung, die man ihnen zuschrieb“ (Graf 2009: 149). Bei Goethe werden durch die Beschwörung die vier traditionellen alchemischen Grundelemente angerufen: Feuer, Wasser, Luft und Erde.

Die aus *Faust* stammende Beschreibung der Teufelsgestalt bleibt in Krüss' Roman dennoch nicht vollständig aus. Mephistos Selbstbeschreibung als „Herr der Ratten und der Mäuse, der Fliegen, Frösche, Wanzen, Läuse“ (Goethe 2012: 43) kommt erst später im Gespräch zwischen Jonny und Timm vor: Denselben Satz spricht Jonny aus, als er sich über Barons Hokusfokus lustig macht und ihn nachmacht: „Der Steuermann erhob mit belustigtem Gesicht die Arme, wie es Lefuet bei der Beschwörung getan hatte, und sprach mit spöttischer Bedeutsamkeit: ‚Der Herr der Ratten und der Mäuse, Der Fliegen, Frösche, Wanzen, Läuse!‘“ (Krüss 1966: 108) Nach diesem Spruch taucht eine Ratte auf, die ein Botschafter des Teufels ist (vgl. Kümmerling-Meibauer 2004:

576) und die das Gespräch unterbricht, bevor Lefuet auftaucht, was man als eine Art der Teufelsbeschwörung verstehen kann.

Die vielleicht stärkste intertextuelle Anlehnung auf Goethes *Faust* besteht darin, dass in der Lefuet-Gestalt Merkmale von Mephisto und Faust verschmelzen. Goethes Teufelsgestalt, Mephisto, ist ein Zyniker und Spötter, der „zugleich weltgewandter Kavalier und geistreicher Plauderer“ (Franz 1953: 153) ist und der einen „scharfen Blick für die Realität aller Ideale, für die Schwächen der Menschen, ganz besonders für Heuchlerei und Selbstbetrug“ (ebd.), hat.

Der Baron Lefuet ist wie Mephisto ein „Spötter und Zyniker“ (ebd.), denn seine Worte haben immer einen spöttischen Unterton, was besonders zum Ausdruck kommt, wenn sich Werte, Normen oder Einstellungen anderer Menschen mit seinen eigenen nicht decken:

Jekaterina Popowna – so hieß das Fräulein – hatte mit dem Baron und Timm im Hotel ‚Moskwa‘ Hähnchen gegessen. Unter dem Essen bemerkte der Baron spöttisch: ‚Ihr Kommunisten, Jekaterina Popowna, glaubt an die Gleichheit aller Menschen. Das ist ein großer Unsinn. Über diese Dummheit werden Sie stolpern und sich das Genick brechen.‘ (Krüss 1966: 157)

Ferner ist die schon erwähnte Beredsamkeit ein Merkmal, das Mephisto und dem Baron eigen ist. Auch der scharfe Blick für Heuchlerei hilft dem Baron, die Absichten der Menschen wie z.B. jene von Timms Stiefmutter zu durchschauen:

Die Stiefmutter hob ihre rechte Hand bis beinahe unter das Kinn Lefuets (anscheinend erwartete sie einen Handkuß) und zwitscherte: ‚Sehr angenehm, Herr Baron!‘ Lefuet ließ die Hand unbeachtet. ‚Spielen wir kein Theater, Frau Thaler! Damit haben Sie, wie es scheint, sowieso kein Glück gehabt.‘ (Ebd.: 171)

Dieser Gabe bedient sich der Baron auch dann, wenn er wie Mephisto „Wahrheit und Lüge geschickt“ (Schafarschik 2009: 26) vermischen muss, was bei der Margarine-Werbung zum Vorschein kommt. Nach Barons Worten sind alle Tatsachen wahr, obwohl sie nur ins Licht gedreht werden, um daraus eine mitfühlende Geschichte entstehen zu lassen, auf die Menschen reinfallen sollen:

‚Wir werden den Leuten erzählen, wie ein armer kleiner Gassenjunge das Herz des reichen Barons gerührt hat, wie er von diesem zum Erben eingesetzt wurde und wie er dann dafür gesorgt hat, daß alle Leute in armen Gassen eine gute und billige Margarine aufs Brot streichen können.‘ (Krüss 1966: 148)

Mephisto ist weiterhin der kritische Begleiter von Faust, der verschiedene Rollen spielt, um seine Aufgaben zu erfüllen (vgl. Schafarschik 2009: 26). Baron Lefuet übernimmt nach der verrückten Wette die Rolle des Vormunds von Timm bzw. die Rolle seines angeblichen Zwillingbruders. Während der einjährigen Reise belehrt er Timm, wie sich reiche Menschen zu

benahmen haben, wobei er sich über das Handeln und Benehmen sowohl von Timm als auch der Menschen überhaupt kritisch äußert.

Die erste Eigenschaft des Barons, die man mit Faust verbinden kann, ist die hohe Intelligenz. Faust wird als ein „Gelehrtentyp des ausgehenden Mittelalters“ (Kröger 2003: 18) geschildert, der vier Fakultäten abgeschlossen hat (vgl. Goethe 1977: 17), wodurch er den höchsten Titel dieser Zeit erreichte (vgl. Bernhardt 2019: 66). Der Baron dagegen zeigt seine Intelligenz durch die klugen Züge, die er bezüglich seiner Unternehmen macht, aber auch dadurch, dass er immer allen einen Schritt voraus ist:

„Bis eine neue Sorte da ist, werden die Konkurrenten nicht müßig sein. Unsere Gesellschaft wird mit der Zeit trotzdem enorm an der Markenmargarine verdienen; aber sie wird niemals den Markt beherrschen.“
Selek Bei setzte sich nun in die Eckbank am Fenster und sah in den Regen hinaus. Abgewandten Gesichts sagte er: „Ich weiß nicht, ob du und ich den Baron jemals überlisten werden. Er ist klüger als wir beide zusammen.“ (Krüss 1966: 152)

Obwohl Faust als großer Gelehrte eine hohe Bildung und umfangreiches Wissen hat, ist er damit nicht zufrieden (vgl. Franz 1953: 149), weshalb er ständig nach etwas Neuem strebt. Fausts Streben kommt im zweiten Teil der Tragödie von Goethe besonders zum Ausdruck, weshalb man ihn auch als einen „Repräsentanten eines modernen Technokraten“ (Schafarschik 2009: 22) schildern kann, was dann mit der Gestalt des Barons korreliert, die Krüss als einen modernen Kapitalisten darstellt. Nach Erich Franz' Meinung soll „[d]er Besitz [...] das persönliche Leben erhöhen und steigern, nicht aber umgekehrt selbst Herr zu werden und den Menschen beherrschen“ (Franz 1953: 134). Sowohl Krüss' Baron als auch Goethes Faust tun das nicht, sondern werden in beiden Fällen dem „Reichtum täglich neue Reichtümer“ (Krüss 1966: 128) hinzufügt. Diese Reichtümer nutzt Lefuet dann, um seine Macht und Herrschaft zu vergrößern, obwohl er schon unermesslich reich ist und er diesen neuen Reichtum eigentlich nicht mehr braucht. Egal wie viel er hat, hört diese Besessenheit mit Geld wie bei Faust mit Landerobertung nicht auf.

Die Begierde von Faust und Lefuet geht so weit, dass sie sogar die Armen bestehlen. Faust tut es, indem er „die fast wertlose Hütte der armen, unschuldigen Nachbarn, des alten Ehepaars Baucis und Philemon“ (van der Laan 2012: 269) zugrunde richten lässt und Lefuet, indem er die billige Margarine in eine Verpackung steckt und sie für mehr Geld verkauft als sie wert ist. Außerdem kann man das Lachen und die Augenqualität als einen kleinen Besitz begreifen, dessen Wert der Baron erkennt und sie deshalb auch haben will. Mit dem Streben kommt die Gefühllosigkeit, die schon bei dem Baron vorher erwähnt wurde. Damit er der Herr der Welt bleibt

und ihm die Menschen gehorchen, kann er sich keine Gefühle leisten, denn nach seinen Worten „regieren Zahlen und nicht die Gefühle“ (Krüss 1966: 135).

Eine wichtige Rolle spielt somit auch das Schloss des Barons, das sich in Mesopotamien, „im Lande der Yeziden“ (Krüss 1966: 89), bzw. in der Nähe des Bergs Djabal Sinjar (vgl. ebd.) befindet. James Krüss integriert seine Teufelsgestalt in den kultur-historischen Kontext der Jesiden, die eine kleine ethnische Minderheit in Mittelasien sind, deren Siedlungsgebiet sich „über verschiedene Gebiete Kurdistans und des Kaukasus und damit auch über mehrere Staatsgebiete [...]“ (Ackermann 2003: 159) erstreckt. Eine interessante Parallele zum Roman bildet die Vorstellung von den Jesiden als ‚Teufelsanbeter‘ (vgl. ebd.): „,Weiß du, wer die Yeziden sind?‘ [...] Lefuet sagte: ‚Yeziden sind Teufelsanbeter. Sie glauben, dass Gott dem Teufel verziehen und ihm die Leitung der Welt übertragen habe. Deshalb beten sie Satan als den Herrn der Welt an‘“ (Krüss 1966: 89). Die Vorstellung von Jesiden als ‚Teufelsanbeter‘ ist aber ein komplettes Missverständnis (vgl. Ackermann 2003: 158). Die Yeziden beten den Oberengel Tawisî Melek als Herren der Welt an (vgl. Savcu 2006: 154), der zwar mit der christlichen Vorstellung des Teufels korrespondiert, es eigentlich aber nicht ist (vgl. Ackermann 2003:158), denn den Jesiden ist die Gestalt des Bösen unbekannt (vgl. Savcu 2016: 154). Der Teufel Lefuet ist „ein weltweit erfolgreicher Unternehmer“ (Stichnothe 2020: 123), d.h. er regiert die Welt durch seine Unternehmen, so dass die Menschen, an die er seine Produkte verkauft, seine ‚Anbeter‘ sind. Demnach verwendet Krüss den Glauben der Jesiden nicht als eine Beschimpfung, sondern als eine Anspielung, um den Baron als den Herren der Welt darzustellen, der gerade wegen seines Machtstrebens letztendlich „allein und grämlich“ (Krüss 1966: 205), „[s]tinkreich, aber ein armer Teufel“ (ebd.: 201) bleibt.

Zusammenfassend ist zu behaupten, dass die Merkmale, mit denen Krüss die Teufelsgestalt des Barons Lefuet verseht, aus verschiedenen Quellen stammen. So übernimmt er aus byzantinischen Quellen das Aussehen, das aber zusätzlich vermenschlicht wird, sodass daraus zuletzt eine Mischgestalt entsteht, die sowohl teuflische als auch menschliche Züge aufweist.

Aus der Bibel werden im Roman zwei Ereignisse übernommen: die Versuchung Jesus und der Sündenfall. Die Versuchung des jungen Timm findet an drei Sonntagen statt. An ersten zwei Sonntagen widersteht er der Verlockung, am dritten aber nicht, was sich mit der biblischen Geschichte nicht deckt. Im Unterschied zum Sündenfall tritt der Baron als Teufelsgestalt nicht in Form einer Schlange, sondern eines Menschen auf, der statt am Baum zu liegen, in einem Auto sitzt. Außerdem akzeptiert Timm den Apfel nicht, was heißt, dass er einer weiteren Verführung widersteht und somit das Schicksal seines Lachens noch nicht besiegelt.

Weiterhin wird im Roman der Name Astaroth erwähnt, der sowohl aus der Bibel als auch aus Spies' *Historia* herkommt. Ein anderes Motiv, das sowohl aus Spies' Volksgeschichte als auch aus Goethes *Faust* stammt, ist der Teufelspakt, der bei Faust und Timm ähnlich aussieht, aber nicht gleich endet. Denn der Junge kommt am Ende nicht um und wird nicht wie bei Spies in die Hölle abgeführt, sondern er bekommt sein Lachen zurück. Das Ende kann man eher mit Goethes *Faust* vergleichen, wo Faust in den Himmel emporschwebt bzw. seine Seele gerettet wird und somit das Werk ein glückliches Ende aufweist. Aus *Faust* wird die Idee der Beschwörungsformel entlehnt, wobei die Baron-Gestalt gewisse Eigenschaften mit Mephisto teilt, wie z.B. dass er ein Zyniker und ein guter Redner ist. Mit der Faust-Gestalt ist ihr das grenzenlose Streben gemeinsam, das sich in der Teufelsgestalt von Krüss in Form von Macht- und Geldgier zeigt. Anhand dessen scheint es erlaubt zu behaupten, dass James Krüss in seinem Roman nach verschiedenen Quellen aus dem religions-, kultur- und literaturhistorischen Rahmen gegriffen, zahlreiche Eigenschaften übernommen und auf diese Weise in seinem Roman eine besondere Teufelsgestalt entworfen hat.

4.3. Adaption der Teufelsgestalt an den kinder- und jugendliterarischen Kontext des *Timm-Thaler*-Romans

Die deutschsprachige Kinder- und Jugendliteratur war zu ihren Anfängen im Späthochmittelalter vor allem religiös ausgerichtet und trug lehrhafte Züge (vgl. Brunken 2008: 1). Die Geschichten aus diesem Zeitalter erzählten von grausamen Höllenstrafen, die besonders den Mädchen zgedacht waren, die sich den damaligen weiblichen Belustigungen hingaben:

Um ihnen dies eindrucksvoll vor Augen zu stellen, erzählt er z.B. das als tatsächlich Geschehen hingestellte Schicksal einer putzsüchtigen Frau, die mit brennenden Röcken und unter elendem Geschrei von Satan in die Hölle geschleppt worden sei, oder von jener Dame, der die Teufel mit feurigen Nadeln Wangen, Augenbrauen und die Stirn bis auf das Gehirn durchstechen, weil sie sich zu Lebzeiten ständig geschminkt habe. (Ebd.)

Heute meidet man solche Geschichten, weil sie zum einen durch ihre Grausamkeit nicht kindergerecht sind, zum anderen entsprechen sie den heutigen Lebensvorstellungen nicht mehr (vgl. ebd.). Auch die 1812 veröffentlichten Märchen der Brüder Grimm wimmelten von Obszönitäten, Zoten und Grausamkeiten und waren keineswegs für Kinder geeignet, weshalb Wilhelm Grimm die Sammlung überarbeitete, so dass er anstößige Stellen glättete bzw. zu brutale Märchen aus der Märchensammlung ausgelassen hatte (vgl. Schikorsky 2012: 45).

Da die Kinder- und Jugendliteratur die Darstellung von schrecklichen, grausamen oder sogar hässlichen Szenen vermeidet, darf demnach in den sich an das junge Publikum wendenden Werken die hässliche und schreckliche Natur des Teufels sowie seine allfällige Brutalität nicht

gezeigt werden. Selbst James Krüss scheint seine Darstellung des Barons bzw. die Teufelsgestalt gezähmt zu haben, obwohl im Imaginären des Romans das schreckliche Wesen des Teufels nicht komplett ausbleibt. Denn James Krüss lässt im Roman auch das Fürchterliche an der Teufelsgestalt für einen Moment auftauchen:

Aber das Lachen verging [Timm], als das enthüllte Gesicht ihn von unten herauf ansah, ein böses schmallippiges Gesicht mit schwarzen Gläsern, das Gesicht des karierten Herrn! Timm begriff, daß sein eigenes Lachen ihn getäuscht hatte: Dieser Mann gab ihm die lachende Freiheit nicht zurück. Dieser Mann war fürchterlich. (Krüss 1966: 150)

James Krüss mildert die schrecklichen Züge des Teufels ab, indem er ihn vermenschlicht, d.h. er stellt den Baron als einen ‚freundlichen‘ Kapitalisten bzw. als einen mehr oder weniger nur noch bösen Menschen dar. Dasselbe kommt auch in Goethes *Faust* vor, als Mephisto in Form eines Pudels (vgl. Goethe 2012: 38) auftritt. Man kann das als eine Art von Verniedlichung der Teufelsgestalt verstehen, die dazu dient, die traditionelle schreckliche Vorstellung vom Teufel durch Ironie zu unterminieren und dadurch die Existenz des Teufels überhaupt in Frage zu stellen. Krüss scheint mit der Vermenschlichung der Teufelsgestalt im Roman die Zielsetzung zu verfolgen, die Kinder vor solche Menschen zu warnen, die angeblich freundlich sind, die es aber mit Kindern wie der Baron mit Timm nicht gut meinen.

Der Pakt mit dem Teufel wird in Krüss‘ Roman ferner dadurch abgeschwächt, dass er anstatt mit Blut mit roter Tinte unterschrieben wird und der Verkaufspreis das Lachen und nicht die ganze menschliche Seele ist. Ebenso wird Timm nicht in die Hölle abgeführt, wie meistens die Faust-Stoffe enden. Obwohl der Pakt mit Baron Lefuet zuerst unwiderruflich erscheint, gewinnt Timm sein Lachen zurück. Dadurch lernt er zu verstehen, dass kleine Dinge einen größeren Wert haben als jeder Reichtum. Dass im Roman für kleine Dinge gerade das Lachen steht, ist damit zu begründen, dass das Lachen als Geste den Kindern sehr vertraut ist und schon in ihrem kurzen Leben wichtig ist. Das Lachen fungiert in der Kinderwelt, in der man das Geld noch nicht kennt, als eine Art von Zahlungsmittel, womit man Gegenleistungen entlohnt, so dass das Ausbleiben des Lachens für Kinder sofort bemerkbar und somit ein wichtiger Nachteil ist. Denn wenn das Lachen ausbleibt, fehlt die Wärme, die dazu beiträgt bzw. es erleichtert, Freundschaften zu schließen und einen Menschen als freundlich gesinnt einzuschätzen. Nach Andrea Weinmann (vgl. 2016: 23) habe Krüss in seiner Rede aus dem Jahr 1964 behauptet, dass die Wirklichkeit in die Kinder- und Jugendliteratur so eindringen und in ihr so gestaltet werden muss, dass sie die Kinder verstehen. Deswegen nutzt Krüss den Kindern vertraute Sachen wie das Lachen oder die Wärme der Augen, um ihnen die Wirklichkeit, insbesondere ihre Schattenseiten wie Geld- und Machtgier, zu vermitteln.

4.4. Funktion der Lefuet-Gestalt im Kontext der Kinder- und Jugendliteratur

James Krüss verleiht der Lefuet-Gestalt die Rolle des Verführers, wie sie aus der Bibel und in anderen literarischen Werken bekannt ist. Auf diese Weise entsteht eine Gestalt im Rahmen der Kinderliteratur, die „zunächst schlecht und recht der Teufel [...], der böse Feind der Menschen, der sie verführen [...] will, indem er ihnen alle Reiche und Güter und Genüsse der Welt als Lockpreis anbietet“ (Franz 1953: 150). Wenn aber der Baron als Inbegriff des Verführers die Menschen sowieso durch materielle Sachen bestechen und seine Machtgier stillen kann, warum hat er sich dann noch das Lachen von Timm Thaler zu kaufen? Dieselbe Frage stellt sich auch Timm (vgl. Krüss 1966: 99), womit er eigentlich die Frage danach stellt, warum der Teufel in diesem Roman als ein human wirkendes Wesen agieren möchte?

Nach Stollmann gibt es „zwei Lachen: ein ‚gutes‘ und ein ‚böses‘ [...]“ (Stollmann 1977: 24). Timm muntert mit seinem ansteckenden und insofern einnehmenden Lachen die Menschen um sich auf. Demnach gebraucht Timm sein Lachen zu humanen Zwecken bzw. ist Timms Lachen „der Ausdruck bloßer Freude oder reinen Glücks [...]“ (Stollmann 1997: 40). Dem Baron dient das Lachen, auch nachdem er es von Timm abgekauft hat, nur als Manipulationsmittel. Obwohl er dadurch „ein freier Mann geworden [...]“ (Krüss 1966: 117) ist, sieht darin Stollmann „die negative Freiheit des Individuums [enthalten]; negativ deshalb, weil es Freiheit von etwas ist, nicht zu etwas“ (Stollmann 1977: 59f). Das Lachen ist ihm nur ein Mittel, damit er andere Menschen verführt und seiner Macht unterwirft, die seine Produkte wie die Marken-Margarine kaufen sollen, wodurch er noch reicher werden soll:

Der Baron zeigte bei diesem Gespräch nicht die Gelassenheit und Überlegenheit, die ihm zur zweiten Natur geworden war, seit er das Lachen besaß. Gewiß, es hing sehr viel davon ab, daß die Markenmargarine sich jetzt unter dem vorbereiteten Namen möglichst schnell Legionen von Käufern eroberte. Aber der Baron durfte keinesfalls merken lassen, wie wichtig ihm die Sache war. Er mußte lächelnde Gelassenheit zeigen. Eben deshalb und für solche Zwecke hatte er ja das Lachen gekauft. (Krüss 1966: 184f)

Wie eben von Krüss beschrieben, gebraucht er das Lachen von Timm nur dazu, um Kunden einzuwerben bzw. reicher zu werden. Diese Begierde nach größerem Reichtum, den der Baron mit dem Lachen erreichen will, geht einher mit dem Streben, das Goethe seiner Faust-Gestalt als Inbegriff der modernen kapitalistischen Gesellschaft verleiht. Es scheint, als ob Krüss mit der Baron-Gestalt in seinen Roman Goethes Konzept des Faust-Dramas übernommen hat, wonach Mephisto Fausts Wunsch nach Besserem und seine Unzufriedenheit mit dem

Vorhandenen ausnutzt, um das Böse in der Welt anzustiften, was bei Goethe zuletzt in der Kritik des schrankenlosen Strebens der Menschheit mündet.

Das faustische Streben fügt Krüss dem Baron hinzu, der die ganze Welt beherrschen und der reichste Mensch werden will, wozu er dann auch Timms kindliches Lachen braucht. Wie Mephisto verkörpert Baron Lefuet zwar das Böse, „aber weder das radikale Böse noch das Prinzip des Bösen an sich“ (van der Laan 2012: 264), sondern das moralisch Böse, dem bei Goethe auch Faust ausgesetzt wird. Dieses Streben, dass jede Schranke, so auch die moralischen, leichtfallen lässt, erscheint im Roman durch die Teufelsgestalt eng verbunden mit den kapitalistischen Grundlagen der modernen Gesellschaft, die dann im Roman wegen ihrer ausschließlichen Ausrichtung auf Reichtum bzw. auf Profit-Maximalisierung kritisiert wird. Der Roman lässt sich infolgedessen „als Kritik an Kapitalismus und Konsumgesellschaft“ (Benner 2020: 54) lesen. Gerade aus diesem Grund gestaltet Krüss den Baron Lefuet als einen Teufel, „der die Methoden der modernen Werbeindustrie ebenso nutzen weiß wie die Möglichkeit eines globalisierten Welthandels“ (Stichnothe 2020: 123). Dabei bedient Krüss zwei Ziele: zum einen zu demontieren, dass oft die Schuld für das Böse in der Welt dem Teufel gegeben wird, und zum anderen wird das faustische Streben im Roman als Kritikpunkt verwendet, um die junge Leserschaft darauf hinzuweisen, dass die Menschheit sich nicht von materiellen Gütern, sondern von humanen Werten, wie es zuletzt Timm Tahler auf seinem Irrweg demonstriert, leiten lassen soll. Als Timm sein Lachen zurückbekommt, ist er nicht mehr der reiche Erbe des Barons. Von dem Geld, das ihm übriggeblieben ist, verschenkt er einen Teil an seine Freunde, die ihm geholfen haben, und mit dem anderen Teil baut er ein Wandertheater auf, mit dem er andere Menschen zum Lachen bringen will. Nicht zuletzt wird in einem solchen Schluss Goethes Idee der Entsagung als Grundlage des humanen Wirkens des Menschen übernommen, wonach Timm Thaler gelernt hat, seine Fähigkeiten und Fertigkeit vor allem zum Wohl der anderen zu nutzen.

5. Schlusswort

Die Gestalt des Teufels hat seine Herkunft vor allem aus der Bibel, wo er verschiedene Aufgaben und Rollen innehat. Im Alten Testament ist der Teufel kein böses Wesen, sondern ein Werkzeug Gottes, das nicht seinen eigenen Willen, sondern Gotteswillen ausführt. Erst mit der Erschaffung des ersten Menschenpaares wird der Teufel neidisch, weshalb er aus dem Himmel verbannt wird. Nach dem Sturz in die Tiefen der Hölle beginnen die Beschreibungen des Teufels als ein böses Wesen, das die Menschen verführt und sie von ihrem Glauben abzubringen versucht. Mit dem Teufel stürzen auch einige Engel, die zu Dämonen werden. Sie alle bieten dem Menschen

einen Pakt an, deren Preis meistens die menschliche Seele ist. Als Gegenleistung bekommen Menschen magische Kräfte. So wird der Teufel zum Anstifter der schwarzen Magie und ein fester Bestandteil des Volksglaubens, worin er als eine ständige Gefahr fungiert.

In der Bibel hat der Teufel eine symbolische Bedeutung, die in der Kunst weiterentwickelt bzw. ausgemalt wird. Die Teufelsgestalt wird auch in der Literatur behandelt, weshalb sie auch in vielen Werken vorkommt. Meistens wird der Teufel dann als eine böse Gestalt geschildert, deren Rolle jedoch der Zeit angepasst wird, in der das jeweilige Werk entsteht. Die wohl bekanntesten Geschichten über den Teufel und Teufelspakt kommen im Faust-Stoff vor, dessen Beginn Spies' *Historia* ist und den viele Autoren wie Johann Wolfgang von Goethe, Gotthold Ephraim Lessing und Thomas Mann bearbeiteten.

Der Roman *Timm Thaler oder Das verkaufte Lachen* ist eine sehr spannende und interessante Geschichte. In der vorliegenden Arbeit wurde die Gestalt des Barons Lefuet erforscht, der am meisten ungewöhnlichen Eigenschaften aufweist. Anhand der Darstellung der Merkmale des Barons wurde festgestellt, dass es sich bei ihm um keine für die Kinder- und Jugendliteratur übliche Gestalt handelt, sondern um eine Teufelsgestalt. Zu seinen wundersamen Eigenschaften zählt die Möglichkeit, dass er sein Aussehen und seine Identität ändert, dass er Magie praktiziert und die Menschen zu seinen Zwecken manipuliert. Darüber hinaus ist er eine gefühllose und allwissende Person, die seine Mächte einsetzt, um zu noch mehr Reichtum und Macht zu gelangen.

Um die Gestalt des Barons als eine glaubwürdige Teufelsgestalt darzustellen, greift James Krüss nach verschiedenen Quellen, entnimmt gewisse Merkmale der schon bestehenden Teufelsgestalten und fügt sie seinem Teufel zu. So wurde das karge Aussehen von byzantinischen Quellen und die Rolle des Barons als Verführer aus der Bibel übernommen. Ferner wird aus der Bibel der Sündenfall, die Teufelsnamen Satan und Astaroth entlehnt. Aus Spies' Volksbuch und Goethes *Faust* übernimmt Krüss den Teufelspakt sowie die Beschwörungsformel, die er aber seinen Zwecken anpasst. Die größte Übernahme aus Goethes *Faust* liegt darin, dass der Baron die Verkörperung sowohl der Mephisto-Gestalt als auch der Faust-Gestalt ist. Aus der kulturhistorischen Geschichte des Mittelalters übernimmt Krüss die Vorstellungen vom Jesiden-Stamm als angebliche Teufelsanbeter, weil der Baron selbst ein Herr sein möchte, der über Menschen im Sinn des faustischen Strebens herrschen gedenkt.

Da der Teufel in der Geschichte und in anderen literarischen Werken als eine grausame Person dargestellt wird, muss Krüss diese Merkmale an den kinder- und jugendliterarischen Kontext seines Romans anpassen, was er auch tut, indem er die grausamen und schrecklichen Elemente auslässt und den Teufel nur als eine böse Person darstellt. Dadurch schafft er eine Gestalt, die Kinder überall treffen können. Statt einer Seele nimmt der Teufel als Preis für den

Teufelspakt Timms Lachen an, weil das Lachen den Kindern etwas Vertrautes ist und es dadurch eher als Beispiel in der Kinderliteratur für die menschliche Entgleisung fungieren kann. Am Beispiel der Beziehung zwischen dem Baron und Timm möchte Krüss den Kindern demonstrieren, wie die Wirklichkeit um sie herum funktioniert, wodurch er sie nicht nur belehren, sondern auch fürs Erwachsensein vorbereiten versucht. So ist der zentrale Kritikpunkt des Romans in der Baron-Gestalt zu erblicken, worin das faustische Streben der grenzenlosen Habgier der Menschheit bzw. der kapitalistischen Gesellschaft dargestellt und zugleich kritisiert wird. Wie Goethe möchte Krüss sein Publikum belehren, dass sich die Menschen durch humanistische Werte leiten lassen sollen, so dass sein Roman als ein wichtiger kinder- und jugendliterarischer Beitrag zur Aufrechterhaltung und zum Ausbau humaner Erziehung der Menschheit zu verstehen ist.

6. Literaturverzeichnis

6.1. Primärquellen

- Deutsche Bibelgesellschaft (Hrsg.) (2014): *Die Bibel nach Martin Luther mit Apokryphen*. Stuttgart.
- Gardner, Gerald G. (2015): *The Gardnerian Book of Shadows*. Global Grey.
- Goethe, Johann Wolfgang (2012): *Faust. Der Tragödie erster Teil*. Stuttgart: Philipp Reclam.
- Goethe, Johann Wolfgang (1977): *Faust. Eine Tragödie. Erster und zweiter Teil*. München: dtv.
- Krüss, James (1966): *Timm Thaler oder Das verkaufte Lachen*. Hamburg: Oetinger.
- Lessing, Gotthold Ephraim (2018): D. Faust. In: Lachmann, Karl; Maltzahn, Wendelin (Hrsg.): *Gotthold Ephraim Lessings sämtliche Schriften: Band 2*. Walter de Gruyter.

6.2. Sekundärquellen

- Benner, Julia (2020): Geschichte der Kinder- und Jugendliteratur in der BRD. In: Kurwinkel, Tobias et al. (Hrsg.): *Handbuch: Kinder und Jugendliteratur*. Stuttgart; Weimar: Metzler.
- Benz, Richard (Hrsg.) (1972): *Historia von D. Johann Fausten, dem weitbeschreyten Zauberer und Schwarzkünstler*. Stuttgart: Philipp Reclam.
- Bernhardt, Rüdiger (2019): *Textanalyse und Interpretation zu Johann Wolfgang von Goethe Faust I*. Hollfeld: C. Bange.
- Brunken, Otto (2008): Mittelalter und frühe Neuzeit. In: Wild, Reiner (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*. Stuttgart; Weimar: Metzler.

- Busch, Arnold (1984): *Faust und Faschismus: Th. Manns Doktor Faustus und A. Döblins November 1918 als exilliterarische Auseinandersetzung mit Deutschland*. Frankfurt am Main; Bern; New York; Nancy: Peter Lang.
- Franz, Erich (1953): *Mensch und Dämon: Goethes Faust als menschliche Tragödie, ironische Weltschau und religiöses Mysterienspiel*. Tübingen: Max Niemeyer.
- Friedrich, Theodor (1956): *Goethes Faust erläutert*. Leipzig: Philipp Reclam.
- Füssel, Stephan; Kreutzer, Hans Joachim (Hrsg.) (1996): *Historia von D. Johann Fausten. Kritische Ausgabe*. Stuttgart: Reclam.
- Graf, Arturo (2009): *Satan, Beelzebub, Luzifer: Der Teufel in der Kunst*. New York: Parkstone International.
- Guiley, Rosemary Ellen (2008): *The Encyclopedia of Witches, Witchcraft & Wicca. Third Edition*. New York: Facts on Fire.
- Köppen, Alfred (1895): *Der Teufel und die Hölle in der darstellenden Kunst von den Anfängen bis zum Zeitalter Dante's und Giotto's*. Berlin: Druck von B. Berkowitz.
- Kröger, Wolfgang (2003): *Lektüreschlüssel. Johann Wolfgang Goethe: Faust I*. Stuttgart: Philipp Reclam.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina (2004): *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Ein internationales Lexikon*. Stuttgart; Weimar: Metzler.
- Metzger, Paul (2012): *Der Teufel*. Wiesbaden: Marixverlag.
- Olivari, Anna Maria (2021): *Doktor Faustus (ver-)stimmen: Kompositionen zu Thomas Manns Roman*. Stuttgart; Weimar: Metzler.
- Savucu, Halil (2016): *Yeziden in Deutschland: Eine Religionsgemeinschaft zwischen Tradition, Integration und Assimilation*. Marburg: Tectum.
- Schafarschik, Walter (2009): *Lektüreschlüssel. Johann Wolfgang Goethe: Faust II*. Stuttgart: Philipp Reclam.
- Schikorsky, Isa (2012): *Kurze Geschichte der Kinder- und Jugendliteratur*. Norderstedt: Books on Demand.
- Schillinger, Brigit (1993): *Das kreative Chaos bei Thomas Mann und Hans Henny Jahnn: Ein Vergleich von „Doktor Faustus“ und „Fluß ohne Ufer“*. St. Ingbert: Röhring.
- Stichnothe, Hadassah (2020): Phantastisches Erzählen. In: Kurwinkel, Tobias et al. (Hrsg.): *Handbuch: Kinder und Jugendliteratur*. Stuttgart; Weimar: Metzler.
- Stollmann, Rainer (1997): *Groteske Aufklärung: Studien zu Natur und Kultur des Lachens*. Stuttgart: M&P.

- Weinmann, Andrea (2016): Geschichte der Kinderliteratur der Bundesrepublik nach 1945. In: Lange, Günter (Hrsg.): *Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart*. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren.
- Wessely, Joseph Edward (1876): *Die Gestalten des Todes und des Teufels in der darstellenden Kunst*. Leipzig: Vogel.
- Wetekam, Burkhard (2016): *Timm Thaler oder Das verkaufte Lachen: Filmheft mit Materialien für die schulische und außerschulische Bildung*. Constantin Film.
- Wuketits, Franz M. (2005): *Darwin und der Darwinismus*. München: C. H. Beck.
- Yahya, Harun (2003): *Das Unglück das der Darwinismus über die Menschheit brachte*. München: Bavaria.

6.3. Internetquellen

- Ackermann, Andreas (2003): Yeziden in Deutschland: Von der Minderheit zur Diaspora. *Paideuma: Mitteilung zur Kulturkunde* 49, 157-177. <https://www.jstor.org/stable/40315516>, abgerufen am 12.8.2021.
- Mittl, Florian (2013): Der Teufel in der Literatur: „Ein Teil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft.“. *Disputatio philosophica: International journal on philosophy and religion* 15, 1/13. 65-79. https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=170679, abgerufen am 14.7.2021.
- van der Laan, J. M. (2012): Faust und das Böse: Der Sündenfall, der Zauber und der Wille zur Macht. *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte* 64, 3/12. 260-278. <https://www.jstor.org/stable/23899788>, abgerufen am 12.8.2021.
- <https://www.bibelkommentare.de/lexikon/2457/astarot>, abgerufen am 16.8.2021.

Sažetak

U romanu *Timm Thaler ili prodani smijeh*, jednom od najpoznatijih djela Jamesa Krüssa, riječ je o dječaku Timm Thaleru koji svoj smijeh prodaje barunu Lefuetu čiji lik s razvojem radnje postaje sve zagonetniji. Svrha je rada da otkrije, tko se to skriva iza maske baruna i koja je njegova funkcija u romanu.

Na početku rada stoji kratki životopis Jamesa Krüssa, osnovne informacije o nastanku romana, kao i sadržaj djela kako bi čitatelji ovoga rada dobili uvid u radnju. U teorijskom dijelu rada najprije je opisano podrijetlo i obilježja lika vraga, nakon čega slijedi prikaz lika vraga u umjetnosti i književnosti. Nakon što su iznesene vjerske, kulturno-povijesne i književno-povijesne osnove toga lika, slijedi središnje poglavlje o funkciji lika vraga, u kojemu se analizira neobični barun Lefuet. Najprije se utvrđuju temeljna obilježja baruna Lefueta kako bi se na temelju toga moglo utvrditi koji su izvori poslužili autoru u oblikovanju toga lika. Zatim slijedi poglavlje u kojem se prikazuje način na koji je Krüss lik vraga adaptirao dječjem čitateljstvu.

U završnom se dijelu rada zaključuje da lik vraga u Krüssovom romanu služi kao kritika kapitalističkom društvu koja podučava da se ne treba voditi bogatstvom, nego humanističkim vrijednostima.

Ključne riječi:

James Krüss, kapitalističko tržišno gospodarstvo, književnost za djecu i mladež, literalizacija lika vraga, *Timm Thaler ili prodani smijeh*