



Separatum aus:

THEMENHEFT 11

Kathrin Lukaschek / Michael Waltenberger / Maximilian Wick (Hrsg.)

Die Zeit der sprachbegabten Tiere

Ordnung, Varianz und Geschichtlichkeit (in) der Tierepik

Publiziert im September 2022.

Die BmE Themenhefte erscheinen online im BIS-Verlag der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg unter der Creative Commons Lizenz [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/). Die »Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung« (BmE) werden herausgegeben von PD Dr. Anja Becker (München) und Prof. Dr. Albrecht Hausmann (Oldenburg). Die inhaltliche und editorische Verantwortung für das einzelne Themenheft liegt bei den jeweiligen Heftherausgebern.

<http://www.erzaehlforschung.de> – Kontakt: herausgeber@erzaehlforschung.de
ISSN 2568-9967

Zitiervorschlag für diesen Beitrag:

Lukaschek, Kathrin/Waltenberger, Michael: Tierepische Herrschaftskrisen. Füchsische Bedrohungen der politischen Ordnung im »Roman de Renart«, im »Reinhart Fuchs« und bei Philipp von Novara, in: Lukaschek, Kathrin/Waltenberger, Michael/Wick, Maximilian (Hrsg.): Die Zeit der sprachbegabten Tiere. Ordnung, Varianz und Geschichtlichkeit (in) der Tierepik, Oldenburg 2022 (BmE Themenheft 11), S. 191–224 (online).

Kathrin Lukaschek / Michael Waltenberger

Tierepische Herrschaftskrisen

Füchsische Bedrohungen der politischen Ordnung im
›Roman de Renart‹, im ›Reinhart Fuchs‹ und bei Philipp
von Novara

Abstract. Ausgehend von Überlegungen zur Poetik der Fabel und des Tierepos richtet der Beitrag seinen Fokus auf die Inszenierung von Herrschaftskrisen, in denen die Herrschernatur des Löwen mit unterschiedlichen Konsequenzen ›entgründet‹ wird. Die komplexen Möglichkeiten tierepischen Erzählens, interne Risiken der politischen Ordnung zu imaginieren und dabei besonders die Ambivalenz eines ›füchsischen‹, pragmatisch klugen Handelns auszuloten, werden an einer *branche* des ›Roman de Renart‹ und am ›Reinhart Fuchs‹ rekonstruiert, bevor sich der Beitrag einer Adaptation des ›Roman de Renart‹ zuwendet, die Philipp von Novara in seinen chronikalen Bericht über den 1229 ausbrechenden Konflikt zwischen Kaiser Friedrich II. und der adligen Führungsschicht des Kreuzfahrerstaats Zypern einfügt.

1. Die ›monströse‹ Natur der Tierfiguren in Fabel und Tierepos

In Poetiken des Fabelerzählens und in den Prologen und Paratexten der Fabeldichter wird gerne die Einfachheit der Tierfabel behauptet: die in ihr realisierte Möglichkeit, mannigfaltige und uneindeutige, veränderliche und schwer vorhersehbare menschliche Verhältnisse auf das zeitenthoben Wesentliche und Typische zu reduzieren, indem sie imaginär an der scheinbar evidenten Natürlichkeit nicht-menschlicher Tiere gespiegelt werden. Fabelerzählen kann unter diesem Anspruch als poetisches Verfahren angeprie-

sen werden, das gerade mittels der fiktionalen Vorstellung eines unmöglichen Geschehens eine Wahrheit – insbesondere auch eine moralische Wahrheit – in besonders prägnanter Konkretheit vor Augen zu führen vermag. Wenn das poetologisch plausibel werden soll, dann muss die (onto)logische Unmöglichkeit vermenschlichter Tierlichkeit konsequent als eine stabile und klare semiotische Differenz aufgelöst werden, deren sinnstiftende Einheit im Rezeptionsvorgang mühelos erfasst werden kann, ohne dass dieses Erkennen der erzählend bezeichneten einfachen Wahrheit durch irgendeine Widerständigkeit narrativer Zeitlichkeit oder durch die Eigenlogik der Zeichenrelationen gestört wird.

Besonders gründlich – und mit nachhaltiger theoretischer Wirkung – hat Lessing diese Gefahren poetologisch zu bannen versucht, indem er der Fabel eine spezifische Art instantanen Verstehens zuerkannt hat: Fabeln evozieren ja nach Lessing eine »anschauende Erkenntnis«. Die lehrhafte Essenz der Fabel soll also seiner Ansicht nach nicht erst mühsam und verzögert durch das Deuten von Zeichen freigelegt, sondern im Mitvollzug des Erzählens selbst bereits unmittelbar anschaulich werden. Es dürfte demnach gar keinen merklichen Unterschied zwischen der imaginären Besonderheit des fiktional Erzählten und der darin vorgestellten allgemeinen Wahrheit geben. Stellt man dieses poetologische Postulat an Lessings eigener Fabelproduktion auf die Probe, dann wird man nicht erst als analysierender Literaturwissenschaftler, sondern schon als literarischer Leser schnell an der Plausibilität solch »anschauenden Erkennens« als Konstituens des Fabelerzählens zweifeln. Eher drängt sich der Eindruck auf, dass Lessing selbst – ebenso wie die meisten anderen Fabelautoren vor und nach ihm – die fabeltypische Zeichendifferenz poetisch zur Variation, Ambiguisierung und Pointierung des Sinns genutzt hat, nicht zuletzt auch zu narrativen Figurationen poetischer Selbstreflexion.

Neben dem Argument einer gesteigerten Evidenz wird in der konventionellen Fabelpoetik noch ein weiteres, pragmatisches ins Feld geführt,

um narrative Zeitlichkeit und fiktionale Konstruktion der Tierfabel zugunsten ihrer angeblichen Einfachheit einzuhegen: Unter Berufung auf Äsop als mythische Gründerfigur kann Fabelerzählen als Chance erscheinen, brisante Wahrheiten über Herrscher und herrschende Verhältnisse uneigentlich, also unter Vermeidung direkter Referenzialisierbarkeit zu artikulieren. Auch auf diese Weise fällt die (onto)logische Unmöglichkeit der Fabel auf eine Zeichendifferenz zurück, die allerdings nicht nivelliert, sondern zunächst als Code aufgefasst wird. Immerhin ist die Differenz unter diesen Vorzeichen nicht primär an einem Ideal der Transparenz orientiert, sondern rechtfertigt Lizenzen der Transgression: Überschüssiges auf der Bildebene kann – als karikierende Übertreibung und komisierende Skandalisierung – funktional der Intention zugerechnet werden, den eigentlichen Sinn satirisch-kritisch zur Kenntlichkeit zu verzerren.

Es gibt selbstverständlich Tierfabeln, die sich entlang dieser poetologischen Leitlinien einigermaßen angemessen beschreiben lassen – insbesondere, wenn die Fabel-*narratio* dicht in einen argumentativen Zusammenhang eingefügt ist, der den Erzählsinn ko- oder kontextuell absichert. Das kann man aber kaum als gattungsprägenden Normalfall betrachten. Im Blick auf die historischen Reihen des Wiedererzählens von Fabelsubjets seit der Antike und auf die paradigmatischen Arrangements der Fabelsammlungen zeichnen sich hingegen Variationsspektren ab, die nicht lediglich die bildliche Oberfläche betreffen, sondern das aus der fundierenden (onto)logischen Unmöglichkeit der Fabel entspringende semiotische Potenzial miteingreifen. Der wichtigste Antrieb und Reiz des Fabelerzählens scheint uns nicht durch die Festgelegtheit der fiktionalen (Onto)logik der Fabel auf eine stabile Zeichendifferenz bedingt, sondern gerade durch die letztlich irreduzible Instabilität dieser spezifischen fiktionalen Disposition – durch eine konstitutive Variabilität also, die es erlaubt, Menschliches und Tierliches immer wieder neu und unterschiedlich zu korrelieren, aus dem unvermittelten Wechsel der Verhältnisse Pointen zu ziehen oder

diese Verhältnisse auch absichtsvoll im Unklaren und mehrdeutig in der Schwebelage zu halten.

Fabelfiguren eignen insofern grundsätzlich eine – mit Derrida zu sprechen – schillernd metamorphotische »Monstrosität« (Derrida 2015, S. 50f.), wobei sich in der instabilen semiotischen Form zugleich die politische Ambivalenz der Berufung auf eine Naturgegebenheit der Ordnung bzw. auf die Naturnotwendigkeit menschlichen Verhaltens entfaltet – eine Ambivalenz, die sich konventionellen Fabelpoetiken zufolge immer schon entweder positiv im Sinn der Normativität von Natur oder in negativ stigmatisierender Animalität des Transgressiven erledigt haben würde. Macht man diese poetologischen Setzungen ohne weiteres zur analytischen Prämisse, dann kann der politische Diskurs des Fabelerzählens kaum angemessen erfasst werden. Tieferen Aufschluss verspricht die Annahme, dass Natur im Fabelerzählen – auch im vormodernen – nicht einfach als festes Argument vorausgesetzt wird, sondern in wechselnden argumentativen Valenzen immer neu ausgelotet werden kann. Was ansonsten am festen Gehalt des Natürlichen geltend gemacht wird – Moral und Recht, Sozialität und politische Ordnung –, dessen Möglichkeitsbedingungen können im fabelkonstitutiven Spannungsfeld zwischen den Extremen der optimistischen Vergewisserung einer naturgemäß guten und richtigen Ordnung einerseits, der pessimistischen Einsicht in einen durch animalische Triebnatur bestimmten Weltlauf andererseits in immer neuen Perspektivierungen ausgehandelt werden.

Unter dieser Spannung werden in der Fabel selbstverständlich auch Bedingungen der Legitimierung, der Aufrechterhaltung und des Verlusts von Herrschermacht verhandelt. Im Zentrum steht dabei die Herrschaft des Löwen als König der Tiere (oder jedenfalls der Vierbeiner). Die Löwennatur kann dabei als evidenter Grund eines Herrschaftsanspruchs erscheinen; es kann aber auch die Prätentio der Königswürde als Erfüllungsinstrument der natürlichen Bedürfnisse des Karnivoren akzentuiert werden. Ambiva-

lenzen kommen insbesondere in solchen Fabelsujets zum Tragen, in denen die körperliche Stärke des Löwen durch Krankheit oder Alter beeinträchtigt ist. So wird beispielsweise davon erzählt, wie sich die Tiere um ihren gealterten und gebrechlichen König versammeln. Einige von ihnen beginnen ihn zu treten und zu stoßen; einer beißt ihm sogar ins Ohr. Der geschwächte König kann sich nicht mehr dagegen verteidigen; er kann nur noch in Erinnerung an seine frühere Macht deren Verlust reflektieren. Eine ganz einfache Geschichte – aber in den dutzenden Variationen des Sujets, die von der Antike bis in die Frühe Neuzeit überliefert sind (Dicke/ Grubmüller 1987, Nr. 377 und 398; vgl. Timm 1981), kann sie ganz unterschiedlich perspektiviert werden.

Dabei verändert sich insbesondere auch der Status der Reflexion des Löwen: Sie kann als späte Einsicht des Königs in Bedingungen von Herrschermacht formuliert sein – entweder als allgemeine Erkenntnis des wahren, moralisch depravierten Zustands der Welt oder aber spezifischer als Aufdeckung einer natürlichen Reziprozität der Gewalt unterhalb der Geltungen von Treue und Ehre (z.B. Phaedrus, in: Fabeln der Antike, Nr. 21, oder Marie de France, Nr. 14). Der alte Löwe kann aber auch reuig seine Misshandlungen als Folge eigener Fehler deuten – entweder mangelnder Sorgfalt bei der Wahl seines Gefolges (z.B. Waldis, I 12) oder etwa auch des eigenen illegitimen oder sogar tyrannischen Gewalthandelns (z.B. Boner, Nr. 19). Wenn er sich auf diese Weise als moralische Exempelfigur präsentiert, dann scheint er – die semiotische zugleich mit der anthropologischen Differenz kreuzend – selbst seine Löwennatur als uneigentliches Zeichen einer eigentlich moralisch-menschlichen Wahrheit zu deuten.

Während die semiotische und zugleich politische ›Monstrosität‹ der Fabeltiere allerdings vor allem intertextuell auffällig wird, manifestiert sie sich in den Großformen der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Tierepik als intratextuelle, in episodischen Variationen der agonalen Figurenkonstellationen prozessierte Komplexität. Mag der Herrschaftsanspruch

des Löwen in einzelnen Fabelerzählungen als zeitenthobene Eigenschaft seiner Tiernatur fraglos vorausgesetzt sein, so erscheint er in tierepischen Texten tendenziell als Teilaspekt episodisch ausagierter Konfliktstrukturen, die auf den Gewaltasymmetrien zwischen den verschiedenen Tierarten und vor allem auf den Konkurrenzrelationen der fleischfressenden Raubtiere – Löwe, Wolf, Bär, Fuchs – beruhen. Eine einfache und eindeutige moralische Deutung der Löwennatur kann hier allenfalls im Blick auf einzelne Situationen und Episoden plausibel sein; im Gesamtzusammenhang der erzählten Welt aber wird der Anspruch auf Herrschermacht vor allem entlang sozialer Interaktionen verhandelt – Verkettungen von Schädigung und Rache oder Strafe, angetrieben von existenzieller Not, die von Gier schwer zu unterscheiden ist. Gründungen im Naturgegebenen und Naturnotwendigen sind ebenso wie die Abweisung der ›schlechten‹ Animalität dem Erzählen nicht selbstverständlich vorgegeben, sondern werden tendenziell selbst narrativ modelliert. Man kann dieser Verunsicherung selbstverständlich entgehen, indem man die tierepische Welt insgesamt als heilloses Gegenbild zur guten Ordnung versteht, das dieser *per negationem* immer noch verpflichtet bleibt. Dadurch würden aber entdifferenzierend die besonderen diskursiven Möglichkeiten dieser konstitutiven ›Entgründung‹ aus dem Blick geraten: Sie erlaubt es, die ansonsten vorausgesetzte feste Koppelung des Politischen und Sozialen an die moralische Differenz zu lockern und damit Möglichkeitsbedingungen politischer Macht und sozialer Ordnung auf eine Weise vorstellbar zu machen, wie sie der zeitgenössischen theoretischen Reflexion kaum möglich ist.

Besonders deutlich tritt dies gerade dann hervor, wenn der vermeintlich zeitlos-natürliche Herrschaftsanspruch in Krisenszenarien der Verschwörung zum Umsturz oder einer kriegerischen Auseinandersetzung nicht mehr alternativlos erscheint. Solche Szenarien lassen sich kaum je als Konfrontation zwischen evident legitimen und illegitimen Ansprüchen oder als Kampf des evident Guten gegen das Böse verstehen. Vielmehr ergeben sich

Gefährdungen der Königsherrschaft vor allem aus den agonalen Konkurrenzen unter den Karnivoren, die allseits mit Gewalt und List ausgetragen werden und in denen das ›Volk‹ – also etwa Hühner, Hasen und Schafe – zumeist lediglich als Manipulationsmasse ins Spiel kommt.

2. ›Renart empereur‹

Die größte Gefahr droht dem Löwenkönig dabei selbstverständlich durch den Fuchs, der an Listklugheit die anderen Tiere am Hof des Königs übertrifft. Politische Ambitionen sind damit in der mittelalterlichen Tierepik bezeichnenderweise nicht von vornherein verbunden: Füchsische Klugheit ist primär auf Selbsterhalt bezogen. Sie wird jeweils kurzfristig und unter situativ konkretem Handlungsdruck aktuell; ein längerfristiges, situations-abstraktes oder gar institutionelles Kalkül des Machterhalts fehlt ihr zunächst noch. Das wird demonstrativ an der einzigen *branche* des ›Roman de Renart‹ vorgeführt, in welcher der Löwe Noble tatsächlich vorübergehend vom Thron verdrängt wird und der Fuchs an seine Stelle tritt (›Renart empereur‹).²

Mit dieser längsten und überlieferungsgeschichtlich relativ stabilen *branche* (Bellon 1998, S. 1246) sowie der ihr vorangehenden *branche* ›Renart médecin‹, die im wesentlichen auf dem ›Hoftagssujet‹ beruht, wird in manchen Manuskriptversionen des ›Roman‹ das episodische Syntagma abgeschlossen. Ausgangssituation ist ein drängender Notstand im Fuchsbau (V. 1–44): Alle Nahrungsvorräte sind aufgebraucht und Renarts Frau, die Füchsin Hermeline, ist schwanger. Renart zieht also auf Nahrungssuche los, und in der folgenden Episodenreihe wird noch stärker als sonst die existenzielle Bedrohung durch Hunger nicht nur als primäres Movens für Listbetrug durch den Fuchs, sondern überhaupt für List- und Gewalt-handeln der Tierfiguren akzentuiert; zugleich wird besonders deutlich die Eskalationstendenz der Ketten aus Schädigung und Rache ausgestellt. Dabei scheitert auch der Fuchs wiederholt an Gegenlisten und unterliegt

brutaler Gegengewalt. So wird Renart etwa, nachdem er die vier Küken eines Milanpaars aus dem Nest geraubt und verschlungen hat, von den Vogeleltern aus Rache attackiert; er kann einen der Milane töten, wird aber selbst übel zugerichtet und bleibt ohnmächtig liegen (V. 549–624). Ein Ritter findet ihn, hält ihn für tot und will ihn wegen seines Fells zu sich nach Hause schaffen lassen. Renart erwacht rechtzeitig und kann entkommen (V. 625–732). Kaum hat er auf der Flucht Gott inbrünstig um ein Heilkraut gebeten, findet er schon ein solches, das ihm sofortige Gesundung bringt (V. 733–767).

Kurz darauf begegnet er dem Spatzen Drouin auf einem Kirschbaum. Die beiden unterhalten sich über die Qualität der Kirschen, und der Spatz wirft ihm einige zum Probieren hinunter. Dann erzählt er von seinen neun kranken Spatzenkindern; Renart verspricht Hilfe: Er rät dem Spatz, die Kinder taufen zu lassen und bietet sich selbst als Priester an. Als man ihm die Spatzenkinder zuführt, frisst er sie natürlich sofort auf. Der Spatzenvater engagiert daraufhin den ausgehungerten Wachhund Morant, der stellvertretend für ihn Rache am Fuchs üben soll und dem er als Gegenleistung Nahrung verschafft. Drouin lockt Renart aus seiner Behausung, indem er ihm vorspielt, er wolle aus wahnsinniger Verzweiflung von ihm gefressen werden. So kann Morant den Fuchs ergreifen und mit Schlägen und Bissen malträtieren. Der Wolf und seine Frau finden den schwer verletzten Fuchs, nehmen ihn bei sich auf und pflegen ihn einen Monat lang bis zu seiner Genesung (V. 768–1526).

Etwas später erfährt Renart vom Tod seiner Gattin Hermeline und wird durch einen Boten an den Königshof gerufen, wo der Löwe ihm vom Angriff eines Heidenheers unter Führung des Kamels berichtet (V. 1653–1752). Auf Renarts Rat hin versammelt er alle Tiere seines Reichs zu einem großen Heerlager. Der Löwe bestimmt den Fuchs für die Zeit seiner Abwesenheit zu seinem Stellvertreter; Klagen über die Opfer von Renarts Gewalttaten, die den Hof erreicht haben, werden wegen der drohenden Gefahr hintan-

gestellt. Bevor der Löwe mit seinem Heer in den Krieg zieht, bestimmt er, dass einige seiner *barons* – darunter auch Wolf und Kater – am Hof zurückbleiben und Renart unterstützen sollen. Renart verlangt von ihnen absolute Treue, und Noble lässt die Schutztruppe einen entsprechenden Schwur leisten (V. 1782–1995).

Während nun der König gegen die Ungläubigen in einer Schlacht kämpft, zu deren Beschreibung parodistisch charakteristische Motive der *chansons de geste* auf tierepische Weltverhältnisse übertragen werden, begeht Renart am Königshof die schlimmstmögliche politische Treulosigkeit: Er verrät seinen König, indem er anhand einer gefälschten Botschaft dessen Tod in der Schlacht verkünden lässt und in Vollstreckung eines gleichfalls gefälschten Testaments des Löwen dessen Frau Fièrre heiratet und die Herrscherstelle einnimmt. Die Loyalität der am Hof Verbliebenen sichert er sich durch einen allgemeinen Treueschwur und reiche Geschenke aus der königlichen Schatzkammer (V. 2300–2451). Ungeachtet dieser Maßnahmen zeigt sich aber schnell, dass Herrschermacht für Renart nicht an sich erstrebenswert ist: Der Fuchs feiert, genießt Liebesfreuden mit der Löwin, die ihn ohnehin ihrem alten Gatten vorzuziehen scheint (V. 2469–2472), und sorgt für die Rückkehr des Löwen vor, indem er einen Teil des Königsschatzes sowie Proviant für sieben Jahre in seine eigene Burg verbringen lässt. Damit ist zugleich der Bogen zurück zum Beginn der *branche* geschlagen: Die Usurpation erscheint unter diesem Aspekt als Erfolg einer Intrige, mit der die initiale Notlage behoben und die Motivation der Existenzsicherung vorläufig eingelöst ist (V. 2452–2468).

Als Noble schließlich siegreich aus dem Heidenkrieg zurückkehrt, kommt es vor der Königsburg zu höchst verlustreichen Belagerungskämpfen zwischen den heimkehrenden Truppen und den Getreuen des Fuchses. Dabei behält zuletzt der Löwe die Oberhand: Renart wird gefangengenommen und soll gehängt werden (V. 2473–3347). Erwartungsgemäß entkommt er dem Galgen – überraschenderweise allerdings nicht durch eine rhetorisch

und narrativ raffinierte Lügengeschichte wie in ähnlichen Situationen, sondern indem er den König lediglich knapp an den *service* erinnert (V. 3364), den er ihm erst vor kurzem tatsächlich geleistet hat, wie man aus der vorangehenden *branche* weiß: die erfolgreiche Heilung nämlich von einer schmerzhaften Krankheit. Noble, dem bei dieser Gelegenheit auktorial große Weisheit zuerkannt wird (V. 3363), denkt lange nach, ob er Renart zum Dank dafür begnadigen soll – und verkündet dann öffentlich, dass er Renart wegen des ihm erwiesenden treuen Dienstes nicht nur den Verrat, sondern überhaupt alle Verbrechen verzeihe. Vom Ehebruch Renarts mit seiner Frau weiß der Löwe freilich nichts, und es klärt ihn auch niemand am Hof darüber auf. Jedenfalls aber vermerkt der Erzähler ausdrücklich, dass der Frieden mit diesem Gnadenakt besiegelt worden sei (V. 3381). Nicht nur Renart ist auf diese Weise wieder einmal davongekommen, sondern auch die Gefahr für die soziale und politische Ordnung durch einen ›Bürgerkrieg‹ im Reich des Löwenkönigs ist wirksam abgewendet. Zwischen ihm und dem Fuchs, der bald darauf wieder in seinen Bau zurückkehrt, besteht seitdem, so weiß der Erzähler, *molt grant amor* (V. 3409).

Die Signifikanz dieser erstaunlich komplikationsarmen Bewältigung einer autodestruktiven politischen Krise erhellt besonders dann, wenn man die intertextuellen Analogien zur Krise des Artusreichs berücksichtigt, die im letzten Teil des ›Prosa-Lancelot‹-Romans durch die Liebe Lancelots zu Königin Ginover, die äußere Bedrohung eines kriegerischen Konflikts mit einem anderen (dem Römischen) Reich und durch Mordreds verräterische Usurpation von Artus' Königswürde ausgelöst wird (vgl. bes. Bellon 2008). Auch hier kann man parodistische Bezüge wahrnehmen; vor allem aber verhält sich die *branche* ›Renart empereur‹ zur ›Mort Artu‹, wo die Krise zum katastrophalen *bellum intestinum* eskaliert und mit schicksalhafter Notwendigkeit in die Selbstzerstörung der Artusritterschaft führt, wie eine Kontrafaktur, die nicht lediglich auf der Ebene der *histoire* bei ähnlicher Ausgangslage zu völlig konträren Handlungsfolgen kommt, sondern viel-

mehr die darin verhandelte Problemstellung einer äußersten Gefährdung der politischen Ordnung grundlegend remodelliert: Während in der ›Mort Artu‹ ein aporetischer, durch die Depraviertheit des Usurpators lediglich katalysierter Widerstreit divergenter, jeweils unbedingte Geltung beanspruchender Normorientierungen – ideale höfische Liebe, ritterliche Ehre, familiale und politische Treue und demgegenüber eine strenge geistliche Moral – scheinbar zwangsläufig in den totalen Kollaps der Ordnung mündet, sind Verrat und Usurpation unter den Bedingungen der tierepischen Erzählwelt, in der Normgeltungen von vornherein und stets unsicher sind, als Steigerungsgrad einer permanenten Ordnungsunsicherheit zu begreifen.

Gefährdung wie Restitution der Ordnung erscheinen hier lediglich als Epiphänomene sozialer Handlungsmuster, die nicht an Normen und Idealen ausgerichtet sind, sondern sich in gewaltförmigen, von existenziellen Bedürfnissen motivierten Konfliktkonstellationen realisieren. Der ›schwache‹ Ordnungsrahmen kann krisenhafte Zuspitzungen solcher Konflikte kaum verhindern; sie lassen sich aber aus demselben Grund offenbar vergleichsweise leicht deeskalieren. Wenn der Löwenkönig wohlüberlegt den Hochverrat des Fuchses als ›Kollateralschaden‹ füchsischer Listklugheit gegen deren durch Nobles Heilung belegten ›Kollateralnutzen‹ abwägt, dann kommt unterhalb der Ordnungskategorien des königlichen Gnadenakts und der Vasallentreue ein pragmatisches Kalkül reziproker personaler Bindungen zum Vorschein, die vor jeder Institutionalität und auf der Kehrseite des Äquivalenzprinzips von Schädigung und Rache je konkret durch Leistung und Gegenleistung gestiftet werden.³

Als eine von mehreren Schlussvarianten des ›Roman‹ führt die *branche* ›Renart empereur‹ die ordnungsbedrohenden Konsequenzen füchsischen Listhandelns noch einmal in äußerster Steigerung vor. Der überraschende Umschlag in eine Restitution der Ordnung ist selbstverständlich hochambivalent – zumal auch hier die Offenheit des episodischen Syntagmas grundsätzlich gewahrt bleibt und insofern auch die Fortsetzung des agonalen

Konfliktgeschehens denkbar, ja sogar wahrscheinlich ist. Dass außerdem nicht etwa rechtmäßige Bestrafung oder moralische Disqualifizierung, sondern gerade der Verzicht darauf Hof und Reich (vorläufig) befriedet, bestätigt noch einmal markant die konstitutive Ordnungsunsicherheit der tierepischen Erzählwelt. Zugleich aber scheinen darin die Chancen einer politischen Pragmatik auf, die gerade durch die Entkoppelung von der moralischen Differenz stabilisierend wirken könnte.⁴

3. ›Reinhart Fuchs‹

Weitaus radikaler nimmt sich da auf den ersten Blick das fatale Ende der eigenwilligen mittelhochdeutschen Adaptation des ›Roman de Renart‹ aus: Die syntagmatisch dichter verklammerte, zugleich paradigmatisch sorgfältig komponierte Episodenfolge kulminiert im gattungsgeschichtlich einzigartigen schändlichen Tod des Löwenkönigs durch einen Giftanschlag des Fuchses Reinhart. Die ominöse Fragmentierung des Löwenkörpers – sein Kopf spaltet sich in drei Teile, seine Zunge in neun – und die fehlende Aussicht auf einen Nachfolger oder überhaupt auf eine Restitution der nachhaltig durch Reinharts Rachefeldzug beschädigten politischen Ordnung deuten einen irreversiblen Zerfall des Reichs an (vgl. bes. Neudeck 2004 und Darilek 2020).

Ähnlich wie der altersschwache Fabellöwe artikuliert der Löwenkönig hier kurz vor seinem Tod selbst eine exemplarische Lehre, die der Rezipient als Resümee des Erzählten auffassen könnte: *swer sich an den vngetruwen lat, | Dem wirt iz leit, des mvz ich iehen, | alsam ist ovch nv mir geschehen* (V. 2238ff.). Diese Lehre erscheint auch deshalb plausibel, weil weder ein konkreter Anlass noch ein politisches Ziel oder ein sonstiger Gewinn aus dem Giftanschlag für den ansonsten nachvollziehbar eigennützig handelnden Fuchs abzusehen ist. Ob man die Figurenperspektive jedoch ohne weiteres als quasi-auktoriale auffassen darf, ist fraglich. Zuvor schon hatte der Löwenkönig seiner Erkrankung einen moralischen Sinn verliehen,

ohne deren wahren Grund zu kennen: Während er darin eine göttliche Strafe für von ihm versäumte Richterpflichten erkennen zu können glaubt (V. 1319f.), ist dem Rezipienten (ebenso wie dem Fuchs Reinhart) die konkrete pathologische Ursache bekannt: Im Zuge einer gewaltsamen Auseinandersetzung des Löwenkönigs mit dem Volk der Ameisen ist nämlich der Ameisenburgherr durch das Ohr ins Gehirn seines Widersachers eingedrungen, um sich so für die Zerstörung seiner Burg durch den Löwen zu rächen (V. 1251–1303).⁵ Allerdings tadelt auch der auktoriale Erzähler selbst ausdrücklich das falsche Vertrauen des Königs in den *vbel[en]* Fuchs (V. 2172–2183, hier V. 2172), so dass es vom fatalen Ende her naheliegen könnte, den Text insgesamt als eine Geschichte zu begreifen, die drastisch vor Augen führt, welche Gefahren der politischen Ordnung durch den Einbruch eines im listenreichen Fuchs personifizierten – oder sogar inkarnierten – Bösen droht.

Eine solche einfache moralische Deutung der fuchsischen Klugheit wäre allerdings vor allem deshalb zu relativieren, weil der Text sie in seinem episodischen Arrangement mit einer politischen Sinnperspektive konfrontiert: Reinharts untermotivierter tödlicher Giftanschlag schließt ja unmittelbar an seine ambivalent überdeterminierte Heilung des Königs im Rahmen der Adaptation des ›Hoftagssujets‹ an. Das Motiv des Heilungserfolgs als Dienst am König wird durch die Vergiftung mittels eines vorgeblichen Heiltranks auf frappante Weise wiederholt und invertiert. Im Vergleich zum französischen Prätext fällt dabei einerseits auf, dass die mit Reinharts – medizinisch offenbar durchaus angemessener und wirkungsvoller – Therapie zugleich realisierte intrigante Rachefunktion gegen seine Kontrahenten am Hof noch stärker betont wird. Andererseits jedoch erhält der Handlungszusammenhang auch eine neue politische Dimension durch die Verknüpfung mit der Episode des Konflikts mit dem Ameisenvolk (vgl. bes. Darilek 2020, S. 180–207), für die es im ›Roman de Renart‹ bekanntlich kein erkennbares Vorbild gibt (Düwel 1984, S. XXIV).

Diese politische Dimension wird deutlich akzentuiert, nachdem die therapeutischen Anwendungen die Austreibung des pathogenen Fremdkörpers aus dem Kopf des Löwen bewirkt haben: Reinhart spricht den Ameisenherrn *zornlichen* an und droht ihn zu töten, weil er seinen Herrn, den Löwenkönig, in große Not gebracht habe (V. 2047–2052). Für einen Moment wenigstens scheint hier der mögliche Nutzen auf, den Reinharts *kundicheit* (V. 825) für einen Herrscher haben könnte, der sich auf die Loyalität des Fuchses verlassen könnte – zumal da ein Listkalkül hinter Reinharts Affektreaktion nicht zu erkennen ist. Was damit angezeigt ist, wird freilich schon im nächsten Augenblick wieder dementiert: Als der Ameisenherr Reinhart die Herrschaft über tausend Ameisenburgen anbietet, wenn er ihn verschone, vergisst der Fuchs seinen Zorn sofort und lässt den Ameisenherren frei. Die scheinbare Loyalität kippt sofort in *untriuwe*.

Man könnte also auch hier, ähnlich wie in der *branche* ›Renart empereur‹, davon sprechen, dass die tierepische Verhandlung der Möglichkeitsbedingungen politischer Macht und sozialer Ordnung auf ein forciertes Abwägen der Chancen füchsischer Klugheit mit ihren größtmöglichen Risiken zuläuft. Während dies allerdings im französischen Text innerhalb des erzählten Geschehens durch Interaktion und Dialog zwischen Noble und Renart artikuliert wird, insinuiert der ›Reinhart Fuchs‹ eine entsprechende Reflexion durch die schroffe Gegenüberstellung von Königsheil und Königsmord. Auch hier ist, ähnlich wie im ›Roman‹, diese Abwägung nicht als Frage nach den Bedrohungen einer eigentlich guten Ordnung durch das Böse zu verstehen, sondern als Steigerungsfall der tierepisch inszenierten allgemeinen Ordnungsunsicherheit. Anders als im ›Roman‹ fehlt hier allerdings eine positive Aussicht auf deren mögliche Kompensation durch ein pragmatisches Kalkül reziproker Bindung: Reinharts *untriuwe* gegenüber dem König besteht ja gerade darin, dass er die *triuwe*-Bindung, die aus der Sicht des Löwen aufgrund der Wechselseitigkeit von medizinischem Dienst

und dafür gewährten Gegenleistungen entstanden ist, für seinen Mordplan ausnutzt.

Ohnehin ist die Wirksamkeit eines solchen Kalküls schon zu Beginn des zweiten Episodenabschnitts prominent ausgestellt und negiert worden: Bei der ersten Begegnung des Fuchses mit dem Wolf Ysengrim, von der im ›Reinhart Fuchs‹ erzählt wird, schlägt dieser seinem traditionellen Beutekonkurrenten ein Zweckbündnis aus füchsischer Listklugheit und wölfischer Körperkraft vor (V. 396–401). Ysengrim berät sich mit seiner Familie und stimmt dann dem Vorschlag zu – begleitet von proleptischen Kommentaren des Erzählers, der von Anfang an keinen Zweifel an dem Schaden lässt, den dieses Bündnis dem Wolf einbringen wird. Tatsächlich bedrängt Reinhart bei nächster Gelegenheit Ysengrims Gattin Hersant, die ihn allerdings abweist. Bezeichnenderweise scheitert der Pakt allerdings nicht allein an Reinharts Unzuverlässigkeit, denn schon bei der ersten gemeinsamen Unternehmung wird der Fuchs von der Wolfsfamilie um den ihm zustehenden Beuteanteil geprellt (V. 449–498).

Erstaunlich ist allerdings, dass der deutsche Bearbeiter des Fuchsromans auch einen markanten Kontrapunkt zu der im Vergleich noch deutlich pessimistischeren Verhandlung der Möglichkeitsbedingungen sozialer Ordnung setzt, denn immerhin existiert in der tierepischen Welt des ›Reinhart Fuchs‹ eine Treuebeziehung, die der Erzähler ausdrücklich als unbedingte und unverbrüchliche hervorhebt: diejenige zwischen Reinhart und dem Dachs Krimel.⁶ Schon bei der Einführung der Figur wird auktorial konstatiert: *Ern gesweich im nie zv keiner not, | daz werte wan an ir beider tot* (V. 1115f.). Seine so gelobte Treue beweist Krimel dann sogleich dadurch, dass er seinen Gesellen rechtzeitig vor einer Intrige warnt, die der Wolf und seine Partei gegen den Fuchs angezettelt haben und der dieser, auf sich allein gestellt, zum Opfer gefallen wäre. Am Ende findet diese exzeptionell stabile Bindung außerdem darin ihre Bestätigung, dass Reinhart nach der Vergiftung des Königs, aber noch vor dem Anschlag, seinen *trvt kullinc*

(V. 2193), den Dachs, bei der Hand nimmt und sich gemeinsam mit ihm vom Hof des Königs absetzt.

Wer das Tierepos restlos in ein moralisches Lehrstück auflösen will, den müsste diese Freundschaft irritieren: Wenn kurz zuvor noch die Parteiläufer des Fuchses (Kamel und Elefant) gerade durch die ›Posten‹, die ihnen Reinhart zur Belohnung für ihre Unterstützung verschafft hat, zu Schaden gekommen sind, dann kann man dies noch ohne weiteres als Bekräftigung einer abgründigen fuchsischen Bosheit verstehen, von der auch die eigenen Verbündeten nicht ausgenommen sind. Dass vom finalen Szenario der Ordnungsdestruktion jedoch eine intakte Treuebeziehung, und zwar ausgerechnet diejenige des Exponenten flagranter Treulosigkeit, pointiert wird, müsste unter der Annahme moralischer Exemplarizität die Frage provozieren, weshalb es etwas Gutes im personifizierten Bösen geben kann – oder aber: ob diese Pointe nicht auch hier darauf verweist, dass die tierepischen Figuren in ihrer poetischen ›Monstrosität‹ die Möglichkeit eines pragmatisch klugen Handelns vorstellbar machen, das nicht (mehr) selbstverständlich an moralische Zurechnungen gekoppelt ist. Ganz entgegengesetzt zur *branche* ›Renart empereur‹ deuten sich dabei allerdings nicht Chancen der Ordnungsstabilisierung an, sondern eine Gefahr für die politische Ordnung, die letztlich weitaus beunruhigender ist als eine Bedrohung durch schiere Bosheit.⁷

Die Klugheit des Fuchses selbst ist in diesen Beispielen allerdings keine politisch-strategische. Überhaupt scheint eine dauerhafte Machtergreifung des tierepischen Fuchses bis ins späte Mittelalter nur in allegorischer Form denkbar. So wird etwa in dem um 1290 entstandenen ›Renart le Nouvel‹ des Jacquemart Gielée – einem hybriden Gebilde aus Verserzählung und Didaxe, eingelegter Briefprosa, lyrischen, zum Teil mit Noten ausgestatteten Passagen und Illustrationen – der Protagonist von vornherein als Verkörperung des Bösen eingeführt; er steigt über alle weltlichen und geist-

lichen Stände auf und thront schließlich als unangefochtener Weltherrscher oben auf dem stillstehenden Rad der Fortuna.

Komplexer wird das genuin tierepische Reflexionspotenzial in ›Le couronnement de Renart‹ aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts genutzt: Wie in ›Renart empereur‹ bricht der Fuchs zu Beginn aus seinem Bau auf – allerdings nicht, um Nahrung zu suchen, sondern mit dem festen Vorsatz, den Löwenkönig zu stürzen und sich selbst an seine Stelle zu setzen. Renart, der sich im Alter lieber zu frommer Askese zurückgezogen hätte, kommt jedoch nicht von selbst auf diese Idee, sondern wird von seiner ehrgeizigen Frau dazu angetrieben. Als er nach einigen Abenteuern im Stil des ›Roman‹ an den Hof des Löwenkönigs gelangt ist, verkündet er ihm, verkleidet als Dominikanermönch, er habe in den Sternen seinen baldigen Tod gelesen, woraufhin sich der Löwe sofort sterbenskrank fühlt. Der Fuchs nimmt ihm die Beichte ab und überredet den König dann, nicht den von ihm favorisierten Leoparden, sondern Renart zu seinem Nachfolger zu bestimmen. Auf diese Weise erlangt er mit Unterstützung der Bettelorden tatsächlich die Königsherrschaft, womit sich zunächst ein differenzierter narrativer Diskurs über eine politische Ordnung entfalten kann, die nicht selbstverständlich auf einem zeitlos-naturgegebenen oder in Transzendenz verankerten Machtanspruch gründet, sondern durch rechtliche Verfahren und politisches Handeln allererst instituiert werden muss (vgl. dazu Glück 2021, S. 176–198). Zugleich verschiebt der Text die Beschreibung dieser – gegenwärtig andauernden – Herrschaft des Fuchses jedoch in eine allegorische Sphäre, um das tyrannische Regiment Renarts im Verein mit den Personifikationen von Hochmut, Verleumdung, Falschheit und Geld zu schildern.

4. Philipp von Novara

Mit der Adaptation des Fuchsromans durch Philipp von Novara (ca. 1195–1265) ist allerdings ein verblüffendes Beispiel dafür überliefert, dass das tierepische Reflexionspotenzial nicht nur unter den Vorzeichen allegorischer Allgemeinheit genutzt werden konnte, um letzte Konsequenzen fuchsischer Klugheit für die politische Ordnung vorzustellen, sondern auch in der Projektion auf die politische Praxis einer spezifischen zeitgenössischen Krisensituation. Der juristisch und literarisch gebildete, diplomatisch und politisch-militärisch aktive Philipp von Novara schildert in einem chronikalen Prosatext die Ereignisse des sogenannten Lombardenkriegs, in die er selbst involviert ist.⁸ Dabei handelt es sich um Auseinandersetzungen Kaiser Friedrichs II. und seiner Parteigänger auf der einen Seite mit der machthabenden Adelschicht in den Kreuzfahrerstaaten Jerusalem und Zypern auf der anderen – insbesondere mit den mächtigen Baronen aus der Familie der Ibelin. Der Konflikt bricht 1229 bald nach Friedrichs eigenmächtiger Krönung zum König von Zypern mit der Entmachtung des lokalen Feudaladels aus; er eskaliert nach seiner Abreise zum kriegerischen Streit zwischen dem von Friedrich eingesetzten, von Amalrich Barlais geleiteten Regentschaftsrat auf der einen Seite und den zypriotischen Herren unter der Führung Johanns I. von Ibelin, des ›Alten von Beirut‹ (1177–1236) auf der anderen. Nach frühen militärischen Niederlagen der kaiserlichen Partei wendet sich das Blatt endgültig gegen Friedrich, als 1247 der Papst die Lehensbeziehung des Königreichs Zypern zum Kaiser offiziell aufhebt.

Für die heutige Geschichtswissenschaft stellt der Bericht Philipps von Novara das wichtigste, in manchen Teilen auch einzige Dokument dieser Ereignisse dar. Sie hat dabei erst relativ spät hinreichend reflektiert, wie problematisch sein Zeugniswert in mehrfacher Hinsicht ist. Das beginnt mit seiner Überlieferung: Der Text ist nur durch eine einzige Handschrift überliefert (Biblioteca Reale, Turin: Varia 433), und zwar als Mittelstück

einer um 1320 zusammengestellten Chronikkompilation zur Geschichte des Königreichs Zypern. Zudem liefern einige Unstimmigkeiten mit den wenigen weiteren historiographischen Berichten, die ebenfalls den zyprischen Konflikt schildern, Indizien dafür, dass Philipp das Geschehen wohl sehr stark perspektiviert und dabei die rechtliche Komplexität des Konflikts verdeckt: Die Auseinandersetzungen werden von schwer vereinbaren Legitimitätsansprüchen der Konfliktparteien angetrieben, die nicht nur auf unterschiedlichen Auslegungen der Rechtslage beruhen, sondern auf einem disparaten Gegeneinander unterschiedlicher politischer Ordnungsentwürfe, nämlich einerseits dem zentralistischen Prinzip kaiserlicher Allgewalt nach römischem bzw. deutschem Recht, andererseits dem traditionell-feudaladligen System der Kreuzfahrerstaaten. Philipp nivelliert die heiklen Probleme der juristischen Begründung und verkürzt sie zu einer Frage der richtigen oder falschen politischen Einstellung (vgl. Gaullier-Bougassas 2013 und Tanniou 2013).

Damit bleibt insbesondere verborgen, dass die Rechtsordnung in den Königreichen Jerusalem und Zypern auf einem problematischen Fundament ruht: Als konstitutiv dafür gelten nämlich sogenannte Assisen, Rechtskonventionen, die in einer Reihe von Kompilationen zwischen dem 12. und 14. Jahrhundert gesammelt wurden, deren Geltungsanspruch aber nicht auf einen nachweisbaren Einsetzungsakt oder eine kodifizierte Quelle zurückgeführt werden konnte, zumal da auch die älteste dieser Sammlungen, die in der Jerusalemer Grabeskirche aufbewahrten ›Lettres du Sepulcre‹, bereits bei der Einnahme Jerusalems durch Saladin 1187 verlorengegangen sein soll. Ob diese Rechtsquelle in schriftlicher Form allerdings überhaupt je existiert hat, ist heute nicht mehr festzustellen. Gut erkennbar ist hingegen, dass Philipp von Novara selbst – im Interesse der Ibelin als seinen Dienstherrn – wesentlichen Anteil daran hatte, das Geltungsmanko des Rechts der Kreuzfahrerstaaten durch starke Autorisierungen zu verdecken. Man kann das an einem Rechtstraktat Philipps sehen,

dem ›Livre de forme de plait‹, das nicht nur einige der (ansonsten nicht überlieferten) Rechtskonventionen zu dokumentieren vorgibt, sondern auch deren autoritative Geltung begründet: zum einen eben durch die Bekräftigung eines historischen Ursprungs bereits zu Beginn des Königreichs Jerusalem unter der Herrschaft Gottfrieds von Bouillon, zum andern durch das systematische Argument eines Vorrangs von Mündlichkeit und kollektiver *memoria* gegenüber schriftlicher Aufzeichnung (vgl. Tanniou 2013).

Vor diesem Hintergrund kann man Philipps Bericht über den ›Lombardenkrieg‹ als ein Erzählen begreifen, das die feudalarrechtliche Legitimität der zypriotischen Herrschaft in der chronikalen Darstellung politisch-militärischer *facta* plausibel machen will. Unter dieser Voraussetzung zielt die Erzählstrategie nicht zuletzt darauf ab, die Kontingenzen des Kriegsgeschehens durch deutliche moralische Wertungen der einzelnen Akteure und ihres Handelns zu kompensieren. So sind ambivalente Eigenschaften und Taten Johanns I. von Ibelin, die anderweitig durchaus bezeugt sind, fast völlig eliminiert. Und während Johann nach Philipps Darstellung immer wieder auf diplomatisches Aushandeln und rechtsförmige Vereinbarungen setzt, ist Friedrichs Vorgehen von gewaltsamen Übergriffen und gebrochenen Versprechen geprägt; insbesondere werden auch die fünf Mitglieder des von ihm eingesetzten Regentschaftsrats als besonders treulose Gesellen präsentiert. Dabei wird nicht nur unterschlagen, dass der Kaiser für sein Handeln zum Teil valide reichsrechtliche Argumente anführen konnte, sondern auch, dass er fallweise durchaus die Rechtsauffassung der Kreuzfahrerstaaten auf seiner Seite hatte (vgl. Gaullier-Bougassas 2013, S. 52f.).

Das ist jedenfalls der Hintergrund, vor dem die Frage interessant erscheint, weshalb Philipp sich selbst nicht nur im chronikal berichteten politisch-militärischen Handlungszusammenhang als Akteur in Diensten der Ibelin darstellt, sondern mehrfach auch als Verfasser poetischer Verstexte,

die aus der Handlung heraus motiviert sind, in ihr als kommunikative Akte fungieren und jeweils in den chronikalen Ko-text inseriert werden. Insgesamt fünfmal wird auf diese Weise der Modus der *historia* unterbrochen, um das Geschehen durch poetische Einschaltungen jeweils in andere Sinn- und Diskurszusammenhänge zu versetzen. Man kann dabei eine strukturelle Ähnlichkeit zu den *vidas* und *razos* der Troubadors bemerken (vgl. Zink 1985, S. 207–221); die inserierten Verstexte wirken hier jedoch weniger als poetische Kernstücke, die in einen biographischen Rahmen eingefasst werden, sondern scheinen eher kommentierend und perspektivierend den chronikalen *facta* zusätzliche Sinndimensionen zu verleihen. Der Wechsel zwischen chronikalem und poetischem Modus hat aber noch andere Implikationen: Während in der Prosa der *historia* von der handelnden Figur Philipp nur in der dritten Person berichtet wird, zu ihr also die gleiche Distanz wie zu den anderen Akteuren gewahrt wird, tritt Philipp in den Verspartien dagegen als Subjekt der Aussage in der ersten Person hervor. Da er seinen Bericht ansonsten nicht durch schriftliche Quellen oder Testimonien anderer Beteiligter beglaubigt, fungieren die inserierten Texte damit einerseits substitutiv als Dokumente der historischen Situation (vgl. Tanniou 2015); andererseits wird die Authentizität der *facta* im chronikalen Bericht durch den heteronomen Wahrheitsanspruch der poetischen Form überhöht.

Diese Effekte lassen sich relativ gut an den ersten vier eingeschalteten Verstexten nachvollziehen, die als kommunikative Akte hinsichtlich Intention, Botschaft und Adressaten klar bestimmbar sind (ein gereimter Brief [§ 47], zwei strophische Lieder [§ 51 und § 54] sowie eine Art *Aube* [§ 55]). Umso auffälliger ist die unklare Motivation und Funktion der letzten und längsten poetischen Einschaltung: eines rund 200 Verse umfassenden tierepischen Teiltexsts, der explizit als von Philipp neu gedichtete *branche* des ›Roman de Renart‹ präsentiert wird.⁹ Sie folgt auf den chronikalen Bericht über die für Johanns Truppen siegreiche Schlacht von Nikosia (1229), die

Belagerung von Deudamor (dem heutigen St. Hilarion), wohin sich Amalrich Barlais hatte zurückziehen müssen, und das daraufhin ausgehandelte Friedensabkommen Johanns mit Amalrich (§ 56) – ein Zugeständnis, das Philipp von Novara skeptisch beurteilt und dem er sich nur aus Treue gegenüber Johann fügt. An den anschließenden Festlichkeiten nimmt Philipp nicht teil; er hat sich bereits eingeschifft, um nach Westen zu segeln und vor dem Papst und diversen Königen Klage über Kaiser Friedrich und seine Parteigänger zu führen. Etwas unvermittelt wird dann zur Einführung des Verstextes sein Wunsch erwähnt, ein Lied über dieses Abkommen zu dichten:

Si tost come la pais fu faite, Phelippe en vost faire chanson a rime, mais le seignor de Baruth ne le vost souffrir. A quelque peine souffri qu'on feïst une branche de Renart en quei il nouma bestes plusors. Et afigura le seignor de Baruth a Yzengrin et ses enfans a ses louveaus, et sire Anceau de Bries a l'ours, et soy meïsmes a Chantecler le coc, et sire Toringuel a Tinbert le chat. Toutes ces bestes sont de la partie d'Yzengrin au romans de Renart. Et sire Heimery afigura il a Renart et sire Aumaury a Grinbert le taison, et sire Hue au singe. Et autre fois les avoit il ensi apelés, si com vous avés oï. Et celes bestes sont de la partie de Renart au roumans meïsmes. La branche dit ensy: C'est la rime de Renart, come Yzengrin le desconfist. (§ 57)

Als der Frieden geschlossen war, wollte Philipp darüber ein Lied in Reimen verfassen, aber der Herr von Beirut wollte es nicht dulden. Mit etwas Unmut duldete er, dass man eine *branche de Renart* verfasste, in der er [= Philipp] zahlreichen Tieren Namen gab. Den Herrn von Beirut stellte er in der Figur des Isengrin dar, seine Kinder in denen der Wolfsjungen, Herrn Anceau de Bries in derjenigen des Bären, sich selbst in der Chanteclers des Hahnes und Herrn Toringuel in der Tiberts des Katers. Diese Tiere stehen im ›Roman de Renart‹ alle auf Isengrins Seite. Herrn Heimery [= Amalrich Barlais] stellte er in der Figur des Renart dar, Herrn Amaury in der Grimberts des Dachses und Herrn Hugues in der des Affen. Wie Ihr gehört habt, hat er sie bereits ein anderes Mal so genannt. Diese Tiere stehen im selben Roman auf Renarts Seite. Die *branche* hat folgenden Titel: Dies ist das Gedicht über Renart, wie Isengrin ihn bezwang.¹⁰

Schon die raumzeitliche Situierung ist uneindeutig: Fasst Philipp den Entschluss, das Lied zu verfassen, sofort nach dem Friedensvertrag oder erst auf dem Schiff? Im ersten Fall wäre der Einspruch Johanns analeptisch nachgetragen, im zweiten Fall wäre elliptisch die Aufgabe des Reiseplans und Philipps Rückkehr zu Johann vorausgesetzt. In jedem Fall sind primäre Intention und Adressierung des Liedes nur vage auszumachen – und auch darüber, wie es intradiegetisch aufgenommen und wie eventuell darauf reagiert worden ist, erfährt man im Unterschied zu den zuvor eingeschalteten Verstexten nichts. Johanns Verbot mag man sich durch den Wunsch erklären, die eben erreichte Übereinkunft mit den Gegnern nicht durch ein Spottlied zu gefährden; aber weshalb äußert er Unmut über die tierepischen Benennungen der politischen Akteure?

Anders als bei den vorangegangenen poetischen Inseraten wird jedenfalls hier die Aufmerksamkeit der extradiegetischen Rezipienten vom erzählten kommunikativen Akt als situativ bestimmter Intervention abgelenkt und auf die semantischen und diskursiven Effekte der überlagernden Verdopplung des historischen Geschehens durch die Transposition in eine tierepische Erzählwelt gerichtet. Der Eigenwert dieser Transposition wird überdies noch dadurch hervorgehoben, dass die historischen Ereignisse, auf welche die *branche* reagiert, großteils im *ordo artificialis* erst nach deren Einschaltung berichtet werden. Dabei erweist sich die Erwartung, die Animalität der Tierfiguren werde polemisch zur moralischen Desavouierung der Gegenpartei eingesetzt werden, schnell als oberflächlich. Bereits die explizite Titulierung der *branche* – ›Gedicht über Renart, wie Isengrin ihn bezwang‹ – ruft nicht nur Reminiszenzen an die Stofftradition in ironischer Inversion auf, sondern impliziert mit der Ankündigung eines Sieges des Wolfs über den Fuchs, der auf der Folie dieser Tradition kaum als endgültiger vorstellbar wäre, auch ein Wissen von der strukturellen Charakteristik des episodischen Erzählens im ›Roman‹.

Tatsächlich erzählt Philipps *branche* auch keineswegs von einer nachhaltigen Überwindung des Fuchses. Sie setzt bei der Kapitulation des in seinem Bau belagerten Renart ein;¹¹ danach werden die vergeblichen Bemühungen des Fuchses geschildert, sich auf einer Art Hoftag (in Abwesenheit des Löwenkönigs) bei den Tieren der gegnerischen Seite einzuschmeicheln. Neben Bär und Kater ist es – vom Prätext her durchaus erwartbar – vor allem der Hahn Chantecler, also der tierepische Avatar des Autors, der die Täuschung Renarts durchschaut, so dass der Fuchs sich gezwungen sieht, einmal mehr auf sein ureigenstes Liststrategem zurückzugreifen: Renart stellt sich todkrank und bittet in seiner vorgeblich letzten Stunde *en semblant de confession* (V. 103) die anderen Tiere um Vergebung seiner Sünden. Auch hier bleibt Chantecler skeptisch und will, dass Vergebung erst gewährt werde, wenn der Fuchs tot ist. So erhält der Fuchs am Ende der *branche* im Rahmen des von ihm erschlichenen Sterbesakramente zwar die Absolution – allerdings scheint sogar der Beichtvater Renart zu misstrauen, denn er fügt der Absolution die Klausel an, er müsse ihn aufsuchen, falls er dem Tod entkommen könne (V. 205–207). Die beabsichtigte Versöhnung mit seinen Feinden lässt die *branche* ebenso offen wie deren Hoffnung auf einen endgültigen Sieg über Renart.

Die Ambivalenz der tierepischen Fuchsfigur wird von Philipp ins Negative verschoben, entspricht damit aber ohne weiteres der chronikalen Charakterisierung des Amalrich Barlais. Auf der Gegenseite jedoch bleiben die traditionell negativen Eigenschaften des Wolfs, obwohl Philipps *branche* sie nicht thematisiert, aufgrund der engen Anlehnung an die Sujetmuster des ›Roman‹ virulent.¹² Die Spannung zur zentralen Wertungsperspektive des Texts lässt sich nicht auflösen, wenn man annimmt, dass Philipp das tierepische Erzählerfahren lediglich um plakativer animalischer Stereotypen willen adaptiert hat, wohl aber, wenn man erkennt, dass das tierepische Rollenspiel vor allem der Kommentierung situativer Bedingungen des politischen Entscheidens in einer ganz bestimmten Konfliktsituation dient.

So gesehen nutzt Philipp offenbar die tierepische *branche*, um gegen die allgemeine Erzählstrategie seines Chronikberichts einen konkret situationsbezogenen Dissens mit seinem Herrn zu artikulieren: Die vorbildliche Weisheit Johans von Ibelin, die Philipp im ›Livre de forme de plait‹ lobt,¹³ wird in den ersten Abschnitten des Chronikberichts mehrmals durch sein überlegtes Verhalten bestätigt. Im spezifischen Fall des Friedensabkommens mit Amalrich hingegen entscheidet er sich, so suggeriert die *branche*, ›wölfisch‹ unüberlegt, weil er die ›füchsische‹ Heuchelei des Amalrich nicht durchschaut. In der Rolle des Hahns Chantecler weist Philipp dabei auf den Nutzen eines kompetenten Beraters für einen zwar weisen, aber offenbar nicht immer pragmatisch klug handelnden Herrn hin. Seine Beratungsfunktion erfüllt der Hahn aber nicht nur warnend und kommentierend, sondern ausdrücklich auch mittels poetischer Narration, indem er seinem Herrn Isengrin nämlich *chansons* und *fableaus* vorträgt (V. 48–50).

Dass diese Art der poetisch-narrativen Argumentation Wirkung bei ihrem Adressaten zeigt, bekräftigt Philipp demonstrativ in einer späteren Episode, wenn Johann nun gegenüber einem Versöhnungsangebot des Kaisers aus eigenem klugem Entschluss misstrauisch bleibt und dies selbst mit einer Erzählung aus dem *livre des fableaus de Renart* begründet (§ 110), welche er überdies samt detaillierter Auslegung (§ 111f.) dem Kaiser zur Begründung seiner ablehnenden Antwort übermitteln lässt. Philipp gibt diese Erzählung, für die er das Sujetmuster der seit der Antike in sehr breitem Variantenspektrum überlieferten Hirsch- (oder auch: Eselherz-)Fabel aktualisiert (Barag 1984; vgl. Dicke/Grubmüller, Nr. 281), in direkter Rede und Prosaform wieder: Ein sehr großer, aber melancholischer und kranker Löwe sieht vor seiner Höhle ein Rudel Hirsche vorbeiziehen, behauptet gegenüber seinen Gefolgsleuten, er müsse auf Anweisung seiner Ärzte den Leithirsch verzehren, um nicht zu sterben, und bittet unter Verweis auf seine schwere Krankheit im Namen Gottes den Hirsch zu sich, welcher der Bitte bereitwillig *come a son signor* nachkommt (hier und im folgenden:

§ 111). Kaum ist der Hirsch in Reichweite des Löwen, greift dieser ihn an; aber weil er selbst schwach und krank, der Angegriffene jedoch stark und gesund ist (*le serffu fort et sain, et le lion foible et malade*), kann der Hirsch ihm mit nur geringen Blessuren entkommen und will sich nie wieder dem Hof des Löwen nähern. Einige Zeit später lädt der Löwe den Hirsch zu sich ein und entschuldigt den früheren Angriff als krankheitsbedingtes Ungeschick. Der Hirsch lässt sich umstimmen, wird jedoch bei seiner Ankunft sofort wieder angegriffen. Wieder kann er sich retten, erleidet aber am Rücken schwere Verletzungen, die erst nach fast einem Jahr heilen. Noch einmal schickt nun der Löwe seine *barons* aus, die den Hirsch mit eindringlichen Bitten und Schwüren tatsächlich dazu bewegen können, an den Hof des Löwen zurückzukehren. Dort angekommen wird er nicht vom Löwen selbst, sondern von dessen Gefolgsleuten überwältigt und getötet. Gemeinsam mit dem Löwen beginnen die fleischfressenden Tiere, unter ihnen auch Renart und Yzengrin, ihre Beute zu zerlegen und aufzufressen. Die anderen Tiere am Hof sind darüber höchst erschrocken; ihnen gegenüber sieht sich der Löwe *come desloal* (>wie ein Treuloser<) zu einer Rechtfertigung gezwungen und wiederholt deshalb mit einer kleinen Modifikation noch einmal den Vorwand des medizinischen Nutzens: Der Hirsch sei weder *pour felonie* noch *por lecherie* getötet worden, sondern weil nur der Verzehr seines Herzens ihm, dem Löwen, Heilung bringen könne. Das Hirschherz ist allerdings nicht auffindbar, denn Renart hat es zuvor schon heimlich gegessen. Der Verdacht fällt allerdings sofort auf ihn; alle fordern dafür den Tod des Fuchses. Renart aber kann sich mit einer Erklärung erfolgreich herausreden, die der Löwe ebenso wie sein Gefolge ohne weiteres für plausibel hält: Er schließt nämlich von der fatal naiven Gutgläubigkeit des Hirschs, der die Gefahr zweimal schmerzvoll hat erfahren müssen und sie beim dritten Mal dennoch verkennt, darauf, dass im Hirschkörper von vornherein gar kein Herz – gedacht als Sitz des Verstandes – vorhanden gewesen sein könne.

Man kann kaum übersehen, dass diese Fabel nicht lediglich punktuell auf die aktuelle Situation bezogen ist, sondern Johanns Lernprozess miterzählt: Sein vormals unkluges Vertrauen – tierepisch als ›wölfisch‹ inkriminiert – hat er überwunden und ist nun – im Gegensatz zum Hirsch der Fabel – aus Erfahrung klug geworden. Hier wie insgesamt in seinem Text kann Philipp freilich die fundamentale Ambivalenz dieser politischen Klugheit nicht völlig eskamotieren, obwohl deren destruktive Seite den Listintrigen des Gegners zugeschoben, moralisch distanziert und dies wiederum in der vereindeutigend negativ gezeichneten Tierfigur des Fuchses Renart symbolisch akzentuiert wird. Einem literarisch versierten Rezipienten dürfte etwa eingefallen sein, dass die Vorsicht vor den Avancen des Herrschers, die hier ex negativo durch das unkluge Verhalten des Hirschs empfohlen wird, in sujetverwandten Fabelgeschichten positiv am Beispiel eben des Fuchses exemplifiziert wird, der vor der Höhle des kranken Löwen die stets zulaufenden, nie jedoch wegführenden Tierspuren bemerkt und deshalb vorsichtig genug ist, sich nicht dorthin locken zu lassen (Dicke/Grubmüller, Nr. 201).

Einem solchen literarisch gebildeten Leser wird außerdem auch kaum entgangen sein, dass Philipps von Novara Selbststilisierung als kluger, rhetorisch wie poetisch-erzählend effizient argumentierender Berater, Diplomat und Agitator vor dem Hintergrund der im Text aufgerufenen Traditionen der Fabel und der Tierepik nicht besonders passend durch die Figur des Hahns Chantecler verbildlicht ist, sondern eigentlich der genuinen Figurentypik des Fuchses sehr viel näher kommt. Nicht zuletzt könnte man Philipp auch angesichts der raffiniert perspektivierenden Erzählstrategie seiner Chronik insgesamt als Meister einer spezifisch »vulpekulären Narrativik« bezeichnen (Schilling 1989; vgl. auch ders. 2021, S. 48–60).

Ein Paradebeispiel dieser Meisterschaft ist Philipps Variante der Hirschherzfabel: Ihre subtile Sinnstiftung erschöpft sich nicht in der pragmatischen Funktion, sondern ihre spezifische Ausgestaltung weist auf einen

Subtext, den man sich als implizite Botschaft an den intradiegetischen Adressaten Kaiser Friedrich vorstellen mag, der aber sicher darüber hinaus von einem extradiegetischen Publikum als narrative Pointierung jenes Themas einer Konkurrenz zweiter politischer Ordnungsentwürfe verstanden werden konnte, das Philipps Darstellung des Lombardenkriegs insgesamt prägt. Auffällig ist nämlich, dass nicht erst die Krankheit des Löwen dessen tierepisch durch seine animale Typik selbstverständlich begründbaren Herrschaftsanspruch in Frage stellt, sondern bereits die in den ersten Sätzen knapp skizzierte Einrichtung der Fabelwelt: Das Geschehen vollzieht sich in einem Wald, der von Tieren jeder Art bevölkert ist, unter ihnen auch (nicht etwa der, sondern) ein Löwe, der nur vom Fuchs als König tituliert wird, während das Herrschaftsverhältnis gegenüber dem Hirsch in der Formulierung *come a son seigneur* nicht klar bestimmt ist. Auch dass die vom Kollektiv der Karnivoren unter der Führung des Löwen gemeinsam betriebene Hirschtötung durch *autres bestes* skandalisiert wird, relativiert den ansonsten selbstverständlich vorauszusetzenden universalen Herrschaftsanspruch des Löwen, der bezeichnenderweise gar nicht erst versucht, diesen Anspruch gegenüber diesen Tieren tatkräftig durchzusetzen, sondern sich ›mit Worten‹ (*par sa parole*) entschuldigt.

Insofern der Hirsch wiederum ohne notwendige Handlungsfunktion nicht als Einzeltier, sondern als Anführer eines Hirschrudels eingeführt wird, weist dies außerdem auf einen sozialen Verband ›anderer‹ – man kann unterstellen: traditionell feudal-adliger – Art hin, der dem Kollektiv der fleischfressenden Raubtiere oppositiv gegenübergestellt wird. Dieses Kollektiv aber, das ja in Philipps Perspektive auf den Machtanspruch des Kaisertums zu beziehen wäre, erscheint nicht nur wegen der Krankheit und evidenten Treulosigkeit des Löwen gefährdet, sondern weil der Machtapparat insgesamt offenbar auf der Befriedigung einer naturhaften Beutegier mit List und Gewalt beruht. Die Instabilität dieser depravierten politischen Organisation wird prägnant am Handeln des Fuchses erwiesen, der

die nach außen gerichtete kollektive Maxime des intriganten Listhandelns auf das Binnenverhältnis der Karnivoren anwendet und so eine in der Ordnung selbst angelegte autodestruktive Tendenz sichtbar macht. Auch in der fabelpoetischen Modellierung durch Philipp von Novara ist also Natur nicht einfach als zeitlos-selbstverständlicher Geltungsgrund eines Herrschaftsanspruchs eingesetzt; vielmehr suggeriert die naturgegebene Diversität der Tierarten und ihrer unterschiedlichen sozialen Organisation eine Alternativität der Herrschaftsformen – und die ›natürliche‹ Überlegenheit des traditionellen feudalen Systems.

Anmerkungen

- 1 Lessing 1997, S. 361 u.ö.; vgl. etwa Fick 2004, S. 181–199.
- 2 *Branche* XVI des ›Roman de Renart‹ nach der (hier zitierten) Edition Strubel (S. 563–645); in der Edition Martin entspricht dem die *branche* XI (Bd. 1, S. 390–484). Vgl. zu ›Renart empereur‹ jetzt bes. Glück 2021, S. 136–160.
- 3 Auch Gott ist, wie die prompte Gewährung eines Heilkrauts auf Renarts Gebet hin zeigt, in dieses Kalkül ganz selbstverständlich eingeschlossen.
- 4 Jan Glück erkennt in der *branche* ›Renart empereur‹ in diesem Sinne eine narrative Reflexion des Politischen mit konstruktiven »antifundamentalistisch anmutenden Ansätze[n]« (Glück 2021, S. 158–160, hier S. 160).
- 5 Im Hintergrund steht offenbar ein in vielen Konkretisierungen geläufiger Motivtyp der ›subversiven‹ Macht eines winzigen und schwachen Tiers, das gerade aufgrund seiner Kleinheit den Sturz einer ansonsten mit höchster Herrschermacht ausgestatteten (Tier)figur bewirken kann. Man könnte an Vespasian denken, von dem etwa die ›Kaiserchronik‹ oder die ›Legenda Aurea‹ berichten, er sei durch Wespenbefall im Gehirn erkrankt. Bemerkenswert ist die Nähe zur besonders in jüdischer und arabischer Überlieferung bekannten Geschichte vom Tod des ersten großen Gewaltherrschers Nimrod: Als Strafe Gottes für seine Hybris fliegt ihm durch die Nase eine Mücke in den Kopf, die seinen Geist verwirrt und 40 Tage später zu seinem Tod führt. Vgl. etwa Iḥwan aṣ-Ṣafāʿ, ›Mensch und Tier vor dem König der Dschinnen‹, wo nicht nur davon erzählt wird, dass die Mücken sich dieser Tat rühmen (S. 66f.; vgl. auch S. 186), sondern an anderer Stelle auch auf die Macht der Ameisen über die Löwen unter

Anspielung auf Nimrod hingewiesen wird (vgl. den Kommentar ebd., S. 218, Anm. 63).

6 Vgl. dazu auch den Beitrag von Marion Darilek in diesem Band S. 137–190 sowie dies. 2020, S. 409–421.

7 Was der Text im *triuwe*-Verhältnis zwischen Fuchs und Dachs andeutet, müsste optimistische politiktheoretische Annahmen enttäuschen, die von der notwendig begrenzten sozialen Stabilität (und damit: Schädlichkeit) einer konsequent amoralischen politischen Einstellung ausgehen, weil zwar ein Einzelner strikt nach diesem Prinzip handeln könne, eine effiziente Interaktion innerhalb einer Gruppe aber zwangsläufig wechselseitige Verlässlichkeit und einen situationsunabhängigen Verzicht auf Täuschung erfordere. So argumentiert etwa Jan Philipp Reemtsma (2013, S. 75f.), einer könne »mit seinem Machiavelli in der Tasche gegen die ganze Welt stehen, aber zwei können das nur, wenn sie im Binnenverhältnis ohne das Lehrbuch [*Il principe*] auskommen« (ebd., S. 75), eine machiavellistische Praxis müsse sich also, um kollektiv wirksam zu werden, selbst durch eine vom Handlungsprinzip der Manipulation ausgenommene Ehrlichkeit und ethische Verpflichtung einschränken. Damit ist wohl nicht nur die historische, soziale und kulturelle Variabilität ethischer Systeme unterschätzt, die durchaus auch zwischen dem Verhalten im Binnenverhältnis einer Gruppe oder eines Verbandes und demjenigen gegenüber Außenstehenden differenzieren können, sondern es ist auch die Möglichkeit einer von Moral entkoppelten praktischen Vernunft übersehen, deren Kalküle nicht notwendig auf klar definierte Zwecke gerichtet sind, sondern die offenere Handlungshorizonte hat und deshalb auch längerfristige Vertrauensverhältnisse und Bindungen zulässt. Eine solche (füchsische?) Klugheit ›vor der Moral‹ birgt ein hohes konstruktives Potenzial für die politische Ordnung (vgl. ›Renart empereur‹), kann ihr aber auf der Kehrseite auch gefährlicher werden als ein konsequent gegenmoralischer und insofern ›bindungsunfähiger‹ Machiavellismus im Sinne Reemtsmas (vgl. ›Reinhart Fuchs‹).

8 ›Guerra di Federico II in Oriente‹, ed. Melani. Philipps Text wird von der Forschung auch unter dem Titel ›Mémoires‹ geführt. Vgl. generell Bromiley 1998, Grivaud 2009, S. 143–160, und Wackers 2015.

9 Der tierepische Teiltext ist, der Edition Melani folgend, auch in der von Strubel herausgegebenen Edition des ›Roman de Renart‹ enthalten (S. 845–851).

10 Die deutsche Version folgt einer Arbeitsübersetzung von Maximilian Wick, dem wir hierfür – und ebenso für viele hilfreiche Anregungen zur Interpretation der *branche* – herzlich danken. – Philipp weist hier ausdrücklich auf die erste Vers-

einlage zurück, einen Brief, den er in militärischer Notlage von Zypern aus an Balian von Ibelin, einen der Söhne Johanns, in Akkon sendet: In ihm werden die Feinde bereits punktuell mit Namen tierepischer Figuren bedacht (§ 47, V. 75–85), deren Referenz ebenfalls in einem einleitenden Abschnitt (§ 46) mit explizitem Bezug auf den ›Roman de Renart‹ aufgelöst wird. Philipp selbst vergleicht sich hier mit einer Nachtigall, die von ihren Feinden in einen Käfig gesperrt worden ist (§ 47, V. 81). Tiervergleiche und tierepische Allusionen begegnen auch in den anderen poetischen Einlagen. So werden im ersten Lied (§ 51) über die Belagerung von Deudamors die Mitglieder des Regentschaftsrats mit Wölfen verglichen, die zu Schäfern geworden seien (V. 46), und das zweite kurze Spottlied, das er den Belagerten laut entgegensingt (§ 53), macht sich bereits über den belagerten Amalrich als Fuchs Renart lustig (§ 54).

- 11 Wie im ›Roman‹ heißt der Fuchsbau auch hier *Maupertuis* (im edierten Text aufgrund der Reimbindung und der Namensform in § 54 zu *Maucreus* konjiziert). Die Beschreibung der Festung Deudamors (§ 52) erinnert insofern an den Rückzugsort des Fuchses, als auch sie über viele Hinterausgänge (bzw. Fluchtwege) verfügt.
- 12 Als Problem bereits von Flinn 1963, S. 163, angesprochen; vgl. Zink 2005, S. 329–332, bes. S. 331, Wackers 2015, S. 141, und Fukumoto 2016, S. 84f.
- 13 *Et messire Johan d'Ybelin, le viel seignor de Baruth: celui ot naturel sens et soutilment ovra de sapience et de science en court et dehors, et delivra Surie et Chipre de la servitut de l'empereour. Et ses bons heirs et ses bons nevons y valurent et aidierent moult* (›Livre de Forme de Plait‹, S. 179f.).

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Boner, Ulrich: ›Der Edelstein‹. Eine mittelalterliche Fabelsammlung. Zweisprachige Ausgabe Mittelhochdeutsch – Neuhochdeutsch. Hrsg., übersetzt, mit Anmerkungen, farbigen Abbildungen, einem Nachwort, Literaturverzeichnis, Register und Fabel-Verzeichnis versehen von Martin Stange, Ubstadt-Weiher [u.a.] 2016.
- ›Le Couronnement de Renart‹, poème du treizième siècle publié par Alfred Foulet, Princeton 1929.

- Fabeln der Antike. Griechisch – Lateinisch – Deutsch, hrsg. und übersetzt von Harry C. Schnur, überarbeitet von Erich Keller. 2., verb. und erw. Aufl., Darmstadt 1985.
- Filippo da Novara: Guerra di Federico II in Oriente (1223–1242), introduzione, testo critico, traduzione e note a cura di Silvio Melani, Napoli 1994 (Nuovo Medioevo 46).
- Gielée, Jacquemart: ›Renart le Nouvel‹, éd. d'après le manuscrit La Vallière (B.N. fr. 25 566) par Henri Roussel, Paris 1961.
- Iḥwan aṣ-Ṣafā': ›Mensch und Tier vor dem König der Dschinnen‹. Aus den Schriften der Lauteren Brüder von Basra. Aus dem Arabischen übersetzt, mit einer Einleitung und Anmerkungen hg. von Alma Giese, Hamburg 1990 (Philosophische Bibliothek 433).
- Marie de France: ›Äsop‹, eingeleitet, kommentiert und übersetzt von Hans Ulrich Gumbrecht, München 1973 (Klassische Texte des Romanischen Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben 12).
- Philip of Novara: ›Le Livre de Forme de Plait‹, ed. and translated by Peter W. Edbury, Nikosia 2009 (Texts and studies of the history of Cyprus 61).
- Der ›Reinhart Fuchs‹ des Elsässers Heinrich, hrsg. von Klaus Düwel, Tübingen 1984 (ATB 96).
- ›Le Roman de Renart‹, publié par Ernest Martin. 3 Bde, Strasbourg/Paris 1882–1887.
- ›Le Roman de Renart‹, édition publiée sous la direction d'Armand Strubel, avec la collaboration de Roger Bellon, Dominique Boutet et Sylvie Lefèvre, Paris 1998 (Bibliothèque de la Pléiade 445).
- Waldis, Burkard: ›Esopus‹. 400 Fabeln und Erzählungen nach der Erstausgabe von 1548, hrsg. von Ludger Lieb u.a. 2 Bde., Berlin/New York 2011 (Frühe Neuzeit 154).

Sekundärliteratur

- Barag, Lev G.: Art. Eselherzfabel, in: Enzyklopädie des Märchens, Bd. 4 (1984), Sp. 442–445.
- Bellon, Roger: Branche XVI, in: ›Le Roman de Renart‹. Éd. Strubel 1998, S. 1246–1253.
- Bellon, Roger: ›Renart empereur‹ (›Le Roman de Renart‹, ms. H, branche XVI). Une réécriture renardienne de ›La Mort le roi Artu‹?, in: Cahiers de Recherches Médiévales 15 (2008), S. 3–17.

- Bromiley, Geoffrey N.: Philippe de Novare: another epic historian?, in: *Neophilologus* 82 (1998), S. 527–541.
- Darilek, Marion: Füchsische Desintegration. Studien zum ›Reinhart Fuchs‹ im Vergleich zum ›Roman de Renart‹, Heidelberg 2020 (GRM, Beiheft 100).
- Derrida, Jacques: Das Tier und der Souverän I. Seminar 2001–2002. Aus dem Französischen von Markus Sedlaczek. Hrsg. von Michel Lisse, Marie-Louise Mallet und Ginette Michaud. Hrsg. von Peter Engelmann. Wien 2015.
- Dicke, Gerd/Grubmüller, Klaus: Die Fabeln des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Ein Katalog der deutschen Versionen und ihrer lateinischen Entsprechungen, München 1987 (Münstersche Mittelalter-Schriften 60).
- Düwel, Klaus (1984): Einleitung, in: Der ›Reinhart Fuchs‹ des Elsässers Heinrich, hrsg. von Klaus Düwel. Tübingen (ATB 96), S. IX–XLIII.
- Fick, Monika: Lessing-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. 2., durchges. und erg. Aufl., Stuttgart/Weimar 2004.
- Flinn, John: Le ›Roman de Renart‹ dans la littérature française et dans les littératures étrangères au Moyen Âge, Paris 1963.
- Fukumoto, Naoyuki: Sur »une branche de Renart« par Philippe de Novare, in: Philippe de Novare: le premier auteur ›jusslittérien‹, in: *Miscellanea Juslittera* 1 (2016), S. 75–99. ([online](#))
- Gaullier-Bougassas, Catherine: Les ruses de Philippe de Novare et la publicité de sa défense des Ibelins contre Frédéric II. Écriture de l'histoire, instrumentalisation de la justice et fabrique du droit, in: *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* 25 (2013), S. 45–61.
- Glück, Jan: *Animal homificans*. Normativität von Natur und Autorisierung des Politischen in der europäischen Tierepik des Mittelalters, Heidelberg 2021 (GRM, Beiheft 104).
- Grivaud, Gilles: Entrelacs chiprois. Essai sur les lettres et la vie intellectuelle dans le royaume de Chypre 1191–1570, Nicosia 2009.
- Lessing, Gotthold Ephraim: Von dem Wesen der Fabel, in: ders.: Werke und Briefe in zwölf Bänden. Bd. 4: Werke 1758–1759, hrsg. von Gunther E. Grimm, Frankfurt a.M. 1997 (Bibliothek deutscher Klassiker 148), S. 345–376.
- Reemtsma, Jan Philipp: Vertrauen und Gewalt. Versuch über eine besondere Konstellation der Moderne. Durchges. Neuausg., Hamburg 2013.
- Schilling, Michael: Vulpekuläre Narrativik. Beobachtungen zum Erzählen im ›Reinhart Fuchs‹, in: *ZfdA* 118 (1989), S. 108–122.
- Schilling, Michael: Sprechen und Erzählen in deutscher und lateinischer Tierdichtung vom 11. bis 17. Jahrhundert, Stuttgart 2021.

- Tanniou, Florence: ›Esgart de court‹, ›espee forbie‹. Droit et violence dans les ›Mémoires‹ de Philippe de Novare, in: Haugeard, Philippe/Ott, Muriel (Hrsg.): Droit et violence dans la littérature du Moyen Âge, Paris 2013 (Esprit des lois, esprit des lettres 2), S. 239–252.
- Tanniou, Florence: Mémoire des lettres et des lois. Modalités d’insertion et interprétation des traces documentaires dans les ›Mémoires‹ de Philippe de Novare, in: Anheim, Étienne [u.a.] (Hrsg.): L’Écriture de l’histoire au Moyen Âge. Contraintes génériques, contraintes documentaires, Paris 2015 (Rencontres 135; Série Civilisation médiévale 15), S. 89–101.
- Timm, Erika: Die ›Fabel vom alten Löwen‹ in jiddistischer und komparatistischer Sicht, in: Röll, Walter (Hrsg.): Jiddisch. Beiträge zur Sprach- und Literaturwissenschaft, Berlin 1981 (ZfdPh 100, Sonderheft), S. 109–170.
- Wackers, Paul: Isengrins Overwinning op Renart. De ›branche‹ van Philippe van Novare, in: Tiecelijn 28 (2015), S. 136–143.
- Zink, Michel: La subjectivité littéraire. Autour du siècle de saint Louis, Paris 1985.
- Zink, Michel: Est-il flatteur d’être Isengrin? Philippe de Novare et la réception du ›Roman de Renart‹, in: Études de Langue et Littérature Françaises de l’Université de Hiroshima 24 (2005), S. 327–332.

Anschrift der Autorin und des Autors:

Kathrin Lukaschek, MA
LMU München
Institut für Deutsche Philologie
Schellingstraße 3
80799 München
E-Mail: kathrin.lukaschek@campus.lmu.de

Prof. Dr. Michael Waltenberger
LMU München
Institut für Deutsche Philologie
Schellingstraße 3
80799 München
E-Mail: m.waltenberger@lmu.de