



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:

Waltenberger, Michael/Wick, Maximilian: Einleitung, in: Lukaschek, Kathrin/Dies. (Hrsg.): Die Zeit der sprachbegabten Tiere. Ordnung, Varianz und Geschichtlichkeit (in) der Tierepik, Oldenburg 2022 (BmE Themenheft 11), S. 1–16 (online).

Michael Waltenberger / Maximilian Wick

Einleitung

Als Beispiel für die Trope der *Paroemia*, das situationsangemessen verwendete *proverbium*, führt Isidor von Sevilla in seinen ›Etymologien‹ die bekannte Formel vom *lupus in fabula* an, die man verwenden könne, wenn jemand unerwartet plötzlich schweige. Die Bauern nämlich, so Isidor, sprächen davon, dass ein Mensch seine Stimme verliere, wenn ein Wolf ihn zuerst erblickt habe.¹ Das Abbrechen der Rede wäre mit dieser Formel also rhetorisch dadurch bezeichnet und performativ zugleich aufgehoben, dass sie das Bild des Einfalls eines sprachlos-sprachberaubenden Tiers in die menschliche Domäne sprachlicher Verständigung evoziert. Erstaunlicherweise ist nun das Verstummen in seiner bäuerlichen Erklärung nicht auf den Schrecken der Wahrnehmung einer unmittelbaren Bedrohung durch ein gefährliches Tier zurückgeführt, sondern – subtiler – auf die schockhafte Erkenntnis, bereits vom Tier wahrgenommen worden zu sein, noch bevor man selbst es bemerken konnte. Sofern dies als Beobachtung eines Beobachtetwerdens verstanden werden darf, das deutende Intentionalität und planende Rationalität, womöglich auch deren Wechselseitigkeit ahnen lässt, wird das Verstummen also nicht lediglich dahingehend anthropologisch dramatisiert, dass der Mensch in der plötzlichen Konfrontation mit dem animalisch Anderen an den Grenzen von Sprache und Vernunft Gefahr läuft, selbst diese distinktiven Eigenschaften zu verlieren und auf tierhafte Sprachlosigkeit zurückzufallen. Vielmehr wäre in der Prägnanz der Wendung *lupus in fabula* das Gewährwerden der beunruhigend unvorgreiflichen Anwesenheit eines tierisch Fremden (*mitten*) im vermeintlich menschlich Eigensten mitzudenken. Ihr Gebrauch würde nicht einfach das ereignis-

hafte Abbrechen der Rede rhetorisch wieder in die Ordnung der Sprache einschließen, sondern dabei zugleich die Möglichkeit bewusst machen, dass sich in menschlicher Rede etwas von dem mitartikuliert, was ihrer Ordnung vorausgeht, ja diese womöglich konstitutiv – und uneinholbar – mitbedingt.

In dieser Hinsicht könnte man die parömiel bewahrte Irritation der Begegnung zwischen Mensch und Wolf als Präfiguration jener tiefen, reflexionsinitiierten Verunsicherung verstehen, die Jacques Derrida gemäß seiner eigenen (selbst bereits zum Topos geronnenen) Anekdote bekanntlich erfahren hat, als er auf die seinen nackten Körper anblickende Katze aufmerksam geworden ist. Der Blick des Tiers wird dabei vor allem als epistemisch produktive Störung sprachlicher und diskursiver Ordnungen begriffen, die nicht mehr in der Konfrontation menschlicher Reflexivität mit ihrem Anderen abgeschottet bleiben, sondern sich auf ein »Denken des Tiers« als alteritäre Rationalität hin öffnen können.² Während Derrida dementsprechend vor allem die philosophischen, ethischen und politischen Chancen dieses initialen Erkenntnismoments entwickelt, ist in Isidors Erklärung für die Formel *lupus in fabula* das Momentum einer gefährlich aggressiven Gewalttätigkeit vordringlich, die dem im Wolfsblick zu erahnen den animalen Denken innewohnt. Der Verweis auf bäuerlich-naives Wissen mag dabei geltungsrelativierend aufgefasst werden; er beglaubigt aber zugleich auch die Gefahrwahrnehmung, denn in der unterstellten Perspektive der *rustici* dürfte mit der Anwesenheit des Wolfs nicht zuvorderst eine beunruhigende Verunsicherung menschlicher Ordnungsentwürfe verbunden sein, sondern eine existenzielle Bedrohung der bäuerlichen *oikonomia*.

Gerade dann, wenn man Derridas durch den Katzenblick ausgelösten Reflexionen auch darin folgt, dass man das Denken des Tiers als Ur-Sprung eines »poetischen Denken[s]« begreift, dem zugänglich werden kann, was dem »philosophischen Wissen« verschlossen bleiben muss³ – gerade dann sollte man jedoch nicht von vornherein die poetogene Chance des erkenntnisfördernd irritierenden Einfalls einer alteritären Rationalität vom darin

virulenten Momentum potenzieller Gewaltgefahr abtrennen. Selbstverständlich gibt es seit der Antike und bis heute starke Tendenzen der politischen Zoologie, eine Gewaltnatur des Tiers zum schlichten Argument für darauf gründende Ordnungsentwürfe zu verabsolutieren, und man muss deshalb Derridas Warnung ernstnehmen, solche Ideologisierungen analytisch nicht einfach zu reproduzieren.⁴ Die Komplexität historischer Phänomene und Transformationen sollte aber auch nicht dadurch nivelliert werden, dass man die Vorstellung und die argumentative Funktion existenzieller Bedrohungswahrnehmung immer schon systematisch aus den Möglichkeiten eines poetisch artikulierten Denkens des Tiers ausschließt. Wer den Grund dieses Denkens nicht immer schon voraussetzen, sondern sich auf dessen Geschichtlichkeit ernsthaft einlassen will, sollte nicht von vornherein auf einen ethischen Ariadnefaden vertrauen, der ihn unbeschadet, aber letztlich zirkulär nur an den eigenen Ausgangspunkt moderner Gewissheiten über das Wesen des Humanen ebenso wie des Poetischen zurückführt. Die vormodernen literarhistorischen Linien des Fabel- und des tierepischen Erzählens jedenfalls wären auf diese Weise nur sehr einseitig zu rekonstruieren. Sofern man also in historischer Absicht eher den bäuerlichen sprachverschlagenden Blickwechsel mit dem Wolf als den reflexionsstiftenden des modernen Intellektuellen mit seiner Katze zum paradigmatischen Nukleus eines poetischen Denkens des Tiers wählen würde, könnte gerade die Sprachfertigkeit der Tierfiguren in Fabel und Tierepos als konstitutive Eigenschaft verstanden werden, welche die Tiernatur nicht lediglich durch rhetorische Simulation durchkreuzt und als allegorische Fiktion zum glatten Spiegel menschlicher Verhältnisse reduziert, sondern in der auch eine animale Intentionalität und eine andersartige – potenziell bedrohliche – Rationalität aufscheinen kann.

Um diesen Gedanken weiterzuführen, kommen wir zunächst noch einmal auf Isidor zurück, der in seinen ›Etymologien‹ bald nach der Erklärung des *lupus in fabula* eben diese *fabula* als sprachliche Fiktion definiert,

deren Ziel darin liege, im Gespräch (*conloquium*) fiktiver, eigentlich sprachunfähiger Tiere untereinander eine *imago* des menschlichen Lebens erkennen zu lassen.⁵ Das könnte man so verstehen, als ob in der sprachlichen Rede der Tierfiguren in eigentlicher Weise genuin menschliche Interaktionsmuster abgebildet würden, deren Akteure lediglich zur rhetorischen Steigerung der Eindrücklichkeit uneigentlich als Tiere inszeniert sind. Doch Isidors eigene Beispiele in diesem Kapitel legen etwas anderes nahe, besonders eine Geschichte von Wölfen, die den Schäfern Freundschaft unter der Bedingung anbieten, dass ihnen die Wachhunde überstellt würden: Als die Schäfer darauf eingehen, verlieren die Schafe jeden Schutz; die ganze Herde wird von den Wölfen *non pro satietate tantum, uerum etiam pro libidine* gerissen.⁶ Dass der Sinn dieser *fabula lybistica*, in der Tiere mit Menschen sprechen, nicht allein in der trügerischen Rede der Wölfe als eigentlicher *imago uitae hominum* enthalten ist, zeigt der miterzählte pragmatische Rahmen: Demosthenes, so berichtet Isidor, habe diese Fabel den Athenern erzählt, damit sie Philipps Angebot nicht annehmen, sich gegen die Überlassung von zehn *oratores* zurückziehen. Die Pointe dieser Warnung vor einer Bedrohung der politischen Ordnung besteht offensichtlich nicht darin, zu zeigen, dass in menschlicher Rede Kompromissbereitschaft mit der rationalen strategischen Absicht, Macht zu gewinnen, vorgetäuscht werden kann, sondern darin, dass täuschende Rede und das in ihr realisierte rationale Listkalkül aus einer ›wölfischen‹ Disposition hervorgehen können, die nicht auf menschliche Rationalität und Moralität zu reduzieren ist und deren ›Naturgegebenheit‹ der Bedürfnisbefriedigung (*pro satietate*) bezeichnenderweise neben der Markierung eines transgressiven Begehrens (*pro libidine*) in äquivalenter Motivierung (*non tantum ... uerum etiam*) präsent gehalten wird.⁷

In dieser Ambiguität treten unserer Ansicht nach wesentliche Aspekte eines poetischen »Denkens des Tiers« zutage, das weder vorschnell auf eine bunt eingekleidete (allgemein)menschliche Wahrheit verkürzt noch auch

von vornherein auf die Annäherung an eine Wahrheit des Tiers verengt werden darf. Zugleich zeichnet sich darin die eigentliche politische Brisanz des Tier-Erzählens ab: Sie besteht eben in der Denkmöglichkeit einer Bedrohung der Ordnung nicht etwa durch einen naturhaften Gegensatz zu menschlicher Rationalität, sondern durch eine am Tier zu erahrende, der menschlichen Natur womöglich mitgegebene ›andere‹ Rationalität, die selbst nicht etwa durch den Akt der Fiktion erst zur Sprache, sondern gerade auch im Sprechen der Tiere zur Entfaltung kommt.⁸ Für gewöhnlich ist diese animale Rationalität freilich weniger der Figur des Wolfs, sondern eher derjenigen des Fuchses eingezeichnet, denn die Listklugheit erscheint bei ihm als spezifizierendes Definiens seiner Artnatur. Man sollte sich aber vom schlaunen Fuchs nicht darüber hinweg täuschen lassen, dass viele Fabeln und die meisten Tierepen keineswegs Betrugsabsicht und rhetorische Täuschungskompetenz in ihm konzentrieren, um sie einer an sich guten Naturordnung im Reich der Tiere zu konfrontieren. Vielmehr gehören diese Eigenschaften normalerweise zur Grunddisposition aller Tierfiguren und sind lediglich graduell unterschiedlich auf die Tierfiguren bzw. -arten verteilt. Die Aushandlung dieser Unterschiede im *conloquium* der Tiere untereinander steht unter einer besonderen Spannung, weil dabei zugleich von Replik zu Replik neu eingestellt und akzentuiert sein kann, ob die Rede nun eher als eigentliche Repräsentation menschlicher Rationalität oder doch eher als uneigentlicher Ausdruck einer ›anderen‹, animalen zu verstehen ist. Die darin gründende Polyphonie wird in vielen Texten mutwillig durch Metadiegesen verstärkt – und wiederum ist es oft die effizient zu intriganten Zielen eingesetzte Erzählkunst des Fuchses, welche die Rede des Erzählers verdoppelt und auf diese Weise Zweifel an deren ethischer Fundierung zu wecken vermag.⁹

Allerdings: Auch wenn man annimmt, dass die – potenziell bedrohliche – Denkmöglichkeit einer ›anderen‹ Rationalität dem Erzählen von redenden Tieren grundsätzlich mitgegeben sein könnte, muss man doch einräumen,

dass sie zumindest bei der kurzepischen Form der Tierfabel relativ leicht durch entsprechende kotextuelle Rahmung und argumentative Einbindung eingezäumt oder sogar eliminiert werden kann. Eine solche rhetorische Funktionalisierung, die im Rekurs auf unveränderliche (Tier)natur eine zeitlose Regularität menschlicher Verhältnisse oder auch eine zeitlose Evidenz der Ordnungsorientierung geltend machen soll, ist jedoch den Erzählmustern, Motiven und Stoffen nicht selbst inhärent; sie kann insbesondere dann wirksam werden, wenn durch Strukturen der Wiederholung und Variation in der Pluralität der Sammlung oder in der Episodizität, Fortsetzbarkeit und metadiegetischen Verschachtelung großepischer Arrangements Zeitlichkeit und Veränderlichkeit strukturell begünstigt werden. Damit ergeben sich für die einzelnen vormodernen tierepischen Texte ebenso wie für ihre literarhistorische Entwicklung Fragen nach dem Stellenwert der fiktional modellierten (Tier)natur zwischen der Suggestion zeitloser Normativität und einer narrativen Verhandlung von geschichtlichem Wandel, Krise und Alternativität, die solche Phänomene nicht notwendigerweise auf eine in tierhafter Typisierung verdeutlichte menschliche Denk-, Rede- und Handlungsmacht zurückführt, sondern auch einer beunruhigenden animalen Rationalität zurechenbar macht. Inwiefern konturiert die in den einzelnen Tierepen je unterschiedlich eingestellte Spannung zwischen Episodizität und Sujetbildung eine spezifische historische Dimension? Und erscheint Veränderlichkeit dabei stets als ordnungsimmanente Kontingenz – oder kann sogar die Veränderlichkeit von Ordnungsentwürfen in den Blick kommen?

Es mag naheliegen, solche Fragen zunächst an den gattungsgeschichtlich zentralen ›Roman de Renart‹ zu richten, der in der Gesamtheit seiner Überlieferung nicht als einheitlicher, durch ein Makrosujet organisierter Text erscheint, sondern als Pluraletantum unterschiedlich rekombinierter *branches*: ein unfestes Arrangement aus Episodenketten, in denen relativ konstante Konfliktkonstellationen variierend aktualisiert werden. Allerdings

lassen sich in den Sammel- und Gruppierungsmustern der Handschriften Tendenzen zu episodенübergreifender Kohärenzstiftung, manchmal auch zur Zyklusbildung erkennen. Das für den ›Roman‹ strukturell konstitutive Prozessieren in episodischer Varianz ist dabei jedoch kaum zur sinnstiftenden Kohärenz eines in sich geschlossenen *plots* verdichtet, sondern – zeitgenössischen Erwartungen näher – vor allem durch Zäsurierung des ›äußeren‹ Geschehens begrenzt. Aber war der ›Roman‹ in dieser Hinsicht modellbildend? Im ersten Beitrag des vorliegenden Bandes relativiert Paul Wackers' grundlegende Bestandsaufnahme der mittelalterlichen Fuchsepiik die Annahme, sujethafte Fügungen mit einer Ausgangssituation, einem deutlich transgressiven Ereignis und dem daraus resultierenden Endzustand seien der episodischen Charakteristik dieses Erzählens stets sekundär. Besonders etwa im ›Ysengrimus‹, in ›Van den vos Reynaerde‹ (bzw. ›Reynardus Vulpes‹) oder auch in ›Le Couronnement de Renart‹ scheint der Episodenbau doch wesentlich durch die Ausrichtung auf ein irreversibles Finale bestimmt, in dem ein narrativer Ordnungsentwurf sich bestätigt.

Anderes zeigt sich etwa am ›Speculum stultorum‹: Maximilian Wicks Beitrag beleuchtet, wie der evidente Geltungsanspruch der ›Kernfabel‹ von den – naturbedingt – vergeblichen Aufstiegsbemühungen des Esels Burrenellus mit Binnenfabeln konfrontiert wird, in denen unterschiedliche, untereinander konkurrierende kosmologische Entwürfe im Spannungsfeld von natürlicher und schicksalhafter Determination entwickelt werden. Diese Entwürfe sind an die – in den meisten Fällen deutlich persuasiven – Absichten der jeweiligen (Binnen-)Erzähler gebunden. An ihnen zeigt sich die Abhängigkeit der kosmologischen Spekulation durch deren je eigene Natur und die dadurch bedingte Erkenntnisfähigkeit – insbesondere wenn Burrenellus Fabeln deutet oder auch selbst von Schicksalsgottheiten erzählt. Statt wiederholter Bestätigung eselhaft-närrischer Unwissenheit zeichnet sich eine plurale Alternativität von Weltentwürfen ab.

Christiane Witthöft versteht den mittelhochdeutschen ›Reinhart Fuchs‹ als Ausgestaltung eines poetischen »Möglichkeitssinns«, den sein Prätext, der ›Roman de Renart‹ im Changement zwischen der Motivation durch Triebnatur einerseits, durch rationale Argumentation andererseits hervorreibt. Sie nimmt insbesondere Strategien des manipulativen Spotts durch Reden und Handeln in den Blick, in denen dieser Möglichkeitssinn durch doppelbödige Rede und eine vagierende Deutungsmacht noch schärfer hervortritt, und vergleicht unter diesem Aspekt den ›Reinhart Fuchs‹ mit Heinrich Kaufringers Märe von der ›Rache des Ehemannes‹. Tierepisches wie novellistisches Erzählen verschiebt spielerisch die Grenzen zwischen dem, was ist, und dem, was ebenfalls möglich wäre, so dass die Bedingungen des Realen verhandelbar erscheinen. Wenn die Mutilation als verspottende Rache im Tierepos positiv zur erfolgreichen medizinischen Therapie, im Märe zum wertschaffenden Kunsthandwerk umgedeutet werden kann, dann steht ironisch die Differenz des Menschlichen zur Animalität und zum Dinglichen auf dem Spiel. In beiden Texten gipfelt der gewaltsame Spott schließlich im Ausschluss der verspotteten Figur aus der Gesellschaft als einer Gemeinschaft der Sprechenden. Konträr zur Grenzfigur des *lupus in fabula* erscheint das sinnlose Lallen der Ehebrecherin, der die Zunge abgebissen wurde, als Ausdruck eines quasi-animalen Zustands, in dem die Intentionalität nicht sprachlich artikuliert werden kann. Ironisch potenziert wird dieser Effekt noch in der Figur des Bären im ›Reinhart Fuchs‹, der fiktional zum Sprechen gebracht wurde und nach seiner Schindung nur noch *grînen* kann.

In scharfem Kontrast zur allgemeinen Agonalität, Untreue und Gewalt in der erzählten Welt des Fuchsromans steht die speziesübergreifende Bindung zwischen Fuchs und Dachs, der Marion Darilek vor dem Hintergrund der *Cultural and Literary Animal Studies* im ›Roman de Renart‹ und im ›Reinhart Fuchs‹ nachspürt. Dazu rekonstruiert sie zunächst die tierepische Transformation des zeitgenössisch einschlägigen naturkundlich-

theologischen Diskurses: Obwohl das zeitgenössische gelehrte Wissen von der Hausgemeinschaft der beiden Tiere Eingang in die Dichtung findet, berichten naturkundliche Texte eher von einer Konkurrenzsituation, während die Tierepik ein gänzlich harmonisches Zusammenleben der beiden in einer für die Gattung einzigartig stabilen Partnerschaft inszeniert. Allerdings profitiert von dieser Partnerschaft vor allem der Fuchs, denn er hat im Dachs einen verlässlichen, rhetorisch beinahe ebenbürtigen Fürsprecher am Hof. Die wechselseitige stabile und effiziente Treue jedenfalls kann man als Gegenentwurf zur stets prekären, von labilen Bindungen geprägten politischen Ordnung der Erzählwelt begreifen. Sie tritt freilich in Konkurrenz zur intraspezifischen familialen Gemeinschaft der Fuchssippe, dergegenüber die angebliche verwandtschaftliche Beziehung zwischen Fuchs und Dachs regelmäßig zurückgestuft wird.

Kathrin Lukaschek und Michael Waltenberger untersuchen an unterschiedlichen Varianten des Fuchsromans die Möglichkeiten, gegen den zeitlos in seiner Artnatur verankerten Herrschaftsanspruch politische Möglichkeitenbedingungen wie auch historische Gefährdungen von Königsmacht narrativ zu konturieren und zu verhandeln. So wird in der *branche* ›Renart empereur‹ des ›Roman de Renart‹ von einer Usurpation des Löwenthrones durch den Fuchs erzählt. Das führt zwar zur Entzweigung der Tiergesellschaft und eskaliert zu bürgerkriegsähnlichen, selbstdestruktiven Kämpfen, aber eine pragmatische Suspendierung moralischer Orientierung ermöglicht doch erstaunlich schnell einen Friedensschluss. Nicht eine dauerhafte Beilegung aller Konfliktpotenziale ist damit freilich erreicht, sondern lediglich eine Rückkehr zum labilen agonalen Normalzustand der tierepischen Welt. Fatal zerstörerisch wirken sich die fuchsischen Intrigen hingegen im ›Reinhart Fuchs‹ aus – ohne dass sich jedoch die Katastrophe verflachend als Konsequenz des Einfalls eines fuchsisch Bösen in die an sich gute Ordnung begreifen ließe. Am dritten Beispieltext schließlich lässt sich eine komplexe Nutzung des tierepischen Erzählverfahrens in der Referenz auf

eine konkrete zeitgeschichtliche Krisensituation beobachten: Philipp von Novara hat als Parteigänger der zypriotischen Herrscherfamilie eine Chronik des Konflikts mit Kaiser Friedrich II. verfasst, in den er selbst involviert war. In den chronikalen Bericht hat er eine tierepische *branche* inseriert, in welcher die realen historischen Akteure als Tierfiguren innerhalb einer analog zum ›Roman de Renart‹ konstruierten Erzählwelt auftreten. Der listige Fuchs ist hier Exponent der feindlichen Gegenseite (Amalrich Barlais), während die Führungsfigur der eigenen Partei (Johann I. von Ibelin) in der Gestalt des Wolfs Isengrin auftritt. Nicht alle Ambivalenzen werden jedoch im Freund-Feind-Schema aufgelöst: Der Autor selbst nutzt die Maske des politisch klugen und poetisch begabten Hahns Chantecler, um subtil Kritik am Friedensabkommen zwischen seinem Herrn Johann und Amalrich Barlais zu üben.

Während Philipp von Novara dem tierepischen Erzählen Geschichtlichkeit durch historische Referenz einschreibt, wird dies im ›Renart le Contrefait‹ auf völlig konträre Weise durch intertextuelle Einverleibung erreicht: Von hochmittelalterlichen Versionen des Fuchsromans hebt sich der Text, wie Richard Trachsler zeigt, zu Beginn des 14. Jahrhunderts unter anderem dadurch ab, dass Renart in noch stärkerem Maße als Erzähler in Erscheinung tritt, indem er Biblisches, Historisches, aber auch Fabliaux und Lais nacherzählt und unter Zuhilfenahme autoritativer Sentenzen auslegt. In der pluralen Gemengelage aus Erzählerbericht und Erzählungen Renarts und anderer Tiere sind die verschiedenen Stimmen bisweilen schwer zu unterscheiden; mitunter kommt es auch zu widersprüchlichen Zuordnungen. Das auf diese Weise aggregierte, vordergründig heterogene Material ist insgesamt von einem radikalen Pessimismus durchsetzt, der die Beständigkeit jeder sozialen Vergemeinschaftung zu negieren scheint. Besonders deutlich wird das an einer Episode, in der Renart seinen Sohn Perce Haie opfert, um sein eigenes Leben nach einer nur halb geglückten Hühnerjagd zu retten. Indem der Vaterfuchs im Nachhinein behauptet, Perce Haie sei

an seinem Tod selbst schuld, da er nicht genug von ihm gelernt habe, erinnert er an ein Exemplum, anhand dessen er seinen Söhnen zuvor einmal das wesentliche Ziel von Belehrung aufzuzeigen versucht hat – nämlich einen notwendig ich-bezogenen, zynischen Pragmatismus.

Irmgard Fuchs erweitert anschließend komparatistisch den Referenzbereich für Fragen nach der füchsischen Handlungsmacht und den tierepisch modellierten Bedingungen für Gründung und ›Entgründung‹ von Herrschermacht, indem sie neben der Königsfigur des ›Reinhart Fuchs‹ auch diejenigen der mittelniederländischen tierepischen Tradition betrachtet. Führt im deutschen Text heroischer Wagemut des Ameisenherrn und zugleich eine überschießende intrigante Rachlust des Fuchses zum schändlichen und ordnungszerstörenden Tod des Herrschers, ohne dass die dunkle Kontingenz dieses Endes sich moralisch restlos aufklären ließe, so ist in der niederländischen Tradition zunächst gerade eine ethisch reflektierte naturrechtliche Fundierung von Herrschermacht zu beobachten. Doch auch diese Fundierung erweist sich rasch als trügerisch: Sie ist nur allzu leicht vom Fuchs korrumpierbar, der in ›Van den vos Reynaerde‹ am Hof des Königs zum Tod verurteilt wird, diesen aber mit der Aussicht auf einen erlogenen Schatz zu einer Begnadigung bewegen kann, welche nur dem Anschein nach den Rechtsnormen entspricht. Während die Aufdeckung der füchsischen Manipulation hier zum destabilisierenden Ehrverlust des Königs führt, wird der Fuchs in ›Reynaerts historie‹ am Ende dauerhaft als Berater am Hof installiert, wobei offen bleibt, ob diese Integration der füchsischen Klugheit in den Herrschaftsapparat nun die Zersetzung der politischen Ordnung irreversibel macht – oder ob man sich unter protomachiavellistischen Vorzeichen gerade davon eine pragmatisch-produktive Stabilisierung der Herrschermacht versprechen kann.

Mit einem derartigen Machiavellismus *avant la lettre* befasst sich der Beitrag von Bee Yun. Er setzt dabei voraus, dass der Reflexionsraum, den die Tierepik mittels einer narrativ dynamisierten, modellierbaren anthro-

pologischen Differenz eröffnet, systemtheoretisch gedacht nicht (mehr) der unbedingten Dominanz des moralischen Codes unterliegt, sondern zugleich auch auf einen pragmatistischen Code bezogen werden kann. Die Varianten des Fuchsromans stellen sich aus dieser Perspektive als Probehandeln dar, in dem die Divergenz der beiden Codes ausgelotet wird. Damit wird im tierepischen Erzählen ein Politikrealismus fassbar, der nicht rezeptions-, wohl aber ideengeschichtlich Machiavellis Konzeption herrschaftlicher *virtù* vorbereitet – und zwar gerade auch durch die imaginäre Ausrichtung auf eine animale Rationalität, wie sie im berühmten 18. Kapitel von ›Il Principe‹ nicht etwa hinsichtlich einer analog oder allegorisch zu verstehenden Vorbildlichkeit von Löwe und Fuchs veranschlagt wird, sondern in der Forderung nach der Fähigkeit, sich die Natur der beiden Tiere nutzbar machen zu können (*sapere usare l'una e l'altra natura*).

Im zuerst 1498 gedruckten niederdeutschen ›Reynke de Vos‹ hingegen ist die Klugheit des Protagonisten gegenüber seinen mittelalterlichen Vorgängern in mehrfacher Hinsicht durch eine signifikant gesteigerte Reflexivität der eigenen fuchsischen Natur gekennzeichnet. Hannah Rieger arbeitet dies heraus, indem sie die intradiegetisch-genealogischen »Familiengeschichte(n)« der Füchse und insbesondere deren lügenhafte narrative Konstruktion durch Reynke selbst untersucht. Seine komplexe Lügengeschichte um die angebliche Beteiligung seines Vaters an einer Verschwörung gegen den Löwenkönig und den zu diesem Zweck gehorteten Schatz ist nicht nur wegen der erfolgreich umgesetzten persuasiven Absicht bemerkenswert, sich mit ihrer Hilfe selbst vor dem Galgen zu retten, sondern auch weil sie – insbesondere in der markanten Modifikation der Fabel von der Königswahl der Frösche – eine Reflexion zeitgenössischer Verschiebungen der politischen Theorie impliziert. Neben dieser interdiskursiv eingespielten Geschichtlichkeit ist dem Verhältnis zu seinem Vater, wie Reynke es hier und später in der ausführlichen Schilderung dreier kostbarer Gegenstände aus dem Schatz charakterisiert, auch eine literarhistorisch-poetologische Di-

mension eingeschrieben: Der Sohn setzt sich als Repräsentant einer avancierten, raffinierteren *prudencia*, die den komplexeren Strukturen tierepischen Erzählens korrespondiert, von der einfacheren, der Fabeltradition entsprechenden Typisierung des Vaters ab.

Eine andere, gleichfalls poetologisch gehaltvolle Metadiegesen im ›Reynke de Vos‹ fokussiert Michael Schwarzbach-Dobson: Schon dass die Äffin Rukenauwe die Fabel von der ›gebundenen Schlange‹ überhaupt (noch einmal) aufbringt, ist als Akt des Wiedererzählens akzentuiert, denn sie tut dies, weil der Löwenkönig als Adressat den Ausgang der Geschichte vergessen hat. Vor allem aber ist das Sujet der Fabel durch die bewusste Wiederherstellung seiner Ausgangssituation bestimmt, die eine Revision des Handlungsverlaufs ermöglicht und damit für den Rezipienten eine vom intradiegetischen Zeitstrahl abgelöste Alternativität denkbar macht. Pointiert wird eine Zeitlichkeit der Wiederholung, die sich nie auf leere Repetition reduzieren lässt, sondern stets mit situativen und epistemischen Verschiebungen einhergeht. Gerade in dieser spezifischen Zeitlichkeit einer ›zurücksetzenden‹ Wiederholung realisiert sich das Listkalkül des Fuchses; zugleich wird Wiederholung in der Fabel als konstitutives Bauprinzip des ›Reynke de Vos‹ selbst reflexiv – und darüber hinaus als allgemein strukturgeprägte Eigenschaft serieller und episodischer Erzählformen.

Noch sehr viel dichter, konkreter und expliziter als etwa im ›Reynke de Vos‹ nehmen sich die Bezüge späterer Tierepen wie Rollenhagens ›Froschmeuseler‹, Fuchs' ›Mückenkrieg‹ oder Spangenbergs ›Eselkönig‹ zu zeitgenössischer politischer Praxis und Theorie aus, insbesondere zur frühneuzeitlichen Staatslehre und Naturrechtsdebatte. Zudem verändert sich die raumzeitliche Disposition der erzählten Welten: Die tierepische politische Ordnung wird ›territorialisiert‹; ihre historische Entstehung, Kontinuität und Wandel werden deutlicher profiliert. Juliane Prade-Weiss untersucht vor diesem Hintergrund im ›Mückenkrieg‹, der im Jahr 1600 veröffentlicht wird, Strategien zur Legitimierung von Krieg: Sie rekurren einerseits auf

eine zeitlos gültige Naturordnung oder motivieren eine gegenwärtige Unbedingtheit der Rache durch die Konstruktion eines vergangenen Konflikt-Ursprungs; andererseits setzen sie aber auch auf exemplarisches Argumentieren. Unter den besonderen fiktionalen Bedingungen tierepischen Erzählens – und in parodistischer Kontrafaktur antiker heroischer Epik – wird die Berufung auf Natur dabei entlang der narrativ entfalteten Mechanismen zur Bildung und Stabilisierung des eigenen Kollektivs durch Abgrenzung zu den feindlichen Anderen sichtbar. So verweist der Bote, der zu Beginn des Textes sterbend dem Mückenherrscher Sanguileo von einer desaströsen Niederlage gegen den Ameisenkönig berichtet, auf den negativ exemplarischen historischen Fall des Sardanapal, der durch verweiblichte Passivität den eigenen Untergang verursacht habe. Sanguileo selbst formuliert dann seinen Kriegsaufruf gegen die Ameisen als Klage über einen initialen Akt der Schädigung, welcher unabweisbar nach Rache schreit; für den Rezipienten ist ein solcher unvorgreiflicher Anlass jedoch kaum abzusehen, denn der Krieg der beiden Tierarten scheint bei Beginn des Erzählens bereits indefinit anzudauern. Aus dem Vollzug des Racheappells wiederum resultieren episodische Eskalationszyklen, die kaum endgültig kontrollierbar scheinen. Tatsächlich endet das Kriegsgeschehen nicht mit einem Entscheidungssieg, sondern in einer Verkettung katastrophaler Zufälle.

Die Beiträge des Bandes gehen auf eine Tagung zurück, die das Teilprojekt ›Anthropologie der Tierepik‹ im Rahmen der Münchener DFG-Forschungsgruppe ›Natur in politischen Ordnungsentwürfen‹ (FOR 1986) vom 14. bis 16. Februar 2019 im Kloster Irsee durchgeführt hat. Wir bedanken uns bei der DFG für die Förderung der Veranstaltung, beim Team des Tagungszentrums für die organisatorische Stützung vor Ort und bei Franziska Ascher für ihre Unterstützung bei der Vorbereitung der Tagung. Für die Möglichkeit, deren Erträge als Themenheft der ›Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung‹ zu publizieren, sind wir den Herausgebern Anja

Becker und Albrecht Hausmann sehr verbunden. Und nicht zuletzt gilt unser herzlicher Dank Julia Weitbrecht, die sich nicht nur inspirierend und produktiv an den Diskussionen in Irsee beteiligt hat, sondern einige Fäden davon am Ende der Tagung noch einmal aufgegriffen und zu einem resümierenden Statement zusammengeführt hat. Es bildet als Komplement und weiterführender Ausblick den Abschluss dieses Bandes.

Anmerkungen

- 1 *Paroemia est rebus et temporibus adcommodatum prouerbium. Rebus, ut: ›Contra stimulum calces‹, dum significatur aduersis resistendum. Temporibus, ut: ›Lupus in fabula‹. Aiunt enim rustici uocem hominem perdere, si eum lupus prior uiderit. Vnde et subito tacenti dicitur istud prouerbium: ›Lupus in fabula‹ (Isidor, ›Etymologiae‹, I 37, § 27; vgl. auch ebd., XII 2, § 24). Isidor hat die Begründung für diesen Gebrauch der Formel wohl von Donatus übernommen (vgl. Kenneth M. Abbott: ›Lupus in fabula‹, in: *Classical Journal* 52 [1956], S. 117–122). Daneben ist seit der Antike auch der heute üblichere Gebrauch des Ausdrucks beim plötzlichen Auftauchen dessen, von dem gerade gesprochen wird, belegt (vgl. TPMA 13, S. 172).*
- 2 Jacques Derrida: *Das Tier, das ich also bin*. Aus dem Französischen von Markus Sedlaczek. Hg. von Peter Engelmann, Wien 2010 (Passagen Forum), das Zitat S. 25.
- 3 Ebd.
- 4 Vgl. Jacques Derrida: *Das Tier und der Souverän I*. Seminar 2001–2002. Aus dem Französischen von Markus Sedlaczek. Hg. von Michel Lisse, Marie-Louise Mallet und Ginette Michaud. Hg. von Peter Engelmann, Wien 2015 (Passagen Forum), S. 37f.
- 5 *Fabulas poetae a fando nominauerunt, quia non sunt res factae, sed tantum loquendo fictae. Quae ideo sunt inductae, ut fictorum mutorum animalium inter se conloquio imago quaedam uitae hominum nosceretur* (Isidor, ›Etymologiae‹, I 40, § 1).
- 6 Ebd., § 7.
- 7 Vgl. im ›Reynke de Vos‹, wenn der Fuchs unter dem Galgen seine Beichte mit dem Bericht darüber beginnt, wie sich schon während seiner Kindheit aus dem

natürlichen Hunger des Karnivoren eine davon abgelöste Lust (*leckerye*) entwickelt, Schafe zu reißen (I 22, V. 1980–2000).

8 Insofern wäre die Rede der Tierfiguren nicht als anthropologisch distinktives Merkmal und Fiktionalitätssignal zu verstehen, weil nur der Mensch über Sprache als Kommunikationsmedium seiner Rationalität verfügt, sondern sie könnte (auch) auf die in der Sprache als Modus der Selbst-Konstitution des Menschen mitartikulierten Aspekte seiner animalen Natur verweisen. Vgl. die aktualisierende Revision entsprechender Ideen der romantischen Sprachphilosophie bei Charles Taylor: *Das sprachbegabte Tier. Grundzüge des menschlichen Sprachvermögens*. Aus dem Englischen von Joachim Schulte, Berlin 2017.

9 Vgl. Michael Schilling: *Sprechen und Erzählen in deutscher und lateinischer Tierdichtung vom 11. bis 17. Jahrhundert*, Stuttgart 2021, bes. S. 34–77.

Anschrift der Autoren:

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

Dr. Maximilian Wick
Ruhr-Universität Bochum
Germanistisches Institut
Universitätsstraße 150
44801 Bochum
E-Mail: maximilian.wick@ruhr-uni-bochum.de