

ISSN 2568-9967

B III E

THEMENHEFT

II

Kathrin Lukaschek
Michael Waltenberger
Maximilian Wick (Hrsg.)

**DIE ZEIT DER
SPRACHBEGABTEN
TIERE**

WWW.ERZAEHLFORSCHUNG.DE



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 dieses Themenheft:

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

Das Titelbild zeigt die ›Vier Füchse‹ von Franz Marc. Entnommen aus: Franz Marc aus Sindelsdorf an Wassily Kandinsky in München: Postkarte, Poststempel 04.02.1913, 4. Februar 1913, Aquarell, Gouache, Tusche, 14 cm x 9 cm (Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München, Gabriele Münter Stiftung 1957, [Link](#)).

Inhaltsverzeichnis

Michael Waltenberger/Maximilian Wick

Einleitung.....1

Paul Wackers

Narrative Structures in Medieval Animal Epic.....17

Maximilian Wick

Cadustik. Kosmologische Konkurrenzerzählungen im
›Speculum stultorum‹.....45

Christiane Witthöft

Varianzen des Möglichkeitssinns. Spott und Manipulation im Zeichen
der Hyäne und des Bären (›Reinhart Fuchs‹, ›Die Rache des Ehemannes‹).....101

Marion Darilek

Fuchs und Dachs. Zur (Trans-)Formation einer interspezifischen
Tiergemeinschaft im ›Roman de Renart‹ und im ›Reinhart Fuchs‹.....137

Kathrin Lukaschek/Michael Waltenberger

Tierepische Herrschaftskrisen. Füchsische Bedrohungen der politischen
Ordnung im ›Roman de Renart‹, im ›Reinhart Fuchs‹ und bei Philipp
von Novara.....191

Richard Trachsler

Renart als ›Demiourgos‹. Tierfabel und Weltordnung im
›Renart le Contrefait‹.....225

Irmgard Fuchs

Vrevel und Nobel. Ein textvergleichender Beitrag zu den
Königsfiguren in der deutschen und niederländischen Tierepik.....253

Bee Yun

Die Tierepik und der Ort des Politikrealismus im Mittelalter. Machiavelli
begegnet dem Fuchs.....289

Hannah Rieger

Familiengeschichte(n). Genealogische Modelle im ›Reynke de Vos‹ (1498).....**313**

Michael Schwarzbach-Dobson

Wiederholung als Differenz. Paradoxien der Entzeitlichung im
›Reynke de Vos‹ (1498).....**351**

Juliane Prade-Weiss

WechselS/Zeitigkeiten. Reziprozität, Episode und Eskalation im
›Mückenkrieg‹.....**375**

Julia Weitbrecht

Ein Fuchs ist ein Fuchs. Ein vorläufiges Resümee zur Varianz
(in) der Tierdichtung.....**407**

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, reflexionsinitiiierenden 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 sprachverschlagnen 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* zurückzuziehen. 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 Fuchsepik 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 Bunnellus 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 Bunnellus 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 Möglichkeitsbedingungen 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 Metadiegeses 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 rekurrieren 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

Paul Wackers

Narrative Structures in Medieval Animal Epic

Abstract. Der Beitrag stellt dar, welche mittelalterlichen Texte als Tierepen gelten könnten, und charakterisiert dann bei einigen von ihnen die Erzähltechnik, die episodische Strukturen aufweist, aber auch durch Kausalität bestimmte übergreifende Handlungszusammenhänge. Episodisches Erzählen findet sich in der gesamten Tradition; der Grad der Kohärenz sowie die Art und Weise, wie die Episoden miteinander verbunden sind, variieren jedoch. Dass sich übergreifende *plots* weitgehend durchsetzen, scheint eine spätere Entwicklung zu sein, die mit einer anderen Vorstellung von der Figur des Fuchses und einer pessimistischeren Sicht auf das Leben an Höfen zusammenhängt.

1. Introduction

This article is inspired by the Exposé that was spread as preparation for the Tagung ›Zeitlose Ordnungen? Episodische Varianz und historischer Wandel (in) der Tierepik‹. I found that text very interesting but also problematical. The authors argued that »die Zeitlosigkeit einer unveränderlichen Natur-Ordnung« that we find in animal fables was taken over in the world view of animal epics. However, in animal epics the repetition that results from this timelessness becomes an instrument for the creation of meaningful differences. These differences could lead to stories with a coherent general plot – consisting of beginning, middle, and end – but this did not happen. The animal epic is determined by its episodic character. The authors use the lack of coherence between and the episodic nature of the *branches* of the ›Roman de Renart‹ as arguments for this statement. I disagree on two

points with this line of reasoning. The first is that I think that animal fables and animal epics are fundamentally different, especially regarding their use of the stable nature of animal protagonists (Mann 2009). The second is that in this way the ›Roman de Renart‹ is presented as the ›archetype‹ of animal epic. And although the ›Roman de Renart‹ was evidently very well known and clearly influential, there are many other texts that one may include in the medieval animal epic, and these are often different. The place of the ›Roman de Renart‹ in the tradition as a whole is an important topic and it is handled again, and in a more nuanced way in the introduction to this Sonderheft.¹ In this article it is my aim to show that the ›Roman de Renart‹ is not the norm but one phenomenon amongst others by discussing the narrative structures that may be found in the medieval tradition as a whole.

2. The European Animal Epic Tradition

When one consults modern studies about medieval stories about beasts (Jauß 1959; Knapp 1979; Flinn 1963; Best 1983, Ziolkowski 1993, Mann 2009; Knapp 2013) it becomes clear that there is no general accepted view on the best way to classify or to subdivide them, nor on the grouping of texts within a subdivision.² When one takes a liberal view and includes every text that could belong to the animal epic, the result is the following list:

Text	Date	Localisation
Latin beast stories	Ca. 750–after 1000	
›Ecbasis Captivi‹	1046–1048	Toul
›Ysengrimus‹	1148–1149	Ghent
Nigel of Longchamp, ›Speculum Stultorum‹	End 12 th century	Canterbury
›Roman de Renart‹	Begin 1174–1177 First ms. collections ca. 1200 End before 1250	Unclear Suggestions of Northern France and Flanders

Wackers: Narrative structures

›Reinhart Fuchs‹	Ca. 1200	Alsace
›Rainaldo e Lesengrino‹	Begin 13 th century	Italy
Philippe de Novare, an animal epic <i>branche</i> as part of his ›Mémoires‹	First half 13 th century	Cyprus
Ménestrel de Reims, part of his ›Récits‹	Ca. 1260	Reims / Northern France / Flanders
›Van den vos Reynaerde‹	Middle 13 th century (before 1279)	Ghent
Rutebeuf, ›Renart le Bestourné‹	Ca. 1261	Paris / Champagne
›Le Couronnement de Renart‹	1263–1270	Flanders
›Reynardus Vulpes‹	Ca. 1275	Bruges
Jacquemart Gielée, ›Renart le Nouvel‹	Before 1288	Lille
›The Vox and the Wolf‹	13 th century	Southern England
John of Capua, ›Directorium Humanae Vitae‹	13 th century	Italy
›Roman de Fauvel‹	1310 (bk. 1) + 1314 (bk. 2)	Paris
›Renart le Contrefait‹	1 st red. 1319–1323 2 nd red. 1328–1348	Author is from Troyes Mss. from Northern France
›Reynaerts historie‹	1373–ca. 1470 Probably 15 th century	Ypres
Chaucer, ›Nun's Priest Tale‹	Between 1387 and 1400	London
Anton von Pforr, ›Buch der Beispiele der alten Weisen‹	Seventies of the 15 th century	Württemberg

This list starts with the short Latin texts that were written at the court of Charlemagne and later and that experiment with the possibilities of stories with animal protagonists. They are the forerunners of the later vernacular texts that are generally seen as animal epic. They are admirably studied by Jan Ziolkowski (1993).

Then follow three Latin texts. The ›Ecbasis Captivi‹ and the ›Ysengrimus‹ are always seen as part of the animal epic but the ›Speculum stultorum‹ is not.³ The last text is peculiar because its main protagonist is an ass and not a fox, as is the case in the majority of the texts.

Then comes the ›Roman de Renart‹ which is always included and which is sometimes almost seen as the archetype of animal epic, as already stated.⁴ Many texts that follow resemble *branches* of the ›Roman de Renart‹. It concerns ›Rainaldo e Lesengrino‹, Philippe de Novare's insertion of a *branche* into his ›Mémoires‹, a part of the ›Récits‹ of the Ménestrel de Reims, ›The Vox and the Wolf‹, and Chaucer's ›Nun's Priest Tale‹. And lastly one could add Rutebeuf's ›Renart le Bestourné‹ to this list, although that is not a story in the strict sense but a complaint.⁵

The list contains also some texts that use material from the *branches* of the ›Roman de Renart‹ to create something new. These are: ›Reinhart Fuchs‹, ›Van den vos Reynaerde‹, ›Le Couronnement de Renart‹, ›Reynardus Vulpes‹, ›Renart le Nouvel‹, ›Renart le Contrefait‹, and ›Reynaerts historie‹. They will play a large role in what follows here.

And lastly there are two texts in the list that are seldom discussed with regard to animal epic: the Latin ›Directorium Humanae Vitae‹ and the French ›Roman de Fauvel‹.⁶ The ›Directorium‹ is mostly discussed within a fable context because it is a fable collection. But these fables are embedded in a continuing and coherent overarching story. That is the reason why I have mentioned the text here. The ›Roman de Fauvel‹ is mostly discussed as an allegorical or a satirical text, and rightly so, but its main protagonist is an ass, just as in the ›Speculum Stultorum‹, so it could also be seen as part of animal epic.⁷ The fact that Margherita Lecco (2004) sees ›Renart le

Nouvel< as a model for the ›Roman de Fauvel< is a supporting argument for this view. The last text on the list is a German translation/adaptation of the ›Directorium< (see Obermaier 2004).

The variance in this list is fairly large but I am convinced that it would be worthwhile to study this corpus as a whole and pay special attention to the correspondences and the differences between the texts in which the animals have names and those in which they are anonymous, and between texts in which the fox is the main protagonist and those in which another animal is the leading character. My aim here, however, is more restricted. I want to research whether the episodic character of the ›Roman de Renart< is typical for the animal epic as a whole or not, so I restrict myself to all fox stories in which the animals have names. I will discuss them in chronological order.

3. Narrative Structures

3.1. ›Ysengrimus<

The ›Ysengrimus< is structured like a classical epic: it starts *in medias res*.⁸ The wolf Ysengrimus captures the fox Reinardus and threatens to eat him because of their long enmity. The fox promises to get for them both a bacon, carried by a passing peasant, if they will afterwards share it. Reinardus tricks the peasant to lay his bacon down. Ysengrimus takes it away and eats it completely, leaving the fox only the willow rope by which it had been tied to the rafters. This is the only time that the wolf gets the better of the fox. In all the following episodes he will be the loser and in the last episode he dies. The eighth episode tells about the sickness of the lion king. While the king is recovering, he wants to hear why fox and wolf are enemies and this is told to him. After that the story goes on until the death of the wolf.

In one of the manuscripts (A) the text is divided into 7 books of unequal length; another one (Y2) has 4 books and 24 episodes (Knapp 1979, p. 48).

The 7 book division has been taken over by Voigt, who made the first standard edition and so it is now a generally accepted division. However, it is a purely formal one. Regarding content one must make a finer division. There have been several attempts to do this. Jill Mann (ed. 1987; ed. 2013) distinguishes 12 episodes on the basis of content, Knapp (1979, p. 49–54) 24, following manuscript Y2. Knapp suggests the following structure:

<u>Exposition</u>	<u>Court, sick lion</u>	<u>Destruction of wolf</u>
Bk. I–II	Bk. III–V	Bk. VI–VII
Ep. 1–7	Ep. 8–17	Ep. 18–24
	<u>Inner story</u>	
	Bk. IV–V, l. 1128	
	Ep. 9–15	

The episodes are linked by themes. The enmity between fox and wolf is not really an important theme. There are episodes in which the wolf meets other animals, but he loses always. What is important is that in all episodes the wolf tries to trick another animal but is tricked in the end himself, with the exception of the first one. And the one time that Reinardus confronts another animal than the wolf, i. e. Sprotinus the cock, he tries to trick the cock but is tricked himself in the end. Nobody in this story wins always. All dupers are at times duped. That is a central theme (Mann 1987, p. 20–25). Another theme is that of the wolf monk (ibd., p. 10–20). The wolf is traditionally presented as a very greedy animal but in the ›Ysengrimus‹ he says that his natural greed has been doubled since he became a monk (I, l. 628–652). This is played out in several episodes but most specifically in two attacks on real historical persons: Anselm, bishop of Tournai and abbot of St.-Vincent at Laon, and Eugenius, then pope but before that abbot of a Cistercian monastery in Rome (Mann 1987, p. 107–145). The greed of monks comes fully to fruition when they can ›shear‹ a worldly flock.

And a last unifying element is an apocalyptic character (ed. Mann 1987, p. 131–145 and 186–187). This comes regularly to the fore, especially in the last episode in which the wolf sees that he is about to suffer the (alleged) fate of the prophet Mohammed in being eaten by pigs and then asks leave to prophecy the future (VII, l. 294–298). He then describes the type of signs that announce the last judgment, but after that he is killed and devoured by a herd of pigs, which is presented by them as giving him the (liturgical) peace (VII, l. 292–436). The text ends with a speech by Reinardus which gives again a very pessimistic view of the state in the world (VII, l. 664–708).

So this text is episodic in character but has a strong unity because of its themes and its satiric content. And its end is very different from its beginning: It began with a triumph of the wolf, it ends with his death. A new adventure in the same vein is impossible.

3.2. ›Roman de Renart‹

The ›Roman de Renart‹ as such does not exist.⁹ It is a name for a collection of anecdotes and short stories that is never complete. Every manuscript has his own selection. The stories consist of building blocks that can be used infinitely to make new combinations. Jauß (1959, p. 201–203) explained this by stating that the characters are determined by their animal nature. They can only react in a specific way and have no possibility for development. Because the characters are fairly constant, the type of conflicts they have also resemble each other. This seems to me still a very good explanation.

The ›Roman de Renart‹ has 27 *branches* and thus many themes but according to Elina Suomela-Härmä (1981, 1986), the quest for food and the quest for justice are dominant themes. These quests lead within the *branches* always only to a temporary result so there is always room for a new story.

These stories are all episodic. There is no fixed general structure. The handling of the episodes within a *branche* can be very different:

1. There can be a clear relationship between the episodes. *Branche* IV (ed. Dufournet/Méline, vol. I, p. 309–333) is here a good example. Renart is hungry. He finds food (chickens) near a monastery. By eating the chickens he becomes thirsty. He finds a well, he sees his reflection in the water below and thinks that is his wife. He jumps into the well and then discovers that he has a problem because he cannot get out again. Ysengrin arrives and makes the same mistake. He thinks that Renart and his wife are together in the well. Then Renart tells the wolf that they are in the heavenly paradise and that Ysengrin can get there also by jumping into the bucket. The wolf goes down, Renart goes up and escapes. The next morning Ysengrin is freed by monks from the well and beaten by them. He escapes, however, is treated and fox and wolf are ready for the next confrontation. We see here a nice little plot in which all episodes are carefully linked.

2. In other *branches* there is no direct relation between the individual episodes. An example of this situation is *branche* II (ed. Dufournet/Méline, vol. I, p. 209–279). It tells about four meetings of Renart with a small animal, and then about his adultery with the she-wolf. All episodes are separate unities, although the four meetings are linked by the fact that Renart does not succeed in catching his prey. The last one gives a variation: Renart does not succeed in catching Tiecelein, but he gets Tiecelein's cheese, so he has at least partly success. In this *branche* we have a combination of loose parts, and if Kenneth Varty (1985) is right, these parts functioned separately before they were combined.

In *branche* XVI (ed. Dufournet/Méline, vol. II, p. 375–451) we have something of both situations. This *branche* consists of two parts. The first part is based on the Chantecler story in *branche* II (l. 81–463), the second part on the booty-sharing episode in the ›Ysengrimus‹ (bk. VI, l. 133–348). Regarding the plot both parts are completely different but they can be linked because both regard feudal relationships: in the first part between

Renart and the villain Bertaud, in the second part between king Noble and Ysengrin and Renart. And next to that the first part takes place in the human world but contains one scene in which humans are absent and only two animals function; the second part takes place in the animal realm but contains one scene in which an animal meets (and kills) a human being.

The meaning of this type of story can differ enormously. As far as I know the developments within the *branches* of the ›Roman de Renart‹ have not been researched intensively, but the researchers that formulate an opinion on it (Flinn 1963, p. 35–109; Strubel 1989, p. 229–243; ›Roman de Renart‹, ed. Strubel [e.a.] 1998, p. XVI–LXIII) suggest that the oldest *branches* are amusing stories, and are meant for recreation. However, slowly the *branches* become longer, and sometimes more serious; Renart becomes more a representation of bad behaviour (or even the devil?) than a trickster, and the role of sex and faeces becomes bigger (see for instance *branches* XI, XVI and XXII). This changed figure of Renart plays a decisive role in the later fox stories.

The episodic character of the ›Roman de Renart‹ is always stressed in modern research, but the great manuscript anthologies seem to strive for a certain overarching structure (Varty 1991). They start with *branche* I or II and end with ›Renart Empereur‹ (XI) or with ›La mort et procession Renart‹ (XVII). *Branche* I describes Noble's court and indicates that Renart has a conflict with many of the animals at court. Many *branches* that follow can be seen as a follow up of that initial conflict situation. *Branche* II opens with the announcement that now the beginning of the great conflict between wolf and fox will be told. Many *branches* that follow can be seen as belonging to that conflict. At the end of ›Renart empereur‹ there is peace between Noble and Ysengrin on the one hand and Renart on the other hand. That is a fitting end for a cycle. At the end of ›La mort et procession Renart‹ the other animals think that Renart is dead. That also is a fitting end for a cycle. So perhaps there was more unity in the collections for their original public than we tend to think.¹⁰

3.3. ›Reinhart Fuchs‹

›Reinhart Fuchs‹ is divided into three parts.¹¹ The first two are a series of episodes, the third is more focused on one plot line. All three parts describe conflicts and each (set of) conflict(s) is larger than the preceding one. In each the fox is more successful (and more wrong?). The order of the narrative is not the chronological order. The first two parts happened probably after the beginning of the third part.¹²

The first part describes meetings of the fox with small animals: Scanteler the cock, a titmouse, the raven Diezelin and Diepreht the tomcat. The source is clearly *branche* II but the order of the episodes is slightly different. Again the fox does never succeed, again with the exception of his getting the cheese from the raven, but here a new variation is introduced: Reinhart on his turn must abandon the cheese to escape from the dogs of a hunter. In the second part we find a series of confrontations between the fox and the wolf, the she-wolf and their children. This time the fox is mostly successful and he hurts the wolves several times. In the third part the fox comes to the court of the sick king. He manipulates the king by promising to heal him, wreaks havoc to the existing order, poisons the king and leaves the court with his nephew Krimel. The king dies.

This narrative is based on episodes. This is less so in the last part but there is no general plot for the whole. The unity is created by the main theme: *untriuwe* (›unfaithfulness‹). The fox shows this in all three parts in different manners. The story works towards a climax and its end is fairly final. The king is dead and of course he can be replaced but the situation at the end of the story is completely different from that at the beginning (cf. also Knapp 2013, p. 224–231). It is not really clear what the public should learn from this, but the way the meaning of the story is transmitted differs from that in the ›Roman de Renart‹. And some remarks from the narrator suggest to me that the story wants to show how the situation now (in the time of the public) is in the human world.¹³

3.4. ›Van den vos Reynaerde‹ / ›Reynardus Vulpes‹

I discuss these two texts together because ›Reynardus Vulpes‹ is a Latin adaptation of ›Van den vos Reynaerde‹.¹⁴ ›Reynardus Vulpes‹ is shorter and stylistically different because the text follows the Latin rhetorical style but regarding their narrative structures both texts are identical. This implies that the following remarks about ›Van den vos Reynaerde‹ are also valid for ›Reynardus Vulpes‹.

›Van den vos Reynaerde‹ is remarkable within the medieval animal epic because it has a very coherent plot. The story starts with complaints. Grimbeert the badger, a nephew of the fox, defends Reynaert. He seems to succeed but then arrives the dead body of Coppe the hen and Reynaert's guilt is proven. He is summoned three times. Twice he dupes his summoner, the third time he comes with Grimbeert to court. He is convicted to be hanged. He asks permission to speak a public confession. In that confession he mentions a conspiracy of Reynaert's father and his nephew Grimbeert, together with his enemies the bear and the wolf, against the king, financed with an enormous treasure. Of course this is a bunch of blatant lies, but the king and the queen are very interested in that treasure and pardon Reynaert in exchange for it. Reynaert then tells a new lie. He is excommunicated and must immediately go to Rome and the Holy Land to lift the ban. Hence he is unable to travel together with the king to the place where the treasure is hidden. The king accepts this, takes the wolf and the bear prisoner and allows Reynaert to leave the court together with Belijn the ram and Kuwaert the hare. In his den Reynaert kills Kuwaert, gives him as food to his wife and children, but sends the head back to court, hidden in a bag. He then leaves Nobel's realm with wife and children. At court the king sees that he is cheated and offers compensation to wolf and bear. The peace seems to have been restored.

The source for ›Van den vos Reynaerde‹ is *branche I* (cf. Bouwman 1992). Both stories develop along similar lines until the conviction of the

fox. After that in *branche* I the fox begs the king to be allowed to go to the Holy Land and to die in the fight against the infidels. Magnanimous as the king is, he allows this. Renart receives the cross, attacks Couart the hare while leaving the court and escapes to Malpertuus where he rests from his adventure and is soon ready for a new confrontation. There is no internal or plausible reason for the king to pardon Renart. It seems a very mechanic or automatic process: because a king is magnanimous Noble is unable not to pardon Renart. In the Dutch text however, it is perfectly clear why the king does as he does and this throws a negative light on him (see Irmgard Fuchs' article in this volume, p. 253–288).

In Dutch scholarship is generally accepted that this coherent plot is used to show the tricks of the fox, and especially their verbal character (see Wackers 1994 and Bouwman & Besamusca 2009, p. 19–23). By his *scone tale* (>beautiful words<) the fox manipulates all other characters and so determines the outcome of the close knit plot.

The end of the story is enigmatic (see Van Daele 1996 and De Putter 2000). The last sentence is: *Ende maecten pays van allen dinghen* (l. 3470: >[bear, wolf and king] ended by making peace all round<). This seems positive, but the price for this peace is that from that moment on sheep are the legitimate prey for bears and wolves and foxes are scot free. So it is not a general peace, and if you are a sheep, the price seems terribly high. And the end is also unique: the fox and his family leave the realm of Nobel (l. 3326–3339). This has got relatively little attention of modern scholars, but for me it is the biggest riddle of >Van den vos Reynaerde<. I have not the slightest idea what this means. However, as this is the only medieval text in which the fox leaves the animal realm and so creates a unique situation, I think it deserves far more attention than it has got until now.

3.5. ›Le Couronnement de Renart‹

The story of ›Le Couronnement‹ starts in Malpertus (cf. Flinn 1963, p. 201–245). Ermengarde, Renart’s wife, wants to know why Renart does not strive to become king. He would have the capacities for it. After initial hesitation Renart leaves to try to reach this goal. Three fairly loose episodes follow: Renart meets Timer the ass, a villain with eels, and Ysengrin whom he saves from a hunter. The first two have as moral that avarice is bad. The third one introduces the main theme. Ysengrin is grateful and promises to help Renart to become king. Renart seeks help from the Franciscans and the Dominicans. Disguised as a cleric he goes to court and prophesies a change of ruler. Noble felt already sick and his situation worsens by this prophecy. He asks a ram and a hedgehog to choose a successor. They nominate Renart in the hope to gain favours from him. This hope of course proves vain. The barons accept the nomination. Noble dies and Renart becomes king. The pope invites the new king to Rome and there he teaches all the cardinals his craft. Since then they use it always. After that Renart goes to England and Germany and there also he gets many followers. Renart returns to his castle Grenomaisnil. There he stays in the company of Orgueil (pride), Calumnie (slander) and Fausseté (falseness). The poor must stay outside. Only Argent (money) gives access.

So ›Le Couronnement‹ is a story with episodic parts, especially in the beginning but also further on because the process that makes Renart king is more complex than I have described it here. There is, however, a clear general plotline and a clear link between beginning and end. There is also a clear message: Renart’s behaviour is dominant in the world. It would be better if that situation would be ended.

3.6. ›Renart le Nouvel‹

›Renart le Nouvel‹, written by Jacquemart Gielée, an author from Lille, is a long and complex story with many allegorical passages but the division in the manuscripts into two books is a sensible one (cf. Flinn 1963, p. 247–363).¹⁵ The story describes two conflicts between Renart and Noble. The first book describes the first one, the second book opens with an interlude about illicit love that is at the same time the starting point for the second conflict. After that conflict is ended, it describes also the rise of Renart in the religious orders.

The story starts with a big feast at the court of the king. Noble makes his son Orgueil a knight and organises a tourney to mark this festive occasion. During the tourney Renart wounds Ysengrin and Primaus, the wolf's son. This leads to a long siege of Malpertus. In the end, however, fox and king make peace. During the peace Renart discovers that Noble is in love with Harouge, the wife of Noble's chancellor, the leopard Hardi. Renart promises to help the king to see his love and really arranges a meeting, but then he tricks them both and lets Noble wait in a garden while he himself sleeps with / rapes Harouge, who thinks she is having intercourse with the king. This becomes known and leads to a new war between fox and king. This war ends undecided and the two parties make peace again. Renart becomes head of the king's advisors. Noble disappears from the story.

Then a new theme is introduced. The Dominicans and the Franciscans want to become rich without violating their rule. Hence they ask Renart to become their head. Renart refuses but gives both orders one of his sons as head. The Templars and the Hospitallers also want Renart as their head and they ask the pope to choose between them. This time, however, Renart accepts both posts. He will wear both habits and will shave himself to the right side as the Hospitallers do and keep a beard to the left side as is the habit of the Templars. Fortuna offers Renart the place on top of her wheel. Renart refuses because he knows Fortuna's inconstancy but she promises

that she will stop her wheel when he is seated and since then Renart reigns supreme in the world.

›Renart le nouvel‹ is far more complex than this summary suggests. There are many minor episodes that are always linked to the main storyline but this link is sometimes very weak so the impression of the whole is episodic and a bit incoherent. Typical for ›Renart le Nouvel‹ is also that other genres are interspersed in the text. There are long allegorical passages, for instance descriptions of the ship of sins and the ship of virtues, and of course the end with Fortune's wheel. Characters in the story sing songs and write letters and the text (and the music) of these are given. This hybrid whole has a clear and single message, however: in the world Renart reigns, and he does this in the worldly and the ecclesiastical domain. *Renardie* is all powerful.

3.7. ›Renart le Contrefait‹

›Renart le Contrefait‹ is by far the longest text from the genre.¹⁶ It is a very complex text that consists of a series of episodes without a clear overarching plot. In the manuscripts it is divided into two books. The first book contains two *branches*, the second six. Some *branches* contain one episode, some several. The narrative is full with extraneous material that is at least as voluminous as the narrative itself. It seems to stop just because the writer does not want to go on after more than 40000 verse and a long prose fragment. I must confess that I do not know what to do with this text because I do not understand its aim. Regarding its narrative structures I would call it very comparable to the ›Roman de Renart‹.

3.8. ›Reynaerts historie‹

›Reynaerts historie‹ is a bipartite story.¹⁷ Its structure is comparable to that of the Arthurian romances in the tradition of Chrétien de Troyes with their

»Doppelweg« structure (Haug 1992, p. 97–100). The story tells twice about a confrontation between the fox and the king at court. The first time the only aim of the fox is getting away again. The second part ends with the fox as *souverein baljuw*, the highest law officer in the realm, and as the actual power in the court.

The first part is a retelling of the plot of ›Van den vos Reynaerde‹ with many minor changes and one big change at the end: Reynaert's wife refuses to go away and the fox's family stays in Malpertuus, so they stay part of the realm of Nobel. The second part is a repetition of this plot with variants. Again there are complaints about the fox, again there is a summoning by Grimbeert. Again the fox defends himself with a long story about a treasure, and again the king believes this story. But then the wolf protests and demands a duel. The fox wins by using very dirty tricks (dirty in both senses of the word) and obtains the power at court.

The second part is characterised by an enormous domination of the spoken word (Wackers 1986, p. 133–136; Wackers 1994, p. 139–143). Of the ca. 4320 lines of the second part ca. 3090 give the words of one of the characters, so three quarters of the text consists of words of the characters. The narrator plays a minor role in the second part. Some of the speeches are very long and they have a complex structure. In the most extreme case (Reynaert's story about the meeting with his uncle Mertijn; l. 4368–4631) the past of the past is presented with help of dialogues in direct speech. One could call this a flash-back-in-flash-back technique (cf. Wackers 1986, p. 130–132 and 180–185). The separate parts of these speeches have an episodic character but they are always linked in an indirect way to the situation within the story and the general message of the text. This message is very comparable to that of the ›Couronnement‹ and especially to that of ›Renart le Nouvel‹.

4. Conclusion

Let us now look back on what has been remarked before. We have seen that in the whole tradition of stories about the fox episodic stories may be found, from the beginning (›Ysengrimus‹) to the end (›Renart le Contrefait‹). And of course the ›Roman de Renart‹ has a place firmly in the centre of that tradition and the *branches* of the ›Roman de Renart‹ are clearly marked by their episodic character. The ›Roman de Renart‹ has been widely influential, so it is probably correct to state that in the medieval perception there was a clear link between fox stories and an episodic way of narration. But if the remarks made above about the structure of the manuscripts of the ›Roman de Renart‹ are correct this episodic nature is combined with ideas about some overarching principle, perhaps the idea of a cycle (Bellon 1986; cf. also Besamusca [e.a.] 1994).

The episodes in this tradition have been used in different ways:

1. Sometimes there is no relation between them. They are the separate links of a chain and their only relationship seems to be that they are about animals and that they follow each other. As already stated the two parts of *branche* XVI have no relation whatsoever on the level of the plot. And in *branche* II the meetings of Renart with small animals, discussed above, are followed by the story of Renart's visit to the wolf's den and his adultery with the she-wolf. There is no relation between these two parts of the *branche*. Another example are the first two episodes after the opening scene in Malpertus in ›Le Couronnement de Renart‹. They seem to have no bearing at all on the story as a whole.

2. Sometimes episodes are used to create a coherent part of a larger whole. The first four episodes in *branche* II are not connected by plot, but they are related because in all of them Renart's ruses fail. Cf. also the first two parts of ›Reinhart Fuchs‹: the first part resembles the beginning of *branche* II and the second part consists of loose episodes that are linked because in all we see a confrontation between Reinhart and the wolves.

3. Episodes may also be used to create a unity of meaning. This can be done by linking all the episodes of a text by one or more general themes, as was done in the ›Ysengrimus‹. It is also possible to embed episodes in a larger whole to support the plot or the message of that larger whole. Examples are here the fable of the frogs in ›Van den vos Reynaerde‹ and the story about the man and the snake in ›Reynaerts historie‹. The first is told by Reynaert to explain why he wanted to stop the conspiracy against the king. The second is told to make clear that Reynaert has been useful to the king in the past and that is used as an argument in a plea to the king not to condemn Reynaert. This is an important point because many medieval narratives are more based on unity of meaning than on unity of plot. As Allen stated it:

In any modern analysis which presumes the genuine Aristotelian notion of plot, the crucial question is, for any given series of parts, ›Why does this part come next?‹ The answer bases itself on an analysis of causality, and reaches an aesthetically satisfactory conclusion when it announces some kind of tragic or comic inevitability. The crucial question which the medieval analysis asks is superficially similar, but in essence utterly different. It is, ›Why do this part and the next one go together?‹ The answer bases itself on an analysis of logical, analogical, and allegorical relationships. The analysis reaches a conclusion that is both sententially and morally satisfactory by showing that the two parts whose relationship is in question have, because of their relationship, more significance and definition than either would have had in isolation. (Allen 1982, p. 120)

The search for beginning, middle and end in animal stories is based on the modern idea that stories are unified by their plot. Many medieval stories, however, are striving for something else. Because they do not state this explicitly we have to try to find or to guess their aim and as we have other presuppositions that is sometimes very difficult. This seems to me the explanation for the – at times very – different modern interpretations of some medieval animal stories. Above I have indicated regularly the way in which

episodes helped to create a unity of meaning. I think this way of research will prove more productive than a search for coherent plots.

However, the tradition contains more than episodic stories. From the beginning of the thirteenth century onwards we find also stories with a beginning-middle-end structure, or in any case a final end that differs from the open situation at the end of many episodic stories. These stories still are composed out of episodes, but these are no longer (semi-)autonomous but they are used as building blocks to create a larger whole (cf. Kragl 2017). The ›Ysengrimus‹ was an announcement of this type of story. ›Reinhart Fuchs‹, ›Le Couronnement de Renart‹, ›Renart le Nouvel‹, ›Van den vos Reynaerde‹, ›Reynardus vulpes‹, and ›Reynaerts historie‹ are examples of this type. For modern readers the literary structures of the two Dutch texts are the most impressive, because they match our modern expectations most.

The coherence of the plot differs in these texts but they all give a comparable message: at courts the situation is very bad. Sly impostors have power, virtuous and honest people are powerless and they are often suppressed or maltreated. This is true for secular and ecclesiastical courts. The last aspect is absent in ›Van den vos Reynaerde‹. It is only hinted at in ›Reinhart Fuchs‹ (cf. l. 2117–2164) and it is the strongest in ›Le Couronnement de Renart‹ and ›Renart le Nouvel‹, but all these texts seem to have an aetiological aim: they want to explain the situation at human courts by showing that the behaviour of the humans there is determined by animal traits such as egoism, avarice, deceit, and hypocrisy. There is a boost of this type in the second half of the thirteenth century, especially in Flanders and the northern parts of France.

When printing became the standard technique to produce books the biggest part of the medieval fox stories was forgotten. They lost their primary public and rested in manuscripts until the nineteenth century, when they were gradually rediscovered by scholars. Only three of the texts discussed here were printed in the fifteenth and sixteenth century:

1. ›Reynardus Vulpes‹ was only printed once, in Utrecht by Nicolaes Ketelaar and Geraerd de Leempt in 1473/1474 (Menke 1992, p. 49). There are no traces of any further influence.

2. ›Renart le Nouvel‹ was rewritten in prose as ›Le Livre de Regnard‹ (ed. Suomela-Härmä 1998). We know that text from one manuscript and from six printed books from the period between 1516 and 1551 (Menke 1992, p. 78–83). Thereafter the interest in the text seems to have disappeared.

3. ›Reynaerts historie‹ was printed in a prose version in 1479 by Gheraert Leeu in Gouda and in verse ca. 1487–1490, again by Gheraert Leeu but now in Antwerp (Menke 1992, p. 111–116; cf. Wackers 2000). The prose version was translated into English and a later Dutch version of it into French; the verse version was translated into Low German, and then in High German, Latin, the Scandinavian languages, and English.¹⁸ It was the indirect source for Goethe's ›Reineke Fuchs‹ and in that form it spread all over the world. It has now an unbroken tradition of circa 500 years.

So for the early modern period (and later) the ›plot based‹ part of the medieval animal epic is more important than the episodic part and the Dutch tradition is of central importance to understand what remained of the medieval animal epic in that period. I do not dare to draw conclusions from these data, but these are nice last words for a Dutch scholar.

Anmerkungen

1 Cf. p. 6f.

2 I will not go into that problem here. I do not discuss subdivisions and use the term ›animal epic‹ in a general way. With the term I refer to stories in which the protagonists are individuals and not representatives of a type of animal (what is mostly indicated by them having a name), in which there is at least some social structure and a shared past. I ignore the length of the stories and also the possibility that they could be labelled differently.

- 3 See on the ›Ecbasis‹: Knapp 1979, p. 1–39, and Ziolkowski 1993, p. 153–197. On the ›Ysengrimus‹: Knapp 1979, p. 40–89; Mann 1987 and Ziolkowski 1993, p. 198–234. The ›Speculum Stultorum‹ is excluded by Knapp 1979, p. 122–126, included by Mann 2009, p. 98–148.
- 4 Flinn 1963 is still a useful introduction to the ›Roman de Renart‹. For an overview of more recent scholarly work on this text corpus see Varty 1998.
- 5 ›Rainaldo e Lesengrino‹: see Flinn 1963, p. 530–549, and ed. Lomazzi 1972. Philippe de Novare: see Flinn 1963, p. 158–173, and ›Roman de Renart‹, ed. Strubel [e.a.] 1998, p. 1386–1396. Ménestrel: see Flinn 1963, p. 243–245, and ›Roman de Renart‹, ed. Strubel [e.a.] 1998, p. 1397–1410. ›The Vox and the Wolf‹: see Mann 2009, p. 229–238; edition in ›Early Middle English verse and prose‹, p. 65–76. ›Nun’s Priest Tale‹: Mann 2009, p. 250–261. There are many editions of the Canterbury tales. A reliable electronic version of the ›Nun’s Priest Tale‹ is: <https://quod.lib.umich.edu/c/cme/CT/1:7.12?rgn=div2;view=fulltext> (text based on the edition of F.N. Robinson, originally published in Boston 1933). Rutebeuf: Flinn 1963, p. 174–201, and ›Roman de Renart‹, ed. Strubel [e.a.] 1998, p. 1411–1420.
- 6 See on the ›Directorium‹ Mann 2009, p. 20–23. Its edition has a German title: ›Beispiele der alten Weisen‹. On the ›Roman de Fauvel‹ see not only Strubel’s edition (2012) but also Mühlethaler 1994.
- 7 This text contains also many musical insertions. I have the impression that this combination of epical and lyrical aspects is also a problem in modern discussions of genre.
- 8 I use as edition Mann 1987. Mann 2013 is an alternative but has less commentary. I used also Knapp 1979, p. 40–89, and Ziolkowski 1993, p. 198–234.
- 9 I use the editions of Dufournet/Méline 1985 and Strubel [e.a.] 1998, but there are many editions. See Varty 1998, p. 9–30. Helga Jauß-Meyer (1965) prepared an edition of some of the most studied *branches* with a German translation. I use Martin’s numbering of the *branches*: see Varty 1998, p. 1–2.
- 10 Bellon (1986) points out the same tendency to form a cycle in the manuscripts C and M of the ›Roman de Renart‹ as Varty indicates, but he also shows that in these manuscripts the episodes of *branches* are presented as separate unities. A tendency towards unity is thus combined with a tendency towards ›fragmentation‹. Bellon has no explanation for this phenomenon, nor have I.
- 11 The standard edition is Düwel 1984. For an overview of the research see Knapp 2013 and the bibliographical references in that study. See also Fuchs 2018 and the article of Irmgard Fuchs in this volume, p. 253–288.

- 12 Krause 1988 has argued that all preceding adventures took place during the *lantvride* that Vrevel ordered. She does this on the basis of line 1239, that starts with: *Ditz geschah* [...]. It is not clear, however, whether this *ditz* refers to all preceding adventures or only to the rape of the she-wolf that has been told immediately before.
- 13 See lines 2069–2074, 2157–2164, 2177–2186.
- 14 The standard edition of ›Van den vos Reynaerde‹ is ›Reynaert in tweevoud‹ 2002, vol. I. An edition with English translation is ›Of Reynaert the Fox‹. This book gives also a good introduction to the text. The best edition of ›Reynardus Vulpes‹ is Huygens 1968. See on this text Engels 1996.
- 15 Roussel (1980, p. 329) connects the structure of ›Renart le Nouvel‹ with the three traditional enemies of humankind: the World, our own Flesh, and the Devil. He suggests that book I is dedicated to the World, book II to the Flesh and that Renart represents the Devil when he sits on top of Fortune’s wheel at the end of the story. He has not convinced me, mainly because for me a large part of book II is not about lust, but it is an interesting idea.
- 16 Ed. Raynaud/Lemaître 1975. See also Baker [e.a.] 2014.
- 17 Standard edition: Wackers 2002. Edition with German translation: Schlusmann/Wackers 2005. See also Wackers 1986.
- 18 The best bibliographical guide to this European tradition up to 1800 is Menke 1992. For a more global overview with characterisations see Wackers 1998 and for an analysis of the Dutch part Wackers 2000.

Bibliography

Primary Sources

- ›Le Couronnement de Renard‹. Poème du treizième siècle, éd. Alfred Foulet, Princeton 1929 [reprint New York 1965].
- ›Ecbasis cuiusdam captivi per tropologiam‹. ›Escape of a certain captive told in a figurative manner‹. An Eleventh-Century Latin Beast Epic. Introduction, Text, Translation, Commentary and an Appendix by Edwin H. Zeydel, Chapel Hill 1964.
- Early Middle English Verse and Prose, ed. by J.A.W. Bennett & G.V. Smithers with a glossary by Norman Davis, 2nd ed., Oxford 1968.
- Gielée, Jacquemart: ›Renart le Nouvel‹, éd. d’après le manuscrit La Vallière (B.N. fr. 25 566) par Henri Roussel, Paris 1961.

- Johann von Capua: ›Beispiele der alten Weisen‹. Übersetzung der hebräischen Bearbeitung des indischen Pañcatantra ins Lateinische, hrsg. und übersetzt von Friedman Geißler, Berlin 1960 (Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Institut für Orientalforschung, Veröffentlichung 52).
- Le ›Livre de Regnart‹, édition critique avec introduction, notes et glossaire du manuscrit 473 de la Bibliothèque du Musée Condé de Chantilly par Elina Suomela-Härmä, Paris 1998.
- Nigel de Longchamps: ›Speculum stultorum‹, ed., with an introduction and notes, by John H. Mozley and Robert R. Raymo, London 1960 (University of California Publications, English Studies 18).
- Antonius von Pforr: ›Das Buch der Beispiele der alten Weisen‹, nach Handschriften und Drucken hrsg. von Wilhelm Ludwig Holland, Tübingen 1860 (Bibliothek des litterarischen Vereins in Stuttgart 56) [reprint Amsterdam 1969].
- ›Rainaldo e Lesegrino‹. A cura di Anna Lomazzi. Presentazione di G. Folena, Firenze 1972 (Biblioteca dell' ›Archivum Romanicum‹, Serie I 116; Studi Romanzi 2).
- Der ›Reinhart Fuchs‹ des Elsässers Heinrich, unter Mitarbeit von Katharina von Goetz, Frank Henrichvark und Sigrid Krause hrsg. von Klaus Düwel, Tübingen 1984 (ATB 96).
- Reynaert in tweevoud. Deel I: ›Van den vos Reynaerde‹, ed. André Bouwman and Bart Besamusca, Amsterdam 2002.
- Reynaert in tweevoud. Deel II: ›Reynaerts historie‹, ed. Paul Wackers, Amsterdam 2002.
- ›Of Reynaert the Fox‹. Text and facing translation of the Middle Dutch beast epic ›Van den vos Reynaerde‹, edited with an introduction, notes and glossary by André Bouwman and Bart Besamusca; translated by Thea Summerfield; includes a chapter on Middle Dutch by Matthias Hüning and Ulrike Vogl, Amsterdam 2009.
- ›Reynaerts historie‹, hrsg. und übersetzt von Rita Schlusemann und Paul Wackers, Münster 2005 (Bibliothek mittelniederländischer Literatur 2)
- ›Reynardus vulpes‹. De Latijnse Reinaert-vertaling van Balduinus Juvenis. Critisch uitgegeven en vertaald door R.B.C. Huygens, Zwolle 1968 (Zwolve drukken en herdrukken voor de maatschappij der nederlandse letterkunde te Leiden 66).
- Le ›Roman de Fauvel‹, édition, traduction et présentation par Armand Strubel, Paris 2012.

- Le ›Roman de Renart‹, texte établi et traduit par Jean Dufournet et Andrée Meline, lexicque, notes, bibliographie et chronologie par Jean Dufournet. 2 vols, Paris 1985.
- Le ›Roman de Renart‹, übersetzt und eingeleitet von Helga Jauß-Meyer, München 1965 (Klassische Texte des Romanischen Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben 5).
- Le ›Roman de Renart‹, éd. 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).
- Le ›Roman de Renart le Contrefait‹, publ. par Gaston Raynaud et Henri Lemaître. 2 vols, Paris 1914 [reprint Genève 1975].
- ›Ysengrimus‹. Text with translation, commentary and introduction by Jill Mann, Leiden [e.a.] 1987 (Mittellateinische Studien und Texte 12).
- ›Ysengrimus‹, ed. and transl. by Jill Mann, Cambridge/London 2013 (Dumbarton Oaks medieval library 26).

Studies

- Allen, Judson Boyce: *The Ethical Poetic of the Later Middle Ages. A Decorum of Convenient Distinction*, Toronto [e.a.] 1982.
- Baker, Craig [e.a.] (eds): *Le Miroir de Renart. Pour une redécouverte de ›Renart le Contrefait‹*, Louvain-la-Neuve 2014.
- Bellon, Roger: *De la chaîne au cycle? La réorganisation de la matière renardienne dans les mss. C et M*, in: *Revue des langues romanes* 90 (1986), p. 27–44.
- Besamusca, Bart [e.a.] (eds): *Cyclification. The Development of Narrative Cycles in the Chansons de Geste and the Arthurian Romances*, Amsterdam 1994.
- Best, Thomas W.: *Reynard the Fox*, Boston 1983.
- Bouwman, André: *Reinaert en Renart. Het dierenepos ›Van den vos Reynaerde‹ vergeleken met de Oudfranse Roman de Renart*, 2 vols, Amsterdam 1991.
- Bouwman, André: ›Van den vos Reynaerde‹ and branch I of the ›Roman de Renart‹. Tradition and Originality in a Middle Dutch Beast Epic, in: *Neophilologus* 76 (1992), p. 482–501.
- Bouwman, André/Besamusca, Bart: Introduction, in: ›Of Reynaert the Fox‹ 2009, p. 9–39.
- De Putter, Jan: *Vrede en pays in ›Van den vos Reynaerde‹*, in: *Millennium* 14 (2000), p. 86–103.
- Engels, L.J.: ›Van den vos Reynaerde‹ and ›Reynardus vulpes‹: a Middle Dutch source text and its Latin version and vice versa, in: Nip, R.I.A. [e.a.] (eds): *Media*

- Latinitas. A collection of essays to mark the occasion of the retirement of L.J. Engels, Steenbrugge & Turnhout 1996.
- Flinn, John: Le ›Roman de Renart‹ dans la littérature française et dans les littératures étrangères au Moyen Age, Toronto 1963.
- Fuchs, Irmgard: Ein treuer Freund und guter Verbündeter. Der ›Treue‹-Begriff in der ersten Vorladung von ›Reinhart Fuchs‹ und ›Van den vos Reynaerde‹, in: Reinardus 30 (2018), p. 62–80.
- Hasenohr, Geneviève/Zink, Michel (eds): Dictionnaire des Lettres Françaises. Le Moyen Age, Paris 1992.
- Haug, Walter: Literaturtheorie im Deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts, 2. überarb. und erw. Auflage, Darmstadt 1992.
- Jauf, Hans Robert: Untersuchungen zur mittelalterlichen Tierdichtung, Tübingen 1959 (Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie 100).
- Knapp, Fritz Peter: Das lateinische Tierepos, Darmstadt 1979.
- Knapp, Fritz Peter: Teil B: Tierepik, in: Geert H. M. Claassens [e.a.] (eds): Germania Litteraria Mediaevalis Francigena. Handbuch der deutschen und niederländischen mittelalterlichen literarischen Sprache, Formen, Motive, Stoffe und Werke französischer Herkunft (1100–1300). Vol. 6, Berlin/New York 2013, p. 193–266.
- Kragl, Florian: Episodisches Erzählen – Erzählen in Episoden. Medientheoretische Überlegungen zur Systematik, Typologie und Historisierung, in: Diegesis 6 (2017), p. 176–197.
- Krause, Sigrid: La structure temporelle dans le ›Reinhart Fuchs‹, in: Reinardus 1 (1988), p. 86–94.
- Lecco, Margherita: Le ›Roman de Fauvel‹ come modello del ›Roman de Fauvel‹, in: Medioevo Romano 28 (2004), p. 238–253.
- Mann, Jill: Introduction, in: ›Ysengrimus‹ 1987, p. 1–198.
- Mann, Jill: From Aesop to Reynard. Beast Literature in Medieval Britain, Oxford 2009.
- Menke, Hubertus: Bibliotheca Reinardiana. Teil I: Die europäischen Reineke-Fuchs-Drucke bis zum Jahre 1800, Stuttgart 1992.
- Mühlethaler, Jean-Claude: Fauvel au pouvoir: lire la satire médiévale, Paris/Genève 1994.
- Obermaier, Sabine: Das Fabelbuch als Rahmenerzählung. Intertextualität und Intratextualität als Wege zur Interpretation des ›Buchs der Beispiele der alten Weisen‹ Antons von Pforr, Heidelberg 2004 (Beihefte zum Euphorion 48).

- Roussel, Henri: La structure narrative de ›Renart le Nouvel‹, in: Roussel, Henri/Suard, François (eds): Alain de Lille, Gauthier de Châtillon, Jakemart Giélée et leur temps. Actes du colloque de Lille, octobre 1978, Lille 1980, p. 321–332.
- Strubel, Armand: La rose, Renart et le Graal. La littérature allégorique en France au XIIIe siècle, Paris 1989 (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge 11).
- Suomela-Härmä, Elina: Les structures narratives dans le ›Roman de Renart‹, Helsinki 1981.
- Suomela-Härmä, Elina: Les épigones du ›Roman de Renart‹. Évolution et mutation, in: Revue des langues romanes 90 (1986), p. 45–60.
- Van Daele, Rik: Het laatste woord is aan Willem. Over het slot van ›Van den vos Reynaerde‹ (A 3390–3469), in: Porteman, Karel [e.a.] (eds): Tegendraads genot. Opstellen over de kwaliteit van middeleeuwse teksten, Leuven 1996, p. 63–72.
- Varty, Kenneth: Back to the beginning of the Romans de Renart, in: Nottingham Medieval Studies 29 (1985), p. 44–72.
- Varty, Kenneth: De l'économie des ›Romans de Renart‹, in: Varty, Kenneth (ed.): À la recherche du Roman de Renart, 2 vols. New Alyth 1991, vol. I, p. 13–49.
- Varty, Kenneth: The ›Roman de Renart‹. A Guide to Scholarly Work, Lanham/London 1998.
- Wackers, Paul: De waarheid als leugen. Een interpretatie van ›Reynaerts historie‹, Utrecht 1986.
- Wackers, Paul: Words and Deeds in the Middle Dutch Reynaert Stories, in: Kooper, Erik (ed.): Medieval Dutch Literature in its European Context, Cambridge 1994, p. 131–147.
- Wackers, Paul: Reynard the Fox, in: Gerritsen, Willem P./van Melle, Anthony G. (eds): A Dictionary of Medieval Heroes. Characters in Medieval Narrative Traditions and Their Afterlife in Literature, Theatre and Visual Arts, translated from the Dutch by Tanis Guest, Woodbridge 1998, p. 211–219.
- Wackers, Paul: The Printed Dutch Reynaert Tradition: From the Fifteenth to the Nineteenth Century, in: Varty, Kenneth (ed.): Reynard the Fox. Social Engagement and Cultural Metamorphoses in the Beast Epic from the Middle Ages to the Present, New York/Oxford 2000.
- Ziolkowski, Jan: Talking Animals. Medieval Latin Beast Poetry, 750–1150, Philadelphia 1993.

Author's Address:

Prof. Dr. Paul Wackers
Hertstraat 39
6531KM Nijmegen
Mail: p.w.m.wackers@uu.nl

Maximilian Wick

Caduistik

Kosmologische Konkurrenzerzählungen im ›Speculum stultorum‹

Abstract. Welche Möglichkeiten für einen Einfluss auf das eigene Schicksal und eine unabhängige Wirkmacht Fortunas bleiben, wenn man von einer scheinbar alles determinierenden Natur ausgeht? Diese Frage spielt das ›Speculum stultorum‹ nicht nur anhand seiner ›Kernfabel‹ vom ambitionierten Esel Burnellus durch, sondern ebenso anhand einer ganzen Reihe darin inserierter Exempel mit je eigenem animalisch-menschlichen, ja zum Schluss gar numinosen Personal. In einem Gang durch diese Erzählungen werden nun einerseits die Implikationen der darin jeweils skizzierten kosmologischen Entwürfe erörtert und diese zueinander relationiert; andererseits werden die Erzählungen hinsichtlich ihrer Funktion für den Text und mit Blick auf dessen epistemologische Reflexionen über ein kosmologisches Spekulieren betrachtet.

1. Ausgangslage

Unzufrieden mit der im Vergleich zu seinen Ohren unverhältnismäßigen Kürze seines Schwanzes konsultiert der entlaufene Esel Burnellus (resp. Brunellus) seinen Arzt Galienus, der ihm zunächst von einem medizinischen Eingriff in das Werk der Natur abrät, ihn dann aber doch in Erwartung eines großzügigen Honorars mit einem absurden Rezept für ein unwahrscheinliches Wundermittel ausstattet. Um die benötigten Zutaten zu erwerben, zieht der Esel nach Salerno, verliert das Erworbene bei einer Hunde-

attacke auf dem Rückweg jedoch rasch wieder und obendrein ein Stück seines ohnehin zu kurzen Schwanzes. Zur Kompensation für sein Unheil beginnt Burnellus ein Studium in Paris; jedoch muss er dieses Unterfangen nach sieben Jahren für gescheitert erklären, strebt daraufhin eine Karriere als Bischof an und möchte schließlich seinen eigenen Orden gründen, für den er auch Galienus zu gewinnen versucht. Bevor er diesen Plan allerdings umsetzen kann, wird der Esel von seinem ehemaligen Herrn Bernardus aufgespürt, der ihm zur Strafe die Ohren kürzt und damit ironischerweise das anfängliche Problem aus der Welt schafft.

Bereits diese grobe Inhaltsangabe der ›Kernfabel‹ des wohl um 1190¹ von Nigellus von Canterbury verfassten ›Speculum stultorum‹ lässt eine Triade aus natürlicher Determination, Kontingenz und von diesen beiden Seiten her begrenzter menschlich-animalischer Handlungsfähigkeit in planender Vorausschau erahnen. Der Text lotet dieses Spannungsfeld episodisch anhand unterschiedlicher Versuchsaufbauten jeweils neu aus und partizipiert damit zugleich – auf im Folgenden näher zu spezifizierende Weise – poetisch am kosmologischen Diskurs des ausgehenden 12. Jahrhunderts im konzeptuellen Umkreis der ›Schule von Chartres‹.² Ermöglicht oder zumindest begünstigt wird eine solche Kasuistik durch den von Michael Waltenberger herausgearbeiteten Bezug zu Texten der *logica moderna*, in denen der Name Burnellus in Beispielen Verwendung findet, die »meist im Zusammenhang einer Diskussion der Regeln für die korrekte Konstruktion und die Bewertung der Geltung von Syllogismen oder für die Analyse von logischen Fehlschlüssen« stehen (Waltenberger 2004, S. 88). Damit ist nicht nur ein Diskurs »mit einem verstärkten Interesse für die sprachlichen Bedingtheiten, denen logische Propositionen unterliegen,« aufgerufen (ebd.), sondern auch einer, der »logisch legitimen Denkmöglichkeiten« Raum gibt, »die nicht ontologisch abgesichert sein müssen oder die sogar offensichtlich paradox sind und mit denen dennoch argumentativ sinnvoll umgegangen werden kann« (ebd., S. 89).

Daneben stützt sich die fiktionale Disposition des Textes auf eine zum Teil inkonsequente Transposition ins Tierepische, die den zumindest konzeptuell dauerhaft mit der *stultitia* verbundene Esel und seine Ansichten desavouiert und die letztbegründende Ordnungsinstanz Gott weitgehend ausblendet.³ Eine damit vergleichbare Strategie lässt sich bereits im ›Ysengrimus‹ (um 1150) beobachten, in dem Gott als relevante Macht erst zum Schluss ›ins Spiel‹ kommt; dadurch ist der nötige Raum gelassen, um am tragischen Weg des Wolfs entlang mit einer nicht lediglich wankelmütighohnmächtigen, sondern mutwillig-missgünstigen Schicksalsgöttin zu experimentieren.⁴ Im ›Speculum‹ hingegen öffnet die Transposition ins Tierepische einen Freiraum, in dem unter dem Regime der Natur neben Fortuna auch die *sapientia* der menschlich-animalischen Akteure wirksam werden kann.⁵ Dabei zeichnet sich ein Instanzengefüge ab, in dem die Natur nahe an die Rolle einer letztbegründenden Ordnungsinstanz (Gott) heranrückt und so immer wieder als Regulativ ihres unterlegenen Gegenprinzips (Fortuna) sowie einer situativ wirksamen *sapientia* fungiert.⁶ Entsprechend ist die von Jill Mann (2009, S. 106) beobachtete Dualität, bei der sich *sapientia* als Ausdruck menschlicher Handlungsmacht gemeinsam mit einer gestärkten kosmischen Macht Fortunas auf der einen Seite und Natur beziehungsweise Natura auf der anderen Seite gegenüberstehen, zur angesprochenen Triade zu modifizieren.⁷

Diese philosophische Grundierung ist insofern problematisch und zugleich für die Struktur des Texts produktiv, als die Grenzen der gegenseitigen Einflussnahme nur vordergründig feststehen und gerade in den Binnenfabeln immer wieder in Frage gestellt und auf diese Weise sukzessive unterlaufen werden. Deren kasuistische Reihung lässt einen je situativ zu bestimmenden und stets prekären Möglichkeitsraum für tierisches (respective menschliches) planvolles Handeln innerhalb der Triade beobachtbar werden, womit sich der Text in Gänze als Beitrag zu einer kosmologisch fundierten Anthropologie sowie zu deren epistemologischen Voraussetzungen verstehen lässt. Während dem Esel Burnellus von Natur aus eine solche

Möglichkeit zum selbstbestimmten und vor allem nachhaltigen Einfluss auf sein Schicksal qua *sapientia* kategorisch verwehrt bleibt, was die Rahmenfabel immer wieder bestätigt, gestaltet sich die Situation bei den unterschiedlichen Figuren der Binnenfabeln mit ihren andersartigen Naturen deutlich ergebnisoffener. Auch wenn diese Erzählungen zunächst wie weitere Fallbeispiele zur Illustration derselben Moral erscheinen, implizieren sie bei näherem Hinsehen eine Weltordnung, welche der für Burnellus gültigen konträr entgegengesetzt ist. Insofern kann jene von Fritz Peter Knapp veranschlagte »Moral, die der ›Narrenspiegel‹ allenthalben dem Leser einhämmert, sich mit dem von Gott und Natur Gegebenen abzufinden, da sonst nur Schaden zu gewärtigen sei« (Knapp 1990, S. 48) eben nur innerhalb der Rahmenfabel Geltung beanspruchen.⁸

Besonders die von Galienus erzählte Fabel von den zwei Kühen sowie jene von der Rache des Hahnes, die der Student Arnoldus dem Esel auf dem Weg nach Paris erzählt, erproben in diesem Sinne poetisch den Möglichkeitsraum für einen Einfluss von Fortuna und *sapientia* auf die natürliche Ordnung, was sich aufgrund der signifikant durchlässigen anthropologischen Differenz im ›Speculum‹ umso leichter auf die Situation des Menschen übertragen lässt. Die letzte Binnenfabel vor dem Ende der Eselsreise wiederum, die als einzige nicht von Tieren, sondern von drei Schicksalsgöttinnen erzählt, welche die Fehler der Natur bei der Begabung der Menschen korrigieren möchten, erlaubt sogar einen direkten Blick auf die Rahmenbedingungen einer solchen Einflussnahme. Bezeichnenderweise ist sie Burnellus selbst in den Mund gelegt und richtet sich an niemand anderen als den ersten Binnenerzähler Galienus. Damit schließt der Esel einerseits zyklisch die mit der Kuhfabel begonnene Reihe der Fallbeispiele ab; andererseits ersetzt er als tierischer Erzähler das sonst in den Binnenfabeln auftretende, überwiegend animalische Personal durch ein quasi allegorisches, wodurch der letzten Fabel eine Sonderstellung und vor allem eine besonders enge Relation zur ersten zukommt. Ihre Bestätigung findet die Moral dieser Fabel in der abschließenden Episode mit dem undank-

baren Dryanus und den dankbaren Tieren, die zwar relativ eigenständig wirkt, formal aber Teil der Rahmenhandlung ist. In ihr erfährt das in der Binnenfabel von den Schicksalsgöttinnen vermittelte Prinzip mit dem späten Auftritt eines göttlichen Richters eine Letztbegründung, ohne dass die Aussagen der ihr entgegenstehenden Binnenfabeln entkräftet würden. Die bis zum Schluss im Gefüge der Erzählung unaufgelöste Spannung zwischen der Rahmenfabel und den Binnenfabeln kann wiederum als Rückversicherung in Bezug auf die Aussagekraft der kasuistischen Erprobung gedeutet werden, die letztlich die menschliche Unbeobachtbarkeit von ›Zukunft‹ nahelegt und jegliche darauf zielende *sapientia ad absurdum* führt – paradoxerweise jedoch ohne deren Wert grundsätzlich in Frage zu stellen.

2. Fall I: Das vergessene Kälbchen

Die Problematik kontingenter Ereignisse und entsprechend kaum vorausschauend-klug zu treffender Entscheidungen wird zunächst in der Binnenfabel von den beiden Kühen Bicornis und Brunetta durchgespielt. Galienus erzählt diese Fabel seinem Patienten Burnellus, um ihn von seinem Vorhaben abzubringen, sich den Schwanz widernatürlich verlängern zu lassen (V. 205–594).⁹ Bereits die Erzählsituation ist absurd, insofern der Arzt dem Esel als Tier eine Tierfabel erzählt, die ihm am ehesten vor Augen führen könnte, dass er als dummer Esel eben die falsche Entscheidung treffen wird. Zudem lässt sie sich trotz auffälliger Parallelen doch nur mit großer Mühe auf dessen Situation beziehen: Eines Tages frieren die Schwänze der Kühe Brunetta (Braunchen) und Bicornis (Zweihorn) im Schlamm fest. Als ihr neugeborenes Kalb nach ihr ruft, schneidet sich Bicornis nach einer längeren Rechtfertigungsrede ihren Schwanz mit einem Dolch ab und reicht das Werkzeug Brunetta, doch ihre Leidensgenossin will lieber warten und begründet dies in einer entsprechenden Gegenrede. Kaum hat sie diese beendet, beginnt es zu tauen und auch Brunetta kommt frei. Im Sommer schließlich geht Bicornis

jämmerlich zu Grunde, weil sie die drängenden Insekten nicht mit ihrem Schwanz abwehren kann, und bereut im Sterben ihren törichten Fehler.

Fokussiert man die Analogie zwischen Bicornis und Burnellus, dann erfüllt die Geschichte zumindest auf den ersten Blick Galienus' eingangs geäußerte Absicht, seinem Patienten exemplarisch vor Augen zu führen, dass tätige Unzufriedenheit mit dem Status quo leicht zur Verschlimmerung des aktuellen Zustands führen kann (*conditionem damnificare*; V. 203f.).¹⁰ Und auch die vom Arzt angeschlossene Lehre, Burnellus möge mit dem zufrieden sein, was er hat (*sufficiat quod habes*; V. 597), erscheint vordergründig schlüssig. Diese Deutung wird allerdings verunsichert, sobald man die Unterschiede zwischen Kuh und Esel sowie die Erzählsituation und die Prämissen der Argumente von Bicornis und Brunetta für ihr jeweiliges Verhalten näher betrachtet. Der Binnenerzähler Galienus führt die Anfangsszene als Abweichung von alltäglicher Regelmäßigkeit ein: Die Kühe seien einst (*quondam*; V. 209) im Winter nachts zu spät fortgeblieben; auf dem Weg zurück zu ihrer vertrauten Weide (*pascua cotidiana*; V. 212), auf dem ihre Schwänze – wie für Kühe üblich (*utque solent vaccae*; V. 213) – schmutzig geworden sind, seien sie von einem plötzlichen Kälteeinbruch (*gelu subitum*; V. 215) überrascht worden. Mit dem Erstarren der Natur wird der Übergang in eine Ausnahmezeit markiert, in der sich die Wirksamkeit von Fortuna wie von *sapientia* zumindest temporär signifikant erhöht, bevor die Natur – im heimlichen Bund mit dem Erzähler Galienus – zum Frühjahrsbeginn Kontingenz in bloß retrospektiv erkennbare und damit auch nur vorgeblich prädiktale Kausalität überführt. Wenn die Natur im Sommer schließlich die Verliererin im Disput der Kühe für ihre als falsch erwiesene (oder nur für falsch befundene?) Entscheidung bestraft, macht sie zugleich die Unterscheidung zwischen *stultitia* und *sapientia* sichtbar, die auf der Ebene der Diegese bereits a priori feststand, innerhalb der Metadiegeese aber erst am Ende getroffen wird. Insofern kann nur aus der Perspektive des Binnenerzählers Galienus oder eines klugen Rezipienten – und damit wohl eher nicht der des Burnellus – gelten, dass

jedes für die »Selbstverstümmelung [...] vorgebrachte Argument [...] sich als Mißachtung der Schöpfungsordnung erweisen [muß], als Anzeichen einer durch keinen kontingenten Umstand relativierten schuldhaften *stultitia*« (Waltenberger 2004, S. 77). Schließlich sind für die Beteiligten, die sich ihrer *sapientia* bedienen, um der für sie kontingent scheinenden Zukunft zu begegnen, weder das sichere Eintreten noch das konkrete Ausmaß einer »Peripetie, mit der sich der Wert des Verhaltens der beiden Kühe entscheidet,« (ebd.) zu irgendeinem Zeitpunkt absehbar. Doch da es innerhalb der Binnenfabel, einem als solchem erkennbar ausgestellten »Bereich der erzählerischen Fiktion, wiewohl er an sich kontingent ist, [...] selbst keine echte Kontingenz [gibt]« (Haug 1998, S. 164), ist auch jede *sapientia*, mit der ihr begegnet werden kann, eine von des Binnenerzählers Galienus Gnaden und damit entwertet.

Nachdem die Schwänze der beiden Kühe festgefroren sind, sehen sie sich zunächst demselben Unheil ausgeliefert, gegen das sie gleichermaßen vergeblich ankämpfen, dem sie aus eigener Kraft (*propria virtute*; V. 233) – und das heißt im Rahmen ihrer natürlichen Anlagen – jedoch nicht entkommen können. Hier zeigt sich nun der erste gravierende Unterschied zwischen den Protagonistinnen, die Galienus eingangs noch in einem entsprechend gebauten Distichon (*altera Brunetta fuit, altera dicta Bicornis, | sed nigra Brunetta, flava Bicornis erat*; V. 207f.) als Parallelfiguren, wenn auch mit unterschiedlicher Namensreferenz (Brunettas Genossin heißt nicht etwa Flavia), eingeführt hatte: Nur Bicornis hat ein frisch geborenes Kälbchen, das im Stall zurückgelassen nun nach der Mutter ruft und so als externer Faktor zur Motivierung der Entscheidung, sich selbst als *ultima ratio* den Schwanz abzuschneiden, mitzubedenken ist. In ihrer sentenzhaften Rede führt sie die Verpflichtung dem Kälbchen gegenüber jedenfalls neben dem topischen Vorrang des Ganzen vor dem Teil als Hauptargument an,¹¹ wobei sie den Schwanz – als den gegenüber dem metonymisch für das Ganze stehenden Kopf ohnehin inferioren Teil – überdies noch in zweifacher Hinsicht abwertet: Zum einen sei er unnützlich, zum anderen habe sie

durch Hundeattacken bereits die Hälfte des Schwanzes eingebüßt und könne nun den kärglichen Rest umso eher für ihre Tochter hingeben. In der Überzeugung, ihre Pflicht zu erfüllen und heilbringend zu handeln (*hocque pium satis est, hocque salubre mihi*; V. 274), greift sie zum Dolch,¹² trennt ihren Schwanz ab und reicht ihn sogleich an ihre Leidensgenossin weiter. Diese jedoch ergreift anstelle des Dolches das Wort (*verba tulit, cohibens a pugione manum*; V. 282) und bestimmt mit rhetorischer Finesse kurzerhand die Regeln der Binnenerzählwelt zu Ungunsten der beherzten Bicornis neu:

Postea respondens dixit, »Quid, inepta, laboras?
 Quod mihi persuades absit ut illud agam!
 Rebus in adversis opus est moderamine multo,
 Non decet in gravibus praecipitare gradum.
 Rebus in ambiguis quotiens fortuna laborat,
 Consilium praeceps non decet esse nimis.
 Impetus, ut memini, gravis est, male cuncta ministrat;
 Si male cuncta facit, ergo nec ulla bene.
 Non opus est gravibus, ubi res gravis est et acerba,
 Sed magis auxilio consilioque bono.
 Mitius in duris sapiens Cato mandat agendum,
 Mollia ne pereant asperitate gravi.
 Res ubi difficilis non est ita praecipitandum,
 Tempore sanatur quod ratione nequit.
 Si fortuna modo gravis est, conversa repente
 Quod grave portamus alleviabit onus.
 Tempora labuntur dominique cadunt, renovantur
 Servi, vulgus abit, area lata patet.
 Quae veniunt subito subito quandoque recedunt;
 Prospera cum duris mixta venire solent.
 Fortuitos casus non est vitare volentum,
 Nemo futurorum praescius esse potest
 [...].«
 (V. 283–304)

Darauf antwortete sie [Brunetta]: »Was mühst du Törichte dich ab? Was du mir einredest, das sei fern meiner Tat! Unter widrigen Umständen ist viel Lenkung nötig, und es ziemt sich nicht, in schweren Zeiten den Schritt zu

überstürzen. Jedes Mal, wenn Fortuna sich in ungewissen Zeiten abmüht, ist allzu überstürzter Rat unpassend. Ungestümes Handeln ist, wie ich erinnere, gefährlich, es kümmert sich schlecht um alles; und wenn es alles schlecht macht, dann macht es nichts gut. Schweres ist nicht nötig, wo die Sache schon schwer und bitter ist, sondern eher Hilfe und guter Rat. In harten Zeiten rät der weise Cato sanfter zu handeln, damit das Milde nicht in bedrückender Bitterkeit zugrunde gehe. Bei schwierigen Dingen ist nichts zu überstürzen, mit der Zeit wird geheilt, was mit Vernunft nicht geheilt werden kann. Wenn Fortuna jetzt auch drückend ist – plötzlich verwandelt wird sie die Last leicht machen, an der wir schwer tragen. Die Augenblicke gleiten dahin und die Herren fallen, die Knechte werden erneuert, der Pöbel schwindet, das weite Land liegt offen. Was plötzlich kommt, entschwindet einmal plötzlich; glückliche Umstände kommen für gewöhnlich mit Mühsal vermengt. Zufälligkeiten können willentlich nicht vermieden werden, niemand kann das Künftige vorhersehen [...].«

Brunetta beginnt ihre Antwort auf Bicornis' in ihren Augen überstürzten Ratschluss (*consilium praeceps*) mit dem Verweis auf die Nichtigkeit ihrer Mühen, laute das Gebot der Stunde in widrigen bzw. schweren Zeiten (*in rebus adversis, in gravibus*) doch Mäßigung (*moderatio*), was sich in ihrer Rede eng mit Passivität verbindet. Entsprechend verschiebt sie den *labor* grammatikalisch von Bicornis auf Fortuna, die auf diese Weise nun – in auch nicht mehr klar ungünstigen, sondern ungewissen Umständen – anstelle der Kühn Mühsal erträgt (*rebus in ambiguis fortuna laborat*). Zudem könne man schweren Zeiten nicht mit schwerwiegenden Maßnahmen trotzen, sondern solle zu gutem Rat (*consilium bonum*) greifen, den sie in Form einer recht beliebig wirkenden, Cato in den Mund gelegten Sentenz nachliefert: In harten Zeiten komme man nur mit sanften Maßnahmen weiter, da sonst das Milde durch widrig Bitteres zergehe. Dass auch der weise Cato, zumal mit einer derart vagen Sentenz und im Einflussbereich der Fortuna, nur situativ Recht haben kann, ist im Prolog bereits dargestellt worden, der die Unvorhersehbarkeit der Zukunft und insbesondere die der Handlungen Fortunas betont hatte (V. 17–36). Im Einklang damit steht jedenfalls auch die Konsequenz, sich nicht auf den Verstand (*ratio*), sondern auf die Zeit zu verlassen, wobei diese – der alludierten *rota Fortunae* entsprechend –

nun doch mit einiger Regelmäßigkeit den Bedrückten Erleichterung verschaffe. Fast beiläufig konkretisiert Brunetta das allgemeingültige Bild so, dass es ihrem eigenen Fall entspricht, verweist doch zum einen die erwartete Gangbarkeit (*area lata patet*) zurück auf das Motiv des gefrorenen und deshalb begehbaren Wassers (*via plana patet*; V. 222) im Gegensatz zum nicht mehr passierbaren Boden. Zum anderen zitiert sie die Erzählstimme des Galienus, der vom plötzlich aufkommenden Frost (*gelu subitum veniens*; V. 215) gesprochen hatte, welcher wohl ebenso plötzlich (*subito*) abziehen werde. Auf diese Weise metaleptisch mit dem Erzähler und gerade nicht mit ihrem Namensvetter im Bunde kann Brunetta ihren Optimismus auch auf paradoxe Weise mit der Überzeugung vereinen, dass niemand zufälligen Schicksalsschlägen willentlich entkommen könne, da niemand Zukünftiges vorherzusehen vermöge.

Die Gelassenheit, mit der Brunetta mit einem Male ihrer Lage begegnet, an der sie zunächst ebenso wie Bicornis laboriert hatte, ist trügerisch. Sie kann nur deshalb überlegen erscheinen, weil Bicornis' Hauptargument, ihr Kälbchen, in der gesamten restlichen Erzählung keine Rolle mehr spielt und Brunetta selbst offenbar keinen vergleichbaren Verpflichtungen nachkommen muss. Zudem präsentiert sie eine Gegendeutung des Schwanzes, den sie ausgiebig lobt, zum wertvollsten und ruhmreichsten Körperteil erhebt (V. 381–384) und schließlich eschatologisch verklärt, indem sie in einer »Parodie der *Dies-irae*-Sequenz« (Waltenberger 2004, S. 77) den bevorstehenden Sommer mit dem Jüngsten Gericht verschränkt und den jahreszeitlichen Nutzen des Schwanzes mit seiner endzeitlichen Bedeutung in eins setzt (vgl. V. 403–448). Nicht nur erklärt Brunetta damit die Selbstamputation des Schwanzes zu einer unverzeihlichen Sünde; vielmehr wechselt sie auch den finalen Argumentationskontext: Sobald mit dem Jüngsten Gericht die Heilsgeschichte angesprochen ist (womit nebenbei bemerkt der Heilsplan und Galienus' Erzählabsicht auf intrikate Weise einander annähert werden), spielt Fortuna keine Rolle mehr und in der Folge darf

Bicornis auch nicht auf einen erneuten Umschwung des Schicksals hoffen, wie ihn Brunetta für sich letztlich außer Frage stellt.

Die eigentliche Pointe der Binnenfabel liegt jedoch außerhalb der Rede Brunettas und ist darin zu sehen, dass sie in diesem Streit das letzte Wort behält, da Bicornis längst zu ihrem Kälbchen gegangen ist, und zudem von einer kurz nach ihrer Rede eintretenden Fügung des Schicksals in ihrer Argumentation bestätigt wird: Im Anschluss an ein Nickerchen nach ihrer Gegenrede vertreibt ein Westwind die Wolken, und die Sonnenstrahlen befreien die Geduldige, die sich sofort auf den Heimweg macht. Bicornis' Entsetzen beim Anblick der aus der Ferne herannahenden, unverletzten Brunetta und ihre anschließende *lamentatio*, in der sie ihren nun sichtbaren Fehler widerstandslos eingesteht, enthalten eine Einsicht, die eigentlich nur jenseits einer Erzählwelt erreichbar ist, innerhalb derer sich ja objektiv nichts an ihrem Status geändert hat. Bicornis scheint nun jedoch das Arrangement der final motivierten Beispielerzählung durchschaut zu haben, die nur eine Gewinnerin zulässt, während die Andere zum Unheil verdammt ist, zu einer Existenz im kollektiven Gedächtnis als abschreckendes Beispiel für vorschnelles Handeln (vgl. V. 483–486) – jene Existenz als *exemplum* (V. 483), welche die Erzählbarkeit der Fabel auf intradiegetischer Ebene allererst bedingt.

Unmittelbar nach dem Schlusswort von Bicornis' Klage kommt es dann auch abrupt zum Jahreszeitenwechsel, wobei zunächst in Frühlingsbildern und vor allem anhand der Vögel eine amöne Jahreszeit geschildert wird (V. 503–522),^[13] ehe dies in die *descriptio* eines infernaln Sommers kippt (V. 523–536). Von Hitze und Insekten getrieben geht Bicornis zugrunde und betont in ihrer Sterberede noch einmal die Bedeutung ihres Todes als Beispiel für kommende Generationen (V. 567–588). Bis dahin unerwähnte Hirten errichten zur Verstetigung ihres Ruhmes (*ne fama periret in aevum*; V. 591) schließlich ein Grabmal, dessen Inschrift die Fabel in der Art eines Epimythions kommentierend beendet (*quae dum stulta fuit doctos docuisse probatur, | haec postquam sapuit vermibus esca datur*; V. 593f.:

›Solange sie einfältig war, billigte man, dass sie Gelehrte lehrte; nachdem sie weise geworden war, gab man sie den Würmern zum Fraß‹). Während der erste Vers die Frage aufwirft, wer mit den *docti* gemeint ist, die Bicornis vermeintlich belehrt habe, bleibt im zweiten der Zeitpunkt ihres Erwerbs von Weisheit sowie dessen (auch kausale?) Beziehung zu ihrem Ende unklar. Identifiziert man die *docti* mit dem Kollektiv der Nachgeborenen, das Bicornis in der *lamentatio* adressiert, wäre sie erst im Anschluss weise geworden und ihre zu späte Einsicht nur ein Ausdruck ihrer *stultitia* – dann wäre die Fabel allerdings weniger ein Beispiel für eine schlechte Entscheidung als vielmehr eines für eine fälschliche Erkenntnis. Näher liegt es, den Umschlag wie oben beschrieben bereits zuvor anzusetzen und die *docti* mit möglichen Rezipienten gleichzusetzen, die nur scheinbar etwas aus ihrer durchaus sinnfälligen Rede an Brunetta lernen konnten und gewissermaßen gleichzeitig mit Bicornis einsehen mussten, dass sie falsch lag. Angesichts der Kontingenz innerhalb der Fabel, die, von ihrem extern vorherbestimmten Ende im Dienste der Exemplarität wesentlich beschränkt, weise vorausschauendes Handeln verunmöglicht und die richtige Entscheidung erst zu spät erkennen lässt, handelt es sich um eine Einsicht, die gleichermaßen nichtig und für die Würmer ist.¹⁴

Was hier erkenntnistheoretisch zum Ausdruck kommt, erinnert stark an die Asymmetrie des Spiegels, mit der Nigellus im regelmäßig mitüberlieferten Widmungsbrief den Titel und zugleich die Funktion seines ›Speculum‹ erklärt: Der Narr vermöge darin zwar simultan (seine) Narrheit zu erkennen, habe davon aber keinen Nutzen. Weisheit hingegen werde nur rückblickend beobachtbar und entziehe sich so den Möglichkeiten eines Spiegels, weswegen der Weise darin bloß fremde Narrheit erblicken und anhand dessen auf seine eigenen Fehler aufmerksam werden könne ([...] *quia sapientes ex eo etiam proficiunt quod stultorum stoliditatem dum aspiciunt seipsos componunt, et ex trabe conspecta in oculo alieno festucan eiciunt de proprio*; ›Epistula‹, Z. 18–20: ›[...] weil die Weisen davon sogar Nutzen haben, dass sie, während sie die Tölpelhaftigkeit der Narren er-

blicken, sich selbst mit ihnen vergleichen und aufgrund des im fremden Auge erblickten Balkens den Splitter aus dem eigenen herausziehen«).¹⁵

Dem Esel ein Beispiel für Weisheit vorzusetzen, ist in der Folge ebenso vergeblich, wie ihm Narrheit vorzuführen: Weder vermag er etwas aus dem *exemplum* Brunettas zu lernen, mit der er sich trotz Namensverwandschaft (vgl. Roling 2015, S. 32) gerade nicht identifizieren kann, noch aus dem der vordergründig närrischen Bicornis. Der mit Blick auf eine jederzeit eindeutige Unterscheidbarkeit von *sapientia* und *stultitia* skeptische Schluss der Fabel steht nun in deutlichem Kontrast zur intendierten Funktion und lässt Galienus als zu Beginn eher ›vulpekulären‹ Erzähler, der mit dem ihm bekannten Ausgang der Geschichte spekuliert hat, mehr als ›asininen‹ Erzähler erscheinen (vgl. zu diesen beiden Konzepten Waltenberger 2004, S. 98), der seine eigene Erzählabsicht beim Ausschmücken der Fabel vergessen zu haben scheint. Jedenfalls hat sein Fallbeispiel zur Kontingenz trotz seiner gesicherten Ausgangslage – Galienus erzählt eine Geschichte aus seiner Kindheit, also eine, deren Verlauf sogar abseits seiner Erzählmacht historisch verbürgt und ihm wohlbekannt ist, – mehr zur Verunsicherung als zur Stabilisierung der intendierten Moral beigetragen. Wie Mann feststellt, suggeriert die Erzählung also trotz ihres feststehenden Endes einen offenen Ausgang bzw. gerade aufgrund desselben eine besonders wirksame Kontingenz, welche die Geltung ihrer Moral relativiert, die von genau diesem Ausgang abhängt (vgl. Mann 2009, S. 124–129). Mit einem anderen Verlauf, den die immer wieder betonte Unberechenbarkeit Fortunas durchaus plausibel macht, – etwa mit einem später einsetzenden Frühlingsbeginn – wäre Brunettas moralische Überlegenheit und ihre darin manifeste Weisheit sowie das postulierte Defizit ihrer ursprünglichen Leidensgenossin dahin. Als Index dieser abgewiesenen Alternative fungiert die wesentliche Differenz zwischen den beiden Protagonistinnen, die mit dem Jahreszeitenwechsel prompt in Vergessenheit gerät: Bicornis' Sorge um ihr Kälbchen.¹⁶

3. Intermezzo: Lügen, Mord und instabile Ordnungen

Ungeachtet dieses Erzählüberschusses beendet Galienus seine Fabel mit der Feststellung des zu belegenden Grundsatzes: Der Esel möge mit dem zufrieden sein, was er hat (*sufficiat quod habes*; V. 597), und nicht nach Höherem bzw. Längerem streben, zumal eine Verlängerung des Schwanzes medizinisch unmöglich sei und jene Ärzte, die etwas Anderes behaupteten, nur leere Worte machten (*nil nisi verba forent*; V. 602). Wenn der Arzt nun unmittelbar im nächsten Vers selbst eine medizinische Lösung vorschlägt, dann ist der Widerspruch zur Diskreditierung eines solchen Vorgehens eigentlich offensichtlich. Es liegt wohl in der Natur des Esels, dass Burnellus dies ebenso wenig wie die Intention der Fabelerzählung durchschaut. Jedenfalls macht er sich, ausgestattet mit einem absurden Phantasierezept, auf den Weg nach Salerno, wo er die benötigten Ingredienzien von einem betrügerischen Händler tatsächlich erwerben kann. Diese ohnehin auf Lügen aufgebaute Glückssträhne des Esels zieht jedoch ein rasches Unheil nach sich, das der Erzähler mit einer entsprechenden Sentenz einleitet: *casibus in laetis quam sit vicina ruina | et lapsus facilis nemo videre potest* (V. 827f.: › Wie nah in glücklicher Lage der Untergang sein mag und wie leicht der Fall, kann niemand sehen‹). Dass es dabei keine Rolle spielt, dass der Esel sich nur vermeintlich im Glück wähnt und folglich auch kein Unheil zu befürchten hätte, zeigt die Inkonsistenz einer Erzählwelt, die sich immer wieder an den Lügengeschichten der in ihr agierenden Figuren orientiert.

Beim Gang durch die Felder eines naheliegenden Klosters hetzt nun ein Mönch namens Fromundus seine Hunde auf Burnellus, der bei der Attacke nicht nur seine teure Fracht, sondern auch ein Stück seines Schwanzes verliert:

Illa remanserunt tantum quae nulla fuerunt;
Nil nisi vasorum fragmina sola manent.
[...]
Hinc queritur caudam Grimbaldus dimidiatam;
Hinc dolet expensas deperiisse suas.
Angit utrumque malum, misero satis esset et unum,
Acrius ille gemit quem duo damna gravant.
An labor an sumptus an cauda recisa dolori
Debeat esse magis, dinumerare nequit.
Nam labor est cassus, sumptus perire, recisam
Nemo potest caudam restituere sibi.
(V. 857–868)

Übrig blieb nur, was nichts war, und nichts Anderes als die Scherben der Gefäße allein. [...] Hierauf beklagt er [Burnellus], dass sein Schwanz von Grimbaldus halbiert wurde; er bedauert dann, dass seine Ausgaben völlig verloren gegangen waren. Jedes der beiden Übel quält ihn, wäre dem Elenden doch eines genug; heftiger seufzt jener, den zwei Verluste bedrücken. Ob die Mühsal, die Kosten oder der gekürzte Schwanz mehr für den Schmerz verantwortlich seien, dazu kann er keine Aufrechnung anstellen. Denn seine Mühsal ist ohne Nutzen, seine Ausgaben sind verloren, seinen gekürzten Schwanz kann ihm keiner wiederherstellen.

Mit dem doppelten Schaden verlieren gleich zwei der Lügen, auf denen Burnellus bis dato sein nun notwendig schwindendes Glück aufgebaut hatte, ihre materielle Stütze. Zum einen verflüchtigen sich die Ingredienzien in den zerbrochenen Gefäßen in jenes Nichts, das sie eigentlich schon immer waren, zum anderen schwindet die trügerische Hoffnung auf Schwanzverlängerung, denn Galienus hatte zwar heuchlerisch versprochen, dass ein Wachstum möglich sei, im gleichen Zug jedoch die Heilung eines abgeschnittenen Schwanzes nachdrücklich ausgeschlossen (V. 606–608). Die Hundeattacke als Zäsur – im wörtlichen wie übertragenen Sinne – erweitert nun die im Exempel der Kühe primär kosmische Ordnung von Natur und Fortuna um eine Logik von Vergehen und Vergeltung; schärfer akzentuiert wird die Dichotomie von *sapientia* und *stultitia* sowie eng damit verbunden eine weitere von weiser Verschwiegenheit und törichter *garrulitas* – Prin-

zipien, die in der folgenden Binnenfabel vom Hahn noch einmal mit konträrem Ausgang durchgespielt werden.

Nachdem Fromundus seine Hunde zurückgepiffen hat, gibt sich der Esel ihm gegenüber als Bote der Kurie aus und räumt ein, dass er zwar sträflicherweise durch die Felder gezogen sei, doch da er den breiten Pfad mit einer Straße verwechselt habe, wiege seine Schuld nur gering und hätte nicht mit solcher Härte bestraft werden dürfen (V. 909). In der Folge sinnt Burnellus lauthals auf Rache (V. 942) und fordert göttliche Strafe (V. 940) sowie Wiedergutmachung für seinen Schaden (V. 962). Der verängstigte Fromundus antwortet nicht direkt, sondern schmiedet für sich den Plan, den Esel zu ermorden, und erörtert im Anschluss die Gefahren der geschwätzigten Fama (*fama loquax*; V. 1007) und der unsteten Treue aufgebrachteter Mitbrüder (V. 1009–1020), denen er mit Heimlichkeit und Verschwiegenheit begegnen will. Um Burnellus an einen für den Mord geeigneten Ort zu locken, verspricht er ihm häusliche Gastfreundschaft, die der Esel unter der Bedingung, dass Fromundus seine Hunde töte, annimmt. Der Mönch wittert nun zwar eine Intrige, behält aber auch diesen Gedanken für sich (V. 1053f.) und lotst seinen Begleiter an das steile Ufer der Rhône, um – Betrug mit Betrug und List mit List schlagend – seiner antizipierten Rache zuvorzukommen (*fraude cadunt fraudes, falluntur et artibus artes, | obruiturque dolus praeveniente dolo*; V. 1059f.: ›Durch Täuschung fallen Täuschungen; auch werden Listen durch List betrogen und Betrug von zuvorkommendem Betrug überwältigt‹).

Doch es ist nicht Fromundus, der den Esel ausschaltet, sondern umgekehrt bemerkt jener eine günstige Gelegenheit zum Mord und stürzt den Bruder mit einem plötzlichen Stoß in den Tod (V. 1065–1068). Dabei bleibt zunächst unklar, ob Burnellus angesichts der günstigen Gelegenheit den Plan seines Gegenspielers durchschaut und ihm daher selbst zuvorkommt oder ob er die Gelegenheit nur für seine eigene, von Fromundus erwartete Rache nutzt. Erst in seinem anschließenden Triumphgesang erklärt der Esel, dass der Mönch in seine kunstvoll selbst geknüpften Schlinge geraten

sei (*incidit in laqueos frater Fromundus iniquos, | quos tamen ipse sibi texuit arte sua*; V. 1083f.: ›Bruder Fromundus geriet in die tückischen Stricke, die er selbst für sich mit seiner List geknüpft hatte‹). Er als Weiser (*sapiens*; V. 1085) habe wissentlich (*scienter*; ebd.) den Toren (*stultus*; ebd.) töten wollen und sei doch von diesem Toren (*stultus*; V. 1086) ahnungslos (*ignorans*; ebd.) gestürzt worden. Damit wird *sapientia* gleich in zweifacher Weise an ein Erwartungswissen gekoppelt, das an sich einen souveränen Umgang mit Kontingenz ermöglichen könnte. Nicht nur verfügt der Weise über solches Wissen, sondern er behält es in weiser Voraussicht auch für sich, während der Tor als sein Komplement ahnungslos ist und aufgrund der Verschwiegenheit des Weisen auch bleibt. Doch auch in dieser Konstellation wird die Weisheit scheinbar entwertet, insofern der mit ihrer Hilfe ersonnene geheime Plan (*res arcana*; V. 1021) allererst ermöglicht, dass das gefürchtete Gegenteil des Beabsichtigten eintritt. Entsprechend stellt Burnellus die Fromundus hier erstmals *expressis verbis* zugesprochene *sapientia* nach dessen Tod auf einer Grabinschrift direkt wieder in Frage:

Quem celer et sapiens stultum tardumque parabat
Fallere praeveniens ipse fefellit eum.
Sic tardus celerem, sic sic stultus sapientem
In saltu celeri desipuisse dedit.
Sic fraus fraude perit, sic ars deluditur arte,
Sic dolus et fraudes praemia digna ferunt.

(V. 1103–1108)

Den Toren und Langsamen, den der Schnelle und Weise sich anschickte zu täuschen, der selbst kam ihm zuvor und betrog ihn. So bewirkte in einem schnellen Sprung der Langsame, dass der Schnelle, und der Tor, dass der Weise töricht wurde. So geht Täuschung durch Täuschung zugrunde, List wird durch List getäuscht und Betrug sowie Täuschungen tragen den passenden Lohn davon.

Indem der Esel hier die zur Dichotomie von Weisheit und Torheit sekundäre Dichotomie von Wissen und Nicht-Wissen durch diejenige von Schnelligkeit (*celer*) und Langsamkeit (*tardus*) ersetzt, ermöglicht er eine Begrün-

derung für die verkehrte Ordnung, die zu Fromundus' Tod geführt hat. Entgegen seiner Natur als langsamer Tor (*stultus tardusque*) habe Burnellus mit einem schnellen Sprung (*in saltu celeri*) seinen Gegenspieler um seine Weisheit gebracht (*desipuisse*). Burnellus hat mit dem unvorhersehbar plötzlich geschaffenen *factum brutum* also nicht nur anstelle des nach der geltenden Ordnung Wahrscheinlichen das genaue Gegenteil realisiert, sondern zudem die *sapientia* seines Gegenspielers diskreditiert, der im Glauben an diese Ordnung seine Falle gestellt hatte. Weise wäre es entsprechend, wie schon in der Kuhfabel, mit dem zu rechnen, was nicht kalkulierbar ist, und der Weise wäre schlichtweg jener, der das letzte Wort behält – eine Position, die der Esel mit seinem Kniff (*ars*) als Supplement fehlender *sapientia* am Ende einnehmen und von der aus er seinem zum Schweigen gebrachten Konkurrenten die Weisheit gefahrlos und endgültig absprechen kann.

Die Grabinschrift zeigt damit eine Möglichkeit, zumindest kurzzeitig und im virtuellen Raum der Sprache gegen die Determination der Natur durch Einsatz von List aufzubegehren, indem der Esel im Moment seines Sprunges nicht nur augenblicklich der Schnellere von beiden ist, der den anderen zum Narren hält, sondern implizit – wenn man auch das primäre Oppositionspaar (Weiser vs. Narr) mitbedenkt – zugleich der Weisere, was den grundsätzlichen Wert von Weisheit restituiert. Dass eine solche Möglichkeit zum Eingriff in die natürliche Ordnung jedoch nur hypothetisch besteht und ihre Allgemeingültigkeit mehr als fragwürdig ist, demonstriert das Schlusswort des Esels zu dieser Episode, in dem er zuerst die Unwiderrufflichkeit natürlicher Gaben postuliert (vgl. V. 1125f.), um nur kurz darauf seinen eigenen Verlust an Weisheit zu beklagen, den ihm das Alter eingebracht habe. Die sich im Zuge der widersprüchlichen Aussagen einstellende Verunsicherung hinsichtlich der Möglichkeiten des Erwerbs und Verlusts von Weisheit bildet nun die Grundlage für den Entschluss des Esels, seinen Verstand durch ein zehnjähriges Studium in Paris zu schärfen, um dann

trotz des nicht wegzudiskutierenden Schwanzverlusts als ehrbarer Magister triumphierend heimzukehren.

4. Fall II: Wonach kein Hahn kräht – die Überwindung der Natur?

Noch ehe Burnellus an seinem Studium scheitert und damit unabsichtlich noch einmal die Richtigkeit von Galienus' initialem Rat bestätigt, gesellt sich – unmittelbar nachdem der Esel den Entschluss zum Studium gefasst hat, ja noch im selben Vers, der seine *replicatio* abschließt (V. 1221) – der Student Arnoldus zu ihm. Dem Weggefährten mit gleichem Ziel und gleichem Plan, gewissermaßen einem kurzlebigen ›Erzählschatten‹ des Esels, berichtet Burnellus auf der Straße nach Paris von seinem ursprünglichen Vorhaben, dem Rat des Galienus und der hier kaum als Binnenerzählung markierten *causa* (bzw. den *casus varii*) von Bicornis und Brunetta (V. 1239), ferner von seinem Scheitern bei der Hundeattacke und vom Tod des Fromundus sowie dessen von Burnellus selbst verfasster Grabinschrift. Die Geschichte, welche Arnoldus daraufhin erzählt, ist entsprechend betont in den ihm bekannten Ablauf des bisher Erzählten eingefasst und kann als dessen Fortführung bzw. episodisches Neuansetzen unter geänderten Prämissen gelten. Als Erzähler unterscheidet er sich wesentlich sowohl vom ersten Binnenerzähler Galienus als auch (wie wir noch sehen werden) von Burnellus in dieser Rolle, denn anders als diese beiden verfolgt der Student, der nach seiner Erzählung so abrupt wie spurlos aus der Handlung verschwindet, offenbar keine unmittelbare Überzeugungsabsicht. Ohne erkennbaren Hintersinn und womöglich just zum Zeitvertreib möchte Arnoldus zeigen, wie sehr das menschliche Geschick von verschiedenen Schicksalswendungen betroffen sein kann und wie aus kleinstem Anlass (*minima causa*) eine große, abträgliche Wende (*magnum discrimen*) entstehen kann, die sich erst an ihrer Wirkung (*ab effectu*) als offenbare Tatsache (*res manifesta*) erweise (vgl. V. 1251–1254). Dabei präsentiert Arnoldus seine Geschichte ebenso wie Galienus zuvor die seine gerade nicht als (fiktionale)

Fabel, sondern als einen Bericht über ein in der jüngeren Vergangenheit historisch (vgl. V. 1256) sowie durch eigene Augenzeugenschaft (vgl. V. 1263f.) verbürgtes Geschehen – ein *exemplum*, das im Epilog zum genealogisch von Vätern an ihre Söhne tradierten *memorable factum* erhoben wird und zur steten *moderatio* ermahnen soll (vgl. V. 1499–1502).

Der Student erzählt vom Priestersohn Gundulf, der als Knabe beim Hühnerhüten am Hof seines Vaters aus übermäßigem Zorn einmal ein Küken zu hart mit der Rute geschlagen und am Bein verletzt habe. Auch nachdem die Wunde wieder mit Fleisch bedeckt gewesen und der Knochen darunter geheilt sei, habe der (ebenso wie seine Ursache) unsichtbare Rachedurst des Kükens nicht nachgelassen. Sechs Jahre später habe das Küken – nun ein stolzer Hahn – die Position seines mittlerweile verstorbenen Vaters eingenommen und auch Gundulf habe in die Fußstapfen des Vaters treten sollen, wobei das Hindernis der prekären Genealogie durch Bestechung des Bischofs aus dem Weg geräumt worden sei. Obwohl die beiden Protagonisten der Fabel also einerseits ähnlich wie Brunetta und Bicornis biographisch parallelisiert werden (vgl. V. 1311–1314), steht andererseits der natürlichen Erbfolge des Hahnes die moralisch bedenkliche des Priestersohnes gegenüber. Diese Differenz spielt ebenso wie das Kalb der Bicornis für den Verlauf der Geschichte und auch für die erklärte Erzählabsicht des Arnolus kaum eine Rolle, geht es doch vordergründig nicht darum, dass Gundulf für diese Missetat zur Verantwortung gezogen wird – also letztlich nicht um die himmlische Gerechtigkeit Gottes –, sondern im Anschluss an den Rachediskurs beim Mord an Fromundus um die irdische Bestrafung durch den rachsüchtigen Hahn. Nur im Hintergrund bleibt die göttliche Strafe virulent und erhöht die Komplexität der gemäß Begleitbrief ›selbsterklärenden‹ Fabel (*expositione non indiget*; ›Epistula‹, Z. 121f.). Schließlich ist mit dem Hahn ein regelrecht überbordend semantisiertes Tier von höchster kosmologischer und – praktisch untrennbar damit verbunden – heilsgeschichtlicher Relevanz gewählt.¹⁷

Relevant ist für Gundulf und die Seinen, die die Nacht vor der anstehenden Weihe mit einem ausgiebigen Trinkgelage verbringen, allerdings nur der ›praktische‹ Aspekt des Tieres. Wie der Priestersohn verkündigt, genüge es, beim ersten Hahnenschrei aufzubrechen (*ad gallicantus primos*; V. 1333); die Diener sollen sich bemühen, ihn nicht zu verpassen, damit man rechtzeitig fortkomme. Doch aufmerksam ist zunächst erst einmal der Hahn, der diese Worte wachsamem Ohres vernimmt und innerlich darüber jubelt, während er sich äußerlich zu schweigen müht und damit dem Vorbild des reflektiert heimlich agierenden Fromundus folgt:

Gallus ut haec verba vigili percepit in aure
Gaudet et exultat pectore, voce tacens.
Tanta quidem super his fuit exultatio cordis,
Ora quod a laude vix cohibere potest.
Quodque praeoptabat multum differe tacendo
Vocibus explosis accelerare parat.
Quam dolor excludit immittunt gaudia vocem,
Haec sua plectra monent, hic reticere jubet.
(V. 1341–1348)

Als nämlich mit wachsamem Ohr der Hahn diese Worte vernommen hat, freut er sich und jauchzt im Inneren, doch schweigt mit der Stimme. So groß war gewiss der Jubel des Herzens darüber, dass er kaum den Schnabel vom Rühmen abhalten kann. Was er vorzog lange mit Schweigen aufzuschieben, das stand er im Begriff, durch hervorbrechende Laute selbst zu beschleunigen. Den Laut, den der Schmerz nicht entstehen ließ, den treibt die Freude nun an und fordert zum Gesang auf, während jener befiehlt stillzuschweigen.

Analog zu seiner unsichtbaren Kränkung behält der Hahn nun seinen Jubel (*exultatio*) für sich, der ihn zum Freudengesang drängt. Schmerz (*dolor*) und Freude (*gaudia*) stehen sich dabei als Auslöser von Schweigen und Jubeln gegenüber, wobei der Drang zum preisenden Tönen gerade nicht vom *gallicinium* rührt, das noch nicht erreicht ist. Beinahe lässt er diesen Zeitpunkt, den er eigentlich aufschieben will, durch sein vorzeitiges Krähen sogar zu früh beginnen. Den Feiernden vergehen unterdessen rasch die

›kaum geschiedenen Stunden der Nacht‹ (*tempora nocturna nec bene distincta*; V. 1353f.). Die Möglichkeit, der Verzug der Zecher könne die Nacht verlängern, wird zwar mit paronomastischer Akzentuierung – durch gleichen Anklang mit dem Zechen (*po-tantum – po-tuit*) – explizit ausgesprochen, aber nur in der Negation: *nec mora potantum potuit noctem remorari* (V. 1355). Solches vermag einzig der Hahn, der statt zu singen ins Schweigen der schlafenden Zecher einstimmt:

Affuit interea cantandi temporis hora,
 Sed cantor vocem supprimit atque sonum.
 Nox silit et cantor, poti siluere ministri,
 Pocula, nox, somnus quos vigilare vetant.
 (V. 1357–1360)

Inzwischen war die Stunde zum Singen gekommen, aber der Sänger unterdrückte Laut und Ton. Die Nacht schwieg, ebenso der Sänger; die betrunkenen Wächter schwiegen, bei denen Trunk, Schlaf und Nacht das Wachen verhinderten.

Das gemeinsame Schweigen von Hahn, Nacht und Betrunkenen führt zu einem völligen Stillstand, einem tatsächlichen *intempestum*, also einer zeitlosen Mitternacht, die nur durch den Hahn beendet werden kann, der sie jedoch auf Dauer stellt. Einzig die Henne bemerkt, dass die Zeit zum Singen längst vergangen ist und weist ihren Gatten darauf hin, doch dieser beschimpft sie bloß. Erbost über den Verzug (*mora*; V. 1375) beginnt die Henne selbst nach Kräften zu singen, entlockt ihrer Kehle aber nur heisere Töne, die den Zweck nicht erfüllen und den Spott des Hahnes nach sich ziehen: Ihre Handlung sei sinnlos, denn auch wenn die Henne nachts singe, werde das Licht sich deswegen nicht schneller zeigen (*quamvis gallina nocturno tempore cantet, | non ideo citius lux oriunda venit*; V. 1379f.). Ebenso wie die Zecher und anders als der Hahn verfügt sie eben nicht über die Macht, die Zeit voranzutreiben oder anzuhalten und damit den natürlichen Lauf der Dinge oder zumindest deren Wahrnehmung zu manipulieren.

Während die Nacht unheilvoll voranschreitet (*ruit*; V. 1381), hat Gundulf einen ihm zunächst willkommenen Traum, welcher auf Basis der bisher vernachlässigten heilsgeschichtlichen Dimension der Hahn-Allegorese jedoch rasch zum Alptraum gerät: Zurückgekehrt von seiner Weihe schickt der Priestersohn sich an, die Messe zu halten, wobei ihm der Hahn im weißen Gewand des Kantors gegen den Willen der Allgemeinheit (*omnibus invitis*; V. 1390) assistiert, den Entlassungsruf am Ende des Gottesdienstes aber analog zum unterdrückten Hahnenschrei außerhalb der Traumwelt unterlässt.¹⁸ Ebenso wie die ewige Nacht durch den ausgebliebenen Weckruf zumindest antizipiert wird, findet im Traum also die Perversion einer ewigen Messe statt, die für Gundulf zur Schreckenserfahrung wird. Panisch wacht er auf und fragt seine Diener nach der Tageszeit. Die aber beruhigen ihn:

[...] ›Sustineas; tempus adesse tuum
Nondum cantavit gallus, qui tempora noctis
Novit et assignat singula voce sua.
Quamvis vellemus furari tempora, nobis
Invitis gallus significaret ea.
Novit enim melius quam nos discrimina noctis,
Pars quota transierit, pars quota restat adhuc.
Committamus ei surgendi tempora noctis,
Qui non dormitat sit vigil ille tuus.
[...]
Nos vigiles erimus, gallo mediante fideli,
Qui quamvis vellet subticuisse nequit.‹
(V. 1402–1416)

[...] ›Halte dich zurück! Noch hat der Hahn nicht gesungen, dass deine Zeit gekommen ist – er, der die Zeiten der Nacht kennt und einzeln mit seiner Stimme bezeichnet. Auch wenn wir uns die Zeiten erschleichen wollten, würde der Hahn sie uns gegen unseren Willen anzeigen. Er kennt nämlich besser als wir die Abschnitte der Nacht und weiß, der wievielte Teil vorbeigezogen ist, der wievielte noch bleibt. Lasst uns demjenigen den nächtlichen Zeitpunkt des Aufstehens anvertrauen, der nicht verschläft; er sei dein Wächter! [...] Wir freilich werden wachsam sein, mit dem treuen Hahn als Vermittler, der nicht schweigen kann, auch wenn er es will.‹

Relevant für unsere Frage nach den Spielräumen animalisch-menschlicher *sapientia* ist die gleich zweimal antizipierte, wenn auch jeweils sofort zurückgenommene Möglichkeit, dass der Hahn am Morgen tatsächlich schweigen könnte. Auch wenn er es nicht wolle – und die Dienerschaft hat zu diesem Zeitpunkt keinen Grund an seinem guten Willen zu zweifeln, ja nicht einmal einen Grund, ihm überhaupt eine Willensabsicht zu unterstellen –, müsse der Hahn aufgrund seiner natürlichen Disposition das Ende der Nacht anzeigen. Was die Dienerschaft zur Beruhigung ihres Herrn ausspricht, stiftet also eher Verunsicherung, insofern hier zum ersten Mal Zweifel an der Treue (*fides*) des kundigen Zeichentieres aufkommt, dem einzig seine Natur im Wege stünde. Dass der Hahn bereits mit dieser gebrochen hat, sich also erfolgreich seiner kosmischen und in weiterer Konsequenz auch seiner heilsgeschichtlichen Funktion verweigert hat, erscheint in diesem Licht als beinahe tragische Pointe.

Nachdem er auch diese Rede der Menschen offenbar mitangehört hat, richtet der Hahn noch einmal heimlich (*tacite*; V. 1417) das Wort an seine Henne und unterstellt den Zeitenwechsel sowie das Schicksal der Zecher dem Gesetz der Würfel und damit letztlich der Willkür Fortunae: *ut poterit fiat, lex est quam tessera dictat; | Qui jacet ille bibat, qui bibit ille luat*; V. 1419f.: ›Es soll geschehen, wie es kann; was der Würfel vorschreibt, sei Gesetz; wer liegt, der trinke; wer trinkt, der büße!‹). Noch im Vers der abschließenden *inquit*-Formel (V. 1421) und auch explizit simultan (*dum*) zum Abschluss der Rede geht die Sonne auf¹⁹ und angesichts des damit offenkundigen Tagesanbruchs (*lux manifesta*; V. 1422) als Realisation der von Arnoldus anfänglich angekündigten *res manifesta* bleibt dem Priestersohn nichts Anderes übrig, als überstürzt zu seiner Weihe zu reiten. Doch er kommt zu spät, die Messe ist im Gegensatz zum endlosen Gottesdienst seines Alptraums längst beendet und Gundulf muss unverrichteter Dinge nach Hause zurückkehren. Hier brechen die Seinen in heftige Klage aus, und es kommt zu unterschiedlichen Schuldzuweisungen, die den Wächter, die Trinker, den Hahn oder auch den Wein betreffen. Als die Henne das

hört, beklagt sie vor ihrem Gatten, dass dieser für die abträgliche Wende (*discrimen*; V. 1459) verantwortlich gemacht werde, als ob er die Ursache von allem und des Unheils Verursacher wäre (*sis quasi totius causa caputque mali*; V. 1460). Während die Menschen also über den Verursacher unsicher sind und die Henne ihren Gatten in Schutz nimmt, kann der Hahn endlich seinem Jubel freien Lauf lassen und in einer längeren Rede seine unblutige und in seinen Augen völlig adäquate Rache preisen. Nicht mit ungleichem Maß, sondern angemessen habe er den Wechsel mit Wechsel vergolten (*iniquam | Non puto sed dignam pro vice ferre vicem*; V. 1461f.), während Gundulf hingegen als erster Ursache und Kausalität gestiftet habe (*materiam prior ipse mihi causamque doloris | intulit*; V. 1465f.). Dass er nun an dessen Stelle lache und jener das Leid zu tragen habe, daran zeige sich, wie Fortuna die Lose verändert (*sic variat fortuna vices*; V. 1469).

Der abschließende Dialog des Paares knüpft direkt an Arnoldus' Erzählabsicht an, der ja angetreten war, exemplarisch die Wechselwirkungen unzähliger verschiedener Wendungen (*variae vices*) beim Eintreffen eines schweren Schicksalsschlags (*magnum discrimen*) aus geringer Ursache (*minima causa*) narrativ zu gestalten. Tatsächlich verliert sich die Spur von der Ursache zur Wirkung im Verlauf der Fabel immer wieder und ist nur bedingt und vor allem erneut nur retrospektiv einsehbar. Darin gleicht sie dem Tageseinbruch, mit dem die unglückliche Wende (*discrimen*) sichtbar wird, die der Hahn im Voraus im Sinn hatte. Ironischerweise katalysiert er sie genau damit, dass er die Phasen bzw. ›Wendepunkte der Nacht‹ (*discrimina noctis*; V. 1407), die er besser als jeder andere kennt, nicht anzeigt. Auch ist es erst seine finale Rede, die – für die Menschen wohl unhörbar – Kontingenz in eine klare und überaus ökonomische Relation von Ursache und Wirkung, in eine kausal motivierte Rachegeschichte überführt. Als eine solche hätten sie die Menschen und besonders Gundulf jedoch zu keinem Zeitpunkt identifizieren und sich entsprechend vorsehen können, denn der umsichtig schweigende Hahn schien zu Beginn als verlässliches Hoftier nicht nur kaum verdächtig, sondern sein innerer Groll war auch – wie immer

wieder betont wird – bis zuletzt so unsichtbar wie seine geheilte Verletzung am Bein. Entsprechend ermutigt die Fabel nicht eigentlich zu gezielter Vorsicht, sondern müsste eher zur Paranoia führen, denn wie Arnoldus eingangs selbst ankündigt, zeigt sich der Zusammenhang erst in der offenbaren Wirkung (*ab effectu res manifesta docet*; V. 1254) – und das nicht einmal allen, wie man an den unterschiedlichen Schuldzuweisungen der Menschen erkennen kann, für die der Verrat des Hahnes, wenn überhaupt, zu spät ans offene Licht kommt (*lux manifesta*; V. 1422).

Noch stärker als in der Fabel von den beiden Kühen ist bei Gundulf und dem Hahn das Fortschreiten der Handlung und der Sinn des Erzählten von der Deutung des Erzählers abhängig, wobei der hohe Redeanteil des Tieres, seine Sonderstellung in Kosmos und Heilsgeschichte sowie sein Vermögen, sich über diese sogar noch hinwegzusetzen, ihn mit den nötigen Lizenzen für seine Rache ausstatten. Dass unmittelbar nach seinem Schlusswort – erneut im Vers der abschließenden *inquit*-Formel beginnend (vgl. V. 1493f.) – zu allem Überfluss und ohne nähere Begründung auch noch Gundulfs Eltern sterben und damit, wenn man als Ursache nicht göttliche Strafe für die begangene Simonie annehmen will, wieder ein Ungleichgewicht zwischen den Kontrahenten herrscht, bleibt entsprechend ohne Konsequenzen. Denkbar wäre ja, dass dieser Überschuss an Strafe, dieses aus *minima causa* entstandene *magnum discrimen* ähnlich wie das initiale Zuviel an Züchtigung durch den jungen Gundulf den Rachezyklus weiter antreibt, doch bleibt diese Möglichkeit mit dem Ende der Fabel unrealisiert und der Hahn – nicht zuletzt: moralischer – Sieger.

5. Fall III: Schönheitsreparaturen im Rahmen der kosmischen Ordnung

Die letzte Fabel auf der Reise des Esels, unmittelbar bevor dieser erneut in die Gefangenschaft seines Herrn Bernardus gerät, erzählt Burnellus seinem Arzt auf dem Weg nach Rom, wo er seinen eigenen Orden gründen möchte.

Auch hier ist neben der Erzählerfigur erneut die Erzählabsicht relevant, denn offenbar verfolgt der Esel wie eingangs schon Galienus ein persuasives Ziel: Er möchte sein Gegenüber zum Eintritt in seinen Orden bewegen, obwohl der Arzt als gelehrter Mann offenbar wenig Interesse daran hat, dem Esel zu dienen. Burnellus beschwichtigt ihn, indem er eine solche Verkehrung zunächst innerhalb der Kirchengemeinde (*in religione*; V. 3271) zur Norm erklärt und dieses Bild dann immer weiter bis zum Naturgesetz ausbaut (V. 3273–3276): So wie das Würdige unter Unwürdigem lebe (*digna sub indignis vivunt*), die Rose unter Narden (*rosa sub salivuncis*) und die Lilie unter Dornen (*lilia sub tribulis*), so unterdrücke der Diener nun einmal den Freien (*servus ingenuum*), der Dumme den Redegewandten (*stultus disertum*) und der Ungerechte den Gerechten (*injustus justum*) auf die gleiche Weise wie die finstere Nacht den Himmel (*nox tenebrosa polum*). Entsprechend würden die Dinge, die man für am meisten abträglich oder am wenigsten nützlich erachtet (*magis abjectum vel quod minus utile*; V. 3277), gewöhnlich mit dem größten Eifer gepriesen (*majori studio magnificare solent*; V. 3278).

Seine Schilderung des *mundus perversus* erinnert den Esel an ein *exemplum*, das seine Mutter ihm oft erzählt habe:²⁰ Um die menschlichen Mühen zu erleichtern (*hominum curas relevare*; V. 3281), seien drei Schwestern, von denen man sagt, sie seien Schicksalsgöttinnen (*fatales dicimus esse deas*; V. 3282), in der Absicht ausgezogen, Abhilfe gegen die Mängel der Natur zu schaffen (*Naturae vitiis ferre salutis opem*; V. 3284) und dort, wo die Natur geizig zu wenig oder verschwenderisch zu viel gegeben habe (*quod avara minus dederat vel prodiga multum*; V. 3285), für Ausgleich zu sorgen (vgl. V. 3286). Bereits die Exposition zu Burnellus' *exemplum* verdeutlicht dessen Sonderstellung innerhalb des Texts, denn streng genommen sind der Esel und die Schwestern, die jeweils nachträglich Hand an die Ordnung der Natur legen wollen, in ähnlicher Mission unterwegs. In diesem Sinne lässt sich das *exemplum* sogar als direkte Gegenrede auf die

ablehnende Antwort des Arztes zu Beginn des Texts lesen, die zudem, ins Allegorische erhöht, womöglich höhere Geltung beanspruchen darf.

Zwar treten weder Natura noch Fortuna in der Erzählung selbst auf, jedoch erscheint Ersterer hier so stark personifiziert wie an keiner anderen Stelle des Texts, insofern ihr zugesprochen wird, großzügig oder geizig sein und ihre Gaben nicht nur nach eigener Möglichkeit, sondern auch nach eigenem Gutdünken verteilen zu können (V. 3313). Damit rückt sie außerdem in die Nähe Fortunas, die der Prolog ebenfalls und in noch stärkerem Maße als freigiebig (*prodiga*; V. 35) und willkürlich handelnd charakterisiert hat (V. 33–36). Fortuna wiederum wird in unklarer Relation durch die drei Schwestern vertreten, die sich trotz eingangs beschworener Uniformität (V. 3283) noch einmal in eine Herrin und ihre beiden Gefährtinnen differenzieren lassen (V. 3303), was zwar didaktisch vorteilhaft ist, aber die Komplexität ihrer Relationierung zur kosmischen Macht noch weiter steigert. Zudem bleibt ihr Kompetenzbereich – und damit auch jener der Fortuna sowie komplementär derjenige Naturas – überaus vage. Wie Knapp herausgearbeitet hat, widerspricht das *exemplum* der boethianischen Konzeption, nach der »alles Äußere in der menschlichen Existenz als Gaben Fortunas« von »dem inneren Wert der Menschen« strikt zu scheiden ist (Knapp 1990, S. 63), denn es spricht einige der äußerlichen Gaben nicht Fortuna, sondern Natura zu und adelt sie damit. Welche Gaben das genau sind und welche Konsequenzen für die Anthropologie daraus erwachsen, erprobt die Geschichte fallweise an drei typisierten Beispielen.

Ihre Reise führt die drei Schwestern zunächst zufällig (*casu*; V. 3287) zu einem schattigen Hügel, wo sie ein schönes Mädchen adliger Abstammung antreffen, dessen Anmut sie dem Jupiter würdig (V. 3288) und begehrlischer als der Himmel (V. 3293f.) macht sowie beinahe zu seinem Kind und damit selbst zur Göttin erhebt (V. 3296). Demgegenüber steht ein nicht näher definiertes Leid,²¹ welches das Mädchen zu heftiger Klage bewegt und so zwei der Schwestern mitleidig stimmt. Gemäß ihrem ursprünglichen Ansinnen wollen sie der Unglücklichen Hilfe zuteilwerden lassen (*ferre*

salutis opem, si licuisset eis; V. 3302), sofern es ihnen – offenbar von der dritten, ihnen übergeordneten Schwester – erlaubt ist. Mit ihrer Bitte, das unbestimmte Übel auf ebenso unbestimmte Weise erträglicher zu gestalten (*mitius esse malum*; V. 3304), stoßen sie bei ihrer Herrin jedoch auf taube Ohren:

Venimus, ut nostis, nos tres invisere mundum
Ut ferremus opem, sed quibus esset opus.
Non opus est isti, quia quam natura beavit
In quantum potuit et quibus ausa fuit,
Cui genus et speciem formae tribuit specialem,
Ut sit utrumque nimis alterutrumque satis,
Quae majora sibi vel quae meliora daremus
Quam natura dedit officiosa satis?
Muneribus, gemmis quibus est ditata vel uno
Utatur, nostra non eget illa manu.

(V. 3309–3318)

Wir drei sind gekommen, wie ihr wisst, um nach der Welt zu sehen, auf dass wir Hilfe bringen, aber nur denen, bei denen sie nötig ist. Jene benötigt keine Hilfe, weil die Natur sie beschenkt hat, so sehr sie es konnte, und mit dem, was sie begehrte. Ihr verleiht sie (edle) Abstammung und eine besondere Form von Schönheit, damit von jedem der beiden zu viel sei und von beidem genug. Was Größeres, was Besseres könnten wir ihr geben, als was die dienstbeflissene Natur ihr zur Genüge geschenkt hat? Mit Gaben und Edelsteinen ist sie beschenkt und mache einzig diese sich zunutze; unsere Hand hat jene nicht nötig.

Obschon die Schwester sich darauf beruft, nur Bekanntes zu wiederholen, modifiziert sie das Ziel der eingangs erklärten Mission der Drei doch wesentlich. Die Rede ist nicht mehr von den *vitia* der Natur, sondern vom Bedarf (*opus*) an Hilfe (*ops*), der bei jenem Mädchen von Adel und einzigartiger Schönheit nicht gegeben sei. Schließlich habe die dienstbeflissene Natur sie nach Möglichkeit und eigenem Gutbefinden ausreichend beschenkt, sodass die drei Schwestern ihr nichts Größeres oder Besseres geben könnten. Der Grund für ihre merkwürdig unbegründet scheinende Klage liegt folglich darin, dass sie gemäß der im *exemplum* wiederum kasuistisch ausgestellten

Ordnung eigentlich gar nichts zu beklagen hat – zumindest nichts, was nach Ansicht der Herrin für die Schicksalsschwester von Relevanz wäre. Als unglücklicher Günstling der Natur, der einzig an der einseitig realisierten Ambiguität von *beare* (›beschenken‹, ›beglücken‹) laboriert, bedürfte sie, mit Boethius gedacht, eher einer tröstenden *Philosophia* respective eigener *sapientia* und würde vom wohlwollenden Eingriff *Fortunas* bloß verdorben. Aus dieser Perspektive erscheint es regelrecht als Gnade, dass die ranghöchste Schwester untätig bleibt und sich in ihrer abschließenden *moralisatio* nicht einmal mehr auf das Mädchen bezieht, sondern generalisierend eine maskuline Figur adressiert (vgl. V. 3324), ehe sie die Klagende im gleichen Zustand zurücklässt: *dixit, et abscondens flentem tristemque reliquit, | non immutato qui fuit ante statu* (V. 3331f.: ›Das sprach sie und ließ, indem sie sich abwandte, das Mädchen weinend und traurig zurück, ohne den Zustand, der vorher herrschte, verändert zu haben‹).

Am Nachmittag suchen die Schwestern in einem Hain Zuflucht vor der Hitze, wo sie von einem weiteren schönen Mädchen empfangen werden:

Jam nemo attigerant, sed et ecce puella venusta
 Inque toro posita sola jacebat ibi;
 Quae cum numinibus assurgere laeta parasset
 Non potuit multa mole retenta pedum.
 Quod potuit fecit, sua brachia prona tetendit,
 Obtulit et lepide verba salutis eis,
 Edocuitque viam nemoris, qua parte serenus
 Fons erat et vivas parturiebat aquas.
 (V. 3337–3344)

Schon hatten sie den Hain erreicht; aber sieh, ein schönes Mädchen lag dort allein auf einem Polsterbett niedergelegt. Zwar wollte sie sich auf Geheiß fröhlich erheben, doch konnte sie es nicht, wurde sie doch von der großen Schwere ihrer Füße gehindert. Was sie konnte, tat sie, streckte ihre Arme nach vorn, bot ihnen lieblich den Gruß und zeigte ihnen den Weg zum Hain, wo die heitere Quelle lag und fließendes Wasser hervorbrachte.

Anders als bei der ersten Station findet diesmal eine direkte Interaktion statt, bei der das Mädchen zwar ebenfalls ihr Schicksal (*fata*; V. 3346), das sie am Gehen hindert, beklagt, dabei jedoch dabei deutlich gefasster als ihre Vorgängerin wirkt. Obschon ihre anfängliche Freude (*laeta*) an eine Irrealis-Konstruktion gebunden ist, bleibt diese doch raumsemantisch im Attribut ihres amönen Aufenthaltsorts, der heiteren Quelle (*serenus fons*), erhalten; erst die beiden Schwestern beginnen, von ihrer Rede gerührt, zu weinen. Als sie ihre Herrin anflehen, dem Mädchen die Gehfähigkeit zu schenken, bleibt diese erneut unerbittlich.²² Obwohl sie die Güte (*pietas*; V. 3359) der Schwestern als respektable Motivation für ihre Bitte erachtet, hält sie ihre frommen Wünsche doch nicht für gerecht (*pia sed non justa*; V. 3361), denn man müsse mit Recht verhindern, was der Vernunft entbehrt (*jure repellantur quae ratione carent*; V. 3362). Mit der Vernunft klingt bereits zum zweiten Mal der Grundsatz der Natur an, den Guten – und das heißt: denen, die von ihr dazu gemacht wurden – nicht die (schlechten) Gaben Fortunas zuteilwerden zu lassen (V. 3315f.). Was beim ersten Mädchen noch nebulös war, wird beim zweiten deutlich: Die Schwestern sind keineswegs Handlangerinnen oder auch nur Verbündete einer blinden Fortuna; vielmehr handeln die zwei rangniedrigeren und letztlich ohnmächtigen Schwestern als Repräsentantinnen einer allzu menschlichen *pietas*, während der dritten vor allem daran gelegen ist, ein streng ökonomisches kosmisches Gleichgewicht sicherzustellen.

Um ihre Denkweise zu illustrieren, listet die ranghöhere Schwester die naturgegebenen Vorzüge und Mängel des Mädchens auf, die sich nach ihrer Einschätzung in etwa die Waage halten, was anders als bei der übermäßig Schönen wohl auch kein Übermaß an Leid legitimiert. Nicht nur seien ihre übrigen Glieder stark; mit ausgeprägtem Geistessinn (*sensus mentis*; V. 3369), hoher Stimme (*acumen vocis*; ebd.) und der Gnade unvergleichbarer Hände (vgl. V. 3371f.) habe die Natur ihr zugleich besondere Gaben ›eingepflanzt‹ (*insita*; V. 3368), was ihr neben ihrem schönen Äußeren genügen solle (*satis*; V. 3374). Die betonte Dreizahl ihrer Vorzüge (*in tribus*

excellit; V. 3373), die dem angeblich einzigen Manko, der fehlenden Gehfähigkeit, entgegenstehen (*officio privata pedum si languet in uno*; V. 3379), unterstreicht das ökonomische Verhältnis der natürlichen Gaben und Defizite zu den sekundären Geschenken Fortunae. Entsprechend sei es nicht mehr nötig, dass die Schwestern ihr etwas zum Ausgleich schenkten, da sie von der mächtigen Natur (*natura potens*; V. 3378; vgl. ›Consolatio‹, III.2c.2) bereits reich bedacht worden sei.

Die dritte Beispielfigur, der die Göttinnen schließlich in der Nacht begegnen, ist eine schamlose Bäuerin, die ohne größere Umstände ihre Notdurft vor ihnen verrichtet. Als die beiden untergebenen Schwestern sich zur Flucht wenden, hält ihre Herrin sie zurück und erklärt, dass die Bäuerin in ihrer Einfalt (*simplicitate sua*; V. 3402) ihnen das Beste präsentiert habe, was sie nun einmal zu zeigen habe. Bereits in ihrer *moralisatio* zur ersten Begegnung hatte die Schwester das zufriedene Leben in Einfalt (*vivere contentos simplicitate sua*; V. 3324) zum Königsweg erklärt, den die Bäuerin offenbar ahnungslos und in einem ganz anderen Sinne beschreitet. Dennoch erweckt sie das Mitleid der dritten Schwester, welche den Frevel oder zumindest die Schamlosigkeit der Bäuerin entschuldigend auf mangelnde Begabung durch die mächtige Natur (*Natura potens*; V. 3403) zurückführt und diesen Missstand nun mit großzügiger Hand ausgleichen will:

Hic opus, hic opus est, non parcere, sed misereri

Et festinando ferre levamen ei.

Hic opus, hic opus est, ut diffundamus abunde,

Et demus larga munera magna manu.

Huic nihil omnino dives natura reliquit,

Haec eget, hic opus est ut faciamus opem.

Ista sua nunquam virtute resurget; isti

Est pietatis opus ferre salutis opem.

(V. 3405–3412)

Hier ist es nötig, hier nötig, nicht zu schonen, sondern sich zu erbarmen und ihr mit Eile Linderung zu bringen. Hier ist es nötig, hier nötig, dass wir verschwenderisch sie aufheitern und mit freigiebiger Hand große Geschenke ihr geben. Ihr hat die reiche Natur gar nichts gelassen, sie leidet Not; es ist nötig,

dass wir ihr Hilfe leisten. Diese da könnte sich niemals aus eigener Kraft aufrichten; dabei ist es eine Aufgabe der Frömmigkeit, ihr Hilfe zum Glück anzutragen.

In Anbetracht ihrer bisher unhinterfragten Stellung ist der rhetorische Aufwand auffällig groß, den die Herrin zur Überzeugung ihrer Schwestern betreibt. In den gekreuzt-anaphorischen ersten vier Versen ihrer Rede wiederholt sie das Schlüsselwort des *exemplum* – Bedarf (*opus*) – in zwei identischen *conduplicaciones* (*hic opus, hic opus est*) auf regelrecht beschwörende Weise und fundiert damit die Legitimation für übermäßiges (*abunde*) Austeilen großer Gaben (*munera magna*) mit großzügiger Hand (*larga manu*). Da die reiche Natur (*dives natura*) der Bäuerin nichts gelassen habe und sie Mangel leide, sei es Aufgabe der Schwestern, ihr zu helfen, wofür die Göttin argumentativ noch einmal das Wortspiel von *opus* und *ops* (Hilfe) bemüht, dessen Komponenten sie nur kurz darauf mit *pietas* (Frömmigkeit) verbindet. War *pietas* bei der Lahmen noch ausdrücklich kein hinreichender Grund zur Hilfe, so wird sie hier zur Notwendigkeit, abhängig von der zuvor getroffenen Feststellung, dass die Bäuerin mit ihrer eigenen, wohl mangelhaften Tugend (*sua virtute*) sich niemals aufrichten könne (*nunquam resurget*). Weder gebe es jemanden, der sie aufrichte, wenn sie einmal falle (V. 3413), noch verfüge sie selbst über etwas, womit sie sich wiederaufrichten könne (V. 3414).

Mit diesem Defizit gemeint ist ein Mangel an Begabung mit Tugenden durch *Natura*, die anders als jene, die *Fortuna* verleiht, als sicheres Vorzeichen für künftiges Wohlergehen gelten können (*non quem fortuna, sed quem natura beavit | Munere virtutum divitis omen habet; V. 3417f.: >Wen nicht Fortuna, jedoch Natura beschenkt hat, der besitzt mit dem Geschenk der Tugenden auch das Vorzeichen des Reichtums<*). Insofern also die von *Natura* aus Tugendhaften ohnehin Wohlstand erwarten können, für den die Schwestern als Vertreterinnen *Fortunas* nicht zuständig wären, erklärt sich ihre Hilfe für die Bäuerin, die sie mit der Herrschaft über eine Stadt sowie weiteren Reichtümern und Würden ausstatten wollen:

Contra naturam nihil inseruisse valemus
Nec volumus, nisi quod de ratione licet.
Intus et exterius sedem natura manebit
Quae prius extiterat, sed status alter erit.
Quodque nequit fieri, naturam degenerare
Nolumus, injustas non decet esse deas.
Res et opes adici possunt extraque liniri
Naturae salva proprietate sua.

(V. 3419–3426)

Gegen die Natur können wir nichts einsetzen und wollen es nicht, es sei denn, die Vernunft erlaubt es. Innen und außen wird Natura ihre Herrschaft behalten, die sich zuvor gezeigt hatte, aber der Zustand wird ein anderer sein. Wir wollen nicht, dass die Natur durch das, was nicht geschehen kann, entartet; ungerecht zu sein ziemt sich für Göttinnen nicht. Besitz und Reichtum kann man hinzufügen und äußerlich bemalen, solange die Eigentümlichkeit ihrer Natur heil bleibt.

Die Aussage der Wortführerin scheint zunächst eindeutig: *Contra naturam* bzw. gegen das oberste Gebot ihrer *ratio* können und wollen die Schwestern der Bäuerin nichts einsetzen, wobei das Verb *inserere*, das auf die eingepflanzten (*insita*) Gaben der Lahmen und die ebenso eingebrachten (*insita*) Defizite der Bäuerin rückverweist, zugleich auf die im Folgenden explizierte Dichotomie von Innen und Außen vorausweist. Die traditionell-boethianische Besetzung dieser Dichotomie, wonach die inneren Werte in Naturas Kompetenzbereich fallen und die äußeren in denjenigen der Fortuna, wird jedoch nicht als unumstößlich einfach vorausgesetzt, sondern als willentliche Selbstbeschränkung betrachtet. Die heikle Verbindung von Nicht-Können und Nicht-Wollen wird zwar zunächst durch paronomastische Verschränkung camoufliert (*valemus* | *nec volumus*), wenige Verse später aber direkt noch einmal wiederholt und mit dem Ziel versehen, zu verhindern, dass die Natur entartet (*naturam degenerare* | *nolumus*) und die Göttinnen unziemlich ungerecht werden (*injustas non decet esse deas*).²³ Dies lasse sich jedoch mühelos bewerkstelligen, insofern das Hinzufügen von

Reichtum und äußerlichem Putz der Eigentümlichkeit (*proprietas*) der Natur nicht schade, deren Autorität von dieser Wiedergutmachung also nicht geschmälert werde. Während das erste Mädchen von der Natur so verschwenderisch begabt wurde, dass Materielles keine Rolle spielt, und das zweite zumindest über die Gaben verfügt, sich seinen Wohlstand selbst zu erarbeiten (vgl. V. 3375f.), ist die Bäuerin als Dritte von den Schwestern abhängig, die große Gaben (*munera magna*; V. 3438) mit freigiebiger Hand (*abundanti manu*; ebd.) verteilen. Diese Abhängigkeit korrespondiert mit der Verpflichtung der Schwestern zur Hilfe, die auf der immer wieder explizierten kosmischen Gerechtigkeit gründet und deren Notwendigkeit die Unzulänglichkeit der Natur vorwurfsfrei sichtbar macht.

Die Utopie eines kosmisch-ökonomisch gerechten *mundus perversus*, die Burnellus in der Fabel entwirft, legt nun auf seine Position bezogen einerseits nahe, dass dem Esel als eher mäßig von der Natur Begünstigtem sein Amt im Orden zusteht, und legitimiert andererseits auch seine Reise als Versuch, aus dem ihm Gegebenen das Beste zu machen. Denn entweder ist er wie die Lahme ein Opfer natürlicher ›Mischkalkulation‹ und damit genötigt, sein Schicksal in die eigene Hand zu nehmen, oder aber ihm ist nicht einmal das vergönnt. Dann könnte er nach dem Vorbild der Bäuerin getrost einen Haufen vor die metaphysischen Entscheidungsinstanzen setzen und müsste dennoch gerechterweise in Amt und Würden gesetzt sowie mit Reichtum versorgt werden.

Wie schon bei den anderen beiden Binnenfabeln liegt die Pointe dieses *exemplum* darin, dass ihr Erzähler, Burnellus, implizite Konsequenzen weitgehend ausblendet. So verschleiert er etwa, dass die Gaben Fortunas keinen gleichwertigen Ersatz für diejenigen Naturas bilden, sondern nur als irdisch-temporäres und mit Blick auf die letzten Dinge defizitäres Surrogat firmieren können. Und auch die Probe aufs Exempel fehlt: Offen bleibt, wie es der Bäuerin schließlich ergangen ist, zumal sie für die Herrschaft über eine Stadt wohl ebenso wenig qualifiziert ist wie der im Prolog des ›Speculum‹ in Anlehnung an Avian erwähnte Esel in der Löwenhaut für die

Königswürde (vgl. V. 57–70). Was bleibt, ist eine Geschichte, die eben nur so weit ausgeführt ist, wie es der Absicht ihres Erzählers entspricht. Wie die anderen beiden stellt sie überdeutlich die Möglichkeit einer gegensätzlichen Erzählalternative respective eines ins Gegenteil kippenden Weitererzählens aus und unterminiert damit unmittelbar wieder die Geltung des propagierten kosmologischen Entwurfs.

6. Cauda

Unter diesen Bedingungen ist nachhaltiges Glück beziehungsweise die Erzählung davon weniger eine Konsequenz eigenen Strebens oder schicksalhafter Teleologie als vielmehr eine Frage schwach inszenierter Kontingenz und vor allem eines zu den eigenen Gunsten gestalteten (oder unvermittelt gesetzten) Erzähl-Endes. Über ein solches ist Burnellus jedoch längst hinaus, als ihn am Ende seiner Ausführungen überraschend sein Herr Bernardus wiederfindet und seiner ambitionierten Reise durch Gefangennahme und Kürzung seiner Ohren ein einerseits tatsächlich kontingentes Ende bereitet, das andererseits in der – nun aufgehobenen – naturgegebenen Disproportion des Eselkörpers seine Bedingung findet. Auch wenn im ironischen Licht der hier aufscheinenden Teleologie jede Möglichkeit des Esels wie der Fortuna für nachhaltigen Einfluss auf sein im Körper angelegtes Schicksal endgültig verworfen und damit das Credo des Textes wiederholt zu sein scheint, gibt sich Burnellus noch nicht geschlagen. Kurzerhand deutet er sein Unglück als letzten der ihm einmal prophezeiten fünf Schicksalsschläge (vgl. V. 3509–3534), die er in seinem Leben zu erdulden hat, und ignoriert bei dieser Kontingenzbewältigung seinen Tod, der ihm als letzter Schicksalsschlag ja noch bevorsteht. Doch der wird erzählerisch ebenso ausgespart wie seine in Anlehnung an die Weisung des Alten Testaments (*lex antiqua*; V. 3549) geplante Vergeltung an seinem Herrn (vgl. V. 3535–3558), die wohl wieder eine Rachekeite initiiert und damit den

Gleichgewichtszustand gefährdet hätte, der sich in der Proportionalität von geschorenen Ohren und halb abgebissenem Schwanz manifestiert.

Wie um dieser Gefahr zu entgehen, ändert sich zum Schluss noch einmal der Fokus der Erzählung: In einer letzten Episode wird von dem wohlhabenden Kaufmann Dryanus berichtet, der Bernardus, dem Herren des Esels, eine großzügige Belohnung verspricht, wenn er ihn aus einer Grube rette, in der außer Dryanus auch noch ein Löwe, ein Affe und eine Schlange gefangen sind. Zu Dryanus' Entsetzen zieht Bernardus bei seinem Rettungsversuch zunächst nacheinander die wilden Tiere nach oben, ehe er den Kaufmann befreien kann. Kaum ist der undankbare Dryanus in Sicherheit, will er von seinem Versprechen nichts mehr wissen, während die Tiere Bernardus dankbar mit Fleisch- und Holzlieferungen sowie einem Edelstein belohnen, der immer wieder zu seinem Besitzer zurückkehrt. Der magische Gegenstand weckt das Interesse des lokalen Herrschers, der kurzerhand Bernardus und Dryanus einbestellt und den Streitfall zu Gunsten des Bauern entscheidet.

Mit diesem König führt die abschließende Episode eine Figur ein, die einerseits kaum in den Rahmen des bislang überwiegend schwankhaften Milieus passt und sich andererseits gerade deswegen leicht mit der bisher sorgsam ausgesparten letztbegründenden Instanz parallelisieren lässt. Besonders flagrant markiert die abschließende *moralisatio* diese Parallele, die von Gott als einem Schirmherren gerechter Lohnverhältnisse spricht:

Maxime pro meritis impendere praemia digna
Est pietatis opus et jubet ista Deus.
Non hominis labor aut opus usque moretur apud te
Mane, quod hinc non sit clamor in aure Dei.
Et nova lex dicit quod quilibet est bene dignus
Vir mercede sua, teste labore suo.
Ergo qui non dat, dum tempus postulat aut res,
Suscitat ipse sibi damna nociva nimis.

(V. 3871–3878)

Für die Verdienste reichen Lohn im Übermaß zu geben, ist Aufgabe der Mildtätigkeit und das befiehlt auch Gott. Eines Menschen Arbeit oder Werk warte bei dir nicht bis zum Morgen [auf Lohn], auf dass kein Geschrei sei in Gottes Ohr. Und es sagt das Neue Gesetz, dass jeder beliebige Mann seines Lohnes hinreichend würdig ist, wie es seine Arbeit bezeugt. Daher verursacht der, der nicht gibt, wenn die Zeit oder die Angelegenheit es verlangt, sich selbst allzu schädlichen Nachteil.

Gott fungiert hier als Garant eines Prinzips, nach dem gute Arbeit stets mit gutem Lohn vergolten werden soll. Untermauert wird das mit Versatzstücken aus dem Alten wie aus dem Neuen Testament (vgl. Langosch 1982, S. 166), wobei gerade letztere stark de- bzw. rekontextualisiert scheinen. Die Art der Arbeit ist dabei ebenso ausgeklammert wie der Aspekt moralischer Qualität in der Intention des Lohnempfängers, der auf die zu belohnende Leistung (*labor*) reduziert wird. Mit Blick auf die Schlussepisode ist das insofern problematisch, als Bernardus den Kaufmann vornehmlich aus Habsucht rettet (vgl. etwa V. 3611, 3629 und 3639). Mildtätigkeit (*pietas*; V. 3661) blitzt hingegen nur einmal kurz auf, um prompt einer eingeborenen Gier (*innata cupido*; ebd.) als ständig wiederholte Motivation zur Rettung nachgeordnet zu werden. Was die *lex nova* der *moralisatio* zufolge fordert, unterscheidet sich, so gesehen, kaum von dem im Vorfeld von Burnellus auf das Alte Testament zurückgeführten ökonomischen Racheprinzip, sondern bildet vielmehr dessen positives Komplement. Gewissermaßen ersetzt die Episode strukturell eine Erzählung von der Rache des Esels, die wohl eher zu einem Weitererzählen als zu einem – zumindest für Bernardus, vielleicht aber aufgrund des gemeinsamen Haushalts (vgl. V. 3573f.) auch für den Esel – glücklichen Ende geführt hätte. Mit der *moralisatio* zu dieser Fabel ist zudem von höchster Stelle bestätigt, was neben der (hier nicht besprochenen) Erzählung von den befreiten Dieben²⁴ besonders jene von den Schicksalsschwestern betont hat: Ebenso wie die dreiste Bäuerin kann auch ihr Standesgenosse Bernardus nichts für seine angeborene, also naturgegebene Tugendlosigkeit und verdient entsprechend der durch die Schicksalsschwestern verkörperten ökonomischen Ordnung

des Kosmos seine doppelte Belohnung, auch wenn das der in der Dryanus-Episode akzentuierten christlich-moralischen Ordnung eigentlich entgegensteht.

Das am Ende in ein Belohnungssystem invertierte Racheprinzip, das sich leitmotivisch vom *Dies-irae*-Anklang in Brunettas Rede über den Vergeltungswillen des Esels an Fromundus und die Rache des Hahnes bis zur Belohnung der unverschämten Bäuerin und des Bauern Bernardus sowie der damit einhergehenden Bestrafung des Dryanus zieht, zeichnet sich trotz aller ökonomischen Gerechtigkeit doch vor allem durch seine Unabsehbarkeit aus. Das mag daran liegen, dass dieses Racheprinzip, der Konzeption des ›Speculum‹ folgend, sowohl durch die ökonomische Ordnung des Kosmos als auch durch göttliche Gerechtigkeit begründbar ist,²⁵ sich jedoch auf Immanentes bezieht und auch seine Folgen stets bloß immanent zeitigt. Entsprechend unkalkulierbar sind die Rahmenbedingungen für menschliches Eingreifen, hängt dessen Erfolg doch neben dem situativen Spielraum, den Natura und Fortuna, aber eben auch die *sapientia* der anderen Akteure lassen, zugleich von der Angemessenheit des eigenen Bedürfnisses ab, die wenn überhaupt ebenfalls nur situativ bestimmbar ist. Wenn Bicornis ihren Griff zum Dolch für legitim befindet, weil ihr Kälbchen nach ihr verlangt, und der Hahn Gundulfs abruptes Karriereende als passende Strafe für den schweren Hieb in Kindertagen erachtet, kalkulieren beide mit unbekanntem Größen – was erstere das Leben kostet, letzteren hingegen in seiner Entscheidung bestätigt. Die nachträgliche (De)Legitimation bringt aber in beiden Fällen erst die Kontingenz des Weitererzählens ans Licht. Bicornis und ihre zunächst schlüssige Argumentation werden durch den Fortlauf der Fabel widerlegt, wohingegen der Hahn und die Bäuerin vom ausgebliebenen und aufgrund seiner Kontingenz gefährlichen Weitererzählen profitieren. So trifft die Rache des einen sein Opfer zu hart, da Gundulf nicht nur ohne Priesteramt davongejagt wird, sondern auch noch seine Eltern verliert, während die Schattenseite der Gunst, die der anderen zuteilwird, im Jenseits der unerzählten Zukunft liegt: Die Per-

spektive auf das Nachleben, ja schon die Schilderung der Herrschaft der Bäuerin spart Burnellus in seiner Erzählung mit Bedacht aus und setzt ihr ein Ende, bevor die absehbaren Konsequenzen zum Tragen kommen können.

Angesichts derart unabsehbarer Kausalität und Zeitlichkeit gerät der im Prolog (V. 17–26) sowie am Rande der Binnenfabeln angepriesene lehrreiche Blick in die Vergangenheit immer mehr zum Risiko – zumal für einen Esel, der nicht wissen kann, dass sein Problem nicht allein durch die ohnehin unmögliche *amplificatio* seines Schwanzes, sondern ebenso gut durch eine *abbreviatio* seiner Ohren hätte gelöst werden können. In gewisser Weise spiegelt die Möglichkeit dieser Alternative die poetische Struktur des Texts wider: Er kommentiert mit seinen Binnenfabeln kasuistisch den Wunsch des Esels nach einem längeren Schwanz und gewinnt dabei selbst an Länge, insofern er auf diese Weise sein eigenes Ende, das aufgrund der stets akzentuierten Kontingenz eigentlich jederzeit hätte eintreffen können, immer wieder aufschiebt. Das Prinzip dieser theoretisch beliebig zu amplifizierenden Kasuistik bzw. Caduistik²⁶ steht jedoch der im Prolog geforderten *brevitas* (V. 13) einer lehrreichen Geschichte entgegen, in der sich die prätendierte, im Pro- wie im Epilog wiederholte Warnung des Texts, gegen die Natur und das Schicksal nicht aufzubegehren (*contra naturam vel sortem quaerere*; V. 3889), hätte prägnant exemplifizieren lassen (vgl. V. 13f.). Für eine so einfache Moral ist das ›Speculum‹ mit seiner »sich gewissermaßen gegen sich selbst wendende[n] Handlung« (Röling 2015, S. 36) schlichtweg zu lang und zu geschwätzig (vgl. Mann 2009, S. 103 u. 121), da es fortwährend Erzählüberschüsse produziert, die mit den behaupteten Ordnungen konkurrieren und so einer kohärenten Deutung im Wege stehen. Wenn Galienus dem Esel zu Beginn von der Schwanzverlängerung abrät, da Großes nur Großem (*magnum magna*; V. 159) zieme und ihm als unbedeutendem, kleinem (*brevis*; ebd.) Tier ein langer (*ampla*; V. 160) Schwanz nicht mehr (*amplius*; ebd.) Nutzen brächte als sein kurzer (*brevis*; ebd.), so lässt sich dieser Ratschlag, wie schon das

Vokabular nahelegt, eben auch als poetologische Warnung deuten. Diese Warnung wird freilich vom Arzt mit seiner zu stark amplifizierten und dadurch gefährlich mehrdeutigen Kuhfabel prompt missachtet – und sie wird durch das ›Speculum‹ selbst, das als lange Erzählung von einem unbedeutenden Tier²⁷ der Miniaturpoetik des Prologs folgend sicher keine *mysteria magna* (vgl. V. 13) beinhalten kann, in doppelter Hinsicht entwertet.

Eine solche Interpretation legt auch ein abschließender Blick auf die eklektischen Deutungen im Begleitbrief nahe, die immer wieder in eine völlig unerwartete Richtung zielen und somit formal eine situative Beliebigkeit der Allegorese ausstellen, die sich zu jener des kontingenten Weitererzählens gesellt. Fasst man die punktuell und mit ungreifbarer Willkür deutende ›Epistula‹ entsprechend als Lektüeranweisung und nicht als zielgerechte Allegorese,²⁸ liegt es nahe, das ›Speculum‹ als einen Erzählraum zu beschreiben, in dem nicht ein Sinn verborgen ist, der durch kohärenzstiftende Interpretation zu entschlüsseln wäre. Vielmehr birgt er eine Vielzahl von widersprüchlichen, von der jeweiligen Absicht des Erzählers oder des Interpreten abhängigen Erzähl- und damit auch Sinnmöglichkeiten. Simultan zur Entfaltung seiner moralisch-kosmologischen Postulate zeichnen sich immer wieder mögliche Alternativen ab oder zumindest Potenziale des (Weiter-)Erzählens, welche das Gegenteil des zunächst Behaupteten nahelegen. Ob man beim Blick in ein solches Asinoptikum nun eine parodistische Dekonstruktion der epistemologischen Rahmenbedingungen des Texts und in der Folge gleichsam der Aussagemöglichkeiten zu einer kosmologisch fundierten Anthropologie erkennen will oder eben doch nur den Ausdruck von inkonsistentem Geschwätz eines vergesslichen Esels, bleibt letztlich ebenfalls eine Frage des Standpunktes.

Anmerkungen

- 1 Zum historischen Kontext bzw. zum ›Sitz im Leben‹ und darüber auch zur Datierung des ›Speculum‹ vgl. Mann 2007.
- 2 Auf den Bezug zur ›chartrensischen Philosophie‹ hat Mann im Kontext der Natura-Konzeption hingewiesen; vgl. Mann 2009, S. 115f., besonders S. 116: »Nigel's beast epic shows itself of its time in likewise [im Vergleich zu den zuvor genannten philosophischen Epen: Bernardus' ›Cosmographia‹ sowie Alanus' ›Planctus Naturae‹ und ›Anticlaudianus‹; M. W.] bringing Nature to the front of the stage, without however ever fully personalizing her, or investing her with the numinous aura that surrounds her in the cosmological epics. A link between beast literature and a conception of Nature seems on the face of it well nigh inevitable, and it might therefore be supposed that Nigel is only making explicit something that underlies its various forms.« Ähnliches ließe sich auch zur Konzeption Fortunae aussagen, deren Relation zu Natura etwa Alanus prominent in der viel zitierten Fortuna-Episode im siebten und achten Buch des ›Anticlaudianus‹ diskutiert: Im ›Speculum‹ trägt Fortuna ›Chartres-typisch‹ im Wesentlichen ›die traditionellen, ihr vor allem von Boethius verliehenen Züge‹ (Knapp 1990, S. 63). Ein direkter Bezug zu Alanus könnte überdies in einer möglichen Vorbildfunktion der Beschreibung von Naturas Kleidern im ›Planctus‹ für das Vogelparlament im ›Speculum‹ bestehen (vgl. Knapp 1990, S. 50). Weitere, nicht unbedingt belastbare Indizien für den Bezug liefert einerseits eine von Knapps »vage[n] Vermutungen« (ebd., S. 58), dass Burnellus als literarisches Alter Ego Peters von Blois zu verstehen sei, den man ebenfalls den ›Chartrensern‹ zuordnen kann (vgl. differenzierter zu einer anzunehmenden persönlichen und lebensweltlichen Nähe: Cotts 2009, S. 170–174). Anhaltspunkte für einen (zumindest infrastrukturell möglichen) Bezug bietet andererseits auch der fragmentarisch erhaltene Katalog der Bibliothek von Christ Church, der im Anschluss an Titel zum Studium der *artes* gebündelt Werke von sowie Glossen zu den für ›Chartres‹ zentralen (spät)antiken Autoren Macrobius, Martianus Capella, Platon und Boethius verzeichnet (vgl. James 1903, S. 8f.: Nr. 54–87). Hinter den dort anonym gelisteten ›Glose super Platonem‹ (Nr. 74 und 76) die entsprechenden Glossen Bernhards von Chartres (ca. 1100–1115) oder Willhelms von Conches (ca. 1140er) zu vermuten, erscheint durchaus reizvoll, ist aber wohl kaum beweisbar.
- 3 Vgl. exemplarisch die pointierte Skizze zur »spezifische[n] fiktionale[n] Disposition des tierepischen Erzählverfahrens« (Glück u.a. 2016, S. 6f., hier S. 6), deren Zuspitzung auf das Politische sich grosso modo auch in eine zum

kosmologischen Diskurs ummünzen ließe, sowie ausführlicher Mann 2009, S. 44–52, die am Beispiel des ›Ysengrimus‹ auf einen für Tierepen charakteristischen Freiraum abhebt, in dem sich einerseits eine zuweilen besonders intrikate, weil kaum an die Materialität der Erzählwelt gebundene Rhetorik entwickelt und der andererseits den tierischen Akteuren die Möglichkeit gibt, anders als in der Fabel nicht einfach als sprechende Träger fester Wesenszüge aufzutreten, sondern situativ in verschiedene Rollen zu schlüpfen und damit einer eindeutigen (moralischen) Sinnstiftung entgegenzuwirken. Das ›Speculum‹ dehnt diesen Freiraum jedoch so weit aus, dass der epische Weltentwurf im Sinne eines geschlossenen Erzählkosmos auf dem Spiel steht (vgl. Knapp 1979, S. 68). Davon auszugehen, Nigellus habe schlicht die Gattungskonventionen verfehlt und bloß flüchtig zusammenhängende Tiergeschichten – und zum Teil nicht einmal das – aneinandergereiht, wäre jedoch ein anachronistisches Fehlurteil; vielmehr »geht es dem Text [...] um komplexere erzählerische Modellierungen ethischer Problemstellungen auf der Basis eines eigenständigen Konzepts« (Waltenberger 2004, S. 72). Wie noch weiter zu zeigen sein wird, lässt sich dieses Konzept auch als ein kasuistisches Kosmologie-Experiment zur Ermittlung anthropologischer Grenzen beschreiben.

4 Vgl. Schilling 2020, S. 18f. Aufschlussreich ist die betonte Beteiligung einer wankelmütigen, dadurch aber keineswegs ohnmächtigen Fortuna am Tod Isengrims. Sie entscheidet sich zu Beginn des letzten Buches dazu, seine »Mühsal endlich [zu] beenden« (›Ysengrimus‹, VII, 1: *tandem finire volens [...] labores*). Bereits 300 Verse später stellt der Erzähler jedoch klar, dass Fortuna keineswegs »dem Alten wohlwollte« (ebd., VII, 300: *non bene velle seni*), wenn sie ihm – mit dämonischer Beteiligung – kurzerhand die Gabe der Weissagung verleiht, welche der Wolf längst nicht mehr zur Flucht nutzen kann, sondern nur noch zur Verfluchung seiner Peiniger. Wie ernst man dabei die Deutung der Sau Salaura – »[d]er gütige Gott geißelt die Auserwählten« (ebd., VII, 240: *[v]erberat electos ira benigna dei*) – sowie ihre Darstellung des gemeinschaftlichen Verschlingens Isengrims als Akt christlicher Nächstenliebe und Aufbewahrung des heiligen Körpers im Reliquienschrein (ebd., VII, 393f.) nehmen kann, sei einmal dahingestellt. Nach Hans Robert Jauf verkörpert die Fortuna des ›Ysengrimus‹ in einer im Mittelalter seltenen Spielart das antike, dem Menschen feindselige Fatum und steht damit ebenso wenig im Gegensatz zur göttlichen Providenz, wie sie deren Erfüllungsgehilfe ist (vgl. Jauß 1959, S. 100f.). Besonders die Fortunaklage zu Beginn von Buch III hebt auf ihre bewusst missgünstige Natur ab, die keineswegs kosmisches Gleichgewicht stiftet: »Größer ist immer das Unglück für

die Geplagten als das mögliche Glück, das irgendeinem Glückskind zuteil wird« (›Ysengrimus‹, III, 13f.: *Nam maiora solent miseris adversa nocere, | Prospera quam felix ullus habere potest*). Während der ›Ysengrimus‹ diese Möglichkeit jedoch nur en passant anhand des Fuchses durchspielt, demonstriert er anhand seines Protagonisten eindrücklich eine Alternative: den Werdegang eines zum Unheil Verdamnten, dessen unabwendbaren Untergang Fortuna immer wieder gnadenlos aufschiebt, nur um ihn länger leiden zu lassen. Auf diese Weise lotet er zugleich den jeweiligen Spielraum für weises (*sapiens*) Handeln aus, der dem von der Natur dazu Befähigten und seinem Gegenspieler jeweils zur Verfügung steht (vgl. Jauß 1959, S. 105–108).

- 5 *Sapientia* ließe sich etwa mit der Definition aus dem ›Didascalicon‹ Hugos von St. Viktor als Führerin des guten menschlichen Handelns respective der Philosophie verstehen, deren »Aufgabe« es ist, »die Prinzipien (›rationes‹) aller menschlichen und göttlichen Dinge umfassend (›plene‹) zu erforschen« (Speer 2004, S. 378). Dies dient dem Zweck einer postlapsal nötig gewordenen *reparatio naturae hominis*, welche »umso eher [gelingt], je mehr der Mensch sich von der Kontingenz der Naturübel durch *scientia* und *ars* befreit hat« (Mensching 1994, S. 594; vgl. zudem Hugos ›Didascalicon‹, I, 4 u. 7f.). Neben der Vernunft fungiert *sapientia* bei Hugo als zweites Alleinstellungsmerkmal des Menschen gegenüber den Tieren: Während Tiere über keine Handlungsalternative zum – modern gesprochen – ›triebgesteuerten‹ Verhalten verfügten, könne der Mensch sich stattdessen auch von der Weisheit leiten lassen, die ihn zudem mit Gott verbindet. Gott jedoch verfügt anders als der Mensch über die vollkommene Weisheit, »die alles in gleicher Weise enthält und alles, das Vergangene, das Gegenwärtige und das Zukünftige, in einer Einheit und zu gleicher Zeit erschaut« (ebd., II, 1: *nil minus continet, sed semel et simul omnia intuetur praeterita, praesentia et futura*). *Sapientia* ließe sich entsprechend für unsere Zwecke als Möglichkeit zur Kontingenzbegegnung durch Einsicht in zeitlich-kausale wie modale Zusammenhänge verstehen. Entsprechend ließe sich Burnellus' Eigenname nicht zuletzt auch als Hinweis auf die Behandlung von Kontingenz in der zeitgenössischen Logik (vgl. dazu Schulthess 2011) verstehen.
- 6 Naturas Funktion als »creator of a moral hierarchy« (Mann 2009, S. 115) geht womöglich noch ein gutes Stück über ihre Darstellung bei Alanus hinaus, der vor allem im ›Planctus Naturae‹ moralische Deprivation in ähnlicher Weise kosmologisch mit der gestörten Ordnung Naturas zusammendenkt.
- 7 Auch wenn die Natur die anderen beiden Mächte dominiert, verfehlt die Rede von deren »helplessness« (Mann 2009, S. 106) die komplexe Struktur der Triade.

Gerade die Analyse der Hahn-Episode wird deutlich zeigen, dass die Natur zumindest situativ ausgebootet werden kann. Das Verhältnis von Natura und Fortuna erschöpft sich auch nicht zwangsläufig darin, dass »Fortune [...] plays a merely supplementary role to Natur, disguising but not altering her dispositions« (ebd., S. 107), obwohl das fallweise und womöglich sogar regelmäßig zutreffen mag.

8 Vgl. ferner Roling 2015, S. 31: »Wie der durch Avian bekannte Esel Äsops, der sich ein Löwenfell überwirft und mit seinem neuen Gewand ins Unglück gerät, oder sein dem Phaedrus geläufiger leierspielender Artgenosse, beansprucht auch Nigels Esel mehr, als ihm im Leben eigentlich zusteht, und transzendiert die gottgewollte Ordnung und ihre Normen durch ein Unternehmen, das seine natürlichen Fähigkeiten übersteigt. Wie seine Artgenossen wird er auf das rechte Maß zurückgestuft und der Lächerlichkeit preisgegeben; wie der *biblische* Esel, sein Gegenstück, zementiert Brunellus durch seinen transgressiven Akt auf diese Weise die gottgerechte Norm und offenbart somit *ex negativo*, wo die Grenzen des gesellschaftlichen *ordo* verlaufen.« Waltenberger spricht bei seiner Deutung des ›Speculum‹ im intertextuellen Umfeld zeitgenössischer Logikexempel und im Rekurs auf Eugene Vances Studie zu einem möglichen Einfluss der zeitgenössischen Logik auf die Poetologie volkssprachlichen Erzählens im 12. Jahrhundert von einer »zunehmende[n] Differenzierung zwischen den Regeln logischer Geltung und der ontologischen Wahrheit« sowie von einer »erhöhte[n] Tragfähigkeit des Hypothetischen« (Waltenberger 2004, S. 90). Die im Vergleich zu den Entwürfen der Tierepik und der höfischen Epen wenig stabile Erzählwelt des *Speculum* verstärkte den Effekt dieser Unterscheidung noch einmal, der den »instabilen Status des Hypothetischen« (ebd., S. 91) in Nigellus' gerade nicht *tier epischem* Text zur Anschauung bringt.

9 Der lateinische Text wird zitiert nach der Ausgabe von Mozley und Raymo 1960, die auch die Textgrundlage für die jüngste Ausgabe (mit italienischer Übersetzung) von Albini 2003 bildet. Eine zuweilen etwas freie deutsche Übersetzung liegt mit Langosch 1982 vor; die zum Teil davon inspirierten Übersetzungen in diesem Aufsatz stammen jedoch von mir. Zur besseren Lesbarkeit wurde bei Versangaben zum ›Speculum‹ auf den Kurztitel verzichtet.

10 Vgl. zum Problem der für das Exempelerzählen zentral herzustellenden Ähnlichkeits- wie Analogierelationen Schwarzbach-Dobson 2018, S. 27–38, sowie zur gerade in der Kuhfabel besonders stark damit verbundenen Polyvalenz von Exempeln ebd., S. 24–26.

- 11 Dass der Topos als Argument ebenso valide ist wie die Verpflichtung gegenüber dem Kalb, ließe sich insofern plausibilisieren, als Nigellus ihn selbst in seinem ›Tractatus contra curiales et officiales clericos‹ argumentativ einsetzt (vgl. Mozley/Raymo 1960, S. 145). Zudem wird just an dieser Stelle der Schwanz (*cauda*) scherzhaft lautlich dem Rechtsfall (*causa*), dem (durch Gesetze) Gesicherten (*cautum*) sowie dem Zusammenhang von Ursache und Wirkung (*causa / causatum*) angenähert und seine Amputation dabei mit (rechtlicher) Folgenlosigkeit assoziiert: *Causidici dicunt, quia legibus est ita cautum, | causatum perimit causa perempta suum* (V. 255f.: ›Die Rechtsanwälte sagen, weil es so durch die Gesetze gesichert ist: Ist die Ursache getilgt, tilgt sie das von ihr Verursachte‹).
- 12 Der vermenschlichende Griff zum Dolch betont zum einen noch einmal die Anwendung einer über die (Tier-)Natur hinausreichenden *sapientia*, zum anderen den Unterschied zu den Hunden, die *Bicornis* einen Teil ihres Schwanzes abgebissen haben (V. 269–272), sowie zu jenen Hunden, deren einer *Burnellus* in der Nähe Lyons die Hälfte seines Schwanzes abbeißt, woraufhin die Gläser mit seinen kostbaren Ingredienzien zu Bruch gehen (V. 853–886). Das Abschneiden des Schwanzes wiederum kann als Vorausdeutung auf die Bestrafung des Esels durch seinen Besitzer *Bernardus* gelesen werden. Insofern sich mit der Verwendung des Dolches »die argumentativ so wichtigen Naturnotwendigkeiten zu lockern [scheinen]« (Waltenberger 2004, S. 82), könnte man *Brunettas* Weigerung, den Dolch zu nehmen, auch als Abwehr gegenüber dieser Schwächung ihrer Argumentationsposition deuten. Dass »die schwanzlose *Bicornis* nicht auch beispielsweise eine Fliegenklatsche ergreifen kann, um sich gegen die sommerlichen Insektenschwärme zur Wehr zu setzen« (ebd.), hat dieselbe Ursache wie *Brunettas* Klage über die Funktionslosigkeit ihrer – für *Bicornis* immerhin namensgebenden – Hörner (V. 371f.), die jene etwa zur Abwehr der Hunde hätte nutzen können: *Bicornis* muss aus konzeptionellen, und nicht aus pragmatischen Gründen die Unterlegene bleiben.
- 13 Dass die Wiederkehr der Vögel in dieser Beschreibung als Ausbruch aus dem Gefängnis des Winters (*hiemis de carcere fracto*; V. 507) geschildert wird, referiert auf ähnliche Formulierungen in der Gegenrede *Brunettas*. So erklärt diese, dass sie ihr Unheil einem Aufenthalt im Kerker vorziehe (*principis aut regis si carcere tenta ligarer, | asperiora luto ferrea vincla forent*; V. 323f.), zumal ihre Arretierung im Gegensatz zur menschlichen Gefängnisstrafe von bis zu fünf Jahren (in Analogie zum Alter des Kalbes ihrer ehemaligen Leidensgenossin?) vielleicht – in Anspielung auf die Auferstehung – schon nach drei

Tagen ende (*illos sorte sua quinquennia vincula servant, | forsitan in triduo carcere solvar ego; V. 329f.*). Der Frühlingseinbruch befreit Brunetta also nicht nur, sondern seine Schilderung verleiht ihrem Argument rückblickend Geltung, indem die fragwürdige Erwartbarkeit des Gefängnisausbruchs an die Regelmäßigkeit des Jahreszeitenwechsels gebunden wird.

- 14 Bereits der Prolog legt das Scheitern der Betrachtung von *exempla* der Vergangenheit mit dem Ziel einer (moralischen) Erkenntnis nahe und verbindet diese Skepsis auf ironische Weise mit der Behauptung, dass regelmäßig (*saepius; V. 13*) in einer kurzen Geschichte (wörtlich ›in der Kürze einer Geschichte: *historiae brevitatis; ebd.*) große Geheimnisse (*mysteria magna; ebd.*) eingeschlossen sind – der Grundannahme für eine integumentale Exegese, die zudem für die christlichen Apologie des Fabelerzählens topisch ist (vgl. Mann 2009, S. 102). Gerade einmal vier Verse nach dieser Behauptung verweist der Erzähler nun auf sein ebenfalls regelmäßiges (*saepius; V. 17*) In-Frage-Stellen eines – offenbar kausal und damit vorhersehbar zu denkenden – Zusammenhangs zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Sein Argument, dass aus dem Toren mit der Regelmäßigkeit des Wechsels von Tag und Nacht ein Weiser und aus dem Weisen nichts werde (vgl. V. 21f.), ist hingegen deutlich mit der Grabinschrift verknüpft und verbindet den Prolog so mit dem Ende der Binnenfabel.
- 15 Zitiert nach der Edition in Mozley 1970. Der in immerhin 21 von 34 Handschriften beigegebene Paratext enthält eine Fragment gebliebene Interpretation des Texts, die etwa bis Vers 2400 reicht, also bei der Ordenskritik des Esels abbricht. Vgl. zum Begleitbrief vor allem Mann 2007, die mit Rosemond Tuve von ›imposed allegory‹ spricht, insofern der Begleitbrief die Reise des Esels keineswegs fortlaufend etwa mit dem Leben eines Mönches relationiert: ›instead individual episodes are interpreted piecemeal, in an ad hoc fashion, by finding ingenious and unsuspected equivalents for features of the narrative‹ (Mann 2007, S. 7). So wird beispielsweise Burnellus' Erwerb der Ingredienzien als Versuch eines Mönchs gedeutet, sich durch eine Mixtur aus Schmeichelei und Bestechung die Gunst der Menschen zu erwerben, die so fragil sei wie die Glasgefäße, in denen er jene kauft (vgl. ebd., S. 6). Auf die Problematik der Deutungen des Briefes komme ich am Ende noch einmal zurück.
- 16 Mit Walter Haug könnte man von einem Beispiel für ›ein schlechtes Beispiel‹ (Haug 1991, S. 266) sprechen, insofern Haug als Gütekriterium ›ein optimales Verhältnis zwischen Narratio und exemplarischer Funktion im Sinne einer ausgewogenen Balance‹ (ebd.) ansetzt. Hier sorgt nun das Kälbchen, das seine Existenz womöglich der unnötigen autobiographischen Absicherung der Geschichte

verdankt, für ein klares Übergewicht auf Seiten der Narratio. Man könnte daher als Funktion der Erzählung abseits der vorgeblichen Exempel-Funktion eine satirisch-epistemologische Reflexion über Exempelerzählungen annehmen oder auch einen poetologischen Scherz mit den Nachteilen unnötiger *amplificatio* – gewissermaßen mit dem Kern der Rahmenfabel vom vergeblichen Streben nach einer Verlängerung des Schwanzes. Darauf wird am Ende des Aufsatzes zurückzukommen sein.

- 17 Bereits Plinius gilt der Hahn als natürlicher Kenner, Bestimmer und Verkünder der Zeit, der über den Schlaf der Menschen wacht (›Naturalis Historia‹, X.XXIV). Isidor nennt ihn den Vorboten des Lichts (*praenuntius lucis*), nach dem der vorletzte Teil der Nacht (*gallicinium*) zwischen der handlungsfreien und damit zeitlosen Mitternacht (*intempestum*) und der frühen Morgenstunde (*matutinum*) benannt ist (›Etymologien‹, V.XXXI). Neben dieser kosmologischen Funktion als Sternendeuter und Zeitmesser (vgl. etwa Alanus' ›Planctus Naturae‹, 2.21) figuriert er allegorisch als Christus und tritt in der Bibel prominent bei der Petrusverleugnung sowie in der Apokalyptik als Mahner zur Wachsamkeit auf. Auch in den Hymnen des Prudentius (›Ad galli cantum‹) und Ambrosius (›Aeterne rerum conditor‹) – letztere lässt sich sogar in Gänze als „the rooster’s song“ interpretieren (Springer 2014, S. 176) – fungiert der Hahn als Verkünder von Licht und christlicher Hoffnung, der zu frommer Lebenspraxis anhält und ermuntert (vgl. Franz 1994, S. 161–179; Freund 2019, S. 169–172). Im Vogelparlament des ›Speculum‹ tritt später ein wohl mustergültiger Hahn auf, der vor allem drei Eigenschaften seiner Spezies preist: (1) den regenerativen Nutzen der Federn sowie den kulinarisch-medizinischen des Fleisches und der initial auf die Lenden des männlichen Tiers zurückgeführten Eier (V. 3119–3130), (2) die Wachsamkeit in der Nacht, die sich mit dem Verkünden der Vigilien und einer unnachgiebigen Aufsicht über die faulen Mönche verbindet (V. 3131–3134), sowie (3) die Verschwiegenheit als Mitwisser von Verbrechen in der Nacht und privaten Gesprächen, die der Bauer der Bäuerin ins Ohr flüstert (V. 3139–3160). Letztere Eigenschaft ist wohl auf das in der Binnenfabel immer wieder betonte Ins-Ohr-Flüstern des Hahnes zu beziehen, der seiner Henne den Racheplan heimlich offenbart, ohne dass diese beiden wiederum belauscht würden. Seine Ränke gänzlich für sich zu behalten, wird jedenfalls zuvor mit dem Beispiel des Fromundus empfohlen, auch wenn dieser davon letztlich nicht profitiert.
- 18 Der Hahn stimmt zunächst den Introitus des 20. Sonntags nach Pfingsten an (vgl. Mozley/Raymo 1960, S. 157), welcher die Gerechtigkeit des göttlichen Strafgerichts zum Inhalt hat. Bedenkt man, dass er zugleich außerhalb des Traumes

gerade Gerechtigkeit übt, rückt Gundulfs Alptraum den allegorisch ohnehin christusnahen Hahn, den man in dieser Funktion »auch als ein Medium transzendenter Gewalt sehen [kann]« (Waltenberger 2004, S. 80), in verdächtige Nähe zum strafenden Gott am Jüngsten Tag. Während jedoch das in Finsternis (vgl. Am 5,18) abgehaltene Gericht bzw. die Parusie wachsam erwartet werden muss, wie es den Mahnungen der Offenbarung (3,3 u. 16,15) und den Gleichnissen zur Wachsamkeit entspricht (vgl. Mk 13,33–37; Mt 24,43–44; Lk 12,35–48), die einige Parallelen zur Fabel aufweisen, schlafen Gundulf und seine Diener. Nun wäre es die traditionelle Rolle des Hahnes, zu genau dieser Wachsamkeit zu mahnen und mit seinem Schrei die Zeit – insbesondere jene biblisch immer wieder als unvorhersehbar beschriebene Zeit der Erlösung – anzuzeigen. Insofern entzieht er sich nicht nur seiner kosmologischen Funktion, sondern zugleich seiner heilsgeschichtliche Verantwortung für die Menschen. Überspitzt formuliert: kein Hahnenschrei, keine Erlösung. Entsprechend verweigert der Hahn auch als Kantor in Gundulfs Alptraum, nachdem das Abendmahl und die restliche Messfeier vollzogen sind, den Entlassungsruf und verstummt stattdessen (V. 1398).

- 19 Der Vers verleitet dazu, einen direkten Zusammenhang zwischen der Rede und dem entsprechenden Ereignis anzunehmen – ähnlich wie bereits in der ersten Binnenfabel gleichzeitig (*dum*; V. 449) zur Antwort Brunettas der rettende Westwind aufzieht. Noch deutlicher wird ein solcher Zusammenhang bei der Abschlussrede des Hahnes, auf die unmittelbar der Tod von Gundulfs Eltern folgt (V. 1493f.). Allerdings bleibt hier nicht nur die Kausalität, sondern auch die moralische Relationierung unklar, denn die Schädigung des Hahnes war, wie dieser ausführlich erklärt, bereits zuvor vollständig gerächt. In der Summe lassen sich diese Momente als Aussage zur Macht von Rhetorik begreifen, die sich zumindest in den Binnenfabeln unmittelbar auf das Geschehen der Erzählwelt auswirken kann und nicht nur, wie das Jill Mann für die Gedankenschleifen des Esels beschreibt, zu heuristisch-autochthon konstruierten Luftschlössern führt, welche letztlich keinen Bestand haben können (vgl. Mann 2009, S. 139–141).
- 20 Die Quellenberufung auf die Mutter ist gleich in zweifacher Hinsicht problematisch: Zum einen steht es um das Erinnerungsvermögen des Esels nicht gerade zum Besten, zum anderen charakterisiert Burnellus sie, die häufig seine Träume gedeutet habe, zwar als »sehr klug, außerdem äußerst beredt« (*prudens atque disert a nimis*; V. 1650); nach Ansicht seines immerhin sternkundigen Vaters sei jedoch alles, was sie meinte, falsch (vgl. V. 1654). Dass es sich bei beiden freilich um Esel handelt, die von Burnellus selbst rund fünfhundert Verse zuvor als dumm

und am dümmsten bezeichnet werden (V. 1123: *stultus et ipse pater meus et stultissima mater*), entzieht auch dieser Behauptung den Boden.

- 21 Bei dem Elend könnte es sich um ein literarisch geborgtes handeln; immerhin klingen an dieser Stelle mehrfach Ovids *Heroiden* an (vgl. Mozley/Raymo 1960, S. 179), was – ebenso wie die für die jeweilige Partnerin oft verhängnisvolle Verbindung mit Jupiter entsprechendes Liebesleid nahelegt. Für amourös bedingten Kummer spricht auch die Allusion an die Wohnstatt der Venus *colle sub umbroso quam tenet altus Eryx* (>Ars amatoria<, II.420).
- 22 Der Anklang an die Schilderung der Reaktion Philosophias auf Boethius' Klage (>Consolatio<, I.5.1–2) spricht für eine ähnliche Haltung gegenüber dem Leid des Mädchens, das zwar tugendhaft ist, sich aber in einem mitleiderregenden Zustand befindet. Wie Philosophia dem Boethius, so hilft auch hier die Schwester der Unglücklichen nicht, indem sie konkret etwas an ihrer Situation ändert; anders als Philosophia spendet sie überdies statt der Leidtragenden ihren beiden Schwestern Trost.
- 23 Diese Konstellation korrespondiert auf eigentümliche Weise mit dem Kernproblem von Alanus' >Planctus Naturae<, wo Natura selbst die beklagte Degeneration auf die Differenz von Sein und Sollen zurückführt, die aus ihrer begrenzten Macht resultiert: »Nach ihrer Submission als *vicaria Dei* unter die Autorität Gottes verweist Natura das zweite Mal im *Planctus* auf die Grenzen ihrer Macht: Als Natur repräsentiert sie zwar das Normale und Richtige; Natur und Sollen sind gewissermaßen >intakt<. Zur aktuellen *Normierung*, besser: zur *Durchsetzung* der Norm ist sie allerdings gerade nicht in der Lage« (Bezner 2020, S. 104). Naturas normative Macht und exekutive Ohnmacht bei Alanus bilden zwar gewissermaßen das Komplement zur Handlungsmacht der nicht selbst normgebenden Göttinnen im >Speculum<; deren Streben nach Gerechtigkeit dient aber keinesfalls dazu, das Problem zu beheben. Indem sie gerade den Status quo der Schöpfung als Norm anerkennen und nur unter dieser Prämisse für Gerechtigkeit sorgen, schaffen sie keine Abhilfe, sondern sorgen allenfalls für kosmetische Verbesserungen.
- 24 In dieser verhältnismäßig unscheinbaren Binnenerzählung (V. 1805–1912) berichtet Burnellus, wie er einmal drei verurteilte Diebe vor dem Strick gerettet habe und nun doch von einem von ihnen, dem Vogt einer Stadt, keine Dankbarkeit, sondern eher Strafe für die Mitwisserschaft erwarten müsse. Die *moralisatio* erklärt generöse Dankbarkeit zur Eigenschaft des von der Natur verliehenen Adels (V. 1903–1906). Anders als sonst im Text wird hier das Aufbegehren gegen die Natur gewissermaßen von der anderen Seite kritisiert, denn die Erwartung

fehlender Dankbarkeit käme ja der Missachtung einer natürlichen Tugend gleich. Das wiederum wäre ein klares Anzeichen für die ebenfalls von der Natur verliehenen *stigmata servilis conditionis* (V. 1909: ›Brandmale knechtischer Stellung‹), die der Tugend mit gleicher Macht entgegenstehen: *Contra naturam niti moresque caninos | quam sit difficile dicere nemo potest* (V. 1907f.: ›Wie schwer es ist sich gegen die Natur und hündische Sitten anzustemmen, kann niemand sagen‹).

- 25 Solche textuellen Ordnungsentwürfe lassen sich ohne weiteres auf auktoriale Erzählabsichten projizieren. Die Parallele des im menschlichen Schicksal verzeitlichten göttlichen Ordnungswillens zum planvollen Vorgehen des Dichters findet sich bereits bei Boethius: *Sicut enim artifex faciendae rei formam mente praecipiens movet operis effectum et, quod simpliciter praesentarieque prospexerat, per temporales ordines ducit, ita deus providentia quidem singulariter stabiliterque facienda disponit, fato vero haec ipsa, quae disposuit, multipliciter ac temporaliter administrat* (›Consolatio‹, IV.6p.45–51: »So wie der Künstler zuerst die Form seines Werkes im Geiste erfaßt, dann das Werk wirklich ausführt und, was er einfach und gegenwärtig vor sich erblickt hat, dann in zeitlicher Ordnung durchführt, so ordnet Gott durch die Vorsehung einheitlich und fest, was geschehen soll; durch das Schicksal aber verwaltet er gerade das, was er geordnet hat, vielfältig in der Zeit«).
- 26 Für eine poetologische Deutung der angestrebten Schwanzverlängerung im Sinne von *dilatatio* spricht bereits das gerade zu Beginn im Kontext der Intention des Esels verwendete Vokabular, anhand dessen sich auch der Umgang mit Sprachmaterial bzw. poetischer *materia* beschreiben ließe (etwa V. 84: *brevitas*; V. 86: *apocopare*; V. 94: *prolongare* und *abbreviare*).
- 27 Dieser Aspekt tritt zudem dadurch noch deutlicher hervor, dass der Text häufig unter dem Namen des Tiers firmiert, von dem er erzählt. Das gilt nicht nur für Handschriften, die den ganzen Text überliefern, sondern auch für Teilüberlieferungen wie das ›Florilegium Trevirense‹, das zur Unterscheidung des ›Speculum‹ von der zeitnah entstandenen Fabel ›Poenitentiarius‹ von einem ›Brunellus antiquus‹ und einem ›Brunellus novus‹ spricht (vgl. Brunhölzl 1964, S. 75).
- 28 Ähnliches schlägt auch Mann vor, die den Brief im Rückgriff auf Roland Barthes nicht als »decipherment«, sondern im Sinne von »putting a number of threads into our hands« verstehen will (Mann 2007, S. 9). Eine besonders bössartige Interpretation des Briefes würde seinem Verfasser – Manns rhetorische Frage *Does an Author understand his own Text?* beantwortend – unterstellen, dass er seinen eigenen Text eben nicht verstanden habe. Damit gliche er auf erstaunliche

Weise seinem Protagonisten, dem studierten Burnellus, also jenem Esel, der laut Begleitbrief für diejenigen steht, »die als gute Kenner der beiden Testamente erscheinen wollen und deshalb Bücher lesen, die sie nicht verstehen [...]. Daß die Menschen von ihnen glauben, sie besäßen infolge des dauernden Hineinschauens in die Bücher ein weites und mächtiges Wissen, das wünschten sie mehr, als daß sie selber [über] etwas in der Sache richtig Bescheid wissen« (›Epistula‹, Z. 130–134: [...] *ut videantur et credantur in utroque testamento eruditi libros legunt quos non intelligunt [...]; cupientes potius ut hominibus multa et magna scire credantur ex assidua librorum inspectione quam ut aliquid sciant in rei veritate*).

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Alan of Lille: ›De Planctu Naturae‹ – ›The Plaint of Nature‹, in: ders.: *Literary Works*, edited and translated by Winthrop Wetherbee, Cambridge/London 2013 (DOML 22), S. 21–217.
- Alan of Lille: ›Anticlaudianus‹, in: ders.: *Literary Works*, edited and translated by Winthrop Wetherbee, Cambridge/London 2013 (DOML 22), S. 219–517.
- Apuleius: ›De Deo Socratis‹ – ›Der Gott des Sokrates‹, eingeleitet, übers. und mit interpretierenden Essays versehen von Matthias Baltes [u.a.], Darmstadt 2004 (Sapere 7).
- Boethius: ›Trost der Philosophie‹ [›De Consolatio Philosophiae‹]. Lateinisch-Deutsch, hrsg. und übers. von Ernst Gegenschatz und Olof Gigon. Eingeleitet und erläutert von Olof Gigon, Zürich 1981.
- Hugo von St. Viktor: ›Didascalicon de studio legendi‹. Studienbuch, übers. und eingeleitet von Thilo Offergeld, Freiburg im Breisgau 1997 (Fontes Christiani 27).
- Isidor von Sevilla: ›Etymologiarum sive originum libri XX‹, hrsg. von W. M. Lindsay, Oxford 1911.
- Nigel de Longchamps: ›Speculum Stultorum‹, edited, with an Introduction and Notes, by John H. Mozley and Robert R. Raymo, Berkeley/Los Angeles 1960 (University of California, English Studies 18).
- Nigello di Longchamps: ›Speculum stultorum‹. Presentazione, traduzione e note a cura di Francesca Albini. Genova 2003 (Pubblicazioni del DARFICLET, Nuova serie 209).

- Nigellus von Longchamps: ›Narrenspiegel‹ oder Burnellus, der Esel, der einen längeren Schwanz haben wollte, aus dem Mittellateinischen übertragen, hrsg. und komm. von Karl Langosch, Leipzig 1982.
- Ovid [Publius Ovidius Naso]: ›Liebeskunst‹ / ›Ars amatoria‹. Lateinisch-deutsch, hrsg. und übers. von Niklas Holzberg, 5., überarbeitete Auflage, Berlin 2011 (Sammlung Tusculum).
- Plinius [C. Plinius Secundus d. Ä.]: ›Naturalis Historia‹ / ›Naturkunde‹. Lateinisch-deutsch. Buch X: Zoologie: Vögel. Weitere Einzelheiten aus dem Tierreich, hrsg. und übers. von Roderich König in Zusammenarbeit mit Gerhard Winkler, München/Zürich 1986 (Sammlung Tusculum).
- ›Ysengrimus‹. Lateinisch-deutsch, mit einer Einführung und Erläuterungen hrsg. und übers. von Michael Schilling, Berlin/Boston 2020 (Sammlung Tusculum).

Sekundärliteratur

- Bezner, Frank: Hybridisierung der Natur – Literatur als Hybridisierung. Natur, Kosmos und Sexualität im ›Planctus Naturae‹ des Alanus ab Insulis, in: Kellner, Beate/ Höfele, Andreas (Hrsg.): Natur – Geschlecht – Politik. Denkmuster und Repräsentationsformen vom Alten Testament bis in die Neuzeit, Paderborn 2020, S. 81–108.
- Brunhölzl, Franz: ›Florilegium Treverense‹, in: Mittellateinisches Jahrbuch 1 (1964 [1965]), S. 65–77.
- Cotts, John D.: The Clerical Dilemma. Peter of Blois and Literate Culture in the Twelfth Century, Washington 2009.
- Franz, Ansgar: Tageslauf und Heilsgeschichte. Untersuchungen zum literarischen Text und liturgischen Kontext der Tagzeitenhymnen des Ambrosius von Mailand, St. Ottilien 1994 (Pietas liturgica 9).
- Freund, Stefan: Von Hahnenschrei und Osterspeise. Zur Entstehung und Gestalt von Reflexionsfiguren in der christlichen lateinischen Dichtung, in: Gerok-Reiter, Annette [u. a.] (Hrsg.): Ästhetische Reflexionsfiguren in der Vormoderne, Heidelberg 2019 (GRM-Beiheft 88), S. 159–184.
- Glück, Jan [u.a.]: Einleitung, in: dies. (Hrsg.): Reflexionen des Politischen in der europäischen Tierepik, Berlin/Boston 2016, S. 1–9.
- Haug, Walter: Exempelsammlungen im narrativen Rahmen: Vom ›Pañcatantra‹ zum ›Dekameron‹, in: ders./Wachinger, Burghart (Hrsg.): Exempel und Exempelsammlungen, Tübingen 1991 (Fortuna Vitrea 2), S. 264–287.
- Haug, Walter: Kontingenz als Spiel und das Spiel mit der Kontingenz. Zufall, literarisch, im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit, in: von Graevenitz, Gerhart/

- Marquard, Odo (Hrsg.): Kontingenz, München 1998 (Poetik und Hermeneutik 17), S. 151–172.
- James, Montague Rhodes: The Ancient Libraries of Canterbury and Dover. The Catalogues of the Libraries of Christ Church Priory and St Augustine's Abbey at Canterbury and of St Martin's Priory at Dover. Now first collected and published with an introduction and identifications of the extant remains, Cambridge 1903.
- Jauß, Hans Robert: Untersuchungen zur mittelalterlichen Tierdichtung, Tübingen 1959 (Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie 100).
- Knapp, Fritz Peter: Das mittelalterliche Tierepos. Zur Genese und Definition einer großepischen Literaturgattung, in: Sprachkunst 10 (1979), S. 53–68.
- Knapp, Fritz Peter: »Antworte dem Narren nach seiner Narrheit!« Das ›Speculum stultorum‹ des Nigellus von Canterbury, in: Reinardus 3 (1990), S. 45–68.
- Langosch, Karl: Anmerkungen, in: Nigellus von Longchamps 1982, S. 147–167.
- Mann, Jill: Does an Author Understand his Own Text? Nigel of Longchamp and the ›Speculum stultorum‹, in: Journal of Medieval Latin 17 (2007), S. 1–37.
- Mann, Jill: From Aesop to Reynard: Beast Literature in Medieval Britain, Oxford/New York 2009.
- Mensching, Günther: Kontemplation und Konstruktion. Zum Verhältnis von Mystik und Wissenschaft bei Hugo von St. Viktor, in: Craemer-Ruegenberg, Ingrid [u.a.] (Hrsg.): *Scientia und ars* im Hoch- und Spätmittelalter, Bd. 2, Berlin/New York 1994 (Miscellanea Mediaevalia 22), S. 589–604.
- Mozley, J. H.: The ›Epistula ad Willelmum‹ of Nigel Longchamps, in: Medium Aevum 39 (1970), S. 13–20.
- Mozley, J. H./Raymo, Robert R.: Notes to the Text, in: Nigel de Longchamps 1960 (University of California, English Studies 18), S. 129–180.
- Roling, Bernd: Burnell the Ass. Nigel von Longchamp und die Wissenschaftskritik seiner Zeit, in: ZfGerm 25 (2015), S. 28–41.
- Schilling, Michael: Einführung, in: ›Ysengrimus‹ 2020, S. 9–34.
- Schulthess, Peter: Kontingenz: Begriffsanalytisches und grundlegende Positionen in der Philosophie im Mittelalter; in: Herberichs, Cornelia/Reichlin, Susanne (Hrsg.): Kein Zufall. Konzeptionen von Kontingenz in der mittelalterlichen Literatur, Göttingen 2011 (Historische Semantik 13), S. 50–78.
- Schwarzbach-Dobson, Michael: Exemplarisches Erzählen im Kontext. Mittelalterliche Fabeln, Gleichnisse und historische Exempel in narrativer Argumentation, Berlin/Boston 2018 (Literatur | Theorie | Geschichte 13).
- Speer, Andreas: Art. Weisheit, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 12 (2004), S. 371–398.

- Springer, Carl P. E.: Of Roosters and *Repetitio*: Ambrose's ›Aeterne rerum conditor‹, in: *Vigiliae Christianae* 68 (2014), S. 155–177.
- Waltenberger, Michael: *Socrates Brunellus est*, oder: Aspekte asininer Narrativik. Zum ›Speculum stultorum‹ des Nigellus von Canterbury, in: Jahn, Bernhard/Neudeck, Otto (Hrsg.): *Tierepik und Tierallegorese. Studien zur Poetologie und historischen Anthropologie vormoderner Literatur*, Frankfurt am Main [u. a] 2004 (Mikrokosmos 71), S. 71–100.

Anschrift des Autors:

Dr. Maximilian Wick
Ruhr-Universität Bochum
Germanistisches Institut
44780 Bochum
E-Mail: maximilian.wick@ruhr-uni-bochum.de

Christiane Witthöft

Varianzen des Möglichkeitssinns

Spott und Manipulation im Zeichen der Hyäne und des Bären (›Reinhart Fuchs‹, ›Die Rache des Ehemannes‹)

Abstract. Das Handlungs- und Erzählmodell eines ›manipulativen Spottes‹ basiert im mittelalterlichen Tierepos und in der Novellistik nicht nur auf ironischen Sprechakten, sondern auch auf indirekten Handlungen, Interaktionen über Dritte oder der Deutungsmacht Dritter: Der ›Möglichkeitssinn‹ eröffnet alternative Vorstellungsräume. Der Beitrag pointiert ein episodisch variierendes Handlungsmodell, das auf den Spannungen zwischen rationaler Argumentation, Willensfreiheit und triebgesteuerter Natur des menschlichen/tierischen Manipulators beziehungsweise des Manipulierten aufbaut. Über intertextuelle und interdiskursive Konstellationen zeichnet sich ein topischer Wissensbestand über den manipulativen Spott ab.

Tierepen sind zweifelsohne als ironische Gattung zu verstehen, die durch einen distanzierenden Erzählduktus geprägt ist, wenn durch beißende Ironie der animalischen Akteure oder des menschlichen Erzählers »Werteordnungen der Gesellschaft [...] auf den Prüfstand gestellt« werden und das uneigentliche Sprechen und die »verhüllende Redeweise« zu ihrem Signet avancieren (Althoff/Meier 2011, S. 178 und S. 169).^[1] Das Spiel mit den Variablen von Bedeutung ist hinreichend bekannt, denkt man insbesondere an die ironische und zugleich metaphernreiche Sprache im lateinischen ›Ysengrimus‹ oder im ›Roman de Renart‹ (vgl. Waltenberger 2016a und 2016b).^[2] Bekannt ist auch, dass die Ironie dem Hohn und Spott dient, wie im konkreten Fall der Tierepik, in der durch den Modus der Umbewertung

vornehmlich Deutungsmöglichkeiten anstelle von Gewissheiten generiert werden (zur »fuchsischen Erzähltechnik« s. Schilling 1989, Zitat S. 119).

Die Imagination ›alternativer Wahrheiten‹ ist wiederum nicht nur in der ironischen Rhetorik oder in Erzählverfahren zu finden, sondern insbesondere auch im Verhaltensmodus eines manipulierenden Spottens der Figuren, wie etwa dem des Fuchses im Tierepos des Elsässers Heinrich. Dieser verzichtet weitestgehend auf ein metaphernreiches Sprechen, setzt aber das böartige Spiel mit dem Möglichkeitssinn intradiegetisch *in actu* um. Dieser Möglichkeitssinn lässt sich in Anlehnung an Robert Musils ›Der Mann ohne Eigenschaften‹ als eine Fähigkeit verstehen, »alles, was ebensogut sein könnte, zu denken und das, was ist, nicht wichtiger zu nehmen als das, was nicht ist«. ³ In manipulierender Absicht wird diese Fähigkeit zur Grundlage performativer und rhetorischer Spottszenen, in denen dem auf Handlungsebene Berichteten ein neuer Sinn zugeschrieben oder das wirkliche Geschehen relativiert wird. Dieses offene Spiel mit der Simulation ›wahrer Begebenheiten‹ und der Vorstellung von potentiell anderen Möglichkeiten des Wirklichen ist auf Rezeptionsebene oft leicht zu decodieren und lässt sich auch auf das Spiel mit semiotischen Varianzen beziehen.

Der Beitrag fokussiert auf die sprachliche Seite der Manipulation und somit auf den *spot*, der die »Ironie als Mittel der Verspottung« mitumfasst und zusammen mit *hôn*, *hæne* als mittelhochdeutscher Quellenbegriff zu greifen ist (Kirsch 2010, S. 397 und S. 402f.; Velten 2011). ⁴ Spott bedient sich rhetorischer Verfahren; er lässt sich als ein Redegestus verstehen, als sozialer, ritueller Habitus und als ein politisch wirksames Mittel der Manipulation, das sich die tierische Natur im menschlichen Verhalten und auch das humane Verhalten im Tier zu eigen macht. So befasst sich dieser Beitrag mit der Frage, wie sich ein Handlungs- und Erzählmodell des manipulativen Spottes, das sich in intertextuellen und interdiskursiven Konstellationen fassen lässt, mit der spezifisch tierepischen Spannung zwischen »tierhafter Typisierung« humaner Dispositionen und einer »beunruhigenden

animalen Rationalität« auseinandersetzt (Einleitung zum vorliegenden Themenheft, S. 7).

Gerade die Racheerzählungen der Tierepik, aber auch die der mittelalterlichen Novellistik, scheinen auf die Grenzüberschreitungen zwischen triebgesteuerten Affekten und rationalem Verhalten von Tier und Mensch zu zielen. In den Mären ist vornehmlich die Rache im Kontext der *minne* das größte Einfallstor der Manipulation, in der Tierepik sind es Macht- und Herrschaftskonstellationen. Das zugrundeliegende Handlungsmodell des manipulativen Spottes baut wiederum nicht nur auf einer indirekten Sprache, sondern auch auf indirekten Handlungen auf, für die ›Figuren des Dritten‹ oft konstitutiv zu sein scheinen. Dies kann die Deutungsmacht Dritter betreffen – immer dann, wenn sich der Spötter selbst als beobachtende Instanz in Szene setzt (vgl. unten S. 120) – oder aber die Handlungen Dritter meinen, da es zur Manipulation beständig einer Interaktion über Dritte bedarf, um das Zielobjekt zu treffen. Für das Verständnis dieser Funktionalisierung des Spottes als Methode der Manipulation bedarf es zu Beginn eines längeren Exkurses, genauer eines induktiven Vorgehens, um über einzelne Artefakte und Textstellen allererst die Varianzen dieses Phänomens anzudeuten.

1. Manipulation und Spott

Ausgangspunkt für meine Überlegungen über die manipulative Wirksamkeit des Spottes waren zunächst keine Texte, sondern Bilder, genauer ein Fresko der Heiligkreuzlegende von Piero della Francesca in der Hauptchorkapelle der Basilika S. Francesco in Arezzo (Heiligkreuzzyklus, ca. 1450/1466). In diesem Zyklus findet sich eine Darstellung des ›Kreuzfrevels‹, in dem die Manipulation des christlichen Symbols nicht über körperliche Performanz wirkt, wie in der ikonographischen Tradition der Verspottung Christi durch Gesten und Gebärden (vgl. Schnitzler 1996, bes. S. 23f.; Schwerhoff 1996), sondern über das räumliche Arrangement einer menschenleeren

Szenerie. Das Kreuz steht vom Betrachter aus gesehen zur Linken und ein Hahn zur Rechten des Thrones von Cosdras/Chosroes, so dass in dieser inszenierten Trinität das Kreuz im wahrsten Sinne des Wortes zum Bestandteil des Rahmens für den blasphemischen Thron des Perserkönigs wird (vgl. Pflieger 1994, S. 19f., S. 110 und S. 118f.; Baert 2004, S. 133–163; sowie Herweg 2006, bes. S. 18f.):⁵

Dieser Cosdras wollte von den Menschen angebetet werden als ein Gott [...]. In diesem Heiligtum saß der Unheilige [...] und stellte das Kreuz Christi neben sich und gebot, daß jedermann ihn Gott heiße. [...] [Er] hatte zur Rechten das Kreuzesholz als den Sohn, und zur Linken einen Hahn als den heiligen Geist; und hieß sich nennen Gott den Vater. (Jacobus de Voragine: ›Legenda Aurea‹, S. 699)

Die Kreuz- und Berührungsreliquie wird durch diese räumliche Kontextualisierung in ihrem semiotischen Gehalt bloßgestellt und zur Huldigung des Heidenherrschers instrumentalisiert. Dessen *superbia* und angestrebte Gottgleichheit geht also einher mit der Verspottung eines christlichen Symbols, indem dem Kreuz in semiotischer Varianz ein neuer Sinn im Kampf um die Suprematie zugeschrieben wird.

In vergleichbarer Art und Weise dient auch in einer Version der Legende des Heiligen Brandan die ›Versetzung‹ eines persönlichen Gegenstandes dem Spott. In einer Szene der mitteldeutschen ›Reise‹-Fassung wird geschildert, wie Brandan versucht, einen seiner Mönche, der einen Diebstahl begangen hat, vor den Teufeln zu schützen (V. 511f.: *sus wart des tuvels gebot | an im irvullet und sin spot*). Bei einem Rettungsversuch rückt ein sehr persönlicher Gegenstand in den Fokus, der Brandan selbst zum Spielball des teuflischen Spottes werden lässt. Denn als der Abt durch den Angriff der Teufel seine Kopfbedeckung verliert (*zepelere*, V. 739; *kugelhut*, V. 743; vgl. den Kommentar zur Ausgabe Hahn/Fasbender 2002, S. 123), ist er sofort in berechtigter Sorge, dass die Teufel mit dieser ihren Spott treiben werden: ›*daz were des tuvels spot, | swen der unrein abgot | truge minen zepelere. | des gewunne min herze groze swere*‹ (V. 763–766; zu

dieser Episode vgl. auch Haug 2005, S. 49f.). Er befiehlt somit die Rückkehr, um den Hut zu suchen, der tatsächlich der Teufelsschar *mit schalle und unvue* (V. 772) als Mittel des Spottens dient, bis ein gesprochener Psalm den Spuk beendet und Brandan seine Kopfbedeckung und seine Integrität zurückerlangt (V. 775–789).

Das Kreuz Christi und der Hut des Heiligen – beide Gegenstände dienen dazu, den vermeintlichen Autoritätsverlust zu symbolisieren, wenn eine dritte Macht die Deutungshoheit erlangt. In der intendierten Deplatziierung konkreter Objekte in neue Kontexte wird ein weiterer potentieller Sinn (im Bereich des Möglichen) eröffnet. Wenn der Spott somit ganz grundlegend als ein Vorgang zu verstehen ist, der die eigentliche Bedeutung einer Aussage oder eines Gegenstandes negiert, dann bedarf es immer einer »kontextuelle[n] Deutung«, um den jeweils aktuellen Sinngehalt zu verstehen, und dies sowohl auf sprachlicher als auch auf performativer Ebene (vgl. Kirsch 2010, S. 396 und S. 402 zu »verschiedene[n] sprachliche[n] Realisierungsmöglichkeiten«; vgl. auch Brauner 2010, bes. S. 438–440). Performativ werden repräsentative, symbolische oder persönliche Gegenstände ihrer eigentlichen Bedeutung beraubt und zweckentfremdet »neu« eingesetzt, um einen neuen Sinn zu evozieren und um die Vorstellung einer anderen, aber ebenfalls möglichen Wirklichkeit zu schaffen, die wiederum eine authentische oder aber eindeutige Sicht auf die Welt wirksam verhindert.

Das leere Bild der Verspottung im Akt der heidnischen *superbia* in der Heiligkreuzlegende erzählt darüber hinaus noch von einer anderen Wirkung des Spottens. Denn darin wird das gestohlene Kreuz nicht nur zum baulichen Bestandteil des blasphemischen Thrones des Perserkönigs (Herweg 2006, S. 18, zum »blasphemische[n] Denotat der Trinitätsimitatio«; vgl. auch die Einleitung in Otte 1990, S. 20, und den Kommentar ebd., S. 175f.), sondern auch zu einem performativen Bestandteil einer klugen Simulation. In Ottes »Eraclius« liest man, wie das Kreuz dem Perserkönig als Lockvogel dient, um Christen aus aller Welt anzuziehen, denen

freies Geleit garantiert wird, wenn sie das Kreuz sehen wollen. Sobald die Scharen an Pilgern sich aber vor dem Kreuz huldigend verneigen, ist immer zugleich auch der Heidenkönig zugegen:

Swenne die christen chomen dar
Understunden mit grozer schar
Und uf des kuniges himel stigen
Und dem chræuce genigen
Und sumliche des geruhten
Das si ir venje suchten
So was der kunich selbe da.
(>Eraclius<, Hs. A, V. 4670–4676)

Während also die ahnungslosen Christen meinen, vor ihrem Kreuz zu knien, huldigen sie dem Perserkönig wie einem Gott und steigern dadurch ungewollt dessen Ansehen. Hier wird offensiv manipuliert; genauer gesagt dominiert in der räumlichen Szenerie die Manipulation mittels Simulation (zu Simulation/Dissimulation vgl. Müller 1989, S. 193–197, sowie Kirsch 2010, S. 402). Der Tyrann Chosroes wird zum »klassischen Verführer der Menschen«; unter »Vorspiegelung falscher Tatsachen erheischt er das Vertrauen der ihn Anbetenden« (Pfleger 1994, S. 64), und so lautet auch der Erzählerkommentar, dass hier des *tievels spot* herrsche (>Eraclius<, Hs. A, V. 4680). Gemäß der Legende, in der die Simulation der Manipulation in reinster Form dient, wird der Heidenherrscher schließlich getötet, das Kreuz befreit und nach Jerusalem überführt.

Einen weiteren Referenzrahmen für das Verständnis von Spott und Manipulation bieten zwei Szenen der höfischen Epik, in denen andere Funktionsweisen deutlich werden. So wird in einer vielzitierten Szene des ›Iwein‹ Hartmanns von Aue geschildert, wie Iwein dem im Kampf schwer verletzten und fliehenden Burgherren Ascalon *âne zuht* (V. 1056) nachjagt. Als es kurz den Anschein hat, dass dem Gejagten die Flucht gelingt, setzt bei Iwein eine gedankliche Auseinandersetzung mit seiner Handlung ein. Noch im Akt der Verfolgung reflektiert er sein affektgeleitetes und daher ›vorratio- nales‹ Kampfverhalten gedanklich (V. 1062: *dô gedächte her ðwein*). Auslöser

dieser vernunftgeleiteten Abwägung von Handlungsalternativen im Ausschlussverfahren (V. 1062f.: *ob er in | niht erslüege ode vienge*) ist das spöttische Urteil Keies, *der niemens ungespottet liez* (V. 1066). Der Spott Keies, genauer Iweins Gedanke an dessen potentiell ehrverletzende Rede (*sô spræche er im an sîn êre*, V. 1071), dient zur Rechtfertigung, dem halbtoten Brunnenritter weiter nachzureiten, um einen sichtbaren Beweis für den Sieg zu erlangen (zur Auslegungsvielfalt dieser Stelle vgl. den Kommentar der Ausgabe Mertens 2014, S. 994, Anm. zu V. 1056 und zu V. 1062–1071; vgl. zudem Seeber 2010, S. 16f.). Im Macht- und Ehrdiskurs des Artushofes funktioniert der Spott des Truchsessen wie ein »Trigger«, beeinflusst respektive begründet er doch das Verhalten Iweins im Kampfgeschehen.⁶

Eine wiederum andere und eindeutig negative Funktion des Spottens betrifft das Verhältnis von Subjekt und Objekt, wenn der Spott Figuren zu Objekten degradiert.⁷ Diese Funktion des Spottes findet sich etwa in Gottfrieds ›Tristan‹ als ein Aspekt der rechtlichen Argumentation, die am irischen Hof den Zweikampf ersetzt und zur Bestrafung des verleumderischen Truchsessen dient. In Fortführung der Gewalt mit anderen Mitteln wird dieser im wahrsten Sinne des Wortes performativ zu einem Spottobjekt:

alsolhes spottes wart dâ vil
getriben über den palas.
der arme truhsæze was
ir gîge unde ir rotte;
si triben in mit spotte
umbe und umbe als einen bal.
dâ wart von spotte michel schal.
sus nam der valsch ein ende
mit offentlich schende.
(›Tristan‹, V. 11358–11366)

In der hier entworfenen Szene wird der Truchsess sinnbildlich zur Fidel und Rotte, zum Spielinstrument beziehungsweise Spielball, wobei die Grenzen zwischen *schimph* und *ernst* fließend sind (vgl. im Kommentar zur hier zitierten Ausgabe Haug/Scholz 2011, S. 509, Anm. zu V. 11360f., sowie in

der Ausgabe Ganz 1978, Anm. zu V. 11365).⁸ Diese Bedeutungsnuance des Spottes spiegelt sich klarer noch als im mittelhochdeutschen im lateinischen Begriff *ludibrium*, steht dieser doch sowohl für »das Gespött, die Kurzweil, die man mit jmd. treibt,« als auch für den »Gegenstand des Gespöttes, der Kurzweil, ein Spiel, Spielwerk« oder aber für die »gewaltsame Schändung« (Der Neue Georges 2013, Sp. 2932f.).

Spott erhält folglich in den höfischen Romanen und in der Legendendichtung unterschiedlich konnotierte literarische Ausdrucksformen; er wird den Erzählkonventionen angepasst; zumeist aber dient er im Kontext der Legitimierung von Machtverhältnissen der Manipulation. Hier gilt es nun, gerade auch im Hinblick auf die Tierepik, zwischen Spott und Manipulation zu differenzieren. Mit Alexander Fischer lässt sich Manipulation als eine grundsätzlich wertneutrale Fähigkeit verstehen.⁹ Fischer nutzt die »Vagheit des Begriffes ›Manipulation‹« (2017, S. 18; vgl. auch S. 34–36), um über eine kritische Reflexion klassischer ethischer Theorien das »Handlungsmodell« der Manipulation normativ neu zu justieren (zusammenfassend ebd., S. 163–166 und S. 244–246, Zitat S. 89). Die relevanten handlungstheoretischen, philosophisch-anthropologischen und psychologischen Überlegungen, die für die Dynamiken ethisch angemessener/legitimer und unangemessener/illegitimer Manipulation grundlegend erscheinen (vgl. ebd., S. 177), werden nicht zuletzt auch anhand von literarischen Texten und Figuren angestellt (William Shakespeare, George Orwell). In der mittelalterlichen Epik finden sich anschlussfähige, manipulativ wirkende Figureninteraktionen, die im Kontext weltlicher Macht- und Hierarchieverhältnisse eine literarische Reflexion erfahren. Während der Spott in eindeutig negativer Implikation als Quellenbegriff zu greifen ist (mhd. *spot*, *hôn*), gibt es kein mittelhochdeutsches Pendant für den Begriff der Manipulation. Für den engeren etymologischen Wortsinn von Manipulation als Geschicklichkeit (»Handhabung«) und »gezielte Lenkung« (Dahme 1980, Sp. 726 und Sp. 728) könnte man sich aber an den mhd. Quellenbegriff *kündekeit*/*kündikeit* erinnern fühlen, dessen Bedeutung nach Stutz zwischen intellek-

tueller, ethischer und lebenspraktischer Geltung changiert.¹⁰ Die leitmotivische Verbindung des Fuchses mit dem zwielichtigen Begriff *kündekeit* ist Programm.

Versteht man das manipulative Handeln also als eine Form der ›geschickten‹ Beeinflussung von Entscheidungen und Urteilen in bestimmten Macht- und Beziehungsstrukturen, so spielt das spannungsvolle Verhältnis von Rationalität, intellektueller Fähigkeit und Affekt, aber auch das von Automatismen und Trieben eine ausschlaggebende Rolle.¹¹ Diesem Handlungsmodell liegt gerade die Gemengelage von rationalen Argumenten und affektiven Reaktionen der Figuren in Situationen des Entscheidens zugrunde. Dies gilt besonders auch für die Tierepik, in der der manipulative Spott sowohl auf der Fähigkeit des Intellekts als auch auf Affektkontrollen beziehungsweise Verlust derselben basiert,¹² weshalb es eines gesicherten Wissens über die Wesensart des Gegners, sei es Mensch oder Tier, bedarf. Hinsichtlich dieser Form von Handlungswissen ist insbesondere der Fuchs anthropomorphisiert, der mit der ›Macht des intellektuell Überlegenen‹ agiert und die Affekte, Triebe und/oder Gewohnheiten der anderen Tiere instrumentalisiert (vgl. bes. Hübner 2016, S. 92–94). Im Handlungsmodell der Manipulation werden also tierisch-humane Triebe und Wesensarten mit human-tierischer Intentionalität konfrontiert, sodass die für dieses Themenheft relevante Frage nach der »hybriden Überblendung menschlicher und tierischer Aspekte« in einer »ontologische[n] Inkonsistenz und semiotische[n] Instabilität der erzählten Welt« (Waltenberger 2016b, S. 97) oder nach den »nicht systematisch arretierbaren Überlagerungen von animalischer Triebnatur und humaner Intentionalität« (so Glück [u. a.] 2016, S. 5) deutlich verhandelt wird.

Im Folgenden steht das Hoftagsujet im ›Reinhart Fuchs‹ im Mittelpunkt, denn der Hoftag des kranken Königs und dessen Genesung ist nicht nur die »Kernfabel der mittelalterlichen Tierepik«,¹³ sondern auch Kernfabel für das Denk- und Handlungsmodell der Manipulation. Zu diesem gehört, dass die ›objektive Wirklichkeit‹ der erzählten Welt zum Spielball

und die »präexistente Bereitschaft der Opfer« zur Voraussetzung wird (Dahme 1980, Sp. 728). Das Geschehen wird ganz konkret als *der werlde spot* bezeichnet; keine Norm der *êre* oder *triuwe* vermag Einhaltung zu gebieten, und auch die Quellenbegriffe *hôn* und *hæne* verdichten sich dort (vgl. Velten 2011, S. 100). Zugleich – und darauf bin ich durch Veröffentlichungen aus dem Umfeld des Projektes aufmerksam geworden – sind gerade auf dem Hoftag die »Kippeffekte« zwischen menschlichem und tierischem Sein, zwischen menschlich-rechtlichen Normen und »tierischer Trieb- und Zwangsnatur« besonders greifbar, und diese Inkonsistenzen scheinen auch einen guten Ansatz zu bieten, um die Möglichkeitsbedingungen des Politischen zu analysieren (Waltenberger 2016a, S. 27; vgl. ders. 2016b, S. 97). Denn im Unterschied zu dem, der einem Zwang oder der Gewalt unterliegt, kann der Manipulierte sein Verhalten als Resultat einer vermeintlich freien Wahlmöglichkeit verstehen – ein besonders wirksamer Mechanismus in Machtgefügen und Beziehungsgeflechten (vgl. dazu Fischer 2017).¹⁴ Der Hoftag, der sich weder dem natürlichen noch dem menschlichen Raum eindeutig zuordnen lässt und von Weitbrecht als der »autonomste« Erzählraum des Epos verstanden wird, ist von »kultivierten Wesen bevölkert[]«, die sich in »sozialen Funktionen, Ämtern und Institutionen« zu bewähren haben, aber dennoch in »ihrer ›Tierheit‹ (etwa als Fellträger)« aufgrund menschlicher Rechtsnormen bestraft werden (Weitbrecht 2016, S. 55f.). Diese Grenzüberschreitung zwischen Mensch und Tier wird auch jenseits der Tierepik relevant, wenn in den auf die Menschenwelt zielenden Manipulationserzählungen der mittelalterlichen Novellistik das ungezügelte Verhalten in der menschlichen Sexualität und im Rachebegehren offengelegt wird.¹⁵

2. Grenzüberschreitungen im Zeichen der Hyäne

Das Fabelsujet des Hoftages eines nach Heilung suchenden Löwen steht seit dem frühen Mittelalter im Zeichen von Spott und Manipulation (vgl. Shojaei Kawan 1996, auch Jauß 1959 und Knapp 1979). Tiere werden hier zu Objekten degradiert, da alles in der erzählten Welt einem anderen Sinn zugeführt werden kann: Die Haut, das Leder, das Leben – das ist *der werlde spot*, wie es explizit im Kontext des Hoftages des ›Reinhart Fuchs‹ heißt (V. 1958).¹⁶ Zur rationalen Begründung der Umwertungsprozesse dient die gesellschaftspolitische Vorstellung, dass gerade das Leben des Königs für die Aufrechterhaltung der Ordnung schützenswert sei.¹⁷ Der Löwenkönig Vrevel hingegen, unter dem Racheakt des Ameisenkönigs leidend, wird im ›Reinhart Fuchs‹ in seinen Handlungen als Verfechter eines rein tyrannisch-egoistischen Überlebenstriebes geschildert, der als Einfalls-tor der Manipulation offensteht (zum Aspekt des Eigennutzes vgl. auch Dietl 2009, S. 52f.; Neudeck 2016, S. 22; Widmaier 1993, S. 129 und S. 211f.). Es ist Reinhart, der es vermag, diese Triebnatur zu instrumentalisieren, indem er dem König die Möglichkeit eröffnet, für seine Erkrankung Heilmittel zu finden, die bezeichnenderweise aus Körperbestandteilen seiner eigenen Widersacher bestehen (vgl. Neudeck 2004, bes. S. 106–112; vgl. ebd., S. 115, zur zugrundeliegenden Vorstellung einer »Homöostase von Recht und Unrecht«). Der Manipulator schafft es, den König der Tiere zum Handlanger seiner eigenen füchsischen, egoistischen Intention werden zu lassen: So ist es der König selbst, der sofort auf den Bären Brun verweist (V. 1900: *daz si der kaplan*), als der Fuchs ganz allgemein von den Empfehlungen des Meisters Bendin und der Heilungskraft eines Bären- und eines Wolfsfelles spricht. Reinharts Forderung nach einem gekochten Huhn lässt Vrevel sofort an Frau Pinte denken und provoziert den königlichen Hinweis: *daz sol ver Pinte sin* (V. 1938). An den Hahn Scantecler gerichtet konkretisiert Vrevel: *ich mvz han | Zv einer arztie din wip* (V. 1940f.).

Diese Form der Manipulation des Löwen ist nur möglich, weil sein Selbstverständnis nicht auf Herrscherpflichten, sondern auf seinem Selbsterhaltungstrieb beruht, der auch die sofortige und vollständige Aufgabe seines gerechten Zornes auf Reinhart evoziert (V. 1891: *Vnde liez stiften sinen zorn*). Im deutlichen Kontrast dazu zeigen gerade die durch sein Verhalten zu Objekten degradierten Tiere menschlich-soziale Reflexionsfähigkeiten. Die Tiere, die als Arznei auserkoren sind, stehen vor der Entscheidung zwischen affektgeleiteten oder rationalen Reaktionen. Während die drei großen Tiere Bär, Wolf und Kater nach misslungenen Argumentationen ihrerseits dem Überlebenstrieb zu folgen versuchen und nur mit Gewalt gehäutet werden können (V. 1913–1934), wird insbesondere ein kleines Tier von Anfang an sehr empathisch dargestellt: Es ist der Hahn, der versucht das Leben seiner Frau zu retten, indem er sich spontan opferbereit zeigt: *Esset mich vnd lazet sie genesen* (V. 1943). Scantecler setzt die freiwillige Opferung für seine Frau über seinen Selbsterhaltungstrieb, nachdem er das Leben seiner Tochter schon nicht retten konnte.¹⁸ Reinhart aber lehnt das Angebot ab.

In der Wiederholung dieses Motivs gibt es eine weitere Steigerung mit dem Hirsch Randolt, von dem der König bzw. Reinhart ein Lederband verlangt. Der vormalige Richter, der den Fuchs für die Vergewaltigung Hersants verurteilt hatte (V. 1413–1432), durchschaut die Rachestrategie Reinharts,¹⁹ kann sich aber der Bitte des Königs nicht entziehen. Denn der Löwe verpackt seinen Überlebenswillen argumentativ in eine Entscheidung über Schuld und Verantwortung: »*Randolt, | ich was dir ie vzer mazen holt. | Sterbe ich nu von den schvlden din, | daz mocht dir immer leit sin*« (V. 1963–1966). Vrevel bedient sich also eines gesellschaftspolitischen Arguments und bezieht sich auf das Recht der Selbsterhaltung, das im Fall des Herrschers im eigentlichen Interesse der Gemeinschaft liegt (vgl. Kolb 1983, bes. S. 342f.). Allerdings zielt die Handlungsabsicht des Löwen gerade nicht auf das Gemeinwohl im Sinne einer Gesetzes- oder Herrschaftssicherung, sondern eben nur auf das Eigenwohl mithilfe einer induzierten

Schuldfrage.²⁰ Der Hirsch aber leistet, nachdem ihm seine Bitte um Erlass der Strafe abgeschlagen wurde (V. 1956), das Geforderte, um nicht für den Tod des Königs verantwortlich zu sein. Wenn es heißt, dass er sich nicht getraue, die Bitte des Königs abzuschlagen (*verzihen*; V. 1967), dann wird hier zumindest mit dem Motiv der rationalen Abwägung und der Willensfreiheit gespielt, wenn der treue Randolt in der Not noch in der Lage ist, Gesetze einhalten zu wollen. In Anspielung auf einen tugendethisch-humanen Gedanken spendet der Hirsch den Riemen (*Von der nasen vntz an den zagel*, V. 1969) und das Handlungsmodell der Manipulation formiert an dieser Stelle einen Höhepunkt (vgl. zum Handeln nach Gesetzen und zum freien Willen Hübner 2016, S. 79–82). Vorgeführt wird die manipulative Macht Reinharts, wenn der Löwe der ›Zweckentfremdung‹ seiner Untertanen zustimmt: Frau Pinte wird zum Suppenhuhn, der weise Hirsch zum Lederband. Untreue ist die Voraussetzung, um einen weiteren Sinn des Möglichen als wahr zu erachten; Treue wiederum ist das Anliegen der Tiere, die sich fügen. Der Löwe aber, in dem falschen Bewusstsein eine ›freie Wahl‹ getroffen zu haben, lässt sich auf die ›Überbleibsel‹ seiner Opfer betten oder ›verinnerlicht‹ deren Sud:

do hat er im gebettet wol
 Vf sines kapelanes hvt,
 der im da vor was vil travt.

(V. 2030–2032)

[...]

vnde hiez in sovfen daz sodelin.
 Der artzat des niht vergaz,
 vern Pinten er do selbe az.

(V. 2090–2092)

In episodischer Varianz rahmt auch die spöttische Ironie das Erzählgeschehen des ›Reinhart Fuchs‹ ein, zu Beginn als Bestandteil der Sprache der kleinen Tiere und abschließend im Kontext des Hoftagssujets unter geänderter Axiologie. Beim Hoftag werden gerade nicht die Tiere verspottet, die sich zu Objekten degradieren lassen, denn diese sind in der Lage zu reflek-

tieren. Sie fügen sich der Gewalt, den ›realen‹ Machtverhältnissen und/oder den Gesetzen. Manipuliert wird vielmehr der Löwe, den Reinhart in der Rolle als dessen *meister* ›freiwillig unfreiwillig‹ für sich agieren lässt (V. 1977f.: »Ia«, *sprach der kunic*, »meister min, | swie du mich heizest, also wil ich sin«; V. 2029: »Din gebot ich gerne erfüllen sol«). Dem König wird so suggeriert, er handele aus freiem Willen und wähle seine Entscheidungen ganz frei, obgleich er falschen Versprechungen folgt. So ist es auch die Zunge des Löwen, des »pervertierte[n] Wahrer[s] des Rechts« (Neudeck 2004, S. 114; vgl. auch S. 119), die sich nach seinem Tod in neun Teile spaltet (V. 2244). Das doppelbödige Spiel besteht also darin, dass gerade die Tiere, die als Arznei dienen, in intellektueller Reflexionsfähigkeit gezeigt werden, während der tyrannische Löwe (vgl. Ruh 1980, S. 23; Darilek 2018, S. 24f.), an ihre Opferbereitschaft appellierend, seinem natürlichen Lebenstrieb folgt und ihre Einwände unkommentiert lässt. Hier wird deutlich, wie im manipulativen Spott das Tier mit Aspekten des Menschseins ringt.²¹ Zugleich manifestiert sich im Verhalten des Löwen ein Verstoß gegen die »Artnatur als Fleischfresser«: Durch das Kochen und die Zubereitung der Tiere zu medizinischen Zwecken kommt es zu einem Kurzschluss zwischen »animalischer und humaner Sphäre« (Glück [u. a.] 2016, S. 1f.); der Herrscher-Löwe verrät seine ›Natur‹ und damit seine Legitimierung. Der Löwe verliert seine Natur, indem er gerade in seiner Natur angesprochen wird.

Diese Form der Manipulation ist wiederum nicht nur im Tierreich zu finden, denn sie humanisiert nicht nur die Tiere, sondern animalisiert/bestialisiert auch die Menschen (vgl. Obermaier 2016, S. 151f.; Friedrich 2009, bes. S. 195). Während das Manipulationsgeschehen im Hoftagssujet das Menschliche im Tierischen offenlegt (bezogen auch auf kognitive, emotionale Fähigkeiten), verweist der Spott in der Menschenwelt der mittelalterlichen Novellistik gerade auf das animalische Verhalten der Akteure. Die Grenzüberschreitung ist im poetologischen Programm des Spottes gattungsübergreifend und geht insbesondere auch in die Rachehandlungen

der Mären ein.²² Denken lässt sich allererst an ein Märe, das die Rache bereits im Titel trägt und speziell auf die Verfahren des manipulativen Spottes setzt.

Auch in der ›Rache des Ehemannes‹ von Heinrich Kaufringer hängen die Argumentationsmuster der Manipulation mit der Fragmentierung von Körperteilen zusammen, die zu Objekten werden und eine ›semiotische Umdeutung‹ erfahren (vgl. zur metaphorischen Lesart der zirkulierenden Körperteile Friedrich 1996 sowie Kiening 2008, S. 323f. und S. 333–335). Allerdings ist nicht die Treueverpflichtung gegenüber einem Herrscher Anlass für die Selbstverstümmelung, sondern die Treueverpflichtung in der falschen *minne*. Diese führt dazu, dass ein zynischer Pfaffe eine verheiratete und ihm hörige Geliebte dazu bringt, von ihrem unwissenden Ehemann das Opfer zweier Backenzähne zu (v)erlangen (V. 18–39; zu dem Erzählmotiv des Liebesbeweises vgl. den Kommentar der Ausgabe Grubmüller 1996, S. 1275). Diese werden von dem nichtsahnenden Ehemann, dem Krankheits-symptome eingeredet werden, freiwillig ›gespendet‹ und fungieren in der Folge als Spottobjekte. Denn die Zähne werden zu kostbaren Würfeln verarbeitet, mit denen der Pfaffe im Spiel den Ehemann konfrontiert, der diese wiederum völlig nichtsahnend aufgrund ihrer kunstvollen Verarbeitung in Silber und Gold gebührend bewundert (V. 481f.: *er macht daraus zwen würfel guot | ze spot dem ritter hochgemuot*; vgl. V. 132–184). Der derart verhöhte Ritter aber schlägt, dem Märenschemata von »Ordnungsverstoß und Replik« (Haug 1995, das Zitat S. 447) entsprechend, zurück, denn anders als einige der kleineren Tiere im Hoftagsgeschehen verharret er nicht in der Degradierung, sondern wird selbst zum rächenden Subjekt. Die Manipulation hat also nicht die »Selbstwahrnehmung« des Opfers erfasst (Fischer 2017, S. 164) – ganz im Gegenteil: Der Ritter wird selbst zum Konstrukteur des Geschehens und abschließend als manipulierender Erzähler der erlebten Geschichte zum »Arrangeur einer Bestrafungsaktion« (Grubmüller 1993, S. 49; vgl. auch Dimpel 2013, S. 13–15). So entwendet der Ehemann dem Pfaffen ebenfalls Bestandteile seines Körpers, genauer:

dessen Hoden, die er mit kunsthandwerklichem Geschick zu einem kostbaren Ledersäckchen (V. 272: *veines pütelein*) mitsamt zweier *knöpfe vein* (V. 281) verarbeiten lässt. Im Handlungsschema des manipulativen Spottes werden menschliche Figuren geschunden und Körperbestandteile in einen anderen Sinnzusammenhang gestellt, sodass deren Bedeutung durch die Deutungsmacht Dritter bestimmt wird: Aus den natürlichen Bestandteilen des Körpers werden Arzneimittel wie im ›Reinhart Fuchs‹ oder aber Kunstgegenstände, die bei den körperlich Geschädigten und Unwissenden Besitzgier auslösen (vgl. Friedrich 1996).

Hier ist das Märe aber noch nicht auserzählt. Es folgt noch eine weitere Rache des gehörnten Ehemanns, der dafür sehr füchsisch vorgeht und den Überlebenstrieb des kastrierten Pfaffen manipuliert. Der Deal lautet: Locke meine Ehefrau, deine Geliebte, an, und beiße ihr die Zunge ab, dann bleibst Du am Leben (V. 336–358). Wie der Fuchs lässt der Ritter somit seine rachsüchtige Strafe indirekt durch einen Dritten vollziehen, indem er den Co-Akteur für sich ›freiwillig unfreiwillig‹ agieren lässt. Der Fuchs instrumentalisiert den durch eine Ameise versehrten König für die Verstümmelungen, der Ritter den schwerverletzten Pfaffen. Der Kastrierte agiert wiederum wie der kranke Löwe, dessen Überlebenstrieb ihn dazu bringt, ethische Wertmaßstäbe zu modifizieren und zu relativieren. Hier wird also im »hellen Lichte des Bewusstseins manipuliert« (Fischer 2017, S. 47). Der Pfaffe lockt die Frau mit seiner menschlichen Stimme an, bittet sie um einen leidmindernden Kuss, um ihr dann im tierischen Verhalten des eigenen Selbsterhaltungstriebes die Zunge abzubeißen. So verstümmelt er seine Geliebte, um sein eigenes Leben zu retten (V. 363). Beide Manipulatoren nutzen also den Selbsterhaltungstrieb in diesem »kühl kalkulierten Rachemechanismus«, denn auch bei Heinrich Kaufringer wird der Geschädigte instrumentalisiert: »[D]er Pfarrer rächt nicht sich selbst, sondern wird gezwungen, die Rache dessen zu vollziehen, an dem er sich eigentlich (und herkömmlich) zu rächen hätte – und zwar an der Frau, die ihm selbst gar nichts angetan hat, wohl aber ihrem Mann« (Kommentar der Ausgabe

Grubmüller 1996, S. 1276; vgl. auch ders. 1993). In dem Märe wird diese Logik gedoppelt, indem der Ritter auch abschließend die von ihm gewünschte Verbannung seiner Frau nicht selbst, sondern von den Verwandten ausführen lässt und dies sogar als einen Gnadentat verkauft (V. 483–513).

In beiden Gattungen basiert das Erzähl- und Handlungsmodell der Manipulation auf der Verletzung von Körperbestandteilen wie Fell, Zahn oder Hoden und deren ›Versetzung‹ in andere Deutungszusammenhänge. Dass wiederum das Kopffell, Bruns Skalp, im ›Reinhart Fuchs‹ spöttisch als *hvt* (V. 1600) bezeichnet wird, lässt auch einen Rückverweis auf das Spottopfer Brandan zu. In den beiden Racheerzählungen basiert der Handlungskern des Spottes auf der hybriden Konstitution der Tiermenschen im Tierepos und der Menschtiere in der Novellistik.²³ In der episodischen Varianz des Handlungsmodells eines ›manipulativen Spottes‹ offenbaren in der Tierepik einige Tiere ihre intentional-reflektierende, menschliche Natur, während in der Novellistik der manipulierte Mensch auf tierische Triebe und Affekte reduziert wird. So werden sowohl die triebgesteuerte Natur als auch die intentional gesteuerte Affektregulierung offen austariert: Der Manipulator spricht das Tierische im Menschen und das Menschliche im Tier an.

Diese intendierte Grenzüberschreitung zwischen Mensch und Tier im Zeichen der Simulation und Manipulation findet argumentativen Beistand,²⁴ wenn man die dem Spott gewidmete Seite in dem typologischen Bilderzyklus der ›Concordantiae caritatis‹ des Ulrich von Lilienfeld einbezieht. In diesem Zyklus, entstanden in der Mitte des 14. Jahrhunderts, wird »die in der Heilsgeschichte und in der Natur geoffenbarte ›Übereinstimmung des liebenden Wirkens‹ Christi« dargestellt (Suntrup 1999, Sp. 3). Dazu gehört auch das Wissen über die Tierallegorese und dasjenige über das Spottgeschehen im Alten und Neuen Testament. Besonders aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang die Natursymbolik:²⁵ Am unteren Bildrand des illustrierten Cod. 151 der Stiftsbibliothek Lilienfeld wird auf allegorisches Wissen rekurriert, welches die hier vorgenommene Lesart des manipulier-

renden Spottes unterstützt. Denn dort wird neben der gehörnten Schlange auf die Natur der Hyäne verwiesen, von der es im ›Physiologus‹ (2001, S. 40f.) heißt, dass sie von hybrider Erscheinung, halb männlich und halb weiblich, sei. Die Hyäne gilt folglich als ein »asoziales Tier, als ein Zwitterwesen, dessen Mannweiblichkeit nicht nur eine klare zoologische und moralische Zuordnung unterläuft, sondern auch paradigmatisch für den unsteten und hinterlistigen Charakter dieses Landraubtiers einsteht« (Krajewski/Maye 2010, S. 9; vgl. zum mittelalterlichen Wissenshorizont Trachslers 2012). Im heilsgeschichtlichen Spottkontext wird die Hyäne überdies mit dem Wechsel zwischen Menschen- und Tiernatur in Verbindung gesetzt: Sie imitiere das Menschsein über die Simulation einer menschlichen Stimme, um ihren tierischen Fresstrieb zu befriedigen. »Aristoteles und Jacobus schreiben: Die Hyäne umschleicht die Häuser, indem sie die Stimme eines Menschen nachahmt, die sie durch Übung gelernt hat; aber im Glauben, von einem Menschen gerufen zu werden, geht ein Mensch hinaus, und sogleich wird er von der Hyäne verschlungen.«²⁶ Sowohl der Fuchs als auch der Ritter lassen sich daher im übertragenen Sinne mit der Hyäne vergleichen; beide sind Meister der Simulation, indem sie zwischen menschlicher und tierischer Welt interagieren. Aber zurück zur Hoftagsfabel und der Frage, warum eigentlich der Bär für das Thema der Manipulation im ›Reinhart Fuchs‹ eine so wichtige Rolle spielt und wiederholtes Spottopfer wird.

3. Spott im Zeichen des Bären

Im ›Reinhart Fuchs‹ steht der Bär Brun mehrfach im Fokus der Handlung; er wird zum Opfer des Fuchses und des Löwen, indem sich eine kohärente Episodenkette um seinen Pelz (*huot/hut*) entspinnt: Als Bote des Hofgerichts verliert er seinen Skalp und die Ohren durch den Honigbaumpranger und den Angriff der Bauern; als Ankläger am Hof wird er gehäutet und geschunden, und abschließend wird sein fellloser Zustand erneut zum Gegenstand des verbalen fuchsischen Spottes (vgl. dazu auch Velten 2011, bes.

S. 114f.; sowie Neudeck 2004, S. 111). Der Bär ist auch das einzige der geopfert Tiere, dessen der König in seiner Sterbeszene ausdrücklich und reumütig gedenkt (V. 2235–2237), und er ist das Tier, dem die letzte Begegnung mit dem Fuchs im Epos ›vergönnt‹ ist. In den lateinischen und französischen Versionen ist es vornehmlich die Haut des Wolfes, die im Kontext der Hoftagsfabel leidet (›Ecbasis ‹, ›Ysengrimus‹, ›Roman de Renart‹).²⁷ Im ›Roman de Renart‹ und im ›Ysengrimus‹ ist es wiederum der Bär, der den Wolf häutet.²⁸ Im ›Reinhart Fuchs‹ kommt es neben der mehrfachen Versehrung des Wolfs durch den Fuchs im Kontext des Hoftagssujets auch zum wiederholten Spott am Bären und dessen Fell (vgl. zur Symbolik des Bärenfells Pastoureau 2008, S. 160–165). Diese Fokussierung ist zum Teil durch die Ämterakkumulation des königlichen Kaplans und die daraus resultierenden juristischen Implikationen begründet: Die Funktionen Bruns als Fürsprecher am Gerichtstag und als Bote des Königs fordern einerseits in logischer Konsequenz die fuchsische Rache heraus und andererseits ist Brun aufgrund seines Vorschlags, den Fuchs mittels einer manipulierten Eidesleistung samt Reliquientrug zu töten, selbst eines Rechtsbruchs schuldig (vgl. Widmaier 1993, S. 96–103 und S. 192–195).²⁹ Zudem wird mit dem Bären ein Tier der Stärke und des Zorns getroffen und in seiner Schwäche der Lächerlichkeit ausgesetzt. In anderen Texttraditionen wird mit der Vorstellung des mächtigen Bären als König der Tiere gespielt, die seit dem frühen Mittelalter der Christianisierung zum Opfer fiel.³⁰ Darüber hinaus ergeben sich kulturhistorische Implikationen, wenn der Bär in der Emblematik sinnbildlich im Spottkontext aufgegriffen wird,³¹ und das ist genau die Fährte, der ich folgen möchte. Für den ›Reinhart Fuchs‹ lässt sich ihr in zweifacher Hinsicht nachgehen, sowohl in einer innertextuellen als auch in einer intertextuellen Lesart, und ich beginne mit der ersten.

Als der enthäutete Bär nach dem Hoftag im Wald auf Reinhart trifft (V. 2199f.), muss er sich zwei rhetorische Fragen und einen Ratschlag anhören, bevor der Fuchs Hand in Hand mit Crimel im Wald entschwindet: »Saget, edeler schribere, | was die hut ze swere, | Daz ich sie vch niht sehe

tragen?« (V. 2203–2205). In der simulierten Unwissenheit offenbart sich die Deutungsmacht des Spötters Reinhart, der ja als Verursacher der Häutung um das wirkliche Geschehen weiß und nun ganz gezielt einen weiteren Möglichkeitssinn eröffnet (V. 2212: »*owe, wer hat vch iuern hut genomen?*«).³² An dieser Stelle wird ein theoretischer Aspekt narrativiert, den Plotke (2010, S. 23) im Zusammenhang einer Neidhart-Interpretation treffend formuliert: Der Spötter versetze sich »beim Spotten in die Rolle eines objektiven Arbiters und macht sich so aus überlegener Verachtung selbst zum Dritten. Er erhebt sich durch den Spott gleichsam zum teilnehmenden Beobachter [...]«. In diesem Sinne inszeniert sich der Agitator Reinhart als ein beobachtender Dritter, dessen vermeintlich freundlich-teilnehmende Fragen und Anregungen der Verspottung des Bären dienen. Bereits nach dem ersten Schinden Bruns wendet Reinhart diesen manipulativen Spott mittels Sprache an, indem er den skalpierten Kaplan nach dem Verbleib seiner *hut* fragt, obgleich er selbst es war, der die natürliche Gier des Bären nach Honig in strafender Absicht erfolgreich instrumentalisierte (V. 1595–1604, hier V. 1600). Reinharts höhnische Expositionen nutzen die rhetorische Strategie der »semantische[n] Inversion«, indem Körper- und Ehrenzeichen umgedeutet werden (Müller 1989, S. 191; zu Spott in der Rhetorik vgl. auch Schnell 2010, S. 35–40, und Schilling 1989, bes. S. 118). Während also Reinhart mittels der rhetorischen Finesse der Dissimulation die Wirklichkeit manipuliert und einen weiteren Möglichkeitssinn imaginiert, schlägt es dem Bären prompt seine anthropomorphe Sprachmacht: Auf die fuchsische Tirade reagiert Brun rein körperlich-emotional, wenn er in *zorn* verstummt, von *widermut* erfüllt wird und *mit grimme* zu *grînen* beginnt: *Her Brvn vor zorne niht entsprach, | vngerne er Reinharte sach, | Sin widermut was grozlich, | mit grimme grein er vber sich* (V. 2213–2216).

Das Verb *grînen* (Lexer: »den mund verziehen: lachend, knurrend, winselnd, weinend«) konnotiert eine bestimmte menschliche ebenso wie tierische Form der nonverbalen Kommunikation (vgl. Kirsch 2010, S. 412).

In den Predigten Taulers etwa wird der jähzornige Mensch mit dem wütenden, zänkischen Hund als *widergrîner* verglichen (Hinweis bei Gnädinger 2004, S. 147), wobei das Knurren keineswegs das Beißen ausschließt. Das *grînen* ist also sowohl im menschlichen als auch im tierischen Bereich ein Begriff, der wie *grim* über die implizierten Emotionen des Zorns, der Wut und des Schmerzes eine ambivalente Semantik aufweist.³³ Der hier über das *grînen* ausgedrückte *grim* schwankt in seiner Bedeutung zwischen Aggression und Autoaggression, erzwungener Passivität und Aktivität (vgl. Trínca 2014, S. 136).

Im ›Reinhart Fuchs‹ symbolisiert das *grînen* außerdem den Sprachverlust des vormals so sprachmächtigen Tieres. Das tierische Knurren ist also Ausdruck für die eingetretene Unfähigkeit, mittels menschlicher Argumentationen zu interagieren. Das Opfer des manipulativen Sprechakts wird stumm und handlungsunfähig als reines Tier zurückgelassen.³⁴ Ähnlich sprachhohnmächtig bleibt die verstümmelte Frau in Heinrich Kaufringers Märe zurück; auch sie kann nur noch lallen (V. 399: *läll läll läll läll*), als sie nach dem Verlust ihrer Zunge in *grimigem muot* (V. 401) wieder auf ihren ritterlichen Ehemann trifft. Dieser überschüttet sie wie der Fuchs spöttisch mit falschem Mitleid und fragt sie interessiert, was ihr geschehen sei, obgleich er die Verstümmelung selbst veranlasst hat: *er det, sam es im wär unkunt | und sam im wär von herzen lait* (V. 408f.). Die Folge der Rachehandlungen ist in der Novelle wie auch im Tierepos der Verlust sprachlicher Kommunikationsmöglichkeit; die Frau wird mundtot gemacht, sie *was in der stumen char* (V. 396).³⁵

Im ›Reinhart Fuchs‹ wird nun insbesondere das Emotionswort *grînen* zum Ausdruck dafür, dass der Bär in seiner ihm eigenen tierischen Natur angesprochen und er im übertragenen Sinne zum Hofhund degradiert wird, dem die menschliche Kommunikationsfähigkeit fremd ist. Denn im literarischen Spottdiskurs bezeichnet das *grînen* vornehmlich ein hündisches Verhalten der Menschen. So argumentiert etwa Iwein im gleichnamigen Artusroman, dass er auf den Spott Keies nicht reagiere, da er nicht

animalisch-hündisch, im Sinne von knurrend-zänkisch, agieren möchte: ›*ichn wil mich mit dem munde | niht gelichen dem hunde, | der dâ wider grînen kan, | sô in der ander grînet an*‹ (V. 875–878; vgl. auch Kirsch 2010, S. 412). Auch im ›Straßburger Alexander‹ wird der Vergleich zum Hund gesucht, wenn der intellektuell überlegene Alexander auf die Spottgeschenke des Darius mit dem Hinweis reagiert, dieser würde sich wie ein Hofhund verhalten (V. 1069: *alse der blôde hovewart*), dessen Natur es sei, nächstens wütend zu werden (*irgremen*), um dann doch lieber bellend das Weite zu suchen: *durh sîne blôdicheit wirt er irgremet, | er ne tar dar nâher comen niet, | al bellender fîhet* (V. 1072–1074). Die Gebärde des Zähnezeigens (Blecken) ist wiederum in der Menschenwelt dem Spottenden zugeschrieben und zählt zu den festen ikonographischen Bestandteilen des gestischen Inventars der Verspottung.³⁶

Eine weitere variierende Lesart der Verbindung von Bär und Spott bietet ein bekanntes und breit rezipiertes Spottexempel: die ›Verspottung des Propheten Elisa durch die Knaben von Bethel‹ (Schwerhoff 1996, S. 249f.; vgl. auch Pastoureau 2008, bes. S. 144f. und S. 163f.). In 2 Könige 2, 23f. wird geschildert, wie der Prophet Elisa auf der Straße von zwei Kindern verspottet wird. Über den Inhalt erfährt man nichts, außer dass die Kinder rufen: *ascende calve, ascende calve*. Der kahle Kopf des Propheten ist auch in der Bildtradition des Exempels präsent; die Szene steht dabei mitunter im Kontrast zur Himmelfahrt des Propheten Elija und zu dessen Haarpracht (vgl. dazu ausführlich Schwerhoff 1996, S. 251–254 und S. 278; zu den Holzschnitten, Drucken und Federzeichnungen der Historienbibeln vgl. ebd., S. 282). Die Kinder verweisen ganz gezielt auf die körperliche Besonderheit des Propheten, die im Kontext des Spottes besonders signifikant wirkt: Im Spott über die Kahlheit wird der real Entblöbte bloßgestellt.³⁷ In diesem Sinne ist es geradezu ein Toposwissen, dass im ›Reinhart Fuchs‹ alle Tiere die *blatten breit* (V. 1611) – die große Glatze des Bären – bemerken, als dieser geschunden zum Hofe kommt (V. 1607: *Her Brun quam ze hove bloz*). Der Spott stellt bloß wie die Strafe der Dekalvation,³⁸

und im ›Reinhart Fuchs‹ lässt sich dieses Bloßstellen geradezu wörtlich, als eine auf Handlungsebene realisierte oder narrativierte Metapher verstehen.³⁹

Die topische Verbindung von Kahlheit und Spott respektive die Vorstellung eines spöttischen ›Bloßstellens‹ lassen sich auch in anderen Erzählzusammenhängen finden. Im ›Pfaffen Amis‹ des Strickers, der zweifach im Überlieferungsverbund mit dem ›Reinhart Fuchs‹ steht (Cpg 341 und Cod. Bodm. 72), wirken Spott und Kahlheit in der Episode von dem Maurer als Bischof zusammen. Geschildert wird, wie sich der Pfaffe in Konstantinopel als Kaplan ausgibt, um einen mehrfach als kahl beschriebenen Maurer (V. 1433: *kalwe murere*; vgl. auch V. 1405, V. 1468) davon zu überzeugen, dass er zum Bischof taue. Dieser zögert zunächst und fordert den Pfaffen auf, ihn nicht zu verspotten (›*Den spot mocht ir wol verdagen*‹, V. 1432; ›*Wes spottet ir min?*‹, V. 1445). Dann aber erliegt der Maurer, der durch die ›Tonsur‹ zum Bischof prädestiniert scheint (V. 1466), der überzeugenden Sprachmacht und den cleveren Argumenten des Pfaffen. Dieser zählt zu den literarischen Meistern der Manipulation (vgl. auch Nowakowski 2018, S. 255f. und S. 268f.), da er wie Reinhart das innerste Wesen und die Begierden seines Gegenübers erkennt und zu instrumentalisieren versteht. Infolgedessen muss der vermeintliche Bischof auch den Zorn des betrogenen Kaufmanns aushalten, der den Kahlen bezeichnenderweise mehrfach an ›Haut und (fehlendem) Haar‹ attackiert.⁴⁰ Die Blöße und der Spott sind eins.

Für das Verständnis des manipulativen Spottes im ›Reinhart Fuchs‹ wiederum ist noch ein weiterer Aspekt des biblischen Exempels von Elisa interessant: Im biblischen Kontext kontert der Prophet das (blasphemische) Spotten zunächst mit einem Fluch, der aus einem gerechtfertigten Zorn heraus erfolgt. Daraufhin üben zwei Bären Rache: *qui cum se respexisset vidit eos et maledixit eis in nomine Domini egressique sunt duo ursi de saltu et laceraverunt ex eis quadraginta duos pueros* (2 Könige 2, 24).⁴¹ Es sind also gerade gewalttätige, zornige Bären, die für die Bestrafung heran-

gezogen werden und dem Vollzug einer blutigen Strafe für die Spötter dienen. Die theologische Diskussion, etwa in Predigttexten, beschäftigte sich seit dem frühen Mittelalter immer wieder mit der vermeintlichen Unverhältnismäßigkeit der Rache, wenn 42 Kinder für den Spott (*derisio*, *irrisio*; vgl. Coxon 2010, S. 53), den zwei von ihnen verübt haben, zerfleischt werden. Diskussionswürdig erschien zudem das Motiv der Rache, denn der fluchend-rächende Prophet passt typologisch nicht recht zu dem verzeihenden Christus nach der Spottkrönung (vgl. Schwerhoff 1996, S. 270–272). Wichtig aber ist im Spottkontext, dass in der Tradition dieses heilsgeschichtlichen Topos gerade die Bären in ihrem Zorn zum Medium einer ›ausgleichenden‹ Gerechtigkeit, zu Handlangern im Strafgericht, ja zu »Agenten der göttlichen Strafe« im Kontext einer Verfluchung werden (Schwerhoff 1996, S. 263). Da dieses bekannte Exempel bereits in der Ikonographie des 12. Jahrhunderts zirkulierte (s. etwa die Darstellung der Erlanger Gumbertusbibel: ›Biblia sacra‹, fol. 117^v), können es bibelfeste Rezipienten des ›Reinhart Fuchs‹ durchaus als intertextuelle Folie wahrgenommen haben: Im Tierepos wird der Bär, der im biblischen Exempel den Verspotteten rächt, selbst mehrfach durch die Manipulationskraft des Fuchses zum Gegenstand des Spottes; letztendlich bleibt ihm (nur) noch das *grînen*. In dieser Lesart wird der Bär nicht nur in episodischer Varianz seines Fells, seiner menschlichen Sprachmacht und seiner tierischen Kraft beraubt, sondern auch seiner heilsgeschichtlichen Funktion als Rächer der Verspotteten.⁴² In der Kontrafaktur des biblischen Topos wird aus dem Rächer des Spottes der Verspottete selbst und somit ein wahrlich alternativer Möglichkeitssinn eröffnet: Auch das ist Manipulation.

Anmerkungen

- 1 Zur Ironie allgemein vgl. Müller 1989, bes. S. 189f.; zu Parodie und Satire im Tierepos vgl. Knapp 1979, S. 115–122.

- 2 Vgl. Waltenberger 2016a und 2016b; ebd. S. 101 zu den »imaginativ intensivierende[n] ›Mehrfachbelichtungen« im ›Ysengrimus‹; vgl. auch ders. 2016a, S. 40.
- 3 Musil 1992, S. 16. Vgl. ebd.: »Wenn es aber Wirklichkeitssinn gibt, und niemand wird bezweifeln, daß er seine Daseinsberechtigung hat, dann muß es auch etwas geben, das man Möglichkeitssinn nennen kann.« Vgl. zu diesem Zitat den Hinweis bei Perler 2012, S. 1f. Vgl. zudem die weiterführenden Überlegungen von Bauer/Stockhammer 2000 und Bauer 2000, bes. S. 13–18, zur Bedeutung des Musil’schen Begriffs; sowie die Differenzierungen von Gil 2007, bes. S. 25–29: Aus anthropologischer Sicht wird den Menschen im Unterschied zu den Tieren der Möglichkeitssinn, »der sich sprachlich artikuliert«, zugeschrieben (ebd., S. 9; vgl. auch S. 21f.).
- 4 Beide Beiträge bieten Grundlegendes zum Zusammenspiel von Ironie und Spott, zur mediävistischen Forschung und zu weiteren Quellen. Zur Ironie als »kommunikative Strategie des Spottens« oder als »Kritik durch vorgetäushtes Lob« s. Kirsch 2010, S. 400f.
- 5 Zur Kampfesdarstellung auf der Nordwand und zur Darstellung des Thrones vgl. Maetke/Bertelli 2001, S. 188: »À l’extrême droite, devant le grand baldaquin qui surmonte, avec son splendide placement dans l’espace, le trône blasphématoire de Chosroës, se déroule l’épisode final: la condamnation à mort du roi perse.«
- 6 Zu den »affektiven Beweggründen« von Manipulation, die durch bestimmte »Trigger erzeugt werden können«, s. Fischer 2017, S. 67 und S. 78.
- 7 Vgl. zur Kritik an der These, dass gerade auch die Manipulation Menschen instrumentalisieren und sie »dadurch, ihre Würde verletzend, zu bloßen Objekten« macht, Fischer 2017, S. 164, sowie ebd., S. 65. Zum Subjekt-Objekt-Verhältnis im Spott vgl. auch Plotke 2010.
- 8 Das Reimpaar *spotte-rotte* ist auch im ›Parzival‹ (143, 25–28) zu finden: *bitet hūeten sîn [= Parzival] vor spotte. | ern ist gīge noch diu rotte: | si sūlen ein ander gampel nemn: | des lāzen sich durch zuht gezemn.* Vgl. zu diesen Stellen Glauch 2014, S. 389–391.
- 9 In einer interdisziplinären Herangehensweise widmet sich die Monographie einem »besseren Verständnis der Manipulation auf begrifflicher, handlungstheoretischer, sozialer, politischer, ethischer und empirischer Ebene« (Fischer 2017, S. 86, Anm. 14).
- 10 Im »Basiswort *kündec*« steckt sowohl der Hinweis auf handwerkliches Geschick als auch die Fähigkeit zur Verstellung oder Täuschung (Stutz 1984, S. 33; vgl.

- auch ebd., S. 43f.). Zur Polyvalenz und Polysemie von *kündikeit* vgl. Dimpel/Hammer 2019, S. 323–325; zu einem »kundigen Sprachgebrauch[]«, auch im Sinne eines manipulativen Sprechens beim Stricker, vgl. Nowakowski 2018, S. 6.
- 11 »Die Manipulation ist ein Phänomen, das immer in sozialen Kontexten, in Beziehungsstrukturen stattfindet« (Fischer 2017, S. 135; vgl. auch ebd., S. 158 und S. 177f.). Zum Wechselspiel von Affekten, Automatismen und rationalen, kognitiven Fähigkeiten vgl. ebd., S. 80–101.
 - 12 Zu den Differenzkriterien der ›rationalen Urteilskraft‹ und der (inneren und äußeren) Sinneswahrnehmung vgl. ausführlich Friedrich 2009, S. 40–49 und S. 139f. Zur Vernunft – *anima intellectiva* – als (unzuverlässiges) Differenzierungsmerkmal zwischen Menschen und Tieren vgl. auch pointiert Jahn/Neudeck 2004, S. 7–10, Waltenberger 2013, S. 209, sowie Velten 2011, S. 120f. Zum »*animal rationale et affectivum*« s. Fischer 2017, S. 80.
 - 13 Wehrli 1956/1957, S. 223; zur Basisstruktur des Sujets vgl. Strohschneider 2004, S. 16–21.
 - 14 Vgl. dazu Fischer 2017. »Der Manipulation gelingt es, obwohl sie nicht primär unser rationales Wesen anspricht, jemanden bei seiner Wahl so zu beeinflussen, dass diese dennoch als freie Wahl erscheint« (ebd., S. 22; vgl. auch S. 31, S. 43, S. 177–183, S. 203 und S. 242f.).
 - 15 Vgl. Friedrich 2009, S. 36: »Das Tier fungiert [...] als Projektionsfläche für Grenzüberschreitungen des Körpers in Sexualität – *appetitus bestialis* –, Gewalt – *ira bestialis* – und Wahnsinn – *furor bestialis*«; zum Lasterkontext der Vertierung vgl. ebd., S. 62–64 und S. 154–170.
 - 16 Hier und im Folgenden zitiert nach der Ausgabe von Düwel 1984.
 - 17 Zum »Naturrecht auf Selbsterhaltung, dem traditionell ersten aller natürlichen Rechte,« im Kontext von Machiavellis Herrschaftslehre s. Hübner 2016, S. 78. Zu weiteren Aspekten der »Reflexion des Politischen« und Formen der Manipulierbarkeit des Herrschers vgl. u. a. Neudeck 2016, hier S. 11 und S. 23f., sowie ders. 2004.
 - 18 Vgl. zum differenzierten System der freiwilligen Opferbereitschaft in den lateinischen Hoftagsfabeln Neudeck 2016, bes. S. 20; zur »einmalige[n] Tat der Selbstlosigkeit« s. bereits Ruh 1980, S. 25.
 - 19 [D]vrch got. | iz mac wol sin der werlde spot, | Daz ir dem volget hie, | der nie triuwe begie. | Der teufel in geleret hat, | daz er sol sin ein artzat (V. 1957–1962).
 - 20 Demgegenüber steht die »füchsische Listklugheit«, die sich als »Naturalisierung des Rationalen erweist« und »das moralisch Gute und das ökonomisch Ver-

- nünftige als fungible, eigennützig einsetzbare Argumente« instrumentalisiert (Waltenberger 2016a, S. 40, in Bezug auf den ›Roman de Renart‹).
- 21 Zur grundlegenden »Anthropomorphisierung der Tiergeschichte« und der »Fiktion der Tierwelt als Menschenwelt« s. Ruh 1980, S. 30 und S. 32. »Man kann auch sagen: die Tiere geben sich menschlich, nehmen noble Lebensformen, Sitte, Vernunft, Ideologien in Anspruch, handeln indes immer als Tiere, ihrer Natur entsprechend« (ebd., S. 30).
 - 22 Zum »animalischen Anteil der Menschennatur« und der »tierische[n] Artnatur« vgl. Waltenberger 2016a, S. 28; zu einem Beispiel der tierepischen Adaptationen novellistischer Handlungsmuster vgl. ebd., S. 37.
 - 23 »In den Tierepen entfaltet sich eine Erzähllogik, die die vermeintlich bestialischen Handlungsweisen als genuin menschliche entlarvt und damit die Trennlinie in Frage stellt« (Jahn/Neudeck 2004, S. 9). Das »Tier im Menschen [ist] Teil der *conditio humana*« (ebd., S. 10). Vgl. auch Friedrich 2009.
 - 24 Zur Erzähltradition der Simulationsfähigkeit des Fuchses vgl. Waltenberger 2016a, S. 39; dort auch der allgemeine Hinweis auf das einschlägige »naturkundliche Wissen des ›Physiologus‹ und der Bestiarien«.
 - 25 Zum Aufbau und zur Komposition der Bildfelder und der Naturallegorien vgl. Suntrup 2004, S. 171f. und S. 180.
 - 26 ›Concordantie caritatis‹, S. 177. Der lateinische Text findet sich ebd., S. 176 (Cod. Camp. 151, fol. 87^r, d): *Aristotilis et Jacobus scribunt, | quod hyena circuit domos simul|ans uocem hominis, quam assuefacta est, sed homo | credens se ab homine vocari exit et sta|tim ab hiena deuoratur*. Vgl. auch Schwerhoff 1996, S. 269.
 - 27 In den drei genannten Texten wird jeweils nur der Wolf geschunden (vgl. Velten 2011, S. 100 und S. 115; vgl. auch Strohschneider 2004, S. 21f., Neudeck 2004, S. 106).
 - 28 Vgl. für den ›Ysengrimus‹ Vögel 2004, der auf das »sarkastische[] Sprachspiel« verweist, dass der Bär »die Häutung als ›Lesung‹ proklamiert« (S. 67).
 - 29 In dieser Hinsicht kann wiederum der Fuchs als »Werkzeug einer höheren Gerechtigkeit« (Neudeck 2004, S. 112) oder auch, Jaufß folgend, als »Vollstrecker des Fatums« verstanden werden (zit. nach ebd., S. 112, Anm. 43). Vgl. dazu differenzierend Bertau 1983, S. 21; einen kurzen Forschungsüberblick hierzu bietet Knapp 2013, S. 227–229.
 - 30 Vgl. Goossens 1998, S. 190; zur ambivalenten und wechselhaften Bedeutungsgeschichte des Bären ausführlich Pastoureau 2008, hier bes. S. 201–207, auch unter Verweis auf den Bären als Spottopfer im ›Roman de Renart‹. Zu negativen

- Attributen und zur Diabolisierung des Bären aus theologischer (und naturkundlicher) Sicht vgl. pointiert Obermaier 2016, S. 138f.
- 31 Im 23. Emblem aus Gabriel Rollenhagens ›Nucleus emblematum‹ (1611) sieht man beispielsweise einen honigsuchenden Bären im Vordergrund, während im Hintergrund der Spott dargestellt wird: Die Nachtule wird von den anderen Vögeln verspottet.
- 32 [I]ch wil vch werliche sagen, | Mich dvnket an den sinnen min, | schvlt ir zu winter iemannes vorspreche sin, | Der mvz vch einen pellitz lihen, | ern mag iz vch niht verzihen, | Wan des dvrfet ir zu frumen (V. 2206–2211). Vgl. den ›Ysengrimus‹, wo der »abgezogene[] Pelz [des Wolfs, C. W.] einmal als Meßgewand, einmal als Mönchskutte, die verbliebenen Reste des Fells als Bischofsmitra, Hut und Handschuhe« gedeutet werden (Vögel 2004, S. 67). Zur Umdeutung der »noch stehengebliebenen Fellteile als Ehrenzeichen« s. auch Althoff/Meier 2011, S. 176.
- 33 Vgl. zur Semantik und »emotionale[n] Intensität und Affiziertheit« von *grim* Trínca 2014, S. 148f.; zum *grimmigen mv[t]* (V. 1295) des Ameisenherrn im ›Reinhart Fuchs‹ vgl. Darilek 2018, S. 28f.
- 34 Vgl. dazu Velten 2011, S. 119. Er zählt das *grínen* zu den »selbstreferentielle[n] Gesten der Drohung, die aber keine Gefahr mehr darstellen«; das Knurren »nimmt ihm seine menschlichen Züge und reduziert ihn zur Bestie« (ebd.).
- 35 Vgl. dazu Friedrich 1996, S. 13–15, sowie Kiening 2008, S. 334: »Sie artikuliert das Lallen als Unmöglichkeit, anderes zu sagen als das, was auf die Unmöglichkeit einer anderen Rede hinweist.«
- 36 Vgl. Schwerhoff 1996, S. 265f. und S. 272; Schnitzler 1996, S. 15, S. 19f. Zu weiteren literarischen Spottgesten vgl. Glauch 2014, S. 397.
- 37 Zur »Glatze als Stigma« s. Velten 2011, S. 114f., S. 118f.; zur »selbstbezüglichen Form der Entblößung« durch die »Ostentation des spöttischen Sprechakts« s. ebd., S. 110; vgl. auch ders. 2010, S. 67.
- 38 Zum rechtshistorischen Kontext vgl. Schmidt-Wiegand 2012 und Widmaier 1993, S. 99f.
- 39 Eine sehr ähnliche, sinnbildliche Erzählstrategie findet sich im Kontext der Brunnenaventure, in der die ›immersive Erfahrung‹ der *minne* performativ umgesetzt wird; vgl. Witthöft 2012, S. 132f.
- 40 Vgl. V. 1694, V. 1698 und V. 1747; zu diesem intendierten Widerspruch vgl. Schilling 1994, S. 192–195.

- 41 »Als er zurückgeschaut hatte, sah er sie und verfluchte sie im Namen des Herrn. Und zwei Bären kamen aus dem Wald und zerfleischten 42 von diesen Jungen« (Hieronymus 2018, S. 665/667).
- 42 Man könnte das zornige Zähneblecken des Bären allerdings auch als eine Warnung vor Zukünftigem verstehen: Vielleicht wird der Bär doch wieder zum Rächer.

Literaturverzeichnis

Handschrift

Biblia sacra, Erlangen, Universitätsbibliothek, H62/MS 1. ([Digitalisat](#))

Primärliteratur

- Brandan. Die mitteldeutsche ›Reise‹-Fassung, hrsg. von Reinhard Hahn und Christoph Fasbender, Heidelberg 2002 (Jenaer Germanistische Forschungen, N. F. 14).
- Gottfried von Straßburg: Tristan. Nach der Ausgabe von Reinhold Bechstein hrsg. von Peter Ganz. Zweiter Teil, Wiesbaden 1978 (Deutsche Klassiker des Mittelalters 4).
- Gottfried von Straßburg: Tristan und Isold, hrsg. von Walter Haug und Manfred Günter Scholz, mit dem Text des Thomas, hrsg., übers. und komm. von Walter Haug, 2 Bde., Berlin 2011 (Bibliothek deutscher Klassiker 192; Bibliothek des Mittelalters 10 und 11).
- Hartmann von Aue: Gregorius, Der arme Heinrich, Iwein, hrsg. und übers. von Volker Mertens, 3. Aufl., Frankfurt am Main 2014 (Bibliothek deutscher Klassiker 189; Bibliothek des Mittelalters 6).
- Heinrich der Glîchezâre: Reinhart Fuchs. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch, hrsg., übers. und erläutert von Karl-Heinz Göttert, Stuttgart 1976 (RUB 9819).
- Der Reinhart Fuchs des Elsässers Heinrich, unter Mitarbeit von Katharina von Goetz [u. a.] hrsg. von Klaus Düwel, Tübingen 1984 (ATB 96).
- Hieronymus: Biblia sacra vulgata. Lateinisch-deutsch. Bd. 2: Iosue – Iudices – Ruth – Samuhel – Malachim – Verba dierum – Ezras – Tobias – Iudith – Hester – Iob, hrsg. von Andreas Beriger, Widu-Wolfgang Ehlers und Michael Fieger, Berlin/Boston 2018 (Sammlung Tusculum).

- Jacobus de Voragine: Die ›Legenda aurea‹, aus dem Lateinischen übers. von Richard Benz, 12. Aufl., Darmstadt 1997.
- Kaufinger, Heinrich: Die Rache des Ehemannes, in: Novellistik des Mittelalters. Märendichtung, hrsg., übers. und komm. von Klaus Grubmüller, Frankfurt am Main 1996 (Bibliothek des Mittelalters 23), S. 738–767.
- Musil, Robert: Der Mann ohne Eigenschaften I. Erstes und zweites Buch hrsg. von Adolf Frisé, Reinbek bei Hamburg 1992.
- Pfaffe Lambrecht: Alexanderroman. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch, hrsg., übers. und komm. von Elisabeth Lienert, Stuttgart 2007 (RUB 18508).
- Otte: Eraclius, hrsg. von Winfried Frey, Göppingen 1983 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 348).
- Otte: Eraclius, übers., mit Einführung, Erläuterungen und Anmerkungen versehen von Winfried Frey, Kettwig 1990 (Erzählungen des Mittelalters 3).
- Physiologus. Griechisch / Deutsch, übers. und hrsg. von Otto Schönberger, Stuttgart 2001 (RUB 18124).
- Rollenhagen, Gabriel: Nucleus emblematum [...], Arnheim 1611.
- Der Stricker: Der Pfaffe Amis. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch, nach der Heidelberger Handschrift cpg 341 hrsg., übers. und komm. von Michael Schilling, Stuttgart 1994 (RUB 658).
- Ulrich von Lilienfeld: ›Concordantiae caritatis‹, in: Douteil, Herbert: Die ›Concordantiae caritatis‹ des Ulrich von Lilienfeld. Edition des Codex Campililiensis 151 (um 1355), hrsg. von Rudolf Suntrup [u. a.], 2 Bde., Münster 2010, Bd. 1, S. 1–557.
- Wolfram von Eschenbach: Parzival. Studienausgabe. 2. Auflage. Mittelhochdeutscher Text nach der sechsten Ausgabe von Karl Lachmann. Übersetzung von Peter Knecht. Mit Einführungen zum Text der Lachmannschen Ausgabe und in Probleme der ›Parzival‹-Interpretation von Bernd Schirok, Berlin/New York 2003 (de Gruyter Texte).

Sekundärliteratur

- Althoff, Gerd/Meier, Christel: Ironie im Mittelalter: Hermeneutik – Dichtung – Politik, Darmstadt 2011.
- Baert, Barbara: A Heritage of the Holy Wood. The Legend of the True Cross in Text and Images. Translated from the Dutch by Lee Preedy, Leiden/Boston 2004 (Cultures, Beliefs and Traditions 22).
- Bauer, Gerhard: Das fortdauernde Aufschweben der Phantasie; seine zunehmenden äußeren und inneren Hinderungsgründe, in: Bauer/Stockhammer 2000, S. 9–20.

- Bauer, Gerhard/Stockhammer, Robert (Hrsg.): Möglichkeitssinn. Phantasie und Phantastik in der Erzählliteratur des 20. Jahrhunderts, Wiesbaden 2000.
- Bertau, Karl: Über Literaturgeschichte. Literarischer Kunstcharakter und Geschichte in der höfischen Epik um 1200, München 1983.
- Brauner, Christina: Ironische Stiche, sarkastische Schnitte. Überlegungen zu einem Konzept der Bildironie am Beispiel der reformationszeitlichen Bildsatire, in: FMSt 44 (2010), S. 437–459.
- Coxon, Sebastian: *der spott wirt in wol gevallen*. Komischer Spott und spöttische Komik in mittelalterlichen Kurzerzählungen, in: Seeber/Coxon 2010, S. 53–66.
- Dahme, Heinz-Jürgen: Art. Manipulation, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie 5 (1980), Sp. 726–729.
- Darilek, Marion: Von emsigen Ameisen und schlafenden Löwen. Zu *narratio* und *moralisatio* im ›Reinhart Fuchs‹, in: Reich, Björn/Schanze, Christoph (Hrsg.): *narratio* und *moralisatio*, Oldenburg 2018 (BmE Themenheft 1), S. 15–51 ([online](#)).
- Dietl, Cora: *Violentia* und *potestas*. Ein fuchsischer Blick auf ritterliche Tugend und gerechte Herrschaft im ›Reinhart Fuchs‹, in: Lähnemann, Henrike/Linden, Sandra (Hrsg.): Dichtung und Didaxe. Lehrhaftes Sprechen in der deutschen Literatur des Mittelalters, Berlin/New York 2009, S. 41–54.
- Dimpel, Friedrich Michael: Sprech- und Beißwerkzeuge, Kunsthandwerk und Kunst in Kaufringers *Rache des Ehemanns*, in: Daphnis 42/1 (2013), S. 1–27.
- Dimpel, Friedrich Michael/Hammer, Martin Sebastian: Prägnanz und Polyvalenz – Rezeptionsangebote im ›Klugen Knecht‹ und im ›Schneekind‹, in: Dimpel, Friedrich Michael/Wagner, Silvan (Hrsg.): Prägnantes Erzählen, Oldenburg 2019 (Brevitas 1, BmE Sonderheft), S. 319–349 ([online](#)).
- Fischer, Alexander: Manipulation. Zur Theorie und Ethik einer Form der Beeinflussung, Berlin 2017 (stw 2228).
- Friedrich, Udo: Metaphorik des Spiels und Reflexion des Erzählens bei Heinrich Kaufringer, in: IASL 21 (1996), S. 1–30.
- Friedrich, Udo: Menschentier und Tiermensch. Diskurse der Grenzziehung und Grenzüberschreitung im Mittelalter, Göttingen 2009 (Historische Semantik 5).
- Der Neue Georges. Ausführliches Lateinisch-Deutsches Handwörterbuch, hrsg. von Thomas Baier, auf der Grundlage der 8., verbesserten und vermehrten Aufl. von Heinrich Georges, Hannover und Leipzig 1913, neu bearbeitet. Darmstadt 2013.
- Glauco, Sonja: *sol ich den munt mit spotte zern* (Pz. 144,3). Eine Miniatur zu Wolframs poetologischer Selbstvergewisserung im Zeichen des Spottes, in:

- Ridder, Klaus [u. a.] (Hrsg.): Wolframs ›Parzival‹-Roman im europäischen Kontext. Tübinger Kolloquium 2012, Berlin 2014 (Wolfram-Studien 23), S. 389–409.
- Glück, Jan [u. a.] (Hrsg.): Reflexionen des Politischen in der europäischen Tierepik, Berlin/Boston 2016.
- Glück, Jan [u. a.]: Einleitung, in: dies. 2016, S. 1–9.
- Gnädinger, Louise: Tiere im Predigtwerk Johannes Taulers. Ihr mystagogischer Einsatz, in: Jahn/Neudeck 2004, S. 141–164.
- Goossens, Jan: Von kranken Löwen und Rahmenerzählungen, Hoftagen und Strafprozessen. Bemerkungen zur Erzählstruktur des mittelalterlichen Tierepos, in: ders.: Reynke, Reynaert und das europäische Tierepos. Gesammelte Aufsätze, Münster [u. a.] 1998 (Niederlande-Studien 20), S. 181–194.
- Grubmüller, Klaus: Das Grotteske im Märe als Element seiner Geschichte. Skizzen zu einer historischen Gattungspoetik, in: Haug, Walter/Wachinger, Burghart (Hrsg.): Kleinere Erzählformen des 15. und 16. Jahrhunderts, Tübingen 1993 (Fortuna vitrea 8), S. 37–54.
- Grubmüller, Klaus: Dogma und Ratio. Fabel und Märe, in: Doering, Pia Claudia/Emmelius, Caroline (Hrsg.): Rechtsnovellen. Rhetorik, narrative Strukturen und kulturelle Semantiken des Rechts in Kurzerzählungen des späten Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Berlin 2017 (Philologische Studien und Quellen 263), S. 179–190.
- Haug, Walter: Entwurf zu einer Theorie der mittelalterlichen Kurzerzählung, in: ders.: Brechungen auf dem Weg zur Individualität. Kleine Schriften zur Literatur des Mittelalters, Tübingen 1995, S. 1–36.
- Haug, Walter: ›Brandans Meerfahrt‹ und das Buch der Wunder Gottes, in: Rimpau, Laetitia/Ihring, Peter (Hrsg.): Raumerfahrung – Raumerfindung. Erzählte Welten des Mittelalters zwischen Orient und Okzident, Berlin 2005, S. 37–55.
- Haug, Walter/Scholz, Manfred Günter: Kommentar zu Gottfried, in: Gottfried von Straßburg: Tristan und Isold, hrsg. von Walter Haug und Manfred Günter Scholz, mit dem Text des Thomas, hrsg., übers. und komm. von Walter Haug, Bd. 2, Berlin 2011 (Bibliothek des Mittelalters 11), S. 207–751.
- Herweg, Mathias: Der Kosmos als Innenraum. Ein persischer Thronsaal und seine Rezeption im Mittelalter, in: DVjS 80 (2006), S. 3–54.
- Hübner, Gert: Schläue und Urteil. Handlungswissen im Reinhart Fuchs, in: Dimpel, Friedrich Michael/Velten, Hans Rudolf (Hrsg.): Techniken der Sympathiesteuerung in Erzähltexten der Vormoderne. Potentiale und Probleme, Heidelberg 2016 (Studien zur historischen Poetik 23), S. 77–96.

- Jahn, Bernhard/Neudeck, Otto (Hrsg.): Tierepik und Tierallegorese. Studien zur Poetologie und historischen Anthropologie vormoderner Literatur, Frankfurt am Main 2004 (Mikrokosmos 71).
- Jahn, Bernhard/Neudeck, Otto: Einleitung, in: dies. 2004, S. 7–14.
- Jauff, Hans Robert: Untersuchungen zur mittelalterlichen Tierdichtung, Tübingen 1959 (Beihefte zur Zeitschrift für Romanische Philologie 100).
- Kiening, Christian: Verletzende Worte – verstümmelte Körper. Zur doppelten Logik spätmittelalterlicher Kurzerzählungen, in: ZfdPh 127 (2008), S. 321–335.
- Kirsch, Mona Alina: *Das er in spottes wise hette entpfangen*. Einblicke in die literarische Darstellung von Spott und Ironie im Mittelalter, in: FMSt 44 (2010), S. 395–418.
- Knapp, Fritz Peter: Das lateinische Tierepos, Darmstadt 1979 (Erträge der Forschung 121).
- Knapp, Fritz Peter: Teil B: Tierepik, in: Claasens, Geert H. M./Knapp, Fritz Peter/Pérennec, René (Hrsg.): *Germania Litteraria Mediaevalis Francigena*. Bd. VI: Knapp, Fritz Peter (Hrsg.): *Kleinepik, Tierepik, Allegorie und Wissensliteratur*, Berlin/Boston 2013, S. 193–266.
- Kolb, Herbert: Nobel und Vrevel. Die Figur des Königs in der Reinhart-Fuchs-Epik, in: Strelka, Joseph P./Jungmayr, Jörg (Hrsg.): *Virtus et Fortuna*. Zur deutschen Literatur zwischen 1400 und 1720. Festschrift für Hans-Gert Roloff, Bern 1983, S. 328–350.
- Krajewski, Markus/Maye, Harun: Lesarten eines politischen Tiers. Eine Einleitung, in: dies. (Hrsg.): *Die Hyäne*. Lesarten eines politischen Tiers, Zürich 2010 (Schriften des Internationalen Kollegs für Kulturtechnikforschung und Medienphilosophie 7), S. 9–13.
- Lexner, Matthias: *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch*. Digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/21 ([online](#)).
- Maetzke, Anna Maria/Bertelli, Carlo (Hrsg.): *Piero della Francesca*. *La Légende de la Vraie Croix à San Francesco d'Arezzo*, Mailand 2001.
- Müller, Wolfgang G.: Ironie, Lüge, Simulation, Dissimulation und verwandte rhetorische Termini, in: Wagenknecht, Christian (Hrsg.): *Zur Terminologie der Literaturwissenschaft*. Akten des IX. Germanistischen Symposions der Deutschen Forschungsgemeinschaft Würzburg 1986, Stuttgart 1989 (Germanistische Symposien. Berichtsbände 9), S. 189–208.
- Neudeck, Otto: Frevel und Vergeltung. Die Desintegration von Körper und Ordnung im Tierepos ›Reinhart Fuchs‹, in: Jahn/Neudeck 2004, S. 101–120.

- Neudeck, Otto: Der Fuchs und sein Opfer: Prekäre Herrschaft im Zeichen von Macht und Gewalt. Die Fabel vom kranken Löwen und seiner Heilung in hochmittelalterlicher Tierepik, in: Glück [u. a.] 2016, S. 10–26.
- Nowakowski, Nina: Sprechen und Erzählen beim Stricker. Kommunikative Formate in mittelhochdeutschen Kurzerzählungen, Berlin/Boston 2018 (TMP 35).
- Obermaier, Sabine: Der Bär auf dem Thron. Reflexionen des Politischen in Reynkes Verschwörungslüge, in: Glück [u. a.] 2016, S. 138–155.
- Pastoureau, Michel: Der Bär. Geschichte eines gestürzten Königs. Aus dem Französischen übersetzt von Sabine Çorlu, Neu-Isenburg 2008.
- Perler, Dominik: Zweifel und Gewissheit. Skeptische Debatten im Mittelalter, 2., durchges. Aufl., Frankfurt am Main 2012 (Klostermann Rote Reihe 47).
- Pfeger, Susanne: Eine Legende und ihre Erzählformen. Studien zur Rezeption der Kreuzlegenden in der italienischen Monumentalmalerei des Tre- und Quattrocento, Frankfurt am Main [u. a.] 1994 (Europäische Hochschulschriften. Reihe Kunstgeschichte 214).
- Plotke, Seraina: Neidhart als Spötter – Spott bei Neidhart, in: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes 57 (2010), S. 23–34.
- Ruh, Kurt: ›Reinhart Fuchs‹. Eine antihöfische Kontrafaktur, in: ders.: Höfische Epik des deutschen Mittelalters. Zweiter Teil: ›Reinhart Fuchs‹, ›Lanzelet‹, Wolfram von Eschenbach, Gottfried von Straßburg, Berlin 1980 (Grundlagen der Germanistik 25), S. 13–33.
- Schilling, Michael: Vulpekuläre Narrativik. Beobachtungen zum Erzählen im ›Reinhart Fuchs‹, in: ZfdA 118 (1989), S. 108–122.
- Schilling, Michael: Nachwort, in: Der Stricker: Der Pfaffe Amis. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch, nach der Heidelberger Handschrift cpg 341 hrsg., übers. und komm. von Michael Schilling, Stuttgart 1994 (RUB 658), S. 177–206.
- Schmidt-Wiegand, Ruth: Art. Haar, Haarscheren, in: Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte 2 (2012), Sp. 635–641 ([online](#)).
- Schnell, Rüdiger: Verspotten und Verlachen. Grenzen und Lizenzen in Literatur und Gesellschaft des Spätmittelalters, in: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes 57 (2010), S. 35–52.
- Schnitzler, Norbert: ›Vnformliche zeichen‹ und ›freche Vngeberden‹. Zur Ikonographie der Schande in spätmittelalterlichen Passionsdarstellungen, in: van Dülmen, Richard (Hrsg.): Körper-Geschichten, Frankfurt am Main 1996 (Studien zur historischen Kulturforschung V), S. 13–42.
- Schwerhoff, Gerd: Der Spott der Knaben und der Fluch des Propheten. Bildliche Darstellungen einer alttestamentarischen Geschichte (II Könige 2, 23–24) am

- Ausgang des Mittelalters, in: Löther, Andrea [u. a.] (Hrsg.): *Mundus in imagine*. Bildersprache und Lebenswelten im Mittelalter. Festgabe für Klaus Schreiner, München 1996, S. 247–284.
- Seeber, Stefan: Keie der *arcspreche* – Spott und Verlachen im höfischen Roman um 1200, in: ders./Coxon 2010, S. 8–22.
- Seeber, Stefan/Coxon, Sebastian (Hrsg.): Spott und Verlachen im späten Mittelalter zwischen Spiel und Gewalt, Göttingen 2010 (Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes 57).
- Shojaei Kawan, Christine: Art. Löwe: Der kranke L., in: Enzyklopädie des Märchens 8 (1996), Sp. 1216–1224.
- Strohschneider, Peter: Opfergewalt und Königsheil. Historische Anthropologie monarchischer Herrschaft in der ›Ecbasis captivi‹, in: Jahn/Neudeck 2004, S. 15–51.
- Stutz, Elfriede: Versuch über mhd. *kündekeit* in ihrem Verhältnis zur Weisheit, in: Gotthardt Frühsorge [u. a.] (Hrsg.): Digressionen. Wege zur Aufklärung. Festgabe für Peter Michelsen, Heidelberg 1984, S. 33–46.
- Suntrup, Rudolf: Art. Ulrich von Lilienfeld, in: ²VL 10 (1999), Sp. 1–8.
- Suntrup, Rudolf: Tierallegorese in den ›Concordantiae caritatis‹ des Ulrich von Lilienfeld, in: Jahn/Neudeck 2004, S. 165–186.
- Trachsler, Richard: La pire de toutes les bêtes. Observations sur l'hygiène médiévale, in: Reinardus 24 (2012), S. 201–214.
- Trinca, Beatrice: Der Zorn der Ohnmächtigen. Zum ›Laüstic‹, ›Tristan‹ von Thomas und zum ›Herzmaere‹, in: Baisch, Martin [u. a.] (Hrsg.): Rache – Zorn – Neid. Zur Faszination negativer Emotionen in der Kultur und Literatur des Mittelalters, Göttingen 2014 (Aventiuren 8), S. 135–151.
- Velten, Hans Rudolf: Spott und Lachen im ›Ring‹ Heinrich Wittenwilers, in: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes 57 (2010), S. 67–79.
- Velten, Hans Rudolf: Schamlose Bilder – schamloses Sprechen. Zur Poetik der Ostentation in Heinrichs ›Reinhart Fuchs‹, in: Gvozdeva, Katja/Velten, Hans Rudolf (Hrsg.): Scham und Schamlosigkeit. Grenzverletzungen in Literatur und Kultur der Vormoderne, Berlin 2011 (TMP 21), S. 97–130.
- Vögel, Herfried: Ysengrims Haut, in: Jahn/Neudeck 2004, S. 63–70.
- Waltenberger, Michael: Die Legitimität der Löwen. Zum politischen Diskurs der frühneuzeitlichen Tierfabel und Tierepik, in: Höfele, Andreas [u. a.] (Hrsg.): Die Frühe Neuzeit. Revisionen einer Epoche, Berlin/Boston 2013 (Pluralisierung & Autorität 40), S. 203–228.

- Waltenberger, Michael: Das Buch AUCUPRE. Oder: Narrative Ordnungs(ent)gründung im ›Roman de Renart‹, in: Glück [u. a.] 2016a, S. 27–43.
- Waltenberger, Michael: Wortgewaltige Wolfsvernichtung. Aspekte des Politischen im lateinischen ›Ysengrimus‹ (um 1150), in: Kellner, Beate/Höfele, Andreas (Hrsg.): Menschennatur und politische Ordnung, Paderborn 2016b, S. 95–115.
- Wehrli, Max: Vom Sinn des mittelalterlichen Tierepos, in: German Life & Letters 10 (1956/1957), S. 219–228.
- Weitbrecht, Julia: Feld, Wald und Wiese. Kontaktzonen und Interaktionsräume von Mensch und Tier in der Fabel und im ›Reinhart Fuchs‹, in: Glück [u. a.] 2016, S. 44–59.
- Widmaier, Sigrid: Das Recht im ›Reinhart Fuchs‹, Berlin/New York 1993 (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker N.F. 102).
- Witthöft, Christiane: Der Schatten im Spiegel des Brunnens. Phänomene der Immersion in mittelalterlichen Tierepen und Fabeln (›Reinhart Fuchs‹), in: LiLi 42 (2012), Heft 167, S. 124–146.

Anschrift der Autorin:

Prof. Dr. Christiane Witthöft
Universität Erlangen-Nürnberg
Department Germanistik und Komparatistik
Bismarckstr. 1B
91054 Erlangen
E-Mail: christiane.witthoeft@fau.de

Marion Darilek

Fuchs und Dachs

Zur (Trans-)Formation einer interspezifischen
Tiergemeinschaft im ›Roman de Renart‹ und im ›Reinhart
Fuchs‹

Abstract. In komparatistischer Perspektive wird die Formation und Transformation der speziesübergreifenden Figurenverbindung von Fuchs und Dachs untersucht, die für die altfranzösische wie die mittelhochdeutsche Tierepik gleichermaßen bedeutsam ist. Denn die Beziehung von Fuchs und Dachs nimmt im Erzähluniversum des ›Roman de Renart‹ wie des ›Reinhart Fuchs‹ eine Sonderstellung ein, da ihre Interaktion frei von Verrat ist. Beleuchtet werden sowohl die (nur vermeintlich zeitlosen) ›natürlichen‹ Hintergründe dieser Paarkonstellation im mittelalterlichen Tierwissen als auch die sozialen und kulturellen Prinzipien, Normen und Werte, auf welchen diese vertrauensvolle Verbindung fußt. Durch den Vergleich ausgewählter *branches* des ›Roman de Renart‹ mit der mittelhochdeutschen Adaptation des Fuchsepos wird dabei sowohl die Konstanz als auch die Variabilität dieser sozialen Gemeinschaft deutlich. Beantwortet werden sollen so die übergeordneten Fragen nach dem Beitrag dieses Figurenpaares zur tierepischen Reflexion politischer und kultureller Ordnungsentwürfe und nach der Veränderlichkeit jenes Nachdenkens im historischen Verlauf.

1. Zum mittelalterlichen Wissen von Fuchs und Dachs

Fuchs und Dachs treten in der europäischen Tierepik des Mittelalters ab dem ›Roman de Renart‹ immer wieder als Figurenpaar in Erscheinung. Diese speziesübergreifende Paarbindung erscheint aus moderner Perspektive zunächst wenig erstaunlich. Immerhin ist biologisch hinreichend be-

kennt, dass Füchse, die Ernest Neal in seiner ›Natural History of Badgers‹ als »lazy diggers« (1986, S. 80), als faule Gräber, bezeichnet, oftmals in abgelegten Dachsbauen Quartier beziehen oder sogar hinreichend große Dachsbau gemeinsam mit deren Erbauern nutzen (Roper 2010, S. 92). Als harmonische Symbiose ist diese Teilung des subterranean Wohnraums gleichwohl nicht zu denken: Dachse halten ihre Baue ordentlich und sauber und frei von Exkrementen, indem sie zumeist außerhalb davon Latrinen anlegen (Neal 1986, S. 61f.; Roper 2010, S. 101f.). Die verrottenden Beutereste, den Eigengeruch und auch den Urin von Füchsen hingegen verabscheuen sie so sehr, dass sie ihre Baue grundsätzlich durch andere Eingänge betreten als ihre fuchsische Mitbewohner, in andere Teile derselben umziehen oder sogar ihre bestehenden Baue zugunsten der vulpekulären Okkupanten aufgeben (Neal 1986, S. 81). Auch berichtet Neal (1986, S. 81–83) von kämpferischen Auseinandersetzungen zwischen Füchsen und Dachsen. Erst jüngere Studien, so Roper (2010, S. 92), relativieren teilweise die Annahme einer konfliktären Beziehung und gehen von einer größeren Toleranz zwischen den beiden Spezies aus, da zum Beispiel in großen Bauen Weibchen beider Arten ihren Nachwuchs oftmals gleichzeitig aufzögen.

Das skizzierte Wissen von der Lebensweise des Dachses war jedoch offenbar lange Zeit unbekannt. Zumindest wurde es erst recht spät, nämlich nicht vor Mitte des 12. Jahrhunderts, schriftlich fixiert. Diese retardierte naturkundliche Erfassung überrascht, da der Dachs als Landraubtier über ganz Europa verbreitet ist, dürfte aber wohl mit der Nachtaktivität dieses scheuen, unter der Erde lebenden Tiers zusammenhängen, das Roper (2010, S. 81) zufolge 70 Prozent seiner Zeit unter der Erde verbringt und an diese Lebensform in Anatomie, Physiognomie und Verhalten bestens angepasst ist: »For example, their short muscular limbs, strong claws, small eyes and ears, streamlined bodyshape and low metabolic rate are all adaptations to a burrowing habit« (ebd.). Bis heute stellt die subterrane Lebensweise der Dachse die Zoologie vor Herausforderungen, sodass beispielsweise noch

immer relativ wenig über die unterirdische Architektur von Dachsbauen bekannt ist, die erst ab den 1970er Jahren systematisch freigelegt worden sind (ebd., S. 92–96).

Die ersten Spuren mittelalterlichen ›Dachswissens‹, die sich in unterschiedlichen Diskursen abzeichnen, sollen im Folgenden umrissen werden, um von hier aus anschließend die tierepische Fuchs-Dachs-Verbindung in den Blick zu nehmen. Der Beitrag schließt so an die Ansätze der *Cultural and Literary Animal Studies* an. Diese betrachten »literarische[] Tiere als Elemente spezifischer, aus Texten, Konzepten und Praktiken zusammengesetzter Konstellationen, in denen das Wissen von den Tieren und den mit ihnen verbundenen Fügungen (Tier/Mensch, Natur/Kultur usw.) überhaupt erst ausgehandelt wird« (Borgards 2016, S. 234). Im Zuge einer »literaturwissenschaftliche[n] Tierforschung« (ebd., S. 232 u.ö.) gilt es, das je spezifische Tierwissen durch »kultur- bzw. wissensgeschichtliche Ansätze mit ihren [...] Verfahren des Kontextualisierens, Historisierens und Poetisierens« zu untersuchen (ebd., S. 228).

1.1. Naturkunde und Theologie

In der antiken Naturkunde tritt der Dachs nur schemenhaft in Erscheinung. Als »spärlich und uneindeutig« beurteilt Klein (1984, S. 134) die antiken Erwähnungen des Dachses. Man habe sogar vermutet, dass Griechen und Römern der Dachs erst durch germanische und keltische Kontakte und durch den Handel mit Dachsfett bekannt geworden sei. Hünemörder (1997, Sp. 257) stellt fest, dass Plinius dem Dachs lediglich die kuriose Eigenschaft zuschreibe, sich gegen Mensch und Hund zu verteidigen, indem er sich aufbläst: *Alia sollertia in metu melibus: sufflatae cutis distentu ictus hominum et morsus canum arcent* (›Naturalis historia‹, lib. VIII, cap. LVIII, § 138; Plinius 2007, S. 104f.: ›Eine andere List brauchen in der Angst die Dachse: sie blähen sich auf und fangen durch die Dehnung der Haut die Schläge der Menschen und die Bisse der Hunde ab‹). Klein (1984, S. 134) merkt dar-

über hinaus an, dass sogar Uneinigkeit darüber herrsche, ob das lateinische Lexem *meles* auf den Dachs, auf den Marder oder auf beide referiere. Von einer Entlehnung aus germanischen Formen ins Lateinische (*taxus*) und auch in die romanischen Sprachen geht Kluge (2011, S. 177) aus.

In der lateinischen und französischen Tradition des Mittelalters wird der Dachs beinahe ausschließlich im Hinblick auf seine unterirdischen Aktivitäten betrachtet (Librová 2003, S. 80f.). Im Deutschen besteht möglicherweise sogar ein etymologischer Zusammenhang zwischen dem Lexem *Dachs* und der Bautätigkeit desselben (Klein 1984, S. 134). Erstmals stellt die ingenüösen Bautechniken des Dachses Gerald von Wales in seiner ›Topographia Hibernica‹ (um 1188) dar. Gerald berichtet, dass Dachse ihre Baue anlegen, indem sie das ausgehobene Erdreich einem ihrer Artgenossen auf den Bauch laden. Dieser ›Transport-Dachs‹ nimmt einen Stock quer ins Maul, so dass die anderen ihn mit dem Erdaushub aus dem Bau herausziehen können (Librová 2003, S. 80). Diesen wunderlichen Vorgang illustriert ein aus England, eventuell aus Salisbury, stammendes Bestiarium aus dem zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts, das die grabenden Dachse drei Mal auf unterschiedliche Weise im Profil sowie je einmal von oben und unten abbildet:



Grabende Dachse. Illustration zur Beschreibung der Grabtechniken der Dachse bei Gerald von Wales (Bestiarium aus dem zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts; London, British Library, Harley 4751, fol. 30r. © British Library Board).

Die eingangs erwähnte Besetzung des Dachsbau in Abwesenheit seines Erbauers durch den Fuchs findet sich Librová (2003, S. 83) zufolge erstmals in Alexander Neckams ›De naturis rerum‹ (ca. 1200–1204), wo auch bereits davon berichtet wird, dass der Fuchs seine Markierungen im Dachsbau hinterlässt und so den Dachs dazu bringt, seinen ursprünglichen Bau zu verlassen und an anderer Stelle einen neuen anzulegen.

tempus absentiae taxorum sibi reputans idoneum, signum turpe inditium hospitem novorum ibidem relinquit. Revertentes melotae, lares proprios indignantur inhabitare, et alias sibi construentes aedes, foedatam domum foedo hospiti, sed praedoni, relinquunt. (›De naturis rerum‹, lib. II, cap. CXXVII: *De taxo et vulpe*).

Wenn ihm [= dem Fuchs] eine Zeit, in der die Dachse abwesend sind, günstig erscheint, hinterlässt er ebenda [= im Dachsbau] seine unsittliche Marke als Kennzeichen der neuen Gäste. Wenn die Dachse zurückkehren, halten sie es für unwürdig, ihr eigenes Heim zu bewohnen, und überlassen, während sie sich andere Häuser bauen, ihr verwüstetes Haus dem wüsten Gast, der aber ein Plünderer ist. (Übersetzung M.D.)

In Verbindung mit der Wohn- und Gebäudemetaphorik der mittelalterlichen Seelenlehre fließt der vom Fuchs usurpierte Dachsbau laut Librová (2003, S. 87f.) seit Jakob von Vitry (1160/70–1240) auch in die Predigttradition ein, die zumeist den Fuchs *in malam* und den Dachs *in bonam partem* auslege. Der Dachsbau wird dabei auf das menschliche Herz als Werk und Wohnung Gottes bezogen, der fuchsische Kot auf die Sünde, die Gott bzw. Christus daraus vertreibt, und der Fuchs auf den Teufel, der die Seele besetzt. Hinzukommen kann eine marianische Allegorese der neuen, reinen Behausung des Dachses (ebd., S. 88; Schmidtke 1968, S. 294). Negativ ausgelegt wird der Dachs nur vereinzelt: So verurteilt eine Erzählung Nicole Bozons aus dem 14. Jahrhundert den Dachs wegen seiner unterirdischen Lebensweise und seiner Ernährung unter anderem als unrein und assoziiert ihn mit dem Reichen, der Reichtümer anhäufte und sich mit

diesen so in sein Haus zurückziehe wie der Dachs in seinen Bau (Librová 2003, S. 105). Die allegorischen Deutungen des Dachses sind aber nur bedingt spezifisch, da in einschlägigen Exempla auch Murmeltier oder Biber wegen ihrer Bautätigkeit in entsprechender Position auftreten können (ebd., S. 99–103).

Am meisten erstaunt aus heutiger Sicht aber wohl, dass die so charakteristische schwarz-weiße Fellzeichnung des Dachses, die eigentlich doch zu allegorischen Farbauslegungen geradezu auffordern müsste, offenbar keine Rolle spielt. Genauer beschrieben wird der Dachs mit seiner kontrastreichen Farbgebung überhaupt erst im zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts durch Thomas von Cantimpré (Hünemörder/Keil 1986, Sp. 427): *Pellem villosam habet et setis rigidam albis et nigris pilis commixtam.* (›Liber de natura rerum‹, lib. 4, cap. 32; ›er hat ein raues Fell, starr von weißen Borsten und durchmischt mit schwarzen Haaren‹; Übersetzung M.D.). Der Dachs ist hier dadurch auf den Fuchs bezogen, dass er als *animal [...] ad magnitudinem vulpis* (ebd.), als fuchsgroßes Tier, beschrieben wird. Im Hinblick auf die Leerstelle der Farballégorie unterscheidet sich der mittelalterliche Dachs jedoch wesentlich vom Fuchs, dessen rotes Fell immer wieder als Signum seiner verräterischen, gleichsam teuflischen Natur gedeutet wird.

1.2. Fabel und Tierbispel

Während der Dachs in der antiken Fabel gänzlich fehlt, ist er in der Fabel und im *Tierbispel* des Mittelalters zumindest marginal vertreten. Unmittelbare Zusammenhänge mit der naturkundlichen und theologischen Tradition sind allerdings nicht zu erkennen.

In der im ›Romulus LBG‹ (Romulus 1870, App. Nr. 62, S. 116) und bei Marie de France vorkommenden Fabel vom Dachs und den Schweinen (Marie de France 1998, Nr. 76, S. 294f.) mischt der Dachs (ebd., V. 4: *li teissuns*) sich unter Schweine, die im Wald mit Eicheln gemästet werden, und erklärt sich selbst zum Schwein, um mit diesen fressen zu können

(V. 1–6). Als er bemerkt, dass man die Schweine nach ihrer Rückkehr aus dem Wald töten wird, schreit und beschwört er, dass er ein Dachs sei (V. 7–11). Das Epimythion stellt den Verlust an Glaubwürdigkeit heraus, den ein Handeln wie das des Dachses zur Folge habe (V. 18). Das Sujet kann man einem Fabeltypus zuordnen, der den vergeblichen Versuch vor Augen stellt, etwas sein zu wollen, was man nicht ist. Anders als der ›Esel in der Löwenhaut‹ oder der ›Rabe mit fremden Federn‹ (Dicke/Grubmüller 1987, Nr. 117 und Nr. 470) benötigt der Dachs dazu jedoch keine artfremden Attribute, sondern macht sich wohl seine »schweinsähnliche[] Gestalt« (so Klein 1984, S. 135, im Zusammenhang etymologischer Überlegungen) zunutze.

Im Tier**ispe**l ›Der Wolf und der Biber‹ des Strickers (1983, Nr. IX, S. 37–40) verspricht der Biber dem Wolf, als dieser ihn fressen will (V. 11), an seiner Stelle einen Dachs, der ihm nützlicher sei als er selbst, da er ihn für vierzehn Tage sättigen werde (V. 17–23). Der Biber kündigt dem Wolf an, den Dachs durch eine List aus seiner Höhle (*hol*) bei einem Gewässer (V. 35: *wa[c]*) zu locken, damit er ihn fangen könne: Der Wolf solle ihn auf seinem Rücken zum Dachsbau reiten lassen, wo er den Dachs zum *besehen* (V. 42) seines ›Reittiers‹ hinausbitten wolle. Als der Biber auf dem Wolf beim Dachs vorreitet, bittet dieser den Biber, mit dem Wolf in das Gewässer hineinzureiten, damit er das ›Reittier‹ in nassem Zustand besser begutachten könne (V. 64f.). Im tiefen Wasser gelingt dem Biber die Flucht (V. 82–84). Der Dachs, der das Geschehen aus einem Gebüsch (V. 75: *studæhe*) heraus verfolgt hat, zieht sich unterdessen wieder in seinen Bau (V. 85: *hol*) zurück. Im Epimythion wird die Hilfeleistung des Dachses für den Biber als Freundschaftsbeweis in der Not beurteilt (V. 86–94). Dass gerade Dachs und Biber gemeinsam auftreten, könnte daran liegen, dass beide im Mittelalter gleichsam als ›Baumeister‹ unter den Vierfüßern gelten (Librová 2003, S. 102, Anm. 73). Der Antagonismus zwischen Wolf und Dachs wiederum könnte ein Reflex des Fuchs-Wolf-Konflikts und des Fuchs-Dachs-Bündnisses im Tierepos sein. Dann nähmen Biber und Dachs die übliche Posi-

tion des Fuchses ein, um kongenial den unersättlichen, leichtgläubigen Wolf zu düpieren.

2. Tierepik

Im mittelalterlichen Tierepos ist der Dachs die einzige Figur, der vom Fuchs niemals übel mitgespielt wird: »Il [= Grimbert] est le seul personnage qui ne soit jamais victime d'un mauvais tour de Renart« (Bellon 1998, S. 1476). Dies muss nicht nur angesichts der habituellen oder sogar wesenhaften Untreue des tierepischen Fuchses erstaunen, sondern auch im Hinblick auf die naturkundliche und homiletische Tradition, die den Wohnungs- oder Eigentumskonflikt zwischen Fuchs und Dachs und die Abneigung des Letzteren gegenüber dem Rotpelz herausstellt. Für die Tierepik des Mittelalters erscheint mir in Bezug auf das historische Wissen vom Dachs entscheidend, dass sich dieses einschließlich der Annahme einer Verbindung von Fuchs und Dachs in der enzyklopädischen wie der homiletischen Tradition offenbar frühestens ab der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts herausbildet – und somit etwa parallel zur Entstehung der volkssprachigen europäischen Tierepik: Die ersten *branches* des altfranzösischen ›Roman de Renart‹ entstehen ab ca. 1170. Der mittelhochdeutsche ›Reinhart Fuchs‹ folgt gegen Ende des 12. Jahrhunderts. Dies legt nahe, dass das naturkundliche und theologische Wissen über das Verhalten und die Eigenschaften des Dachses zu dieser Zeit noch deutlich weniger gefestigt sind als jenes über den rotbepelzten Fuchs, der bereits in der antiken Naturkunde und Fabel, aber auch in der Bibel und der Exegese doch relativ konstant in der Rolle des hinterlistigen und kundigen, ja teuflischen Verführers auftritt.

Da es sich mithin beim Dachs zur Entstehungszeit des ›Roman de Renart‹ sowie des ›Reinhart Fuchs‹ gleichsam um ein naturkundlich wie theologisch noch unbeschriebenes Blatt zu handeln scheint, richtet der vorliegende Beitrag den Blick intertextuell vergleichend auf die Formation und Transformation der interspezifischen Paarkonstellation von Fuchs und

Dachs in ausgewählten *branches* des ›Roman‹ sowie in seiner mittelhochdeutschen Adaptation. Welche Rolle spielt die ›natürliche‹ Lebensweise beider Tiere für deren narrative Darstellungen? Auf welchen unterschiedlichen sozialen und kulturellen Prinzipien, Normen und Werten beruht die Verbindung zwischen Fuchs und Dachs und wie wird sie gewertet? Und inwiefern trägt die Etablierung und Entwicklung dieser neuen speziesübergreifenden Paarbeziehung zur Reflexion politischer und kultureller Ordnungsentwürfe im Tierepos bei?

Von der Forschung wurde die Fuchs-Dachs-Verbindung bislang kaum beachtet. Jauß (1959) widmet dem Dachs keine besondere Aufmerksamkeit. Die Bemerkungen zum Dachs bei Schwab (1967, insbes. S. 70–73) konzentrieren sich auf Crimels Eintreten für Reinhart vor Gericht. In Bezug auf die Verhandlung von Verwandtschaft im Tierepos vom Mittelalter bis zur Aufklärung geht Ruberg (1988, S. 42–44 und 47) verschiedentlich auch auf den Dachs im ›Reinhart Fuchs‹ ein. Kehne (1992, S. 32f., S. 66) erwähnt zwar mehrfach den Dachs und seine Lebensweise – so auch deren natürliche »Wohngemeinschaft« als mögliche Inspiration für die »Freundschaft« von Fuchs und Dachs in der »Fuchs-Dichtung« (ebd., S. 33) –, nutzt dies aber nicht für ihre Analysen zu Reinhart als Arzt oder zum Botengang des Dachses. Widmaier (1993, S. 91f., 158–166, 172, 199f., 206–208, 212) setzt das Handeln des Dachses in Bezug zu rechtlichen Normen. Janz (1995, S. 195) weist mit Blick auf die dritte Vorladung des Fuchses durch den Dachs zum Hoftag auf die lebenslange Verbundenheit Reinharts und Crimels hin. Unter rechtshistorischen Aspekten untersucht Bach (2016) die Rolle des Dachses Grimbart im Prozess gegen den Fuchs in einem Fuchsepos des 16. Jahrhunderts, bezieht die mittelalterlichen Prätexte und deren Dachs-Darstellung aber nicht weiter in seine Studie ein. Weitbrecht (2016, S. 57) erwähnt knapp Crimels und Reinharts gemeinsamen Aufbruch nach Vrevels Tod. Am bislang intensivsten nimmt Hufnagel (2016, bes. S. 53f., 126f., 139–150, 186f. und 191) den Dachs in ihrer Studie zur Verwandtschaft im

›Reinhart Fuchs‹ in den Blick. Sie bemerkt, dass es sich bei der Beziehung von Crimel und Reinhart »um das einzige bis zum Ende der Handlung dauerhafte und dauerhaft erfolgreiche Figurenbündnis handelt« (ebd., S. 211), und zieht immer wieder auch kursorische Vergleiche zum ›Roman de Renart‹, ohne den altfranzösischen Text aber näher zu analysieren.

Im Folgenden werden die Darstellungen von Fuchs und Dachs zunächst im ›Roman de Renart‹, anschließend im ›Reinhart Fuchs‹ betrachtet.¹ Dabei möchte ich in komparatistischer Perspektive einerseits die Konstanz, andererseits die Variabilität dieser spezieübergreifenden sozialen Gemeinschaft aufzeigen. Untersucht werden nacheinander jeweils (1.) der Reliquenschwindel und versuchte Eidbetrug am Fuchs, (2.) die Intervention des Dachses beim Vergewaltigungsvorwurf gegen den Fuchs sowie (3.) der Dachs als königlicher Sendbote beim Hoftag. Für den ›Reinhart Fuchs‹ kommt als weiterer Punkt noch (4.) die Rolle des Dachses bei der Therapie des erkrankten Löwenherrschers und am Werkschluss hinzu, wofür der ›Roman de Renart‹ keine Entsprechungen bietet. Maßgeblich für diese Abfolge der Analyse ist der Handlungsverlauf des ›Reinhart Fuchs‹.² Wenn die Ausgestaltungen der Fuchs-Dachs-Beziehung in verschiedenen Handschriften des ›Roman de Renart‹ wesentlich voneinander abweichen, werden mehrere Editionen vergleichend herangezogen, die unterschiedlichen Leithandschriften folgen: Im Wesentlichen sind dies erstens die auf dem ›Manuscrit de Cangé‹ (Hs. B: Paris, Bibliothèque Nationale de France, Ms. français 371) basierende Edition von Jean Dufournet sowie zweitens die von Armand Strubel herausgegebene ›Gallimard‹-Ausgabe, der die Hs. H (Paris, Bibliothèque Nationale de France, Ms. Arsenal 3334) zugrunde liegt.³ Damit wird zumindest exemplarisch auch der Varianz der altfranzösischen Überlieferung Rechnung getragen.⁴

2.1. Dachs und Fuchs im ›Roman de Renart‹

2.1.1. Der Reinigungseid: *Cousins estoit Renart germains*

Der Eidbetrug und der Reliquienschwindel setzen im ›Roman de Renart‹ nach Hs. H ein, nachdem Ysengrin und Hersant vor dem Löwenkönig die ehebrecherische Vergewaltigung der Wölfin durch den Fuchs beklagt haben (H, Br. Vc, V. 1009–1052): Um den Frieden zwischen Fuchs und Wolf wiederherzustellen, soll Renart sich durch einen Eid vor Gott rechtfertigen (ebd., V. 1652–1657). Dabei wird Grimbert als Parteigänger Renarts eingeführt: *Molt i en ot de par Renart | Qui tuit se tient de sa part: | Mesire Grimberz en fu uns | C'onques ne pot amer dans Bruns; | Cousins estoit Renart germains* (ebd., V. 1800–1804: ›Viele waren dort auf Renarts Seite, die alle zu ihm halten. Herr Grimbert, den Herr Brun niemals leiden konnte, war einer davon; er war Renarts Cousin ersten Grades‹). Charakterisiert wird Grimbert hier erstens dadurch, dass er Brun, dem Bären, verhasst ist, zweitens durch seine enge Verwandtschaft mit Renart. Auch werde der Dachs, so der Erzähler, den Fuchs nicht im Stich lassen (ebd., V. 1805: *falir*). Hs. B stellt zudem eine kausale Verbindung zwischen der Verwandtschaft von Fuchs und Dachs und der Treue Grimberts zu Renart am Tag des Eides her: *ne li faudra ja cest demains, | qar il est ses cousins germains* (Br. VIIb, Ed. Roques, V. 6887f.: ›Er wird ihn nicht im Stich lassen an diesem Sonntag, denn er ist sein Cousin ersten Grades‹).⁵

Die Antizipation der beständigen Verbundenheit Grimberts mit Renart und der Hinweis auf ihre Verwandtschaft dienen dem Aufbau narrativer Spannung, da sie in Opposition zu dem verräterischen Komplott stehen, das der Wolf Ysengrin zuvor zusammen mit dem Rüden Roonel gegen den Fuchs geschmiedet hat: Roonel will sich totstellen und als Reliquie ausgeben, sodass der Eid bei den Zähnen des bissigen Rüden für den Fuchs tödlich ausgehen muss. Fingiert werden soll so ein Strafwunder, wie es in Mirakelberichten häufig vorkommt (Angenendt 1997, S. 199f.). Um sicher-

zustellen, dass Renart keinesfalls entkommt, installiert Rooneel zudem 40 Jagd- oder Wachhunde (*uaignons/gaignons*; H, Br. Vc, V. 1748–1757). An den Atembewegungen des Rüden aber erkennt Renart den Betrugsversuch (ebd., V. 1864–1867).

Im weiteren Verlauf der Episode weichen die Handschriften H und B stärker voneinander ab.⁶ In B läuft das in V. 1337f. (B, Br. VIIb) angedeutete, auf Verwandtschaft gegründete Treueverhältnis ins Leere, da Renart sich selbst zu helfen weiß und der Dachs nicht für den Fuchs einzutreten braucht: Renart alleine bemerkt durch seine Listkenntnis (ebd. V. 1397: *giches*), dass man ihm eine Falle gestellt hat (ebd., V. 1399: *il iert gaitiez*), und es gelingt ihm, ebenso eigenständig einen Ausweg aus seiner Notlage zu finden und seine Gegner zu schädigen.⁷ Auch der Dachs bleibt davon nicht verschont und gerät durch Reinharts List letztlich in Bedrängnis.⁸ Im Sinne dieses in der Handlung ausgestellten füchsischen Einzelkämpfertums bringen die Schlussverse der *branche* sentenzartig auf den Punkt, dass jeder selbst für sein Wohlergehen verantwortlich ist: *Cil s'en fuient, Renart eschape; | des or gart bien chascuns sa chape* (ebd., Br. VIIb, V. 1727f.: »Jene fliehen, Renart entkommt; von nun an möge jeder selbst gut auf seinen Pelz achtgeben«). Bureau (1992, S. 139) weist hier, ausgehend von der Etymologie von *escaper*, auf das Wortspiel in der Reimbindung von *chape* und *eschape* hin: Das lateinische *excappare* bedeute wörtlich, aus seinem (Pelz-)Mantel zu schlüpfen und diesen in den Händen des Verfolgers zurückzulassen. Die dynamische Metapher diene hier am Schluss der *branche* als Ausgangspunkt für die Fortführung der Erzählung.

In Handschrift H hingegen ist der Dachs derjenige, der dem furchtsam zurückweichenden Fuchs (H, Br. Vc, V. 1868: *Arrier se trait et le resoigne*) das Entkommen ermöglicht:

Dans Grimberz ses niés li taissons
 Aperçut bien la traïson,
 Si li a trait autre ocoïson:
 »Sire, car entendés a moi!

Je cuit bien que dire vous croi
Raison et droit a mon pooir.
Dans Renars ne doit pas avoir
Presse de tote ceste gent:
Ne seroit mie bel ne gent
A tel baron n'a si vaillant
Qu'en li voist sor le col salant!
Faites vos barons eslongier
Tant que il se puist aprochier
Au mains devers le saintuaire
Tant qu'il puisse l'escondit faire!«
(H, Br. Vc, V. 1881–1895)⁹

Herr Grimbert, sein Verwandter, der Dachs, bemerkte den Verrat genau. Da brachte er einen neuen Vorwand für ihn vor: »Herr, nun hört mich an! Ich nehme wohl an, dass ich Euch, so glaube ich, sage, was recht und vernünftig ist, nach meinen Möglichkeiten. Herr Renart darf nicht von all diesen Leuten bedrängt werden: Es wäre keineswegs schön oder ziemlich, einem solch trefflichen Baron an den Hals zu springen! Befehlt euren Baronen, sich so weit zu entfernen, dass er sich mit den Händen dem Heiligtum annähern kann, um den Eid ablegen zu können!«

Auch Grimbert bemerkt den Verrat, woraufhin er dem Fuchs einen Vorwand zur Verzögerung des Eids und eine Fluchtgelegenheit verschafft. Grimbert beruft sich auf Vernunft und Recht (*[r]aison et droit*) sowie auf den höfischen Anstand (*[n]e seroit mie bel ne gent*), der es verbiete, einen solch vorzüglichen *baron* derart zu bedrängen. So legt er nahe, dass der Fuchs den Eid nur aufgrund der dicht umstehenden Barone, also bedingt durch die äußeren Umstände, hinauszögere. Grimberts Argumentation zeigt Erfolg, da Brichemer, der Hirsch, der den Prozess leitet, einwilligt, den Weg frei zu machen (ebd., V. 1897: *vuidier la voie*) und seinen Leuten befiehlt, ein Stück zurückzutreten (ebd., V. 1900: *traire arriere*). Statt sich aber zu den Reliquien zu begeben, nutzt der Fuchs die Gelegenheit zur Flucht: *Quant as reliques dut torner, | D'autre part a torné sa chiere. | Fuis s'en est li maus trichiere!* (ebd., V. 1903–1905: ›Als er sich den Reliquien zu-

wenden sollte, wandte er sich in die andere Richtung: Davongeflohen ist der üble Betrüger!<). Im Unterschied zu B, wo der Fuchs als einziger heil der Bauernmeute entkommt, geht es Renart hier trotz Grimberts Fluchthilfe und seiner eigenen List ans Fell. Denn die bereitstehenden Hunde verfolgen ihn unerbittlich, sodass er zerrauft und zerrupft wird (*desachié et detiré*) und sein Fell büschelweise umherfliegt (*volassent les palordes*), bis sie den Geplagten und Gequälten schließlich in seinen Bau Maupertuis stoßen (*l'ont enbatu*; ebd., V. 1948–1957).

Festzuhalten ist für den Reinigungseid in H somit, dass die Beziehung zwischen Fuchs und Dachs durch den Erzähler als verwandtschaftliche gekennzeichnet wird und dass beide sich als Experten in Sachen Täuschung erweisen, da sie unabhängig voneinander die Eidfalle erkennen. Erfolg hat der Dachs mit seinem Einspruch ironischerweise dadurch, dass er auf die Einhaltung der rechtlichen und höfischen Normen gegenüber dem durchaus schuldigen Fuchs pocht, den der Erzähler im Moment der Flucht als üblen Betrüger bezeichnet (ebd., V. 1905: *maus trichiere*). Bemerkenswert ist dabei das wortlose Zusammenspiel zwischen Grimberts rhetorischem Geschick und Renarts unverfrorenem Abgang. Der Dachs wendet so nicht nur Schaden von seinem Verwandten ab, sondern verhindert zugleich auch die rechtlich wie religiös transgressive Manipulation des Reinigungseids.

Für die Hofgesellschaft hat Renarts Flucht keine negativen Folgen, zumal die Verletzungen durch die Hunde gleichsam als Bestrafung gelten könnten. Und dem Dachs, der nach seiner Wortmeldung zugunsten Renarts in dieser *branche* nicht mehr auftritt, erwächst kein Vor- oder Nachteil aus seiner Hilfeleistung.

2.1.2. Der Vergewaltigungsvorwurf: *Quel plait i a et quel clamor?*

Die Erzählung vom Vergewaltigungsvorwurf, der beim Hoftag gegen Renart erhoben wird, findet sich sowohl in B wie in H gleich zu Beginn der *branche* I bzw. Ia (»Le jugement de Renart«). Diese Episode bezieht sich

auf die handlungslogisch vorausgehende Vergewaltigung der Wölfin durch den Fuchs, die in der handschriftlichen Überlieferung jedoch nachgeordnet ist und erst in den *branches* VIIa (B: »Renart et Hersent«) bzw. IX (H: »Le Viol d’Hersent«) folgt.¹⁰ Der Dachs ist davon zunächst nur mittelbar betroffen, nämlich insofern Ysengrin neben der Klage darüber, dass der Fuchs mit seiner Frau Hersant Ehebruch (*avoutire*) begangen, sie vergewaltigt (*a force li fist il li rous*) und seine Jungen bepisst (*conpissa*) habe (B, Br. I, V. 29–37), auch seine Verwunderung darüber zum Ausdruck bringt, wer Renart den Rat gegeben hat (ebd., V. 42: *ne sai qui li ot enhorté*), sich der Rechtfertigung durch den Eid zu entziehen und in seinen Bau (ebd., V. 44: *en sa taisniere*) zu flüchten. Diese Bemerkung, die auch in H vorkommt (H, Br. Ia, V. 41–44), dürfte auf die Kollaboration von Fuchs und Dachs bei der Flucht vor der Reliquienfalle anspielen, die zwar in B nur angedeutet ist, aber in H und in der Handschriftenfamilie α auserzählt wird. Die Analyse konzentriert sich im Folgenden auf B, da nur dort der Reinigungseid unmittelbar auf Ehebruch und Vergewaltigung folgt. Auch weist H bei der Erzählung vom Prozess gegen Renart und hinsichtlich der Rolle, die Grimbert dabei zukommt, keine wesentlichen Abweichungen gegenüber B auf.

Der Dachs ergreift beim Hoftag Partei für den abwesenden Fuchs, als Ysengrin ihn der Vergewaltigung Hersants und der Flucht vor dem Reinigungseid bezichtigt. Als Grund für Renarts Unterstützung durch Grimbert wird wie beim Eidbetrug angeführt, dass er sein *cousins germains* sei (B, Br. I, V. 215–217). Zur Verteidigung seines Verwandten argumentiert er folgendermaßen:

Se Renart le fist par amor,
 quel plaît i a et quel clamor?
 Pieça que il l’avoit amee.
 Ja ceste ne s’en fust clamee
 se fait l’eüst; mes par mon chief,
 Isangrin l’a pris trop en grief.
 [...]

Mes naiainz est, si con je pans,
que blamee est dame Hersans.
Hai! Quele honor de tel plait
vostre mariz vos a ce fait,
a maintes bestes regarder!
(ebd., V. 109–114 und 123–127).

Wenn Renart es aus Liebe getan hat, welchen Anlass zu einem Rechtsstreit und einer Klage gibt es dann hier? Schon lange hatte er sie geliebt. Niemand hätte sie sich beklagt, wenn er es getan hätte; aber bei meinem Haupt, Ysengrin hat dies zu ärgerlich aufgenommen. [...] Doch es ist zurückzuweisen, wie ich denke, dass Dame Hersant getadelt wird. Weh! Welche Ehre hat Euer Ehemann Euch mit einem solchen Rechtsstreit erwiesen, vor den Augen so vieler Tiere!

Zunächst also legt Grimbert mittels einer rhetorischen Frage nahe, dass Renart aus Liebe (*par amor*) gehandelt habe, sodass kein Grund für Prozess (*plait*) und Klage (*clamor*) bestehe. Denn Hersant hätte sich nicht darüber beklagt (*clamee*), wenn Renart mit ihr geschlafen hätte: Der Vorwurf der Vergewaltigung wird so in den Vorwurf des einvernehmlichen Ehebruchs umgemünzt. Dass Hersant Vorwürfe gemacht würden, sei falsch. Im Fortgang seiner Argumentation macht Grimbert den Kläger zum Beklagten, indem er Ysengrin vorwirft, seine Frau zuallererst selbst in Schande gebracht zu haben. Sich direkt an die Wölfin wendend, äußert der Dachs, dass erst der von ihrem Ehemann in die Wege geleitete Rechtsstreit Hersants Ehre und ihr Ansehen vor den anderen Tieren beschädigt habe. Ysengrin bringe Hersant so weder Liebe noch Respekt entgegen: *il ne vos aime ne resoigne* (ebd., V. 131: ›Er liebt und achtet Euch nicht‹).

An Grimberts Verleumdungsvorwurf gegen den Wolf knüpft Hersant mit ihrer folgenden Stellungnahme an. Mit einer Feuer- oder Wasserprobe möchte sie belegen, kein sexuelles Verhältnis mit Renart zu haben, worin wohl eine Allusion auf das Gottesurteil im ›Tristan‹ zu sehen ist (ebd., Anm. zu V. 141, und Br. VIIa, Anm. zu V. 326). Verbal untermauert sie ihre Beteuerung unter Bezugnahme auf soziale Beziehungen und Lebensformen

wie Nonnentum (ebd., Br. I, V. 175f.) und Mutterschaft, die Sexualität gänzlich ausschließen: *onques Renart de moi ne fist | que de sa mere ne feïst* (ebd., V. 147f.: ›Renart hat niemals etwas mit mir getan, was er nicht auch mit seiner eigenen Mutter getan hätte‹). Es gehe ihr nicht darum, Partei für Renart zu ergreifen, der ihr gleichgültig sei (ebd. V. 149–153), sondern um Ysengrins fortwährende Eifersucht: *mais je le di por Isangrin, | qui de moi est ausi jalous | que toz jorz en cuide estre cous* (ebd., V. 154–156: ›Aber ich sage es wegen Ysengrin, der auf mich so eifersüchtig ist, dass er tagtäglich glaubt, gehört zu werden‹).

Die ganze Brisanz dieser beiden Aussagen wird mit Blick auf die Erzählung vom Ehebruch der Wölfin mit dem Fuchs und von der anschließenden Vergewaltigung in der *branche* VIIa (B) deutlich. Denn Grimbert und Hersant bedienen sich derselben Argumentationsstrategie, wie Renart sie anwendet, um die Wölfin zu verführen.^[11] Als Schlüsselwort ist hierbei *clamor* (die ›Klage‹) bzw. *clamer* (das ›Klagen‹) zu sehen:

Je vos aim, ce dist, par amors:
il en a fait maintes cl a m o r s
par ceste terre a ses amis
et si lor a avoir promis
por moi faire laidure et honte.
(ebd., Br. VIIa, V. 215–219)

Ich [= Renart] liebe Euch [= Hersant] aus Liebe, das sagte er [= Ysengrin]: Viel hat er darüber g e k l a g t in diesem Land vor seinen Freunden, und er hat ihnen Belohnungen versprochen, um mich in Schimpf und Schande zu bringen.

Renart verleitet die Wölfin zum Ehebruch, indem er von den angeblichen rufschädigenden Klagen (*clamors*) Ysengrins über Renarts Liebe zu ihr berichtet. Diese zunächst noch grundlosen Klagen nimmt Hersant zum Anlass, sich bereitwillig auf eine Liaison mit dem Fuchs einzulassen:^[12] *Mais por ce qu'il s'en est clamez, | voil ge certes que vos m'amez* (ebd., V. 233f.: ›Aber aus dem Grund, dass er sich darüber beklagt hat, will ich wahrlich,

dass Ihr mich liebt«). Grimberts Vorwurf der haltlosen Klage Ysengrins vor Gericht (ebd., Br. I, V. 110: *clamor*) führt so eine Art von Zirkelschluss herbei. Denn Renart bewegt Hersant mit dem fingierten Argument¹³ der grundlosen Klagen ihres Mannes über ein Liebesverhältnis zwischen ihr und Renart (ebd., Br. VIIa, V. 216) überhaupt erst zum Ehebruch. Grimbert bedient sich somit desselben argumentativen Verfahrens wie Renart und wird so gleichsam zum Komplizen des Ehebruchs zwischen Fuchs und Wölfin.

Dass Hersant bei ihrer Einlassung vor Gericht der von Grimbert vorgegebenen Linie folgt, unter Verweis auf Ysengrins Eifersucht die Glaubwürdigkeit ihres Gatten in Frage stellt und ihn der üblen Nachrede bezichtigt, ist auch in der Erzählung vom Ehebruch, wie er in B entworfen wird, kompositorisch angelegt. Denn Hersant antizipiert in ihrer Rede die möglichen rechtlichen Konsequenzen ihrer Affäre und versichert dem Fuchs, dass keiner der Anwesenden (d. h. de facto die Wölfin selbst) ihn anklagen werde (ebd., Br. VIIa, V. 239: *encuser*). Dies deckt sich mit Grimberts Aussage, dass Hersant keinen Grund habe, eine sexuelle Verbindung mit Renart zu beklagen (ebd., Br. I, V. 112: *clamee*). Dass Hersant auf die weiteren von Ysengrin erhobenen Vorwürfe – die Schmähung der Wolfsjungen sowie die Vergewaltigung – nicht weiter eingeht, passt ebenfalls zu ihrem Verhalten im Zusammenhang mit Ehebruch und Vergewaltigung. So interveniert Hersant nicht, als Renart ihre Kinder schlägt, beschimpft und bepisst (ebd., Br. VIIa, V. 247–257), und der Erzähler bemerkt, dass sie seine Tat decken werde: *ne l'en descoberra mie* (ebd., V. 260). Hesse (1999, S. 118–121) macht hier unter Gender-Aspekten eine »Abfolge der Weiblichkeitsmuster ›gute Mutter‹ – ›üble Ehebrecherin‹ – ›schlechte Mutter‹« aus.

Bei der späteren Vergewaltigung der Wölfin durch den Fuchs im Eingang zu einem Fuchs- oder Dachsbau (ebd., V. 385: *taisniere*), wird mehrfach angedeutet, dass es sich um eine Fortsetzung ihrer Liebschaft handeln

könnte. So wird z. B. Hersant als Renarts *amie* (ebd., V. 377) und der Geschlechtsakt als Hochzeitsnacht (ebd., V. 424: *noces*) bezeichnet. Auch kann Hersants Ausruf »*Renart, c'est force, et force soit!*« (ebd., V. 408: ›Renart, es ist Gewalt und Gewalt möge geschehen!‹) nicht nur als verbale Anprangerung der Gewalttat gelesen werden, sondern zugleich auch als Einwilligung in das Geschehen. Auf die Ambiguität dieser Aussage weist auch Williams (2000, S. 95) hin: »Whether this line should be read as an indication that Hersent is doing her duty as a rape victim and making a verbal declaration that she is not a consenting party, or whether her words are a half-hearted acceptance of events is unclear.« Grammatikalisch werden in der Erzählerrede schließlich Fuchs und Wölfin gleichermaßen zu sexuellen Akteuren: *Et l'afaire ont reconmencié* (ebd., V. 421: ›Und sie nahmen ihr Treiben wieder auf‹).

Grimberts Hilfeleistung für Renart beim Hoftag erwächst somit aus ihrer beider Verwandtschaft und manifestiert sich, wie seine Verteidigungsrede zeigt, in seiner gleichsam füchsischen Argumentationsfertigkeit. So erweist der Dachs sich als rhetorischer Komplize des interspezifischen Ehebruchs seines Verwandten, indem er durch seine Rede nicht nur Renarts Stand vor Gericht bessert, sondern auch Hersant einen Anknüpfungspunkt für ihre Verteidigung bietet. Ysengrin wird in der Folge zum grundlos eifersüchtigen Ehemann degradiert. Zunächst scheint es, dass Grimberts Eingreifen den Frieden zwischen Fuchs und Wolf wiederhergestellt hat, da Ysengrin Hersants Angebot scheut, ein Gottesurteil abzulegen,¹⁴ und dem Friedensgebot des Königs nichts entgegengesetzt (ebd., Br. I, V. 283–293). Die Klage der Hühner (ebd., V. 295–297) verschlechtert Renarts Situation vor Gericht aber erneut.

2.1.3. Der Dachs als Sendbote: *et li fist grant feste et grant joie*

Prominent tritt der Dachs als Sendbote bei der Vorladung des Fuchses zum Gerichtstag in Erscheinung, wovon der ›Roman de Renart‹ in mehreren *branches* erzählt. Für den Vergleich mit dem ›Reinhart Fuchs‹ sind in der Handschrift B, auf welcher im Folgenden wegen der nur geringfügigen Abweichungen von H der Fokus liegt, zwei *branches* von besonderem Interesse. Erstens die *branche* I (»Le jugement de Renart«): Mit dem mittelhochdeutschen Tierepos stimmen dort die Abfolge der Sendboten (Bär, Kater, Dachs) und deren Schicksal überein. Jedoch fehlt die Verknüpfung mit der Krankheit des Löwenkönigs, während der Ausgang des Hoftags in *branche* I wiederum dem ›Reinhart Fuchs‹ unbekannt ist. Zweitens die *branche* XIX »Renart médecin«: Dort sind die Vorladungen des Fuchses anders gestaltet als im deutschsprachigen Fuchsepos, jedoch werden – wenn auch sehr unterschiedlich¹⁵ – der Hoftag und die Erkrankung und Heilung des Löwenherrschers miteinander verbunden. Die Rolle des Dachses wird dabei in den beiden *branches*, wie nun zu zeigen ist, unterschiedlich akzentuiert.

Vor Grimberts Botengang in *branche* I steht der Verdacht der Komplizenschaft zwischen Fuchs und Dachs. Denn nachdem Bär und Kater bei Renarts Vorladung zum Hoftag an dessen List gescheitert und schlimm zugerichtet dorthin zurückgekehrt sind,¹⁶ unterstellt der Löwenkönig dem Dachs, dass der Fuchs ihn auf seinen Rat hin derart missachte: *Sire Grinbert, je m'en mervoil | se ce est par vostre conseil | que dant Renart m'a ensi vil* (B, Br. I, V. 945–947: ›Herr Grimbert, ich wundere mich, ob es an Eurem Rat liegt, dass Herr Renart mich derart geringschätzt‹). Grimbert streitet diesen Vorwurf ab (ebd., V. 948: *nenil*) und bemüht sich darum, Renarts Respekt vor dem König herauszustellen: Als der König ihn auffordert, den Fuchs erneut vorzuladen und zum Hoftag zu bringen, gibt der Dachs vor, dass ihm dies nur mithilfe einer versiegelten königlichen Vorladung gelingen werde, die er auch umgehend erhält (ebd., V. 949–963).

Bei Grimberts Ankunft an Renarts Festung, wo der Dachs sich gut auszukennen scheint, da er einen Zugangsweg kennt, wird erstmals auch auf seine animalische Körperlichkeit angespielt:

Par un guichet que il savoit
entre Grinbert ou premier baille.
[...]
Ez vos Grinbert en la ferté:
au pont torneiz avaler,
au petit cors et au passer,
a ce qu'il entre en sa tesniere
le cul avant, la teste arriere,
l'a bien Renart reconneü,
einz que de plus pres l'ait veü.
(ebd., V. 972f. und 978–984)

Durch ein Türchen, das er kannte, betritt Grimbert den ersten Vorraum der Burg. [...] Da ist Grimbert in der Festung. Daran, wie er die Drehbrücke hinabsteigt, an seinem kleinen Körper und an seinem Gang, an der Art, wie er seinen Bau betritt, mit dem Hinterteil voraus, mit dem Kopf hindreïn, hat Renart ihn genau erkannt, noch bevor er ihn von Näherem gesehen hat.

Renart, der zunächst aufgrund der Geräusche des Ankömmlings mit einem Angriff rechnet (ebd., V. 974: *que ne l'assaille*), erkennt seinen *cousins* (ebd., V. 987) schon aus der Ferne genau. Das Hauptkennungsmerkmal des Dachses ist in verschiedener Hinsicht seine Fortbewegungsweise. Dass Grimbert mit dem Hintern voraus durch die Türe tritt, deckt sich mit aktuellen zoologischen Studien, denen zufolge Dachse frisches Polstermaterial in der Tat rückwärts in ihre Baue bringen (Neal 1986, S. 47; Roper 2010, S. 91). Die Bemerkung, dass Renart Grimbert *au petit cors* erkennt, könnte ebenfalls auf den ›Gang‹ (zu lat. *cursus*) des Dachses bezogen sein, wenn man eine Synonymdopplung mit *au passer* annimmt und von kleinen, trippelnden Schritten ausgeht. Das altfranzösische Wort *cors* bezeichnet homonym aber auch den ›Körper‹ (zu lat. *corpus*): Da es dem Dachs offensichtlich gelingt, die Festung Renarts durch einen kleinen Zugang zu be-

treten (*guichet*: ›Türchen, Pförtchen‹, ›Schlupfweg‹; Tobler-Lommatzsch, Bd. 4 [1960], Sp. 767–769) und Thomas von Cantimpré, wie oben erwähnt, Dachse als fuchsgroße Tiere klassifiziert, könnte hier auch die geringe Körpergröße Grimberts angesprochen sein. Dies erscheint auch deshalb naheliegend, weil den Bären zuvor seine Beleibtheit daran gehindert hat, Maupertuis zu betreten (dazu auch Schwab 1967, S. 161, Anm. 18): *Por ce que il fu gros par cors, | ce poise lui, remet dehors* (B, Br. I, V. 497f.: ›Aufgrund seiner Leibesfülle, dies belastet ihn, bleibt er draußen‹).

Trotz dieser Bemerkungen zum animalischen Körperbau und Gang des Dachses ist die Tiernatur nicht entscheidend für Renarts und Grimberts Beziehung. Zwar wird Renarts Rückzugsort auch als *tesniere* (ebd., V. 981: ›Bau‹) bezeichnet, was etymologisch auf den Dachs (*taissons*) verweist (Librová 2003, S. 81, Anm. 8; Tobler-Lommatzsch, Bd. 10 [1976], Sp. 56). Dies könnte zumindest als Indiz für die gemeinsame Baunutzung gewertet werden, worauf auch Grimberts Kenntnis von der Zugangsweise zu Renarts Festung hindeutet. Insgesamt überwiegt bei der Darstellung des Baus aber die Anthropomorphisierung: So ist von Mauern (*[l]i mur; premier baille*), einem Türchen (*guichet*), einer Festung (*ferté*) und einer Drehbrücke (*pont torneiz*) die Rede (ebd., V. 971–979). Ursächlich für Grimberts hochehrenfreuten Empfang durch Renart (ebd., V. 985: *[g]rant joie; granz solaz*) ist letztlich ihre Verwandtschaft als eine menschliche, da sozial konstituierte Form der Beziehung:¹⁷ *por ce qu'il estoit ses cousins* (ebd., V. 987: ›weil er sein Cousin war‹).

Im weiteren Verlauf der *branche* zeigt sich eine ambivalente Haltung Grimberts zu seinem Cousin. Zunächst scheint Grimbert als Korrektiv zu Renarts Untaten zu fungieren. So legt er dem Fuchs seinen schlechten Stand bei Hofe dar und ermahnt ihn, dass ihm und seinen Jungen (*chael*) der Tod drohe, wenn er nicht von seinem wüsten Treiben (*barat*) ablasse (ebd., V. 1002–1005). Nachdem Renart die königliche Vorladung zum Hoftag, die ihm mit dem Tod durch den Strang droht (ebd., V. 1022), gelesen

hat, nimmt der Dachs ihm die Beichte ab (ebd., V. 1039). Nach Renarts ausführlicher Rekapitulation seiner Untaten, seinem Schuldbekenntnis und der Bekundung seiner Reue (ebd., V. 1041–1114) warnt Grimbert ihn vor einem Rückfall (ebd., V. 1119: *rancheïr*). Als der Fuchs verspricht, nie wieder Unrecht zu tun, erteilt der Dachs ihm die Absolution (ebd., V. 1124: *si l'asout*). Renarts Bekehrung währt jedoch nur kurz, denn schon auf dem Weg an den Königshof hindert ihn nur Grimberts Strafpredigt an der erneuten Hühnerjagd (ebd., V. 1176–1187). Der Dachs tadelt Renarts Meineid und seine Untreue ([*d*]anz *parjurez, danz renoiez*), seine Unbelehrbarkeit (*vos ne serez ja chastoiez*) und seine Torheit (*fole creature*), da er alle gegen sich aufbringe (*toz li mondes te deveure*) und mit einem erneuten Mord auf den Tod zusteuere (*tu ies de mort en aventure*); auch verflucht er Renarts Geburtsstunde (ebd., V. 1189–1200).

Bis hierhin könnte man meinen, dass Grimberts Versuche, Renart zu einer Änderung seines Verhaltens und zum Ablassen von seinen Untaten zu bewegen, allgemein auf die Wahrung des Rechts und die Verhinderung weiterer Verbrechen abzielen. Beim Hoftag jedoch zeigt sich, dass bei Grimbert das Bedürfnis überwiegt, Unheil von seinem Cousin abzuwenden und Renarts Leben zu retten, das dieser durch seine Vergehen wieder und wieder aufs Spiel setzt. Denn kurz bevor der Fuchs erhängt werden soll, leidet der Dachs so sehr unter dem bevorstehenden Tod seines Verwandten, dass er sich für ihn verbürgt.

Mout est Grinbert en grant martire,
 por son cousin plore et soupire.
 Or vait ester devant le roi:
 »Sire, je vos plevis ma foi,
 si vos donroi bone aliience,
 Renart ne vos fera pesance
 ne nul home jor de sa vie,
 s'eschaper puet ceste foïe.

Por Dieu, si esgardez raison,
aiez merci de vo baron!«
(ebd., V. 1433–1442)

Grimbert erleidet qualvoll ein großes Martyrium; um seinen Cousin weint und seufzt er. Nun stellt er sich vor den König: »Herr, ich gelobe Euch bei meinem Glauben und ich will Euch versichern, dass Renart sein Leben lang weder Euch Kummer bereiten wird noch irgendeinem anderen Menschen, wenn er dieses Mal entkommen kann. Bei Gott, so berücksichtigt die Vernunft, habt Gnade mit Eurem Baron!«

Wider besseres Wissen – hatte der Dachs doch zuvor schon die füchsische Unverbesserlichkeit erlebt und beklagt (ebd., V. 1188–1190) – beteuert Grimbert, dass Renart, wenn er dieses Mal Gnade beim König finde, nie wieder einem anderen Leid zufügen werde. Auch werde er den Fuchs dazu bringen, Buße zu tun und das Kreuz zu tragen (ebd., V. 1446–1449). Nachdem auch Renart dem Löwenkönig versichert hat, dass er nach seiner Begnadigung nie wieder Klagen über ihn hören werde (ebd., V. 1463: *ja mes clamor n'orez de moi*), begnadigt Noble den Fuchs (ebd., V. 1465–1468). Kaum freigesprochen, erbeutet Renart aber den Hasen Couard und flieht (ebd., V. 1539–1561). Verfolgt von zahlreichen Tieren, die vom glücklich entkommenen Hasen von der erneuten Untat erfahren, gelangt Renart mit großer Mühe und unter dem Verlust ganzer Büschel seines Fells zurück nach Maupertuis (ebd., V. 1629–1657). Während der Dachs nach seinem letzten Eintreten für Renart vor Noble zumindest für diese *branche* aus der Erzählung verschwindet, rücken hier nun Renarts Frau und seine drei Söhne in den Blick, die ihn empfangen, bemitleiden und seine Wunden versorgen (ebd., V. 1659–1678).

Beim Botengang in *branche* I in Handschrift B entsteht somit ein ambiges Bild des Dachses. Zwar mahnt der Dachs Renart zu einer Veränderung seines Verhaltens und bremst ihn in seinem Jagdvorhaben. Dahinter steht jedoch nicht die Intention, das Recht zu wahren, sondern der Versuch, Renart davon abzuhalten, sich abermals in Lebensgefahr zu

bringen. Dies wird insbesondere beim Hoftag deutlich, als der besorgte Grimbert sich entgegen seinen vorausgehenden Erfahrungen mit Renarts Unbelehrbarkeit als Garant für dessen künftige Tadellosigkeit verbürgt. Grimberts Intervention führt hier unmittelbar zur Entführung des Hasen und somit zu abermaligen fuchsischen Untaten. Trotz der anfänglichen Verdächtigungen des Löwenkönigs gegen Grimbert als üblen Ratgeber bleibt der Dachs unbehelligt und der Groll der Tiere richtet sich allein auf den abermals bis zu seinem Bau verfolgten Fuchs. Abschließend werden hier Renarts familiäre Einbindung und die Sorge seiner Frau und seiner Kinder um den verletzten Rotpelz betont. Demgegenüber tritt die verwandtschaftliche Fuchs-Dachs-Verbindung in den Hintergrund, sobald das drohende Todesurteil verhindert ist.

Nur in der *branche* XIX (»Renart Médecin«) der Handschrift B sind der Hoftag und die Krankheit des Löwenkönigs miteinander verbunden: Als die beiden nach Renart ausgesandten Boten Roonel, der Rüde, und Brichemer, der Hirsch, erfolglos und vom Fuchs schwer misshandelt an den Hof zurückkehren,¹⁸ erzürnt dies den Löwenkönig so sehr, dass er von einem langanhaltenden Fieber ergriffen wird, gegen das keiner seiner Ärzte Abhilfe weiß (B, Br. XIX, V. 1237–1260). Im Unterschied zu *branche* I und zum »Reinhart Fuchs« wird Grimbert hier nicht vom König als dritter Bote ausgesandt. Stattdessen begibt der Dachs sich aus eigenem Antrieb heimlich (ebd., V. 1297: *tot coieient*) zu Renart. Die Behausung des Fuchses wird auch in dieser *branche* deutlich als Festung nach Menschenart geschildert. So wird, nachdem Renart Roonel in eine Falle gelockt hat, ausführlich von der Befestigung seiner auf einem Felsen sitzenden, mit Wassergräben, Toren, Türmen und einer Drehbrücke versehenen Burg berichtet (ebd., V. 588–632). Auch bei Grimberts Ankunft ist die Rede von einer Festung (*forteresce*), von einer Mauer, auf die Renart sich stützt (*se fu as murs apuiez*), und von einem Gitter (*barre*), das hochgezogen wird, sobald Renart den Verwandten erkennt (ebd., V. 1269–1281).

Grimbert verfolgt mit seinem Besuch das Ziel, seinem klugen (ebd., V. 1263: *sages bon cousin germain* (ebd., V. 1273) eine Strategie zur Ver-söhnung (ebd., V. 1264: *acorder*) mit dem König zu unterbreiten.

Renart forment l'esconjoï
et li fist grant feste et grant joie.
Dist Grinberz: »Grant talant avoie
de parler a vos une foiz.
Li rois Nobles est si destroiz
d'un mal qui par le cors le tient,
dont chascun jor soupire et gient,
morir en quide, ce sachiez,
et il est mout vers vos iriez.
Se le pooiez respasser,
s'amor avriez sanz fauser.«
(ebd., V. 1286–1296)

Renart begrüßte ihn aufs Herzlichste, brachte seine große Freude zum Aus-druck und bereitete ihm einen überaus freudigen Empfang. Grimbert sagte: »Ich verspürte den großen Wunsch, einmal mit Euch zu sprechen. Der König Noble ist so in Bedrängnis durch ein Leiden, das seinen Körper ergriffen hat, wodurch er jeden Tag seufzt und ächzt. Er glaubt, daran zu sterben, wisst dies, und er ist sehr wütend auf Euch. Wenn Ihr ihn heilen könnt, werdet ihr ohne Schaden zu nehmen seine Liebe gewinnen.«

Grimbert schlägt nun vor, dass Renart das Wohlwollen des Königs ge-winnen solle, indem er ihn von seinem Leiden heilt, was unzähligen Ärzten von überall her in den sechs Monaten zuvor nicht gelungen war (ebd., V. 1247–1260). Die Idee des Dachses nimmt der Fuchs lachend auf (ebd., V. 1300: *prant a rire*) und bittet Grimbert im Vertrauen darum, ihm die-jenigen zu nennen, die ihn beim König in Misskredit gebracht haben, was dieser auch bereitwillig tut (ebd., V. 1301–1310). Zwar tadelt der Dachs Renart für seine üble Behandlung des Hirschs und des Rüden (ebd., V. 1311: *vos en ovrates mout mal*). Die späteren Häutungen und Versehrungen für die Therapie des Löwenkönigs treffen mit Wolf und Hirsch aber diejenigen,

die der Dachs denunziert (ebd., V. 1721–1756);¹⁹ auch den Rüden Roonel bringt Renart in Verruf.²⁰ Bis auf eine kleinere Handreichung – der Dachs soll zusammen mit Belin, dem Widder, den König zu Renart bringen (ebd., V. 1791–1799) – bleibt Grimbert bei der Therapie außen vor und erhält auch keine Belohnung für die Unterstützung seines Verwandten.

Der Dachs ist in der *branche* XIX somit die treibende Kraft hinter der Heilungsstrategie, der Fuchs aber plant deren konkrete Umsetzung und Durchführung. Grimberts Botengängen in den *branches* XIX und I (B) ist dabei die unbedingte Freude gemein, die Renart seinem Cousin entgegenbringt und die im Kontrast zum angstbesetzten Verhältnis Renarts zum König und zu seinem feindseligen Verhalten gegenüber den anderen Tieren steht. Wenngleich Hirsch und Wolf infolge der Denunzierung durch den Dachs beim Fuchs erhebliche körperliche Schädigungen erleiden, erweist sich Renarts Wirken als Arzt insgesamt aber doch als förderlich für die Hofgesellschaft der Tiere, da es zur Genesung des Löwenkönigs führt.

Auch Grimberts Plan, Renart durch seine Heilkünste das königliche Wohlwollen zu sichern, geht auf, da der gänzlich genesene Noble Renart zu seinem Berater erklärt und ihm seine Unterstützung zusichert (ebd., Br. XIX, V. 1835–1842). So kehrt der Fuchs beschützt von einer königlichen Eskorte zu seinem Zuhause zurück, das nun sowohl als *chastel* als auch als *tesniere* (ebd., V. 1873) bezeichnet wird. Ähnlich wie in *branche* I steht auch am Ende von *branche* XIX der freudige, von einem Kuss und einer Umarmung begleitete Empfang Renarts durch seine Gattin Hermeline (ebd., V. 1876–1879). Während in *branche* I der an Haut und Fell versehrte Fuchs von seiner Familie kuriert werden muss, kann Renart in XIX triumphierend von den Häutungen und Versehrungen seiner Gegner erzählen, was seine Frau lachend und freudig vernimmt (ebd., V. 1880–1891). Auch hier ist der Dachs am Ende der *branche* nicht mehr präsent und zieht keinen unmittelbaren, persönlichen Nutzen aus seiner für Renarts Aufstieg am Königshof maßgeblichen Unterstützung.

2.2. Dachs und Fuchs im ›Reinhart Fuchs‹

2.2.1. Der Reinigungseid: *dar flvhet sin geslechte noch*

Im ›Reinhart Fuchs‹ tritt der Dachs erstmals im Zusammenhang mit dem Reinigungseid auf (V. 1113f.), durch welchen der Fuchs zum Vorwurf des Ehebruchs mit der Wölfin Stellung nehmen soll (V. 1121–1125 und 1138–1141). Als Teil eines vom Luchs anberaumten, noch vor dem Gerichtstag des Löwenkönigs angesetzten Schlichtungsverfahrens soll dadurch die Fehde (V. 1066: *vrleuge*) zwischen Wolf und Fuchs beigelegt werden (V. 1070–1084).²¹ Die *vnminne* (V. 1069) zwischen Reinhart und Ysengrin wurzelt nicht nur in der mutmaßlichen Liaison zwischen dem Fuchs und der Wölfin, sondern auch in den diversen Schädigungen, die der Wolf während der Gevatterschaft und der Mönchsbruderschaft durch den Fuchs erlitten hat (V. 1086–1096). Crimel, der Dachs, wird dabei als erster Unterstützer Reinharts eingeführt.

Reinhart Crimelen zv im nam,
einen dachs, der im ze staten quam.
hern gesweich im nie zv keiner not,
daz werte wan an ir beider tot.
(V. 1113–1116)

Die Hilfeleistung durch den Dachs kennt auch der ›Roman de Renart‹ (H, Br. Vc, V. 1804f.; B, Br. VIIb, V. 1337f.). In zwei Aspekten unterscheidet sich die Darstellung im mittelhochdeutschen Fuchsepos jedoch von den altfranzösischen Prätexten: Erstens wird die Verbundenheit zwischen Fuchs und Dachs zunächst ohne jede Begründung konstatiert, während die untersuchten ›Roman de Renart‹-Handschriften in der entsprechenden Passage die nahe Verwandtschaft zwischen Renart und Grimbert als Cousins ersten Grades herausstellen. Zweitens – und dies ist entscheidend – weitet der ›Reinhart Fuchs‹ Crimels Unterstützung für Reinhart über die Situation

des Reinigungseids hinaus aus, indem er einen lebenslang währenden Zusammenhalt von Fuchs und Dachs ankündigt. Im ›Roman de Renart‹ hingegen ist die Unterstützung zeitlich zunächst beschränkt auf den Tag der Eidesleistung (Br. VIIb, Ed. Roques, V. 6887: *cest demains*). Dieser Aspekt der fortwährenden Verbundenheit ist maßgeblich für die Charakterisierung des Figurenpaars im ›Reinhart Fuchs‹ insgesamt. Dies wurde auch in der Forschung verschiedentlich angesprochen. So merkt Janz (1995, S. 195) an, dass »ihr gutes Verhältnis [...] über das Ende der Geschichte bzw. der erzählten Zeit hinaus, scheinbar jenseits der Fiktion« währt. Auf die »dauerhafte Solidarität« zwischen Fuchs und Dachs, die durch den Erzähler gesetzt werde, weist Hufnagel (2016, u. a. S. 148 und 634f.) mehrfach hin.

Die Aufdeckung des Reliquienswindels weicht entscheidend vom ›Roman de Renart‹ ab. Zwar benötigt Renart in Handschrift H Grimberts Unterstützung, um der Eidfalle zu entkommen; dennoch bemerkt der Fuchs dort selbst den Betrugsversuch (H, Br. Vc, V. 1864–1867). Im ›Reinhart Fuchs‹ hingegen ist es Crimel, der als einziger die Täuschung durch den sich tot stellenden Rüden Reize erkennt und allein durch seine Warnung unter vier Augen (V. 1130–1136) verhindert, dass Reinhart, der sich sonst durch seine *liste[n]* (V. 1129) auszeichnet, selbst *vberkvndigot* wird (V. 1128). Innerhalb des ›Reinhart Fuchs‹ kommt dieser Episode dadurch eine Sonderstellung zu. Denn ansonsten gelingt es Reinhart durch seine Listklugheit stets, sich ohne fremde Hilfe aus Notlagen zu befreien; so beispielsweise in der Brunnenepisode, als er sich von seinem eigenen Spiegelbild täuschen lässt und in den Brunnen springt (V. 839–850), aber sich durch seine *kvndikeit* (V. 825) wieder befreit, indem er sich das Eimerzugsystem des Brunnens und die Einfalt des Wolfs zunutze macht (V. 864–954).

Seine Warnung vor der lebensbedrohlichen Falle bekräftigt Crimel dadurch, dass er dem Fuchs seine Aufrichtigkeit zusichert: *gewerliche sag ich dir, | dv endarft mirs niht verwizen, | Reize wil dich erbizen* (V. 1132–

1134). Diese Beteuerung ist bemerkenswert, da derartige Versicherungen im ›Reinhart Fuchs‹ sowohl auf *histoire*- als auch auf *discours*-Ebene zu meist als rhetorische Strategie der Täuschung zu werten sind.²² Der Fuchs aber vertraut dem Dachs zurecht ohne weitere Nachfragen²³ und ergreift die Flucht (V. 1148–1151). Reinharts im Anschluss an die Warnung öffentlich geäußerter Wunsch »*were die werlt gar behvt | vor vntriwen, als ich was ie!*« (V. 1144f.) ist wohl auf dieses exklusive Vertrauensverhältnis zu beziehen, das in der erzählten Welt des mittelhochdeutschen Tierepos seinesgleichen sucht.

Neu gegenüber dem ›Roman de Renart‹ ist im ›Reinhart Fuchs‹ zudem die in zweierlei Hinsicht enge Verflechtung der Abwendung des Eidbetrugs durch den Dachs mit der Vergewaltigung der Wölfin Hersant. Zum einen schließt diese unmittelbar an Reinharts Flucht vor der Eidfalle an, da Hersant und Ysengrin den fliehenden Fuchs so lange verfolgen (V. 1154–1160), bis jener sich in seine *burc* (V. 1164) rettet und die vorauseilende Wölfin in deren Eingang stecken bleibt. Die günstige Gelegenheit nutzt der Fuchs dazu, Hersant vor den Augen ihres schmerz erfüllten Ehemannes zu bespringen (V. 1170–1176). Zum anderen wird Reinharts *burc* als *schonez dachsloch* (V. 1165) beschrieben, das der Gattung der Füchse noch immer Zuflucht biete: *dar flvhet sin geslechte noch* (V. 1166). Der Text zieht hier somit prononciert die natürliche Ordnung – d. h. die gemeinsame Baunutzung von Füchsen und Dachsen – heran, um eine nicht nur lebens-, sondern generationenlange Verbindung zwischen den beiden Spezies zu begründen.²⁴ Diese Darstellung unterscheidet sich merklich von der oftmals starken Anthropomorphisierung der Festung des Fuchses im ›Roman de Renart‹. Durch den Dachsbau als Ort der Vergewaltigung ist die im ›Reinhart Fuchs‹ auf natürlichen Prinzipien beruhende Partnerschaft jedoch mit der öffentlichen Schändung der Wölfin verknüpft. So bemerkt auch Ruberg die Spannung zwischen Crimels Handeln »nach dem Geiste der Sippenverpflichtung« und der »Fluchtburg« des Dachs als »Schauplatz der Not-

zucht« (Ruberg 1988, S. 42f.): »Aber es muß wohl dahinstehen, ob hier das treue Eintreten für eine schlechte, auf Treulosigkeit gebaute Sache als vorbildlich gelten soll« (ebd., S. 43).

Die Beziehung zwischen Fuchs und Dachs im ›Reinhart Fuchs‹ entzieht sich somit von Beginn an einer eindeutigen Wertung. Denn einerseits bildet sie durch Aufrichtigkeit und Vertrauen sowie durch das Erkennen und die Verhinderung des rechtswidrigen, blasphemischen Eidbetrugs einen Kontrapunkt zur lasterhaften, trügerischen Hofgesellschaft. Andererseits zieht Crimels Einsatz als Fluchthelfer die schämliche Vergewaltigung Hersants nach sich, wobei durch das *dachsloch* als Zufluchtsort der Füchse eine zusätzliche natürliche Verbindung zur Hilfeleistung des Dachses gegeben ist. Crimels individuelles Handeln bestätigt in jedem Fall den gattungstypischen Zusammenhalt zwischen Dachsen und Füchsen.

2.2.2. Der Vergewaltigungsvorwurf:

ver Hersant di ist grozer, dan er si

Die Verwandtschaft zwischen Fuchs und Dachs wird im ›Reinhart Fuchs‹ erstmals beim Hoftag erwähnt: Als Crimel den abwesenden Reinhart gegen Ysengrins Klage verteidigt, bezeichnet er ihn gleich zweimal als seinen *neven* (V. 1390 und 1408).²⁵ Vorgeworfen wird dem Fuchs die Schuld an Ysengrins *zagal*-Verlust (V. 1378–1381) sowie die als Landfriedensbruch zu wertende Vergewaltigung Hersants (V. 1382–1385). Widmaier (1993, S. 164) legt in Absetzung von Schwab (1967, S. 70), die Crimel noch die »Logik eines Rechtsverdrehers« anlastete, dar, dass der Dachs lediglich die »üblichen Winkelzüge[] eines Fürsprechers« beherrsche. Sein »Widerspruch« (Widmaier 1993, S. 159) ziele juristisch darauf ab, die als Landfriedensbruch mit der Todesstrafe belegte Notzucht in einen einvernehmlichen Ehebruch und somit in ein Vergehen, auf das eine Geldstrafe stehe, umzumünzen (ebd., S. 165f.). Auch das mittelhochdeutsche Tierepos ver-

knüpft dabei, wie zu zeigen ist, subtil Crimels Rede mit dem Ehebruch und der Vergewaltigung.

Die dreischnittige Argumentation des Dachses beginnt damit, dass er Ysengrins Vorwurf als *ungelovlich* und *gelogen* (V. 1388f.) zurückweist, da Reinhart Hersant physisch unterlegen und eine Vergewaltigung daher unmöglich sei: *wi mochte si min neve genotzogen? | ver Hersant di ist grozer, dan er si* (V. 1390f.). Denkbar sei jedoch, dass der Fuchs *durch minne* (V. 1393), also einvernehmlich, mit der Wölfin geschlafen habe. Nicht Reinhart habe Hersant *gehonet* (V. 1383) und ihren Gatten beschämt (V. 1381), wie der Bär in Ysengrins Namen geklagt hatte. Erst der Wolf habe seine Frau *ze mere* (V. 1397) gebracht und seine Söhne entehrt (V. 1399: *lastert*), indem er mit seiner Klage das bislang unbekannte Minneverhältnis (V. 1395) publik gemacht habe. Schließlich bezeichnet Crimel Ysengrins Klage als überflüssig (V. 1401: *upplich*[]) und fordert den König dazu auf, eine erneute »Wundschau« durchzuführen (V. 1404: *schaden kisen*; vgl. Widmaier 1993, S. 163). Seine Gewissheit über den für seinen *neven* günstigen Ausgang der Untersuchung bekräftigt Crimel, indem er anbietet, für Reinhart zu bürgen, sollte Hersant auch nur ein Haar gekrümmt worden sein: *vnde hat hern Ysengrines wip | dvrch Reinharten verwert irm lip | so groz als umb ein linsin, | daz bvze ich vur den neven min!* (V. 1405–1408).

Das Größenargument in Korrelation mit den genuin wölfischen Eigenschaften der Stärke und der Kraft (z. B. V. 397 und 399) verbindet Crimels Stellungnahme vor Gericht sowohl mit Reinharts Werbung um Hersant als auch mit deren Vergewaltigung. Als der Fuchs um Hersants Minne wirbt, weist diese ihn unter anderem mit der Begründung zurück, dass Reinhart ihr *zu swach* (V. 433) sei. Zum Ehebruch kommt es dabei, anders als im ›Roman de Renart‹, (zunächst) nicht.²⁶ Als der Fuchs später die hilflos im *dachsloch* eingeklemmte bespringt (V. 1174–1182), kommentiert der Erzähler: *ir kraft konde ir nicht gefrumen* (V. 1183). Was Crimel über die Umwerbung und Vergewaltigung Hersants weiß, ist unklar. Die narrative Kom-

position erweckt durch die Verflechtung mittels Körpergröße und -kraft – ähnlich wie mittels *clamor* bzw. *clamer* im ›Roman de Renart‹ – jedoch den Eindruck, dass Crimel findig Hersants Abwehr der füchsischen Avancen heranzieht, um Ysengrins Klage abzuweisen. Denn angesichts der Größen- und Kraftverhältnisse erscheint die Vergewaltigung in der Tat wenig wahrscheinlich. So stellt Hufnagel (2016, S. 187) in Bezug auf Crimels Einspruch fest, dass der »große (das heißt gewaltfähige) Körper« den Wölfen hier »zum Nachteil« gereicht und »am Königshof zum Fallstrick für die Glaubwürdigkeit ihrer Aussage« wird.

Neben der kundigen, ja spitzfindigen juristischen Umdeutung des Geschehens hat Crimels Einlassung, so Widmaier (1993, S. 161), die »Verhöhnung der Wölfe« zum Ziel. Der Dachs steht dem Fuchs in verbaler Perfidie dabei in nichts nach. So ist Crimels Behauptung vor Gericht, dass erst Ysengrins Klage Hersant öffentlich Schande bereite (V. 1395–1397), unzutreffend. Denn der Wolf selbst hat gemeinsam mit seinen Söhnen und *manic tier vreisam* (V. 1188f.) Reinharts Tat beobachtet, sodass bestens bezeugt ist, *daz geminnet was sin libes wip* (V. 1192). In vergleichbarer Weise hatte der Fuchs zuvor die Wölfin verhöhnt. So wird erzählt, dass Ysengrin *ein herzen leit* (V. 1175) widerfährt, als er den gewaltsamen Geschlechtsakt mit ansehen muss: *er gebrutete si, daz erz an sach* (V. 1176). Der Fuchs behauptet anschließend gegenüber Hersant, die er auch noch als *vil libe urvndin* (V. 1177) anredet, dass niemand etwas erfahren müsse und er zur Wahrung ihres Ansehens alles gerne geheim halten würde (V. 1179f.) – kurz bevor er vor Ysengrin, dessen Söhnen und den zahlreichen weiteren heranahenden Augenzeugen (V. 1188–1192) Reißaus nimmt. Der Dachs ist somit – über die Fluchthilfe beim Eidbetrug und das *dachsloch* als Zufluchtsort der Füchse hinaus – durch seine Sprechakte beim Hoftag noch auf weitere Art mittelbar in die Schändung Hersants involviert.

2.2.3. Der Dachs als Sendbote:

dir sol geben | din neve daz botenbrot

Anschließend tritt Crimel bei Reinharts Vorladungen zum Hoftag wieder in Erscheinung. Nachdem der Bär und der Kater bei ihren Botengängen schmählich an den fuchsischen Verführungskünsten gescheitert sind,²⁷ droht erneut die übereilte (Janz 1995, S. 184f.; Widmaier 1993, S. 176f.) Verurteilung des Fuchses. Hatten sich zuvor das Kamel und der Elefant für die Wahrung des Prinzips der dreimaligen Ladung des Angeklagten ausgesprochen (V. 1447–1449 und 1640f.), ist es nun der Dachs, der sich für eine letzte weitere Vorladung des Fuchses stark macht: *man sol einost noh gebieten | hervur deme neuen min* (S₃, V. 1774f.).

Crimel wendet hier eine ähnliche Strategie an wie beim Widerspruch gegen den Vorwurf der Vergewaltigung: Er sät Zweifel an der Glaubwürdigkeit der durch Reinhart Geschädigten und bedient sich einer gleichsam fuchsischen Redekunst. So schließt er an die Spottrede des Fuchses an, der zuvor den skalpierten Bären durch Wortspiele mit der Homonymie von Kopfhaut und Kopfbedeckung²⁸ verhöhnt hatte: *war hant ir iwer huotelin getan?* (S₃, V. 1600). Crimel unterstellt analog, dass *her Brun sinen hvot | ane [s]ines neuen schulde [...] verlorn* habe (S₃, V. 1762f.). Zudem evoziert Crimel die Gefahr der Schmälerung der *ere*, der Schwächung, der Lächerlichkeit und des Eindrucks der Bestechlichkeit (*miete*) des Königshofs (S₃, V. 1770–1773). Denn sollte der Kater mit seinen Anschuldigungen aus *haz* (S₃, V. 1767) *vnreht* (S₃, V. 1766) haben, wäre der *zorn* des Königs gegen den Fuchs nichtig (S₃, V. 1764: *uppi[c]*). Auf vergleichbare Weise schafft Reinhart sich später beim Löwenkönig Gehör, indem er den Lärm (V. 1866: *doz*) und die *vngezogenheit* (V. 1869) bei Hofe tadelt.²⁹ In der Tat geht Vrevel auf Crimels Forderung ein, Reinhart nochmals vorzuladen und bestimmt den Dachs selbst zum Sendboten (S₃, V. 1776f.).

Bei Crimels Aussendung und Botengang wird die Sonderstellung deutlich, die der Verbindung von Fuchs und Dachs im mittelhochdeutschen

Tierepos zukommt. Seinen Befehl zum Botendienst verbindet Vrevel mit dem Wunsch *ob got wil, dir sol geben | din neve daz botenbrot* (V. 1778f.), was alle anderen Tiere mit *lachen* (V. 1780) quittieren. Vrevels Erwähnung der *neveschaft* scheint dabei auf das Schicksal des Katers zuvor anzuspielden, den seine mehrfach akzentuierte Verwandtschaft (S₃, V. 1651: *er ist min liebir kunnelinc*; S₃, V. 1659: *sinen neuen Reinhart*; S₃, V. 1663: *willikomen sippebluot*; S₃, V. 1677: *neve gvot*; S₃, V. 1680: *neve min*; S₃, V. 1688: *sinen neven*) nicht vor Reinharts *vbil art* (S₃, V. 1660) und Verrat (S₃, V. 1688) bewahrt hat.³⁰ Der nach Art eines Gebets vorgebrachte Wunsch ebenso wie das Lachen sind somit als zynischer Ausdruck der Erwartung eines abermals pervertierten ›Botenbrots‹ des Fuchses für den Dachs zu deuten. Dabei zeigt sich, dass Vrevel und den anderen Tieren zwar die Verwandtschaft von Fuchs und Dachs bekannt ist, aber offenbar nicht das exklusive Treueverhältnis, das beide verbindet und das den Dachs mit *lutzel angest* (V. 1781) zu seinem *kullinc* (V. 1783) eilen lässt. Denn anders als am Hof erwartet, wird Crimel freudig und lachend in Reinharts *burk* (V. 1795) im Wald als sein *neve* (V. 1799) empfangen und verköstigt (V. 1812). Das ›Botenbrot‹ meint dabei entgegen dem übertragenen, rechtssprachlichen Gebrauch im Sinne von ›Lohn‹ tatsächlich eine konkrete Mahlzeit oder Speise (Widmaier 1993, S. 198). Hufnagel (2016, S. 127) ist somit zuzustimmen, wenn sie feststellt, dass »Verwandtschaft allein und die dadurch implizierten Rechtsnormen [...] also nicht ausschlaggebend für den Erfolg oder Misserfolg der Botenmission sein [können]«. Im ›Roman de Renart‹ hingegen seien Fuchs und Kater nicht verwandt und die Gastfreundschaft kausal mit Grimberts und Renarts Verwandtschaft verbunden.

Bedeutsam bei Crimels Botengang sind die Freude (V. 1796) und das Lachen (V. 1780 und 1798). Wittmann (2013, S. 134f.) und Hufnagel (2016, S. 143, Anm. 448) weisen hierbei auf die sozial ausschließende Funktion des Gelächters bei Crimels Entsendung vom Hof sowie auf das gemeinschaftsstiftende Lachen bei seiner Begrüßung durch Reinhart im Wald hin.

Diese Einschätzungen sind durchaus zutreffend. Allerdings ist das Reinhart und Crimel verbindende Lachen im weiteren Werkkontext zu betrachten, um dessen ganzes Gewicht zu ermessen. Dies gilt umso mehr, als der ›Roman de Renart‹ zwar die unbändige Freude bei Grimberts Ankunft kennt (B, Br. I, V. 985, und Br. XIX, V. 1286f.), nicht aber das exkludierende Lachen zuvor. Tatsächlich handelt es sich bei Crimels Empfang in Reinharts *burk* (V. 1795) um die einzige ungetrübte Artikulation von Lachen und Freude im gesamten ›Reinhart Fuchs‹. Denn ansonsten spielt das Lachen nur negativ im Kontext von Trug und Täuschung in den Sozialbeziehungen von *gevaterschaft*, Minne und Ehe³¹ eine Rolle. Auch der Dachs selbst warnt den König davor, dass man anderswo über ein Fehlurteil lachen werde (V. 1772) und macht sich so dessen Angst vor Spott und Schande zunutze.³² Die freudvolle »Lachgemeinschaft«³³ von Fuchs und Dachs hebt sich somit grundlegend vom Gelächter der Hofgesellschaft ab, der nur ein ›notgedrungenes‹ Lachen in ohnmächtiger Erwartung weiterer füchsischer Rechtsbrüche bleibt:³⁴ *in wart ze lachen allen not* (V. 1780).

Auf Reinharts Bitte hin (V. 1799f.) berichtet Crimel schließlich von den Klagen bei Hofe. Ungeschönt legt er dem Fuchs dar, dass ihm nur noch die Wahl zwischen »freiwillige[r] Verbannung« (Widmaier 1993, S. 207) und Todesurteil bleibe (V. 1804–1809). Anders als im ›Roman de Renart‹ rät der Dachs dem Fuchs weder zur Heilung des Königs (B, Br. XIX), noch nimmt er ihm die Beichte ab oder bremst ihn in seinen Untaten (ebd., Br. I). Nach seiner wortlosen Verkleidung als Arzt und Pilger begibt Reinhart sich mit Crimel zum Hof: *ze hove hvb er sich balde | mit sinem neven vz dem walde* (V. 1829f.).

2.2.4. Von der Tisch- zur Waldgemeinschaft:

do hvben si sich dannen balde | mit ein ander zu dem walde

An Reinharts Therapie für den erkrankten Löwenkönig ist Crimel nicht aktiv beteiligt. In den Vordergrund tritt der Dachs erst wieder, nachdem die Häutungen an Wolf, Bär, Kater (V. 1932f.), Hirsch (V. 1968f.) und Biber (V. 1985f.) sowie die Tötung der Henne (V. 1945 und 2081–2085) vollzogen sind, der Eberspeck herausgeschnitten ist (V. 1948f.) und die Augenzeugen der Grausamkeiten aus Furcht vor dem Verlust ihres Fells die Flucht ergriffen haben (V. 1987–1993). Ab diesem Moment geht der ›Reinhart Fuchs‹ vom ›Roman de Renart‹ unabhängige Wege, der in der *branche* XIX nach Nobles Genesung nur noch von Renarts glücklicher Rückkehr zu seiner Familie erzählt. Als der Hoftag bereits in Auflösung begriffen ist und lediglich der König und sein *ingesinde* (V. 2002) übrig bleiben, fordert Reinhart den Dachs, den Elefanten und das Kamel, also diejenigen, die sich für seine dreimalige Vorladung eingesetzt haben, zum Bleiben auf (V. 1994–1998). Reinharts anschließende Ungleichbehandlung seiner Unterstützer führt abermals vor Augen, dass das Fuchs-Dachs-Bündnis im mittelhochdeutschen Fuchsepos eigenen Regeln folgt.

Als Erstes bedenkt der Fuchs den Dachs. Dieser profitiert von der Hühnersuppe, die Reinhart zur weiteren Besserung³⁵ von Vrevels Gesundheitszustand aus der Henne Pinte hat zubereiten lassen. Während der Fuchs dem Löwenherrscher lediglich den Hühnersud verabreicht (V. 2090), versorgt er sich selbst und den Dachs mit der Suppeneinlage: *vern Pinten er da selbe az; | Reinhart, der vngetrewe slec, | Crimele gab er do den ebers spec* (V. 2092–2094). Damit ist Reinharts zu Beginn der Erzählung gescheiterte Jagd auf Scantecler und Pinte an ihr Ziel gelangt, ja mehr noch: Durch den Verzehr des gesottenen Fleisches als Signum einer menschlich-kultivierten Ernährungsweise (Schmitt-Pantel 1998, Sp. 152; Lévi-Strauss 1973, S. 513–515) rücken Dachs und Fuchs in eine gleichsam menschliche Position auf.³⁶ Die anderen Tiere hingegen werden durch ihre inhumane

Instrumentalisierung als Heilmittel auf ihre animalische Körperlichkeit reduziert. Dass gerade der Dachs den Speck des Ebers verzehrt, den Reinhart als Heilmittel eingefordert hatte, unterstreicht diese Aufwertung noch, da Dachsfett in Antike und Mittelalter als Arznei Verwendung fand (Hünemörder/Keil 1986, Sp. 427; Reichstein 1984, S. 137). Die Tischgemeinschaft des Königs und Richters mit dem angeklagten Fuchs und dessen Vertrautem illustriert zugleich die Verkehrung der politischen und rechtlichen Ordnung.

Die von Reinhart für Elefant und Kamel erbetenen ›Belohnungen‹ – Ersterer erhält Böhmen als Lehen (V. 2097–2102), Letztere wird als Äbtissin im Kloster Erstein eingesetzt (V. 2120–2125) – erweisen sich jedoch als mit *schalkeit* (V. 2119) kalkulierte Bestrafungen. Denn beider Herrschaftsansprüche werden gewaltsam zurückgewiesen und beide tragen an ihrer Haut sichtbar werdende Verletzungen davon: Der Elefant wird *vil harte* [...] *zblowen* (V. 2113), das Kamel *zblven vntz an den tot* (V. 2151) und an seiner *hvete* (V. 2153) sichtbar *mit griffeln* (V. 2152) versehrt. Die alleinige Belohnung des Dachses und die Schädigungen von Elefant und Kamel machen somit deutlich, dass die gerichtliche Fürsprache nicht ausschlaggebend für Reinharts Loyalität gegenüber Crimel ist – ebenso wenig wie zuvor beim Botengang die *neveschaft*. So kommentiert der Erzähler zur ›Belohnung‹ des Kamels: *alsvs lonet ir Reinhart, | daz si sin vorspreche wart* (V. 2155f.).

Von besonderer Eindrücklichkeit ist das letzte gemeinsame Auftreten von Fuchs und Dachs, nachdem Reinhart dem Löwenkönig den tödlichen, als Arznei getarnten Giftrank verabreicht hat (V. 2168–2174).

Do dem kvnige der tranc wart,
dannen hvb sich Reinhart
vnde iach, er wolde nach wurzen gan.
ern hatte da niht anders getan,
wen daz er ovch anderswa begienc.
Crimelen er bi der hant gevienc,

der was sin trvt kvllinc.
er sprach: »ich wil dir sagen ein dinc:
der kvnic mag niht genesen.
wir svllen hi niht lenger wesen.«
do hvben si sich dannen balde
mit ein ander zu dem walde.
(V. 2187–2198)

Gegenüber dem Löwenkönig erhält Reinhart seine Täuschung bis zuletzt aufrecht und fällt auch nach dessen Vergiftung nicht aus seiner Rolle als *erwelter arzat* (V. 2226), wenn er unter dem Vorwand aufbricht, weitere Kräuter zu suchen. Crimel als seinen *trvt kvllinc* hingegen zieht er zwar nicht über seinen verräterischen³⁷ Giftanschlag, aber doch über den unausweichlichen Tod des Löwenkönigs ins Vertrauen. Reinhart bringt seine Aufforderung zum Aufbruch in der ersten Person Plural vor und nimmt Crimel bei der Hand. Der völligen Auflösung der Hofgesellschaft, die gleich darauf mit der Verspottung des verstummten Bären und der Zerspaltung von Haupt und Zunge des Löwenherrschers infolge des Gifttods kulminiert, wird so eine sprachliche wie körperliche, vertrauensvolle Zweierverbindung entgegengesetzt. Das bittere, notgedrungene Lachen der Hofgesellschaft beim Botengang des Dachses schlägt schließlich um in das *wein[en] durch not* (V. 2245) des noch verbliebenen königlichen *ingesinde[s]* (V. 2002) über den Regizid. Dem steht die innige Lach- und Tischgemeinschaft Reinharts und Crimels gegenüber, deren Weg aber fort vom Hof und hinein in den Wald führt.³⁸

3. Zeitlose Ordnungen?

Trotz der Zeitlosigkeit der natürlichen Verbindung von Fuchs und Dachs aufgrund ihrer gemeinsamen Baunutzung handelt es sich hierbei keineswegs um eine ›zeitlose Ordnung‹. Denn das Wissen über diese animalische »Wohngemeinschaft« (Kehne 1992, S. 33) ist dem historischen Wandel unterworfen. So führen der ›Roman de Renart‹ und der ›Reinhart Fuchs‹

ab Mitte des 12. Jahrhunderts das Figurenpaar von Fuchs und Dachs zu einer Zeit ein, in der die Kenntnisse über die natürliche Lebensweise des Dachses erstmals schriftlich fixiert werden. Während der naturkundliche und der theologische Diskurs eine von Konkurrenz und Aversion geprägte subterrane Konfliktgemeinschaft entwerfen und den Fuchs inkriminieren, gestaltet die Tierepik ab dem ›Roman de Renart‹ das Verhältnis der beiden Spezies narrativ zu einer von Eintracht und Zusammenhalt geprägten Partnerschaft aus. Wenngleich die tierepischen Entwürfe von Fuchs und Dachs hinsichtlich der interspezifischen Harmonie kongruieren, variieren die narrativen Ausgestaltungen dieser Figurenkonstellation in den diversen Handschriften und *branches* des ›Roman de Renart‹ und im ›Reinhart Fuchs‹ jedoch nicht unerheblich. Entsprechend wird das tierliche Gespann auf unterschiedliche Weise zur Ordnungsreflexion funktionalisiert.

Maßgeblich für das Verhältnis Grimberts und Renarts im ›Roman de Renart‹ ist ihre Verwandtschaft. Die oftmalige Einbindung des Fuchses in eine kernfamiliäre Struktur mit Frau und Kindern, die erst der ›Roman de Renart‹ in die Tierepik einführt (Jauß 1959, S. 248), relativiert jedoch das Gewicht der Fuchs-Dachs-Beziehung. So wird Grimbert häufig narrativ marginalisiert, nachdem er Renart durch Warnungen oder Fürsprachen unterstützt hat. Der fuchsische Einzelkämpfer ist in der französischen Tradition hingegen die Ausnahme (vgl. B, Br. VIIb). Der Fuchsbau wird überwiegend als anthropomorphisierte Festung oder als Rückzugs- oder Wohnort der Fuchsfamilie entworfen; *taisniere* verweist daher zumeist nur etymologisch auf den Dachs (*taisson*) und die gemeinsame Baunutzung. Nur in *branche* I (B) deutet Grimberts tierlicher Habitus an, dass auch er in Renarts Festung heimisch ist. Grimberts und Renarts Loyalität zueinander wirkt sich unterschiedlich auf die Hofgesellschaft aus. So kann Grimberts Unterstützung für Renart positive (etwa die Heilung des Löwenkönigs), neutrale (wie die folgenlose Flucht in seinen Bau) oder negative Folgen haben (zum Beispiel die Hasenjagd als abermaliger Rechtsbruch). Ein

Normenkonflikt liegt in *branche* I (B) vor, wenn der Dachs dem Fuchs die Beichte abnimmt und ihn für seine Untaten maßregelt, letztlich aber die Abwendung von Renarts Todesurteil über das Recht stellt. Grimberts rhetorisches Geschick³⁹ ist demjenigen Renarts ebenbürtig – bis hin zur verbalen Komplizenschaft mit dem Fuchs. Obwohl die natürliche Ordnung des geteilten subterranean Wohnraums, wie auch Librová (2003, S. 107f.) vermutet, den Anstoß zur Etablierung der Fuchs-Dachs-Allianz gegeben haben dürfte, ist diese für den narrativen Entwurf des ›Roman de Renart‹ nicht entscheidend und stellt trotz aller Spannungen die rechtliche, soziale und politische Ordnung der erzählten Welt nicht grundlegend in Frage.

Im ›Reinhart Fuchs‹ stiftet die unterirdische Baugemeinschaft von Fuchs und Dachs einen nicht nur lebens-, sondern generationenlangen Zusammenhalt zwischen den beiden Arten. Die verwandtschaftliche ist der räumlichen, in der natürlichen Ordnung wurzelnden Verbindung dabei nachgeordnet. In verschiedener Hinsicht kommt dem Figurenpaar von Dachs und Fuchs hier größeres Gewicht zu als im ›Roman de Renart‹. So ist der Fuchs bei der Einführung des Dachses zum einzigen Mal auf fremde Hilfe angewiesen: Nur Crimels Aufdeckung des Eidbetrugs bewahrt Reinhart vor dem Tod. Da das mittelhochdeutsche Tierepos Reinhart weitgehend aus familiären Bindungen löst,⁴⁰ steht am Ende der Erzählung im Unterschied zu vielen Branchen des ›Roman de Renart‹ nicht die Heimkehr des Fuchses zu Frau und Kindern, sondern der gemeinsame Aufbruch von Fuchs und Dachs – Hand in Hand – vom Hof in den Wald. Intern ist die interspezifische Partnerschaft geprägt von gemeinschaftsstiftenden und -bewahrenden Prinzipien wie Aufrichtigkeit, Verlässlichkeit und Offenheit. Auf die Hofgesellschaft der Tiere entfaltet sie jedoch eine radikal irritierende und zersetzende Wirkung (Vergewaltigung der Wölfin; *neveschaft* und *botenbrot*; Suppenhuhn und Eberspeck; ›Belohnung‹ der Fürsprecher; Tod des Königs). In dieser Opposition von natürlich begründeter interspezifischer Verbundenheit und zerfallender politischer, rechtlicher

und sozialer Ordnung manifestiert sich das beispiellose ordnungsreflexive Potenzial der Fuchs-Dachs-Verbindung im mittelhochdeutschen Fuchsepos, die buchstäblich die menschlich-kulturelle⁴¹ Ordnung untergräbt.

Dass die interspezifische Zweiergemeinschaft von Fuchs und Dachs ihren Platz am Ende nicht am Hof, sondern im Wald findet, erscheint symptomatisch für den Gesamtentwurf des ›Reinhart Fuchs‹. So schließt sich der Kreis zur Begründung des lebenslangen Zusammenhalts zwischen Reinhart und Crimel mit der generationenlangen gemeinsamen Baunutzung durch das *gesleht* der Füchse und der Dachse. Dem Scheitern der auf menschlichen Normen begründeten Hofgesellschaft der Tiere, das der ›Reinhart Fuchs‹ in eindrücklichen Bildern des Zerfalls (Neudeck 2004, S. 111f.) und der Schande (Velten 2011, S. 126) vor Augen führt, wird mit der glückenden und freudvollen Partnerschaft von Dachs und Fuchs somit eine dezidiert natürliche Form der Ordnung entgegengesetzt. Diese natürliche Einheit erstreckt sich nicht nur über das Ende der Erzählung, sondern auch über das individuelle Leben der Protagonisten hinaus und eröffnet so eine spezifisch tierliche Zukunftsperspektive, die zeitenthoben bis in die Gegenwart der Erzählzeit reicht: *dar flvhet sin geslechte noch* (V. 1166).

Anmerkungen

- 1 Der ›Reinhart Fuchs‹ wird nach der Ausgabe von Göttert zitiert (Heinrich der Glíchezäre 2005). Sofern nicht anders angegeben, beziehen sich Nachweise auf die einzige annähernd vollständige Handschrift P (Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cpg 341). Wird hingegen der Text der Fragmente S₁–S₄ zitiert (Kassel, Murhardsche Bibliothek, 8° Ms. poet. germ. et roman. 1), dann wird dies durch Angabe der entsprechenden Sigle explizit markiert.
- 2 Die nachfolgenden Beobachtungen zu Fuchs und Dachs im ›Reinhart Fuchs‹ überschneiden sich in weiten Teilen mit der Untersuchung dieses Figurenpaars in meiner Dissertation. Vgl. Darilek (2020), Kap. III.1: »Hand in Hand in den Wald. Ein Epilog zu Fuchs und Dachs«, S. 409–421. Der Fokus dort liegt jedoch nicht auf der Genese und der Tradition der Fuchs-Dachs-Verbindung, sondern

auf der Interpretation dieser Gemeinschaft vor dem Hintergrund der ›föch-sischen Desintegration‹, die das mittelhochdeutsche Tierepos ansonsten aus-zeichnet. Der ›Roman de Renart‹ wird dabei im Unterschied zum vorliegenden Beitrag nur am Rande thematisiert.

- 3 Im Folgenden wird der ›Roman de Renart‹ mit einer Sigle für die jeweilige Aus-gabe (B = Dufournet; A = Martin; H = Strubel) sowie unter Angabe der *branche* (nach der Zählung der verwendeten Ausgabe) und Verszahl nachgewiesen. Eine Konkordanz der Zählungen der *branches* in den zentralen Ausgaben von Dufournet (entsprechend auch Roques), Martin, Strubel und Fukumoto bietet Dufournet [u. a.] 2013, S. 98f. Die neuhochdeutschen Übersetzungen der Zitate stammen von M.D.
- 4 Für eine Übersicht über die vierzehn überlieferten Handschriften sowie über die Editionen des ›Roman de Renart‹ siehe ebd., S. 81–87.
- 5 Für die zweite Hälfte des ersten zitierten Verses hat die Handschrift B *cest demaiēs* (fol. 58^v), wobei der Strich über dem *i* wohl als Nasalstrich, der Punkt unter dem *e* als Tilgung durch Expunktion zu verstehen ist. Dufournet konjiziert zu *c'est de mains* (B, Br. VIIb, V. 1337); die neufranzösische Übersetzung mit »ce dimanche« setzt jedoch Roques' Text voraus, dem ich hier folge und der *cest* als adjektivisches Demonstrativpronomen und *demains* als ein Wort ediert. Du-fournets Konjektur müsste hingegen auf *moins* (›weniger‹) bezogen werden und wäre am ehesten mit der altfranzösischen Wendung *c'est dou moins* bzw. *del moins* in Verbindung zu bringen, die Tobler-Lommatzsch (Bd. 6 [1965], Sp. 149) mit »das versteht sich von selbst, das ist ausgemacht« übersetzt. Dies entspräche der bei Strubel im kritischen Apparat (S. 1067) für die Handschriften B und C angegebenen Variante *c'est del mains* (statt *au mains* in seiner Leithandschrift H, V. 1804). Da B aber *de* und nicht *del* bietet und *demaiēs* in einem Wort ge-schrieben ist, erscheint diese Lesart weniger wahrscheinlich. Der weitere Kon-text der Stelle in Hs. B legt jedenfalls die Bedeutung ›an diesem Sonntag‹ oder ›an diesem Morgen‹ nahe, da zuvor der Eid auf den Sonntagmorgen bzw. auf nach der Sonntagmesse festgesetzt wurde: *diëmanche par matin* (B, Br. VIIb, V. 1185); *après la messe diëmaine* (ebd., V. 1200; dabei ist *diëmenche* in Hs. B nach L und K in *diëmaine* korrigiert, wohl aufgrund des vorausgehenden Reim-worts *Fontaine*); *enprès la messe diëmenche* (ebd., V. 1247). Neben den in B be-gegnenden Formen *diëmanche* bzw. *diëmenche* für ›Sonntag‹ ist laut Tobler-Lommatzsch (Bd. 2 [1936], Sp. 1913f.) auch die Variante *di[e]maine* möglich. Da Matsumura (2015, S. 874) *demain* auch als maskulines Substantiv mit der Be-

- deutung ›*matin*‹ (›der Morgen‹) anführt und zuvor auch vom Morgen die Rede war, erscheint auch ›an diesem Morgen‹ als alternative Übersetzung plausibel.
- 6 Zu den Varianten des Reinigungseids in den Handschriftenfamilien α , β und γ vgl. Subrenat 1997, S. 41.
- 7 Renart gibt vor, dass man, um eine Eidesleistung oder eine Opfergabe redlich zu erbringen, zuvor ein wenig gegessen haben müsse; Grimbert bestätigt dies (B, Br. VIIb, V. 1423–1427). Als der Fuchs dem Bären Brun und dem Kater Tibert, die ihn begleiten, in Aussicht stellt, mit ihrer Hilfe an Honig gelangen zu können, folgen ihm die beiden in ein Dorf zu einem Bauern (ebd., V. 1435–1448a). Renart lockt sie durch ein offenes Fenster in ein Gebäude, in dem Vorräte lagern. Sobald der Bär und der Kater am Fressen sind, schließt Renart von außen das Fenster, sodass die beiden in der Falle sitzen (ebd., V. 1469–1494). Die restliche *branche* erzählt davon, wie die Bauern Brun und Tibert entdecken, sie mit Schlägen traktieren und bis in den Wald und zum Hoftag verfolgen, wo alle Tiere vor der Bauernschar fliehen (ebd., V. 1689–1692).
- 8 Grimbert entkommt den wütenden Bauern beim Hoftag zwar unter großen Mühen (*a grant paine est echapez*), wird aber ebenfalls von heftigen Schlägen getroffen (*mout fu frapez*) (B, Br. VIIb, V. 1711f.).
- 9 Ebenso auch in der Handschriftenfamilie α , die der Edition von Ernest Martin (1882–1887) zugrunde liegt, auf welcher wiederum die altfranzösisch-neuhochdeutsche Auswahlgabe von Helga Jauß-Meyer (1965) basiert. Vgl. A, Br. Va, V. 1154–1168; entsprechend Jauß-Meyer 1965, S. 118–121. Die Ausgabe von Martin wird im vorliegenden Beitrag ansonsten nicht herangezogen, da sie veralteten philologischen Prinzipien folgt; vgl. dazu Strubel 1998, S. LXXIVf., sowie Dufournet [u. a.] 2013, S. 85.
- 10 Das Problem der Untergliederung des ›Roman de Renart‹ in *branches* ist komplex und kann in diesem Rahmen nur angerissen werden. Entscheidend ist, dass die Abfolge der *branches* – eine Unterteilung, die bereits in den Handschriften angelegt ist – keine geschlossene Handlungsstruktur oder lineare Abfolge von Episoden oder Szenen (wie etwa bei den Kapiteln eines Romans) indiziert. Bei Dufournet [u. a.] 2013, S. 17, wird die Grundidee der Metapher der *branche* (des Asts und der Verästelung) folgendermaßen ausgeführt: »la *branche* suppose un tronc unique, celui de la comédie animale aux acteurs et scénarios récurrents, et des ramifications, des récits qui mettent en scène ces acteurs et ces situations de façon individuelle.« Das entscheidende Bindeglied ist also der Stoffkreis des ›Roman de Renart‹, an den jede *branche* auf je eigene Weise anschließt. So weist auch Knapp darauf hin, dass die Verfasser an unterschiedlichen Stellen immer

wieder Plots aufgreifen und diese auch modifizieren könnten (ebd., S. 206). Wenngleich *branche* I (B) bzw. Ia (H) nicht ausführlich von der Vergewaltigung der Wölfin durch den Fuchs erzählt und die Episode in der Branchenabfolge der Handschriften nachgeordnet ist, so kann sie doch auf dem bekannten tierepischen Plot aufbauen. Zum Begriff der *branche* vgl. auch Harano 1979.

- 11 Anzunehmen ist hierbei eine kompositorische Verbindung zwischen den beiden *branches* in B, nicht ein den Figuren bewusstes Anschließen von Wölfin und Dachs an die fuchsische Argumentation.
- 12 Zum »Motiv der Bestrafung des Eifersüchtigen« als Parodie des *amour courtois* vgl. Jauß 1959, S. 230–233.
- 13 So auch Jauß 1959, S. 233: »[...] es ist anzunehmen, daß Renart die Nachstellungen des eifersüchtigen Gatten ad hoc erfunden hat (zuvor war nie davon die Rede), um Hersent gegen Ysengrin aufzustacheln [...].«
- 14 Vgl. B, Br. I, V. 256–269: Ysengrin fürchtet die Schande und den Spott, der ihm als gehörntem Ehemann droht, sollte Hersant die Probe nicht unversehrt überstehen. Daher hofft er auf eine spätere Gelegenheit, an Renart Rache zu nehmen und kündigt an, seinen Krieg gegen den Fuchs unerbittlich fortzuführen.
- 15 Der Krankheitsauslöser im ›Reinhart Fuchs‹ unterscheidet sich wesentlich von demjenigen im ›Roman de Renart‹: Im altfranzösischen Fuchsepos erkrankt der Löwenkönig während des Hoftags aus Zorn über Renarts Ungehorsam an einem vermeintlich unheilbaren, ein halbes Jahr lang währenden Fieber (B, Br. XIX, V. 1237–1260). Im ›Reinhart Fuchs‹ hingegen bewirkt die Erkrankung des Löwenherrschers zuallererst die Einberufung des Hoftags. Ursächlich ist dort Vrevels maßlose Zerstörung der Ameisenburg, da der Ameisenherr als Rache in das Gehirn des Löwenkönigs eindringt und ihm so unerträgliche Schmerzen bereitet. Der Fuchs wird Augenzeuge dieses Racheakts. Sein Leid deutet Vrevel als göttliche Strafe für die Vernachlässigung seiner Gerichtstätigkeit und läßt in der Folge zum Gerichtstag, um seine Versäumnisse wieder wettzumachen (V. 1294–1323).
- 16 Den Bären bringt Renart durch die Aussicht auf Honig von seinem Botengang ab (B, Br. I, V. 555–596). Nach Honig gierend, rammt der Bär seinen Kopf und seine Pfoten in einen gespaltenen Baumstamm (ebd., V. 610f.). Von Renart darin eingeklemmt (ebd., V. 620–625), läßt Brun dort bei seiner Befreiung viel Blut sowie die Haut an Pfoten und Kopf zurück (ebd., V. 674–683). Den Kater verführt Renart mit der Aussicht auf Mäuse und Ratten (ebd., V. 821–831) und lockt Tibert wissentlich in eine Falle in einem Pfarrhaus. Der Kater entkommt nur mit Mühe und muss heftige Schläge einstecken (ebd., V. 847–890).

- 17 Zur mediävistischen Forschungsdiskussion über die soziale Bedeutung von Verwandtschaft vgl. Hufnagel 2016, S. 26–48.
- 18 Renart schaltet Roonel aus, indem er ihn auf dem Weg an den Hof in eine Falle in einem Weinberg lockt, die er als Reliquiar ausgibt (B, Br. XIX, V. 442–496). Angelockt von einem Stück Käse, das als Köder ausgelegt ist, gerät Roonels Hals in die Schlinge und die Falle zieht ihn nach oben (ebd., V. 524–538). Als die Winzer den Rüden entdecken, schlagen sie ihn so lange, bis sie ihn tot glauben (ebd., V. 667–702). Als anschließend der Hirsch Brichemer Renart an den Hof geleiten soll, gibt der Fuchs vor, den kürzesten Weg zu kennen und leitet den sorglosen Hirsch in ein Dorf, wo sie von Bauern entdeckt werden. Während Renart flieht, hetzt man auf Brichemer die Hunde (ebd., V. 1157–1179). Brichemer fürchtet schon, zu sterben, als ihm doch noch die Flucht gelingt (ebd., V. 1187–1196).
- 19 Der Wolf wird trotz seines Widerspruchs vollständig gehäutet (B, Br. XIX, V. 1679–1727). Dem Hirsch verlangt Renart den Hauptnerv seines Geweihs ab, welches zu diesem Zweck zerbrochen wird, sowie einen Riemen, der ihm aus dem Rücken geschnitten wird (ebd., V. 1731–1755).
- 20 Als Roonel an seine Misshandlung durch Renart erinnert und ihn des Verrats bezichtigt, streitet der Fuchs ab, in den letzten drei Monaten im Land gewesen zu sein und unterstellt dem Rüden, betrunken zu sein oder den Verstand verloren zu haben. Seine Verletzungen könne er sich durch Renarts wunderschöne Gattin Hermeline zugezogen haben, die sich gegen die Nachstellungen Roonels habe verteidigen müssen (B, Br. XIX, V. 1539–1568).
- 21 Zu den rechtlichen Implikationen dieser Art des ›Sühneverfahrens‹, das im Unterschied zum ›Roman de Renart‹ außerhalb des Hoftags stattfindet, vgl. Widmaier 1993, S. 84–87. Erst wenn das Sühneverfahren scheitere, gehe der Streit vor Gericht und werde nach Landrecht verhandelt (ebd., S. 86).
- 22 Einige Beispiele: Im Prolog werden *vremde*, aber *vil gewere mere* (V. 1f.) angekündigt. Im Verlauf der Erzählung aber avancieren die *vremden mere* zum Signal der Unzuverlässigkeit und Unwahrheit, so etwa beim unberechtigten Herrschaftsanspruch des Löwenkönigs über die Ameisen (V. 1253), bei der Behauptung des Hasen, das getötete Huhn sei heilig (V. 1495), oder bei der rechtmäßigen Belehnung des Elefanten mit Böhmen (V. 2111). In der Brunnenepisode untermauert der Fuchs seine Fiktion, ins Himmelreich eingegangen zu sein und Ysengrin ebenfalls dorthin zu führen, gleich zwei Mal mit dem Adverb *gewerliche* (V. 708 und 947). Die Kameldame leitet mit der Formel »*ich sol ev mere | kundigen gewerliche*« (V. 2142f.) ihren Anspruch ein, neue Äbtissin des

- Klosters Erstein zu sein, der von den Nonnen jedoch gewaltsam zurückgewiesen wird.
- 23 Hufnagel (2016, S. 142) bemerkt, dass Reinhart Crimels Warnung ohne weitere Überprüfung »als seine eigene Wahrnehmung aus[gibt].«
- 24 Diese Verbindung zwischen literarischer Darstellung und Naturbeobachtung im ›Reinhart Fuchs‹ stellt auch Kehne (1992, S. 66) her, ohne dies aber interpretatorisch zu nutzen.
- 25 Zur Verwandtschaftsbeziehung von Fuchs und Dachs im Kontext der narrativen Vermittlung von *neveschaft* im ›Reinhart Fuchs‹ vgl. Hufnagel 2016, S. 53f. Sie weist darauf hin, dass die Verwandtschaft nicht bei Crimels Einführung in der Erzählerrede, sondern erst später in der Figurenrede kommuniziert werde. Anschließend übernahmen auch der Löwenkönig (V. 1779) und der Erzähler (V. 1830) die Verwandtschaftsterminologie.
- 26 Ob ein Liebesverhältnis zwischen Fuchs und Wölfin besteht, bleibt im ›Reinhart Fuchs‹ unklar. Zwar berichtet Kuonin, dessen Tiergattung ungenannt bleibt (Düwel 1984, S. XXVf.), dem Wolf anschaulich davon, dass Reinhart mit Hersant geschlafen habe (V. 583–590 und S., V. 590–590a). Ysengrin glaubt ihm jedoch nicht (V. 599) und auch Hersant streitet dies ab (V. 628–631). Allerdings fällt Kuonins Ehebruchsbericht zeitlich mit einer schweren Verwundung Ysengrins zusammen (V. 563–572), bei welcher es sich um eine Kastration handeln könnte (vgl. u. a. Schwab 1967, S. 65–69; Andersen 2004, S. 204; dagegen Knapp 2013, S. 219f.). Aufgrund der Textlücke ist dies jedoch unsicher. Bei einer Entmannung läge der Ehebruch nahe, da Hersant ihre eheliche Treue bei Reinharts Umwerbung an die Wohlgestalt ihres Gatten gebunden hatte: *min herre hat so schonen lip, | daz ich wol frundes schal enpern* (V. 430f.). Hierfür spräche auch Hersants Klage um Ysengrins durchaus ambig zu verstehenden *zagal*-Verlust (V. 1057–1060). Zudem spielt der Erzähler im Kontext der Vergewaltigung auf eine Liebenschaft zwischen Fuchs und Wölfin an; so unter Verweis auf den *zagal* in V. 1161–1163: *Reinhart was leckerheit wol kvnt: | siner amien warf er durch den mvnt | sinen zagal durch kundikeit*.
- 27 Den Bären verlockt Reinhart mit Honig und klemmt ihn in einem vorgeblich mit Honig gefüllten Baumstamm ein. Bei seiner Befreiung verliert Brun seine Kopfhaut und seine Ohren. Auf dem Weg an den Hof verhöhnt Reinhart den Skalperten zusätzlich noch verbal (V. 1537–1604). Den Kater verführt der Fuchs durch Mäuse und lockt ihn so in eine Falle in einem Pfarrhaus, aus welcher Diebrecht nur durch Glück entkommt (V. 1681–1734).
- 28 Vgl. dazu Darilek 2020, S. 350–355.

- 29 Im »Zusammenbruch der Klangordnung des Gerichtstages«, der in ein »laute[s] Stimmengewirr allgemeinen Miauens, Krächzens, Heulens und Gackerns« zerfalle, wird nach Wittmann (2013, S. 134) »das Auseinanderbrechen der tierischen Gemeinschaft in die Artikulation von Einzelinteressen« deutlich. Dabei stellt sie das »einvernehmliche[] Gespräch samt gemeinschaftlichem Essen« Crimels und Reinharts »im Wald« den »aufbrechende[n] Differenzen am Hof« gegenüber.
- 30 Auch bei Reinharts erster Begegnung mit dem Kater wird Verwandtschaft von beiden zur Täuschung instrumentalisiert. Beim Aufeinandertreffen mit Diebrecht (V. 315, 322, 327, 330, 339, 349, 353) und mehr noch bei der Überlistung des Raben zuvor (V. 232, 255, 258, 264, 268, 280, 284, 292, 294, 300) ist zudem eine auffällige Häufung der Terminologie der *nevenschaft* festzustellen. Zu diesen frühen Konfrontationen mit Rabe und Kater unter dem Gesichtspunkt der Verwandtschaft vgl. Hufnagel 2016, S. 79–82 und 88–91.
- 31 Reinhart lacht während der *gevaterschaft* mit Ysengrin in Vorfreude auf den Schinken eines Bauern (V. 452). Der Wolf aber vergisst den Fuchs, verschlingt den von Reinhart erbeuteten Schinken allein und freut sich lachend über seinen *gesellen* (V. 484f.), der ihn so gut verköstigt hat. Das Weintrinken im Klosterkeller, das Reinhart *durch liste* (V. 505) arrangiert, führt im Anschluss zu *slegen* (V. 519), *schaden* und *schande* (V. 530) für Hersant und Ysengrin. In der Brunnenepisode lässt Reinhart sich, im Glauben seine Geliebte bzw. seine Frau zu erblicken, durch sein eigenes Lachen im Wasserspiegel am Brunnengrund täuschen (S₂ und P, V. 845); in P (V. 873) widerfährt dies auch dem Wolf. Vgl. zum Lachen in diesem Kontext auch Shields 2015, S. 222, Anm. 22. Kuonin lacht über Ysengrins Ohnmacht aus Kummer über den Bericht von Hersants Ehebruch mit Reinhart (S₁ und P, V. 595). Vgl. hierzu im Kontext von Spott, Ver-lachen und Beschämung Velten (2011, S. 117f.).
- 32 Auf die Mahnung zur »Einhaltung der Regeln juridischer und höfischer Kommunikation« mit dem Argument der zu vermeidenden Lächerlichkeit weist in diesem Zusammenhang auch Weitbrecht (2016, S. 55) hin.
- 33 Röcke/Velten (2005) ziehen den Arbeitsbegriff der »Lachgemeinschaft« heran, um die variablen, unberechenbaren und fluiden Formen sozialer Gemeinschaftsbildung durch Lachen und Gelächter zu beschreiben.
- 34 Wittmann (2013, S. 134) spricht hier vom Ver-lachen der »Einhaltung von Rechtsregeln«.

- 35 Der Löwenkönig ist im Grunde bereits geheilt, da der Ameisenherr in Folge der ›Hitzekur‹ für den Löwen dessen Kopf verlassen hat (V. 2039–2042) und die Kopfschmerzen damit aufgehört haben (V. 2077–2080).
- 36 Zum füchsischen Hühnerdiebstahl als ›theriotopischem Subtext‹ des ›Reinhart Fuchs‹ vgl. Darilek 2020, S. 90–130. Am Beginn des ›Reinhart Fuchs‹ stehen Reinharts Scheitern am Hühnerdiebstahl und seine Verspottung durch den Hahn Scantecler. Verkehrt wird die Hierarchie zwischen Beutegreifer und Beute, als eine von Reinhart getötete Tochter des Hühnerpaars zur Märtyrerin erklärt wird. Pintes Ende als Suppenhuhn schließlich steht in geradezu bizarrem Kontrast zur Aufopferungsbereitschaft Scanteclers, der aus Liebe zu seiner Frau bereit wäre, sein eigenes Leben für sie hinzugeben. So schließt sich der Kreis zur Eingangsepisode, da Reinhart nun – durch das Garen jedoch auf menschliche Weise – schließlich ans Ziel gelangt und die Henne verspeist.
- 37 Vgl. V. 2165f.: *der arzet was mit valsche da, | den kvnic verriet er sa*. Generell zum Giftmord als Verrat sowie als Angriff auf soziale Treuebindungen und Hierarchien im Mittelalter vgl. Collard 2003, S. 160–164 und 282.
- 38 Mit der Lesart des gemeinsamen Verschwindens von Fuchs und Dachs in den Wald spreche ich mich für die Besserung von *vz dem walde* (V. 2198; entsprechend auch in Handschrift K) in *zu dem walde* aus. In seiner Edition des ›Reinhart Fuchs‹ nach der Handschrift K (Cologny-Gèneve, Bibliotheca Bodmeriana, Cod. Bodmer 72) merkt Düwel zu V. 2198 an, dass die seit der Ausgabe Reissenbergers (1908) und auf Vorschlag Karl von Bahders (1892, S. 63) vorgenommene Besserung unnötig sei, da es »dem Erzähler [...] nicht um eine topographische Abfolge von Örtlichkeiten« gehe, sodass es hier zu Ungenauigkeiten kommen könne (›Reinhart Fuchs‹ 1984, S. 126). Mit Blick auf Fuchs und Dachs ist Düwels Einschätzung jedoch zu widersprechen, da die Bewegung zwischen Hof und Wald zentral für dieses Figurenpar ist: Beim Wald handelt es sich um Reinharts Wohn- und Rückzugsort (vgl. u. a. V. 138, 638, 641, 954). Alle drei königlichen Sendboten suchen den Fuchs dort auf (V. 1515 und 1658), so auch der Dachs: *vil schire er in den walt quam | vnde svchte sinen kullinc* (V. 1782f.). Während Brun (V. 1605) und Diebrecht (V. 1732) ohne Reinhart zum Hof zurückkehren, brechen Reinhart und Crimel gemeinsam vom Wald zum Hof auf: *ze hove hvb er sich balde | mit sinem neven vz dem walde* (V. 1829f.). Danach wird Reinharts Ankunft *ze hove* (V. 1835) erwähnt. Nach Reinharts Begegnung mit Brun im Anschluss an den gemeinsamen Aufbruch mit Crimel heißt es, dass der Fuchs sich *zu siner burck* (V. 2218) begibt. Im Verlauf der Erzählung wird

diese nicht nur als *schonez dachsloch* (V. 1165), sondern auch als *loch* (u. a. V. 1519) bzw. *vbel loch* (V. 1522) im Wald näher bestimmt.

- 39 Vgl. generell auch Kehne (1992, S. 33): »Der Dachs in der Dichtung ist klug und beredt, ein treuer, mutiger Freund.«
- 40 Jaub (1959, S. 286, Anm. 1) schließt aus dem Vergleich mit dem ›Roman de Renart‹, dass die Fuchsfamilie dem deutschen Verfasser bekannt gewesen sein müsse. An einigen Stellen – so bei Crimels Botengang – habe er sie wohl bewusst nicht in ihrer ›Privatwelt‹ dargestellt. Angesichts der verstärkten Bindung zwischen Fuchs und Dachs im ›Reinhart Fuchs‹ ist Jaub’ Fazit, dass Reinhart so als ›Einzelgänger‹ und ›Verkörperung des Bösen‹ wirke, jedoch zu hinterfragen. Kritisch zum in der Forschung teils vertretenen ›Einzelgängertum‹ des Fuchses auch Hufnagel 2016, S. 142.
- 41 Auf die »ordnungsbildend[e]« Funktion der »menschliche[n] Norm« beim Hoftag, der als »von kultivierten Wesen bevölkerte[s] autonome[s] Tier-Reich« aufzufassen sei, weist Weitbrecht (2016, S. 55) hin.

Literaturverzeichnis

Handschriften

- Bestiarium mit Auszügen aus Giraldus Cambrensis. London, British Library, Harley 4751 [Digitalisat der Illustrationen [online](#)].
- Le Roman de Renart [Hs. B]. Paris, Bibliothèque nationale de France, français 371 (›Manuscrit de Cangé‹). [Digitalisat [online](#)].

Primärliteratur

- Alexander Neckam: De naturis rerum libri duo. With the poem of the same author ›De laudibus divinæ sapientiæ‹. Edited by Thomas Wright, London 1863 (Rerum britannicarum mediæ aevi scriptores 34).
- Heinrich der Glîchezâre: Reinhart Fuchs. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch. Hrsg., übersetzt und erläutert von Karl-Heinz Göttert. Bibliographisch ergänzte Ausgabe, Stuttgart 2005 (RUB 9819).
- Marie de France: Les Fables. Édition critique accompagnée d’une introduction, d’une traduction, de notes et d’un glossaire par Charles Brucker. 2^e édition revue et complétée, Paris 1998 (Ktemata 12).

- C. Plinius Secundus d. Ä.: Naturkunde. Lateinisch – deutsch. Buch VIII. Zoologie: Landtiere. Hrsg. und übersetzt von Roderich König in Zusammenarbeit mit Gerhard Winkler. 2. Aufl., Düsseldorf/München 2007.
- Reinhart Fuchs. Hrsg. von Karl Reissenberger. Zweite Aufl., Halle a. d. S. 1908 (ATB 7).
- Der Reinhart Fuchs des Elsässers Heinrich. Unter Mitarbeit von Katharina von Goetz [u. a.] hrsg. von Klaus Düwel, Tübingen 1984 (ATB 96).
- Le Roman de Renart. Übersetzt und eingeleitet von Helga Jauß-Meyer, München 1965 (Klassische Texte des Romanischen Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben 5).
- Le Roman de Renart [B]. Édition bilingue établie, traduite et annotée par Jean Dufournet [u. a.]. 2 Bde., Paris 2013–2015 (Champion Classiques, Série Moyen Âge 36 und 40).
- Le Roman de Renart [A]. Publié par Ernest Martin. 3 Bde., Strasbourg/Paris 1882–1887 [Nachdruck Berlin/New York 1973].
- Le Roman de Renart. Édité d'après le manuscrit de Cangé par Mario Roques [et Félix Lecoy]. 7 Bde., Paris 1948–1999 (Classiques Français du Moyen Age 78, 79, 81, 85, 88, 90, 132).
- Le Roman de Renart [H] (Manuscrit de Paris, Arsenal 3334). Édition publiée sous la direction d'Armand Strubel, avec la collaboration de Roger Bellon [u. a.], Paris 1998 (Bibliothèque de la Pléiade 445).
- Romulus: Die Paraphrasen des Phaedrus und die Aesopische Fabel im Mittelalter. Hrsg. von Hermann Oesterley, Berlin 1870.
- Der Stricker: *Tierbispel*. Hrsg. von Ute Schwab. Dritte, durchgesehene Aufl., Tübingen 1983 (ATB 54).
- Thomas Cantimprans: Liber de natura rerum. Editio princeps secundum codices manuscriptos. Teil 1: Text, Berlin/New York 1973.

Sekundärliteratur

- Andersen, Peter Hvilshøj: Was passiert denn in der Lücke des ›Reinhart Fuchs‹?, in: *Études médiévales* 6 (2004), S. 202–219.
- Angenendt, Arnold: Heilige und Reliquien. Die Geschichte ihres Kultes vom frühen Christentum bis zur Gegenwart. 2., überarbeitete Aufl., München 1997.
- Bach, Oliver: Rechtliches Gehör? Grimbart als Advokat des Listklugen in Michael Beuthers ›Von Reinicken Fuchs‹ (1544), in: *Glück* [u. a.] 2016, S. 156–181.
- von Bahder, Karl: Bemerkungen zu ›Reinhart Fuchs‹, in: *PBB* 16 (1892), S. 49–63.

- Bellon, Roger: Répertoire, in: Le Roman de Renart 1998, S. 1461–1495.
- Borgards, Roland: Tiere und Literatur, in: ders. (Hrsg.): Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch, Stuttgart 2016, S. 225–244.
- Bureau, Pierre: Les valeurs métaphoriques de la peau dans le ›Roman de Renart‹. Sens et fonctions, in: Médiévales 22–23 (1992), S. 129–148.
- Collard, Franck: Le crime de poison au Moyen Âge, Paris 2003.
- Darilek, Marion: Füchsische Desintegration. Studien zum ›Reinhart Fuchs‹ im Vergleich zum ›Roman de Renart‹, Heidelberg 2020 (GRM Beihefte 100).
- 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).
- Dufournet, Jean [u. a.]: Introduction, in: Le Roman de Renart 2013, Bd. 1, S. 7–99.
- Düwel, Klaus: Einleitung, in: Reinhart Fuchs 1984, S. IX–XLIII.
- Glück, Jan [u. a.] (Hrsg.): Reflexionen des Politischen in der europäischen Tierepik, Berlin/Boston 2016.
- Harano, Noboru: Sur le terme *branche*, in: Études de langue et littérature françaises 34 (1979), S. 1–10.
- Hesse, Elisabeth: Der Fuchs und die Wölfin: Ein Vergleich der Hersanhandlung im ›Ysengrimus‹, im ›Roman de Renart‹ und im ›Reinhart Fuchs‹, in: Haas, Alois M. / Kasten, Ingrid (Hrsg.): Schwierige Frauen – schwierige Männer in der Literatur des Mittelalters, Bern 1999, S. 111–128.
- Hufnagel, Nadine: Verwandtschaft im ›Reinhart Fuchs‹. Semantik und Funktion von Verwandtschaft im mittelhochdeutschen Tierepos, Frankfurt a. M. 2016 (Bayreuther Beiträge zur Literaturwissenschaft 35).
- Hünemörder, Christian: Art. Dachs, in: Der neue Pauly 3 (1997), Sp. 257.
- Hünemörder, Christian/ Keil, Gundolf: Art. Dachs, in: LexMA 3 (1986), Sp. 427f.
- Janz, Brigitte: Strukturierte Zeit. Die dreimalige Ladung im ›Reinhart Fuchs‹, in: Dilg, Peter [u. a.] (Hrsg.): Rhythmus und Saisonalität. Kongreßakten des 5. Symposiums des Mediävistenverbandes in Göttingen 1993, Sigmaringen 1995, S. 181–197.
- Jauff, Hans Robert: Untersuchungen zur mittelalterlichen Tierdichtung, Tübingen 1959 (Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie 100).
- Kehne, Birgit: Formen und Funktionen der Anthropomorphisierung in Reineke-Fuchs-Dichtungen. Frankfurt a. M. [u. a.] 1992 (Europäische Hochschulschriften, Reihe 1: Deutsche Sprache und Literatur 1348)
- Klein, Thomas: Art. Dachs, § 1: Sprachliches, in: RGA 5 (1984), S. 134–137.

- Kluge. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Bearbeitet von Elmar Seebold. 25., durchgesehene und erweiterte Aufl., Berlin/Boston 2011.
- Knapp, Fritz Peter: Tierepik, in: ders. (Hrsg.): *Kleinepik, Tierepik, Allegorie und Wissensliteratur*, Berlin/Boston 2013 (*Germania Litteraria Mediaevalis Francigena VI*), S. 195–266.
- Lévi-Strauss, Claude: *Mythologica III. Der Ursprung der Tischsitten*, aus dem Französischen von Eva Moldenhauer, Frankfurt a. M. 1973.
- Librová, Bohdana: *Le Renard dans le cubiculum taxi: les avatars d'un exemplum et le symbolisme du blaireau*, in: *Le Moyen Âge* 109 (2003), S. 79–111.
- Matsumura, Takeshi: *Dictionnaire du français médiéval*, sous la direction de Michel Zink, Paris 2015.
- Neal, Ernest: *The Natural History of Badgers*, New York [u. a.] 1986.
- Neudeck, Otto: *Frevel und Vergeltung. Die Desintegration von Körper und Ordnung im Tierepos ›Reinhart Fuchs‹*, in: Jahn, Bernhard/Neudeck, Otto (Hrsg.): *Tierepik und Tierallegorese. Studien zur Poetologie und historischen Anthropologie vormoderner Literatur*, Frankfurt a. M. [u. a.] 2004 (*Mikrokosmos* 71), S. 101–120.
- Reichstein, Hans: *Art. Dachs, § 2: Zoologisches*, in: *RGA* 5 (1984), S. 137.
- Röcke, Werner/Velten, Hans Rudolf: *Einleitung*, in: dies. (Hrsg.): *Lachgemeinschaften. Kulturelle Inszenierungen und soziale Wirkungen von Gelächter im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit*, Berlin/New York 2005 (*Trends in Medieval Philology* 4), S. IX–XXXI.
- Roper, Timothy J.: *Badger*, London 2010 (*Collins New Naturalist Library* 114).
- Ruberg, Uwe: *Verwandtschaftsthematik in den Tierdichtungen um Wolf und Fuchs vom Mittelalter bis zur Aufklärungszeit*, in: *PBB* 110 (1988), S. 29–62.
- Schmidtke, Dietrich: *Geistliche Tierinterpretation in der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters (1100–1500)*. 2 Bde., Berlin 1968.
- Schmitt-Pantel, Pauline: *Art. Eßkultur*, in: *Der Neue Pauly* 4 (1998), Sp. 149–156.
- Schwab, Ute: *Zur Datierung und Interpretation des ›Reinhart Fuchs‹. Mit einem textkritischen Beitrag von Klaus Düwel*, Neapel 1967 (*AIQN, Sezione Linguistica, Quaderni* 5).
- Shields, Michael: *Verwandlungen der Gestaltung. Morungens Narziss im Spiegel des ›Reinhart Fuchs‹*, in: Kern, Manfred [u. a.] (Hrsg.): *Das Narzisslied Heinrichs von Morungen. Zur mittelalterlichen Liebeslyrik und ihrer philologischen Erschließung*, Heidelberg 2015 (*Interdisziplinäre Beiträge zu Mittelalter und Früher Neuzeit* 4), S. 209–228.
- Strubel, Armand: *Note sur la présente édition*, in: *Le Roman de Renart* 1998, S. LXXIII–LXXX.

- Subrenat, Jean: Variantes et variations dans les trois versions du serment purgatoire de Renart, in: Bartosz, Antoni [u. a.] (Hrsg.): *Jeux de la variante dans l'art et la littérature du Moyen Âge. Mélanges offerts à Anna Drzewicka*, Krakow 1997, S. 38–45.
- Tobler-Lommatzsch. *Altfranzösisches Wörterbuch*. Berlin [u. a.] 1925–2018.
- Velten, Hans Rudolf: Schamlose Bilder – schamloses Sprechen. Zur Poetik der Ostentation in Heinrichs ›Reinhart Fuchs‹, in: Gvozdeva, Katja/ders. (Hrsg.): *Scham und Schamlosigkeit. Grenzverletzungen in Literatur und Kultur der Vormoderne*, Berlin/Boston 2011 (TMP 21), S. 97–130.
- Weitbrecht, Julia: Feld, Wald und Wiese. Kontaktzonen und Interaktionsräume von Mensch und Tier in der Fabel und im ›Reinhart Fuchs‹, in: Glück [u. a.] 2016, S. 44–59.
- Widmaier, Sigrid: *Das Recht im ›Reinhart Fuchs‹*, Berlin/New York 1993 (Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker N.F. 102 = 226).
- Williams, Alison: *Tricksters and Pranksters. Roguery in French and German Literature of the Middle Ages and the Renaissance*, Amsterdam/Atlanta 2000 (Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft 49).
- Wittmann, Viola: Rechtsgeste Klang. Zur Differenzierung und Akzentuierung von Handlungsrollen mittels akustischer Signale im ›Reinhart Fuchs‹, in: Bennewitz, Ingrid/ Layher, William (Hrsg.): *der âventiuren dôn*. Klang, Hören und Hörergemeinschaften in der deutschen Literatur des Mittelalters, Wiesbaden 2013 (Imagines Medii Aevi 31), S. 121–137.

Anschrift der Autorin:

Dr. Marion Darilek
SFB 1391 „Andere Ästhetik“
Universität Tübingen
Keplerstr. 17
72074 Tübingen
E-Mail: marion.darilek@uni-tuebingen.de

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 Erzähwelt. 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 ›Hoftagsujets‹ 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 Johans 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 ›juslittérien‹, 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: Röhl, 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

Richard Trachsler

Renart als ›Demiourgos‹

Tierfabel und Weltordnung im ›Renart le Contrefait‹

Abstract. Zu Beginn des 14. Jahrhunderts schreibt ein *Épicier de Troyes* in der Champagne ›Renart le Contrefait‹, der in zwei abrupt abbrechenden Redaktionen überliefert ist. Es ist dies eine der letzten genuin mittelalterlichen Bearbeitungen des Renart-Stoffes in französischer Sprache und stellt auch ein *unicum* in der Gattungsgeschichte des Renart-Romans dar: Renart tritt hier in außergewöhnlichem Maß auch als Erzähler hervor: Biblepisoden, Fables, Lais, aber auch historische Ereignisse, die den Universalchroniken entnommen sind, werden von Renart nacherzählt und in gewissem Sinne neu ausgelegt. Auch das tragische Schicksal von Perce Haie, Renarts Sohn, wird im Munde des Vaters Anlass für eine Lektion in Pragmatismus, die das eigene Handeln legitimiert.

1. ›Renart le Contrefait‹ und die späte französische Renart-Tradition

Das altfranzösische Verb *contrefaire* – wir kennen aus der Musik das *contrafactum* – bedeutet ›nachmachen‹, ›imitieren‹ und somit auch ›täuschen‹, ›fälschen‹. Weil Nachahmungen auch missraten können, hat das Partizip häufig auch den Sinn ›hässlich‹, ›entstellt‹. ¹›Renart le Contrefait‹, der Titel, der die moderne Forschung dem Werk, um das es hier gehen soll, zugeschrieben hat, zielt aber wohl auf die Nachahmung ab: ›Der nachgeahmte Renart‹, ein Eigenname, der aufgrund der Popularität des Protagonisten des Tierepos die etymologische Form *goupil* (< *vulpis*; ›Fuchs‹)

beinahe vollständig verdrängt hatte.² Der Titel stützt sich auf die Verse 379–382, in denen der Erzähler sein Werk datiert und benennt.³

L'an mil trois cens et dix et neuf
Fust commencié cest livre neuf
Qui fu le premier livre fais
Qu'on dit Renard le Contrefais.
(›Renart le Contrefait‹, V. 379–382)

Im Jahre 1319 | ist dieses neue Buch begonnen worden, | welches das erste Buch ist, | das man den ›Nachgeahmten Renard‹ nennt.

Man könnte den Titel aber auch anders auslegen, *contrefais* als Substantiv verstehen und Renart als absoluten Genitiv fassen: das ›Portrait Renarts‹, sein ›Abbild‹. Im Text selbst findet sich jedenfalls eine andere Stelle, die das Buch als *contrafactum* des Fuchses darstellt: *C'est le Contrefait de Regnard* (V. 104; Das ist die Nachahmung bzw. das Bild Renarts).

Im Lichte der Verse 9285–9289, in denen der Erzähler erneut auf die Komposition seines Werks eingeht und erwähnt, dass das erste Buch *des contrefais ly premiers* (V. 9289; die erste der Nachahmungen bzw. das erste der Bilder) sei, ist es vielleicht sogar möglich, die Bezeichnung grammatikalisch umzudeuten: Statt auf eine Reihe von Portraits oder Nachahmungen Renarts könnte *Renart le Contrefait* oder *le Contrefais Renart* auch auf den Fuchs als Schöpfer dieser Bildergalerie verweisen. ›Die Nachahmung bzw. das Bild Renarts‹ wäre dann das ›von Renart kreierte *contrafactum*‹, sein Werk.⁴ Für welche Auslegung auch immer man optiert – der Titel reflektiert jedenfalls das Abhängigkeitsverhältnis des Textes vom Fuchs und thematisiert somit einen zentralen Aspekt, der auch ein *unicum* in der Gattungsgeschichte des *Renart*-Romans darstellt: Renart ist nicht nur Protagonist, sondern über weite Strecken auch Erzähler. Biblepisoden, Fabliaux, Lais, aber auch historische Ereignisse, die den Universalchroniken entnommen sind, werden von Renart nacherzählt und in gewissem Sinne neu ausgelegt. Diese in die Tierfabel eingebettete *mise en abyme* hebt die Diegese der traditionellen Renart-Episoden bis zu einem gewissen Grade

aus: Was zählt, ist die Weltordnung, wie sie von Renart dargelegt und uminterpretiert wird, um der Legitimation seiner eigenen Handlungen zu dienen. Es eröffnet sich somit eine zumindest in der französischen Literaturgeschichte einzigartige Gelegenheit, die Relation zwischen Tierfabel, Weltgeschichte und Aktualität des 14. Jahrhunderts am Beispiel der Renart-Tradition zu untersuchen.

Einige allgemeinere Informationen zum Text und zur Forschungslage sind vielleicht nützlich, um das Werk, so singulär es auch sein mag, literaturgeschichtlich zu verorten. ›Renart le Contrefait‹ gehört zu den letzten Versuchen in französischer Sprache, die fuchszentrierte Tierepos-Tradition wiederzubeleben, die sich nach dem eigentlichen ›Roman de Renart‹ zunehmend auf eine politisch-allegorische Ebene hinbewegt, in der die Figuren entweder für reale Personen oder *abstracta*, jedoch nicht mehr für rein literarische Gestalten stehen.⁵

Zu nennen wären hier etwa das von der Renart-Forschung in der Regel nicht beachtete Werk des Philippe de Novare, der um 1230 in Zypern eine kurze Renart-*branche* schmiedet, die Protagonisten mit den Eigennamen aus dem Tierepos auftreten lässt, jedoch zeitgenössische Ereignisse aus dem Konflikt zwischen Guelfen und Ghibellinen abbildet. Die *branche* ist in Philippes ›Mémoires‹ eingebettet; sie wird durch eine Aufschlüsselung der tierepischen Figuren nach den realen politischen Akteuren eingeleitet.⁶

Ebenfalls politisch ist das anonym überlieferte ›Couronnement Renart‹ (›Renarts Krönung‹) zu interpretieren, das wohl in den 60er Jahren des 13. Jahrhunderts in Flandern entstanden ist. Renart wird dort, mit der Komplizenschaft der Bettelorden, Nachfolger des Königs Noble und läutet eine neue Art von Herrschaft ein, in der Simonie und Bestechlichkeit zur Norm werden und die Armen und Schwachen am Ende des Werks aus dem Schloss vertrieben werden. Die Anklage richtet sich, so der Konsens in der Kritik, gegen das flandrische Geldpatriziat, das zusammen mit den Bettelorden gegen den Feudaladel und das Volk konspiriert (vgl. Flinn 1963, S. 201–245; Suomela-Härmä 1986, S. 45–60; Lecco 2005a, S. 462–480).

In derselben Region wie das ›Couronnement Renart‹, nämlich in Lille, verfasst Jacquemart Gielée gegen 1289 seinen ›Renart le Nouvel‹ (›Der neue Renart‹), welcher der politischen Renart-Allegorie eine allgemeinere Stoßrichtung verleiht als seine Vorgänger.⁷ Renart verkörpert dort die Laster, die ein literarisches Universum durchziehen, in dem die genuin renardischen Protagonisten mit allegorischen Größen wie Stolz, Neid, Hass und List, der Schwester Renarts, gemeinsame Sache machen. Auch heidnisch-mythologische Gestalten wie Proserpina werden aufgeboten und in die Koalition des Bösen eingereiht. Diese von Renart angeführte Allianz bekämpft den König Noble und die mehr oder weniger hilflosen Tugenden, die in den Himmel entrückt werden und somit die Erde verlassen. Noble schließt am Ende des Textes mit Renarts Truppen Frieden, läuft aber *de facto* zu seinen Gegnern über, sodass Renart auf seinem Siegeszug nichts mehr im Wege steht. Papst, Bettel- und Mönchsorden sind längst auf seiner Seite, nun wollen auch die Templer und Johanniter, dass er ihrem Orden beitrifft. Den Schlusspunkt bildet ein Auftritt Fortunas, die den gekrönten Renart oben auf ihrem Rad einsetzt, welches sich von nun an nicht mehr drehen wird (Paris, BnF, fr. 1581, fol. 57^r).

Dies ist, in wenigen Worten, die literarische Tradition, in die sich zu Beginn des 14. Jahrhunderts ›Renart le Contrefait‹ einreihet: Quantitativ sind die kurzen *branches* (›Äste‹) des ursprünglichen ›Roman de Renart‹ beträchtlich angewachsen. Das ›Couronnement Renart‹ zählt 3398 Achtsilbler und ›Renart le Nouvel‹ deren 8048, soviel wie ein Artus-Roman der ersten Generation. Auch formal ändern sich die Werke: Im ›Renart le Nouvel‹ finden sich nämlich auch lyrische Einschübe, die den traditionellen formalen Rahmen des paarweise gereimten Achtsilblers aufbrechen, eine Technik, die sich im Vers- und Prosaroman des 13. und 14. Jahrhunderts in Frankreich immer häufiger findet. Vor allem aber ist in dieser späten Tradition das Tierepos längst politisch instrumentalisiert, und die ehemals episodisch geprägte Renart-Dichtung ist narrativ zum Großepos geworden, mit einem Anfang, einer Mitte und einem Schluss. Sowohl das

›Couronnement Renart‹ als auch ›Renart le Nouvel‹ erzählen, wie Renart die Macht ergreift und eine neue Weltordnung legitimiert. Der Fuchs hat diese nicht erfunden, sondern surft sozusagen auf einer Welle des Lasters, die der Gesellschaft und vielleicht sogar der Natur des Menschen eignet und ihn an die Spitze der Gesellschaft trägt. Man kann auch beobachten, dass der Fuchs und die anderen Protagonisten längst nicht mehr im Wald leben und nur vereinzelt mit Menschen in Kontakt kommen. Die tierepische Welt ist nun urbanisiert; die Intrige spielt mehrheitlich in der Stadt; Renart übt einen Beruf aus.

All diese Aspekte – pessimistische Grundnote, politisch-satirische Intention, formale Ablösung vom paarweise gereimten Achtsilbler und quantitative Umorganisation von Einzel-*branches* in einen mehr oder weniger kohärenten Plot – finden sich auch in ›Renart le Contrefait‹, allerdings in einer komplexeren Form, die dazu einlädt, die Wiederaufnahme der Renart-Materie zu untersuchen, was hier in einem zweiten Schritt erfolgen soll. Zunächst scheint es zweckmäßig, auf alles andere einzugehen, denn die Fuchsfigur hat sich im ›Renart le Contrefait‹ radikal verändert. Genauer gesagt: Renart ist – ebenso wie andere seiner Mitstreiter aus dem Tierepos – nicht mehr nur Erzählgegenstand, sondern tritt in höherem Maß als in vielen anderen Tierepen auch als Erzähler hervor.⁸

Der Text ist in zwei wohl auktorialen Fassungen überliefert, gemeinhin mit A und B bezeichnet: die erste (A), zwischen 1319 und 1322 entstanden, zählt rund 32.000 paarweise gereimte Achtsilbler und ist in einer einzigen Handschrift (Paris, BnF, fr. 1630) überliefert (dazu Busby 2014 und Lecco 2017). Sie stammt aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, enthält nur unseren Text und ist recht ansprechend illustriert.

Die zweite Redaktion (B) nimmt die Erstfassung irgendwann zwischen 1328 und 1342 wieder auf und überarbeitet und aktualisiert den Text. Das Werk schwillt nun auf über 41.150 Verse an und wird vor allem um eine umfangreiche historiographische Sektion in Prosa erweitert, die direkt auf das sogenannte ›Manuel d'histoire de Philippe de Valois‹ zurückgeht (dazu

Brun 2011, Huchet 2014, Lecco 2014). Der Text ist wiederum nur in einer Handschrift überliefert, die in zwei Bände aufgeteilt ist (Wien, ÖNB, Cod. 2562, und Paris, BnF, fr. 370). Die Handschrift stammt aus dem 15. Jahrhundert und enthält, außer dem Autorenportrait zu Beginn des Texts, keine weiteren Illustrationen. Ausgesparte Stellen lassen jedoch erkennen, dass ein Bildprogramm vorgesehen war, aber nicht realisiert worden ist. Von beiden Bänden existiert eine moderne Abschrift.⁹

In beiden Redaktionen bricht der Text ziemlich abrupt ab. Es scheint sich also um ein *opus in fieri* zu handeln, das vom Autor immer überarbeitet, aber aus Gründen, über die man nur spekulieren kann, nie vollendet worden ist. Die Materie des ›Renart le Contrefait‹ ist, wie der ›Roman de Renart‹ selbst, in *branches* aufgegliedert, wobei diese Unterteilung – und der Punkt ist wichtig – auf die modernen Herausgeber und nicht auf den Schreiber oder gar den Autor zurückgeht (Grosse 1994, S. 136).¹⁰ In der Ausgabe der zweiten Redaktion finden sich acht solcher von den Herausgebern geschaffenen *branches*, die sich jedoch in Länge und Inhalt stark unterscheiden. Die kürzeste dürfte mit rund tausend Versen *branche* III sein, die der Begegnung zwischen Renart und einem *vilain* gewidmet ist, während die zweite *branche* die längste ist: Sie umfasst über 20.000 Verse und den erwähnten Auszug aus der Prosachronik. Während die ersten sieben *branches* mehrheitlich Renart als Erzähler oder Protagonisten haben, ist die letzte – ein langer Sermon über die Unbilden der Zeit – der Katze Tibert in den Mund gelegt. Das erfährt der Leser aber erst am Schluss. Renart hat sich längst abgemeldet.

Vom Autor weiß man nicht viel. In den Literaturgeschichten wird wiederholt, was die Herausgeber bereits vorbildlich in ein paar wenigen Zeilen in ihrer Einleitung konzentriert hatten:

L'auteur était un clerc de Troyes [V. 35]; il dut renoncer à la cléricature [V. 3190–3198] pour raison de bigamie [V. 25291–25305], autrement dit de concubinage [V. 36113–36118]. Il s'adonna alors au commerce des épices [V. 26550–26552], précédemment exercé par son père. Il avait environ

quarante ans [V. 36] en 1319 [V. 101] et avait peut-être déjà abandonné son métier [V. 36115–36117] quand il se mit à écrire pour se distraire et éviter l'oisiveté [V. 36–98]. (›Renart le Contrefait‹, S. V; siehe auch Saulnier 1995)

Der Autor war ein Kleriker aus Troyes; wegen Bigamie, d.h. wegen seines Konkubinats, hat er aus dem Stand austreten müssen. Er hat darauf den Handel mit Spezereien ausgeübt, wie vor ihm schon sein Vater. 1319 war er rund vierzig Jahre alt und hatte vielleicht seinen Handels-Beruf bereits aufgegeben, als er mit Schreiben begann, zu seiner Unterhaltung, wie er sagt, und um Müßiggang zu vermeiden.

Alle diese Elemente werden vom Erzähler, der bald in der ersten, bald in der dritten Person auf sich selbst verweist, explizit im Text erwähnt. Er erwähnt aber auch noch manches andere, das die Forschung gemeinhin nicht in die derart konstruierte Biographie des Autors aufnimmt. Das Problem rührt daher, dass der Text von seiner Anlage her nicht klar unterscheidet zwischen dem empirischen Autor, der sich im Text als *clerc* oder *épicier* als Erzähl-Instanz manifestiert und somit selbst Gegenstand des Romans ist, und den eigentlichen Romanfiguren, an die ebenfalls über Tausende von Versen hin das Wort delegiert wird, um über zeitgenössische oder vergangene Ereignisse, aber auch philosophische oder moralische Probleme zu referieren.

2. Die Welt gemäß Renart

Die Figur, die am häufigsten das Sagen hat, ist wie bereits erwähnt Renart, der gerne als Sprachrohr des Erzählers, ja des Autors interpretiert wird, denn im Prolog heißt es, Renart – der nachgemachte, der Pseudo-Renart – sei ein Mittel, das erlaube, Dinge zu sagen, die sich der *clerc* offen nicht zu sagen getraue.

Pour ce commence cest rommant
Pour dire par escript couvert
Ce qu'il n'osoit dire en appert
[...]

(›Renart le Contrefait‹, V. 120–122)

Deswegen beginnt er [= der Autor] diesen Roman, | um in verdeckter Schrift auszudrücken, | was er sich offen auszusprechen nicht getraute.

In diesem Kontext finden sich auch die vielzitierten Verse, die sich wie eine Einladung lesen, Renart nicht als literarische Figur, sondern als quasi allegorische und beliebig besetzbare Größe zu verstehen:¹¹

Car sur Regnart poeult on gloser,
Penser, estudier, muser
Plus que sur toute rien qui soit.

(›Renart le Contrefait‹, V. 105–107)

Denn über Renart kann man verschiedene Interpretationen anführen, | nachdenken, studieren, seine Zeit verlieren, | mehr als mit irgendeiner anderen Sache.

Wie der Wolf im Schafspelz schreibt der Erzähler im Fuchsfell seinen Roman, in welchem Renart ungestraft aussprechen kann, was der Erzähler nicht sagen darf. Tatsächlich ist formal die Ausdrucksweise des Fuchses von der des Erzählers nicht zu unterscheiden. Der Kleriker und Renart benutzen eine Rhetorik und einen Argumentationsstil, die in allen Punkten identisch sind (dazu ausführlich Scheidegger 1989, S. 338–359, und Lecco 2009b). Unabhängig vom Argument wird in der Regel eine als *exemplum* funktionierende Geschichte angeführt, die anhand anderer Geschichten kommentiert wird. Darauf werden deren Implikationen weiter ausgelegt und untermauert anhand von *auctoritates* aller Art, die zum Teil auf Florilegien zurückgehen, die im Milieu des Autors zirkulierten (Grosse 1994, S. 218–238). Ein Vergleich zweier kurzer Textauszüge macht die Gemeinsamkeiten unmittelbar deutlich.¹²

Erzähler (V. 22474–22490)

Sen e que s dit que hons plain d'ire,
 Il ne voit rien se crisme non;
 Et se dit le sage Ca th on
 Que ire empesche le corage
 Et le tient en si grant servage
 Qu'il ne poeult dire verité.
 Puis dit en une auctorité
 Et tressagement le scet dire:
 »La loy voit bien homme plain d'ire,
 Mais il ne voit mie la loy.«
 Th u l e s qui tant ot sens et foy
 Dit: »Ire soit hors de nostre estre,
 Qu'avec lui chose ne poeult estre
 Bien ditte ne bien assouvye.«
 Or me gard Dieu toute ma vie
 De moy bouter ou pechié d'ire,
 Que ne me face folie dire;
 [...].

Renart (V. 3043–3062)

Et si te souviengne du dit
 Que Sa l u s t e s, le bon clerc, dist,
 Et si le truis en son decret:
 »Blasme ton amy en secret,
 Et lui monstre sa non science,
 Et si le loe en audience.«
 S e n e q u e dit: »Va appaier
 Ton amy, sans lui esmaier.«
 Et si nous redist Sa l o m o n,
 Qui fit mainte bonne lechon:
 »Ne soies amis a percheux,
 A haultain, ny a coroucheux.«
 A m b r o i s e dit en son dittié
 Que grant vertu est d'amistié,
 Et Th u l l e s, le bon clerc, nous compte,
 Si comme je truis en son conte,
 Que vertu est si tresjoieuse
 Et amistié si gracieuse
 Que malvais ne se poeult tenir
 Du bien loer et de cherir.

In diesem Beispiel bemüht der Erzähler, der sich zu *ira* äußert, Seneca, Cato und Cicero, während der Fuchs, der über *amicitia* handelt, neben Seneca und Cicero noch Sallust und christliche Autoritäten wie Salomo und Ambrosius mobilisiert (dazu Lecco 2009a). Mit anderen Worten: Nichts unterscheidet im Ausdruck die Stellen, für die der Erzähler verantwortlich ist, von denen, die der Fuchs referiert.

Ein schönes Beispiel für die Durchbrechung der Enunziationsebenen und die Verwischung von Fuchs und Erzähler findet sich in der Ekphrasis von Renarts Zelt, die zu Beginn der *branche* II ziemlich eindeutig dem Erzähler zugeschrieben werden kann, jedoch später von Renart selbst beansprucht wird:

Si com cy devant dit vous ay,
Quant du tref la façon dit ay.
(›Renart le Contrefait‹, V. 8511f.)

Wie ich euch zuvor gesagt habe, | als ich das Zelt beschrieben habe.¹³

Das Verfahren reicht aber noch weiter, denn dasselbe Phänomen findet sich auch für Passagen, die nicht Renart, sondern anderen Tierfiguren in den Mund gelegt sind. Das ist weiter nicht erstaunlich, denn die Erzählung wuchert bisweilen derart aus, dass der Leser ebenso wie die Erzählinstanz manchmal vergisst, wer eigentlich das Wort hat. So findet sich zum Beispiel inmitten eines Exkurses von Tiécelin, dem Raben, folgender Einschub, der nur auf den Klerikus und keinesfalls auf Tiécelin bezogen werden kann:

Je meismes, qui ce livre ay fait
Et du latin en rommant mis
[...].
(›Renart le Contrefait‹, V. 3025of.)

Ich selbst, der ich dieses Buch verfasst | und aus dem Lateinischen ins Französische übersetzt habe.

Dem Kleriker ist offenbar entfallen, wer hier die ganze Tirade hält. »A moins qu'il ne se soit amusé à brouiller les pistes« (Fritz 2014, S. 22; ›es sei denn, er habe es darauf angelegt, die Spuren zu verwischen‹), eine Hypothese, die man natürlich immer mitdenken muss.

Ob Absicht oder Ausrutscher ist schwierig zu sagen und hängt wohl nicht zuletzt von der hermeneutischen Position des Lesers ab. Klar ist auf jeden Fall, dass der Erzähler seinen Text ständig an Figuren seiner Erzählung delegiert, deren Rede er dann aber mit Kommentaren durchsetzt, die nicht mit dem Erfahrungshorizont der Figuren vereinbar sind und eindeutig auf die soziale Situation in Nordfrankreich im 14. Jahrhundert verweisen. Mit anderen Worten, sie rekurrieren auf die Welt des empirischen Autors. Die Herausgeber haben stellenweise versucht, dieser Situation dadurch gerecht

zu werden, dass sie die Irruptionen des *épicier* durch Klammern signalisiert haben, bevor sie die Flinte ins Korn geworfen haben, weil es sich um einen Prozess handelt, dem mit Klammer oder anderen Textmarkierungen nicht beizukommen ist.¹⁴ Die Multiplikation der Erzählinstanzen, die einher geht mit der Multiplikation der Standpunkte, ist in der französischen allegorischen Literatur seit dem ›Rosenroman‹ die Norm. Hunderte, ja Tausende von Versen fließen in diesen allegorischen Romanen aus dem Mund von Personifikationen wie Natur, Vernunft oder Philosophie usw., die alle ihre konkurrierenden Meinungen referieren. In der Regel werden jedoch die verschiedenen Erzählinstanzen auseinandergehalten. Im ›Rosenroman‹ und in der Tradition des allegorischen Romans des ausklingenden Mittelalters sind deshalb Inkohärenzen, wie sie sich in ›Renart le Contrefait‹ recht häufig finden, die Ausnahme und nicht die Regel.

Die Multiplikation der Erzählinstanzen ist nicht das einzige Merkmal, das ›Renart le Contrefait‹ vom eigentlichen ›Roman de Renart‹ trennt und in die Nähe der allegorischen Werke rückt. Auch inhaltlich lässt sich nämlich eine Vervielfachung der Thematiken ausmachen, welche diese Texte zu eigentlichen Summen macht. Im Falle des ›Renart le Contrefait‹ kann man von einer regelrechten Explosion sprechen, durch die der Text zur »satischen Enzyklopädie«¹⁵ aufschwillt. Die Modelle sind natürlich auch hier der ›Rosenroman‹, der sich auch im 14. Jahrhundert großer Beliebtheit erfreut, und der jüngere, mehr oder weniger zeitgenössische ›Roman de Fauvel‹ (so bereits Långfors 1915–1917). Das Material, das in die Texte Eingang findet, erfinden die Autoren nicht neu, sondern übernehmen es aus der literarischen Tradition. Das Wesentliche ist nicht so sehr das Material selbst als die Art, wie es ›montiert‹ wird. Für ›Renart le Contrefait‹ hat die jüngere Forschung mit Erfolg nachweisen können, dass das Gros des Erzählmaterials, aus dem der Text besteht, aus anderen Texten importiert ist (siehe für einen Forschungsüberblick Grosse 1994, S. 125–135). Der Fuchs erzählt *exempla*, Lais, Fabliaux, schließt den ersten Teil des höfischen Romans von Athis und Porphirias an, dann quasi den ganzen Alexanderroman

in mehr als 8000 Versen. Er referiert die Genesis, erklärt die Form des Universums, resümiert Jahrtausende der Weltgeschichte, rezitiert Passagen aus der Bibel und vieles mehr.¹⁶ Manchmal sind Abweichungen von der Doxa festzustellen, die sich dadurch erklären, dass Renart natürlich die Ereignisse nicht exakt wiedergibt, sondern eben ein *contrafactum* erstellt, ein verzerrtes, tendenziöses Abbild der Welt, so wie er sie sieht und wie sie vielleicht in Wirklichkeit sogar ist. Manchmal ändert sich während Hunderten von Zeilen aber auch gar nichts im Vergleich zur Quelle. Unbestreitbar ist jedoch auch in letzterem Fall, dass der Erzählstoff einen anderen Sinn erhält, wenn er vom Fuchs und nicht vom Erzähler verantwortet wird. Die Intertexte werden, auch wenn sich das Zitat nicht von der Quelle unterscheidet, rein dadurch modifiziert, dass sie von Renart angeführt werden.¹⁷

3. Die Schule des Lebens

Interessanterweise sind in diesem Werk, das so stark auf der Montage und Klitterung anderer Werke beruht, gerade die Passagen am originellsten, in denen die alte Renart-Materie aufgenommen und weiterentwickelt, man könnte sagen ›ausspekuliert‹, wird.¹⁸

Ein einziges Beispiel soll hier zeigen, wie der Renart-Stoff aufgenommen und umgedeutet wird. Gegen Ende der *branche* IV findet sich eine aus dem ursprünglichen ›Roman de Renart‹ wohlbekannte *scène d'intérieur*: Wir sind im Fuchsbau mit Renart, zusammen mit seiner Frau Emmeline und seinen vier Söhnen, die man auch im ›Roman de Renart‹ findet. Wie immer haben Renarts Kinder nichts zu essen, und seine Frau klagt – das ist ein *novum* des Textes –, dass Renart den Kindern nichts beigebracht habe:

Par nourreture bonne et fine,
Malgré toute leur nacion
Et toute constellacion,
Porroient ilz a bien venir
Et tresbien vivre et bien finir;
Puis qu'aient raison seulement.

Lors ira la chose aultrement;
Trop petit monstré leur avez,
Ce n'est pas ce que vous devez.
Au moins monstrez leur aucun bien;
S'en prendront meilleur moien.

(›Renart le Contrefait‹, V. 28430–28440)

Durch eine gute und feinsinnige Erziehung | könnten sie es trotz ihrer Herkunft | und der allgemeinen Konstellation | zu etwas bringen | und gut leben und gut sterben, | wenn sie nur über Kenntnisse verfügten. | Dann würde alles anders laufen; | zu wenig habt ihr ihnen bisher beigebracht, | das ist nicht, was ihr ihnen schuldig seid. | Bringt ihnen wenigstens etwas bei, | so werden sie bessere Mittel zu Verfügung haben.

Hätte er ihnen wenigstens etwas beigebracht, könnte etwas aus ihnen werden. Es geht also um *nourreture*, ein Begriff, der im Altfranzösischen sowohl ›Ernährung‹ als auch ›Erziehung‹ bedeutet. Zu essen haben sie nichts im Hause, aber Wissen, das er an die Kinder weitergeben kann, hat Renart zu Hauf. Er versammelt seine Nachkommen, die alle aussagekräftig programmatische Namen tragen, die sie in die Nähe von Personifikationen rücken: Barat (Betrug), Perce Haie (Heckenbrecher), Tout Acroit (Allwucher) und Pute Paye (Hurenlohn).

Renart unterweist nun seine Söhne in verschiedenen Bereichen. Sie sollen sich untereinander nicht streiten, sollen sich der Wohltaten erinnern, die sie erfahren haben, weder spöttisch, stolz noch neidisch sein und anderen keine Laster vorwerfen, die sie auch selbst haben. Weiter sollen sie bescheiden leben, die eigene Behausung nicht überreich ausschmücken, nicht schlecht über andere sprechen, für gute Ratgeber stets ein offenes Ohr haben, sich nicht den Bauch vollschlagen, sich vor Frauen – insbesondere Prostituierten – hüten, auf die Eltern, nicht aber auf Frauen hören. Die meisten dieser Lehren werden durch eine Anekdote, ein *exemplum* oder eine einer *auctoritas* zugeschriebene Sentenz untermauert. Die Empfehlung, den Eltern zu gehorchen, wird etwa durch den Mythos von Dädalus und Ikarus illustriert, Anderen nichts vorzuwerfen, dessen man selbst

schuldig ist, durch das Fabliau der Nonette, nicht auf Frauen zu hören, durch die Anekdote des gedemütigten Vergil usw.¹⁹ Renarts Kinder erhalten hier also von ihrem Vater eine Schnellbleiche in sittsamem Lebenswandel. Nur knurrt der Magen nach etwas mehr als 1200 Versen noch immer, und die erbaulichen Geschichten machen die Kinder nicht satt.

Zu Beginn der *branche* V brechen deshalb Renart und sein ältester Sohn Perce Haie auf, um Nahrung zu suchen. Hier beginnt die eigentliche Schule des Lebens, denn die Expedition wird zum Fiasko. Vater und Sohn finden zwar bald einen Hühnerhof mit einer großen Zahl von Hennen und einem Bauer, der unter dem Vordach vor sich hindöst, weil am Tag des Heiligen Pamphilius nicht gearbeitet, sondern gefestet wird. Renart macht gleich eine geeignete Beute aus und instruiert seinen Sohn, wie er sich bei seinem ersten Hühnerdiebstahl zu verhalten habe.

Ainsi com je feray, feras;
Ainsi com je prenray la moye,
Preng l'autre, puis t'en vas ta voye
[...].

(›Renart le Contrefait‹, V. 29690–29692)

Tu genau, was ich tue; | so wie ich meine schnappen werde, | schnapp dir deine
und dann geh' deines Wegs.

Gekonnt springt Renart die Henne an und packt sie am Hals, bevor sie auch nur einen Ton von sich geben kann. Sofort versteckt er sich mit seiner Beute in der Scheune. Als Perce Haie es ihm nachmachen will, missträt ihm der Ansprung. Er erwischt seine Henne am Rücken, sodass sie laut gackert, bevor er sie in die Scheune zerren kann. Der Lärm zieht die Aufmerksamkeit des Bauern auf sich, der Perce Haie, jedoch nicht den in der Scheune verborgenen Renart ausmachen kann. Sogleich beeilt er sich, all die andern Müßiggänger zu versammeln, die an diesem Festtag auf dem Dorfplatz zu finden sind und sich gegenseitig Tipps geben, wie man am besten seinen Meister übers Ohr hauen kann, damit er denke, man arbeite, selbst wenn man in Wirklichkeit rein nichts tut. Diese lärmende und zankende Schar,

mit Hunden ausgestattet, eilt zur Scheune, um dem Fuchs, den sie für ihren Erzfeind Renart halten, den Garaus zu machen. Renart hört sie kommen und analysiert die Situation im Selbstgespräch. Es folgt eine Lektion in Zynismus:

Mal a fait mon conmandement
Que dit lui avoye souvent.
Or voy qu'il l'en convient morir;
Nulle riens ne l'en poeut garir.
Par s'enffance et par sa folie
Convient que il perde la vie,
Et je en suis en adventure.
De telz soulas je n'eusse cure;
On me doit bien tenir pour beste,
Mais, par les deux yeulx de ma teste,
J'ayme mieulx, et faire le doy,
La mort soit sur lui que sur moy.
Se ung millier de filz avoye
Et la mort prez moy je sentoye,
Tout douroye, et el me quitast;
Ne vis oncquez nul qui amast
Mieulx autre de lui qui fust sage,
Et say je tout plain d'avantage
Que de lui ne me doit challoir.
Se il moeurt par son fol sçavoir,
Tout plain d'aautres suis [?] a l'hostel
Qui sont aussi plaisant ou tel;
Et se n'avoye plus de beaulx,
Si ay je encore les marteaulx
A quoy fut fais pour autre faire.

(›Renart le Contrefait‹, V. 29793–29817)

Er hat mein Gebot schlecht befolgt, | das ich ihn doch so viele Male gelehrt habe. | Nun ist klar, dass er sterben muss, | nichts kann ihn retten. | Wegen seiner Einfalt und seiner Torheit | muss er das Leben lassen, | und ich bin deswegen auch in Gefahr. | Auf diesen Spaß hätte ich verzichten können. | Man mag mich für ein Tier halten, | aber, bei meinen Augen, | es ist mir immer noch lieber – und so muss es sein –, | dass er stirbt und nicht ich. | Auch wenn ich tausend Söhne hätte | und fühlte, dass der Tod sich mir nähert, | gäb' ich

sie alle hin, damit der Tod mich gehen lässt. | Nie habe ich jemanden gesehen,
der sich nicht selbst lieber war | als ein anderer, wenn er kein Narr war. | Ich
weiß genau, | dass ich mich um ihn nicht scheren muss. | Wenn er wegen seiner
törichten Kenntnisse stirbt, | habe ich [?] zuhause andere, | die ebenso gefällig
oder [überhaupt] so sind wie er. | Und hätte ich keine so schönen mehr, | so
habe ich doch die Hämmer noch, | die es braucht, um andere zu machen.

Die Bauern umstellen die Scheune und verstellen alle Zugänge bis auf einen,
wo sie ihre großen Hunde postieren, wie Renart sogleich begreift. Genau
dort, so rät er seinem Sohn, solle er sein Heil suchen und durch diese ein-
zige Öffnung entrinnen:²⁰

Adonc cil qui fu plain d'enffance,
Prinst sa proye, ist hors de la granche.
Tantost que les vilains le virent,
A leurs chiens tost prendre le firent;
Tous ensamble s'i assemblerent.
Tost fu prins et tost l'estranglerent,
Mort l'emporterent a grant joye
[...].

(›Renart le Contrefait‹, V. 29841–29847)

Und der, der voller Einfalt ist, | packt seine Beute und verlässt die Scheune. |
Sobald die Bauern ihn sehen, | lassen sie ihre Hunde auf ihn los. | Alle zu-
sammen umringen sie ihn, | sogleich ist er gefangen und gleich darauf tot. |
Freudig tragen sie seinen toten Leib davon.

So wird der schuldlose Sohn, bevor er noch sein erstes Huhn hat stehlen
können, vom erzsündigen Vater geopfert. Perce Haie, sagt Renart, habe sein
Schicksal verdient: *il moeurt par son fol sçavoir* (V. 29812; ›er stirbt wegen
seiner törichten Kenntnisse‹), *par s'enffance et par sa folie* (V. 29797;
›wegen seiner Einfalt und Torheit‹). Sein Sohn habe, sagt Renart auch,
seine Gebote schlecht befolgt, die er ihn doch so viele Male gelehrt habe
(*Mal a fait mon commandement* | *Que dit lui avoye souvent*; V. 29793f.).
Es kann sich also nicht nur darum handeln, dass der unerfahrene Perce

Haie sich beim Anspringen der Henne verkalkuliert und dadurch die Katastrophe ausgelöst hat; es geht um etwas Tieferes.

Um dies abschätzen zu können, mag es nützlich sein, noch einmal in den Fuchsbau zurückzukehren und die letzte Lektion, die der Fuchs seinen Söhnen erteilt hatte, noch einmal nachzulesen. Es geht da nämlich um einen selbstverschuldeten Tod. Renart erzählt seinen Söhnen, wie Vergil, der im Mittelalter nicht nur Dichter, sondern auch Magier war und als besonders weise angesehen wurde, umgekommen ist. Vergil besaß, so berichtet der Fuchs, ein Orakel in der Form eines Kopfes aus Erz, den er selbst angefertigt hatte und der im Stande war, die Zukunft vorauszusagen. Als der Magier von Rom aus eine Reise antreten soll, fragt er das Kopf-Orakel, ob er gesund zurückkommen oder erkranken werde. Aus dem Kopf erklingt kurz und präzise die Antwort:

»Ainsi,« dist elle, »saches tu
Que n'y aras mal ne moleste,
Se tu voeux bien garder ta teste;
Et se ne le scez bien garder,
Mal te venrra tout sans doubter.«
(›Renart le Contrefait‹, V. 29610–29614)

»So wisse«, sprach der Kopf, | »dass dir weder Übel noch Unbehagen erwachsen wird, | solange du gut auf deinen Kopf aufpasst. | Und solltest du nicht gut auf ihn aufpassen, | wird dir ohne Zweifel etwas Schlimmes widerfahren«.

Vergil nimmt sich den Ratschlag zu Herzen, lässt den Orakelkopf in einer Truhe verstauen, die er durch Ketten und Schlösser sichert. Den Schlüssel trägt er mit sich. Derart vorbereitet tritt er an einem Septembertag die Reise an. Auf dem Rückweg scheint die Sonne heiß auf den Reisenden und versengt ihm das Gehirn, denn sein Haupt ist ungeschützt. So stirbt der große Vergil kläglich auf seiner Reise, ohne nach Rom zurückkehren zu können. Ein klarer Fall von Fehlinterpretation, wie Renart vor seinen Söhnen ausführt:

Et s'il eust glosé sagement,
Quant il ot faite sa requeste,
Il lui fut dit: »Garde ta teste.«
Se sa teste gardée eüst,
Ja si trestot mort il ne fust.
Mais il s'en passa simplement,
Et print le teuxte seulement.
Combien que gloser bien sceüst,
Tresmal advis par lui prins fust.
Pour ce, enffans, advisez soyez;
Sophicques choses ne croyez,
Car le teuxte souvent poeut faire
Ce dont la glose est au contraire,
Et moult souvent dient les sages
Paroles qui ont deux visages
[...]

(›Renart le Contrefait‹, V. 29642–29656)

Und hätte er den Text weise ausgelegt, | als er seine Frage formuliert hatte, | [dann hätte er verstanden, dass] er die Antwort »Pass auf Deinen Kopf auf« erhalten hatte. | Hätte er auf seinen Kopf achtgegeben, | wäre er nicht so früh gestorben, | aber er hat einfältig gehandelt | und nur den Text selbst in Betracht gezogen. | Obwohl er doch in der Textinterpretation geschult war, | hat er eine sehr schlechte Entscheidung getroffen. | Deswegen, Kinder, seid gewarnt: | Setzt euer Vertrauen nicht in formalistischen Kram, | denn der Text kann häufig | gänzlich der Auslegung widersprechen, | und häufig drücken sich die Weisen | mit Worten aus, die zwei Gesichter haben.

Vergil, der Weise unter den Weisen, hat übersehen, dass Worte halt nur Worte sind, bevor sie Bezug auf eine konkrete Situation nehmen. Er hat das Syntagma *ta teste* falsch ausgelegt und auf ein schieres Besitzgut statt auf sein eigenes Haupt bezogen, das ihm doch viel näher liegen sollte. Ganz in die Glosse, die Interpretation, verstrickt, übersieht er die eigentliche Aussage.

4. Renarts *key to success*

Schon im Prolog sagt der Erzähler, er wolle ein Werk schreiben, das auf Erfahrung eher als auf Buchwissen beruhe, was natürlich gelogen ist, besteht doch der Text zum größten Teil aus anderen Texten. Aber das ist nicht der Punkt, wichtiger ist der Zweck des Textes. Der Erzähler behauptet, ein Buch verfassen zu wollen, das einen lehrt, wie man durchs Leben zu gehen hat:

Aller, vëoir, vivre et sentir,
Goust acquerre, jurer, mentir,
Semblant promesse et abstinence,
Confession et penitance;
Qui cecy scet bien concepvoir
N'a pas perdu tout son sçavoir.
(›Renart le Contrefait‹, V. 25–30)

Gehen, sehen, leben und fühlen, | Genuss erlangen, schwören und lügen | so-
dass es aussieht wie Versprechen und Verzicht, | Beichte und Sühne: | Wer
sich damit gut auskennt, | hat keine unnützen Kenntnisse erworben.²¹

Also ein praktischer Leitfaden, ein *key to success*, der offen darlegt, wie man sich durchs Leben schlängeln kann. Ein Handbuch, das ganz aus der Schule des Lebens stammt, wie auch Renarts allerletzter Auftritt im Text bestätigt. In der *branche* VII begegnet er Hubert, dem Milan, der in der erzählten Welt der Priester ist, und bittet ihn, seine Beichte abzunehmen. Hubert, der nur zu glücklich ist, Renart auf den Pfad der Tugend zu bringen, setzt zu einem langen Sermon an, in dem er von Bekehrung und Gott redet. Er mobilisiert dazu eine Unzahl von Exempla, die von Unfällen, Transgression und Misshandlungen, die bestraft werden, handeln. Scheinheilig führt Renart darauf eine Reihe von Sünden an, die er begangen hat, und bittet um Absolution. Der anfangs misstrauische Vogel hütet sich zunächst, Renart zu nahe an sich kommen zu lassen, lässt sich aber schließlich erweichen. Kaum ist er in Griffweite, packt ihn der Fuchs und trägt ihn heim. All die erbaulichen Geschichten, die Hubert ihm serviert hat, um ihn end-

lich zum Guten zu bekehren, interessieren ihn nicht und tragen auch nichts zu seinen Kenntnissen bei. Instrukтив sind hingegen die Lektionen, die ihn sein eigenes Leben gelehrt haben. Nachdem er Hubert gepackt hat, lässt er sich auf keine Diskussion ein. Denn sein berühmtes Missgeschick mit Chantecler, den er dummerweise hat entkommen lassen, als er den Mund aufgemacht hat, um dem Hahn zu antworten, hat ihn weiser gemacht (vgl. Lecco 2010). Nur die eigene Erfahrung ermöglicht es, erfolgreich zu erfassen (*bien concevoir*), was es im richtigen Moment braucht, um die Oberhand zu bekommen.

So sind wir nun fast in der Lage, den Interpretationsfehler, der dem jungen Perce Haie das Leben gekostet hat, zu verstehen. Renart hatte seinem Sohn aufgetragen, ihm alles nachzumachen:

Ainsi com je feray, feras;
Ainsi com je prenray la moye,
Preng l'autre, puis t'en vas ta voye
[...].

(›Renart le Contrefait‹, V. 29690–29692)

Tu genau, was ich tue; | so wie ich meine schnappen werde, | schnapp dir deine
und dann geh' deines Wegs.

Aber schon durch den misslungenen Ansprung, der das laute Gegacker und somit die Entdeckung durch den Bauern ausgelöst hatte, war die Anweisung sinnlos geworden. Renarts Beispiel war so lange nachahmenswert, wie eine Analogie bestand. Diese ist aber von Beginn an brüchig. Perce Haies Beharren führt ihn in die Scheune und dann in den Tod und setzt darüber hinaus Renart der Gefahr aus, seinerseits entdeckt zu werden. Renart hatte ihn doch instruiert: »Schnapp dir dein Huhn und geh' deines Wegs«. Deines Wegs: jeder für sich. Das ist, was Renart lehrt. Es geht um ›deinen Kopf‹, nicht um ein Objekt aus Erz; es gibt keinen gemeinsamen Weg, nur *ta voye* (›deinen Weg‹), nachdem die Analogie, die Vater und Sohn, ich und du, konstituiert, hinfällig geworden ist.

Das ist vermutlich auch, was die an der Oberfläche so heterogene und zentrifugale Menge an Anekdoten, Exempla und Doktrinen des Romans zusammenhält. Die allermeisten Einschübel haben ihren Unterhaltungswert, aber auch ihr didaktisches Potenzial darin, dass sie irgendjemandes Missgeschick referieren. So auch die betrübliche Geschichte des bigamischen Klerikers, die wie ein Echo der vom Erzähler referierten Autor-Biographie klingt: Ein Kleriker lebt seit langem mit einer älteren Frau zusammen. Der Bischof fordert ihn auf, sich entweder von seiner Konkubine zu trennen oder seinen Status aufzugeben und somit auch seines Amtes und der daran gebundenen Einkünfte verlustig zu gehen. Der Kleriker wählt die Frau und tritt aus seinem Stande aus. Da er nunmehr ohne Einkünfte ist, verlässt ihn die Konkubine. Es gibt kein ›Wir‹; man ist immer allein, auf niemanden ist Verlass, und die Weltgeschichte lehrt genau dies – beständig repetiert in den Anekdoten und Beispielen, die Renart und die anderen Protagonisten anführen. Es gibt keine Familie, es gibt keine Liebe, und die Bande, die Mann und Frau vereinen, existieren noch viel weniger als die zwischen Vater und Sohn.²² Leo Spitzer schrieb vor langer Zeit, dass bestimmte Fabliaux und Farcen »menschliche Realität ohne Transzendenz« zeigten, »als ob der von Gott verlassene Mensch all seiner Würde beraubt und unter die Tierstufe herabgesunken wäre« (Spitzer 1959, S. 73f.). Das gilt wohl auch für ›Renart le Contrefait‹, der eine regelrechte Demontage aller ethischen Werte vorführt.

Im Vergleich zu ›Renart le Contrefait‹ ist der Fuchs des ›Roman de Renart‹ ein Sängerknabe, doch ist er nicht, wie etwa im allegorisierenden ›Couronnement Renart‹ oder auch im ›Renart le Nouvel‹ eine quasi allegorische Größe, eine *chiffre* für das Böse. Renart folgt lediglich seiner Natur oder genauer gesagt: *der* Natur. Renart, so erwähnt nämlich der Text dann in der Folge doch, ist betrübt ob des Verlustes seines Sohnes, jedoch, auch das wird explizit erwähnt, hat Mutter Natur es so eingerichtet, dass Trauer nicht ewig dauert. Was Renart und der Gewürzhändler aus Troyes zeigen, ist somit nicht sehr verschieden von der Meinung, die auch Jean de Meun

im zweiten Teil des ›Rosenromans‹ vertritt. ›Renart le Contrefait‹ mag innerhalb der Renart-Tradition singular sein. Ideologisch reiht er sich problemlos ein in eine Serie von Texten, die, wie es Spitzer ausgedrückt hat, die »naturalistische Entgeisterung über den Menschen, den geringen Glauben an die Entwickelbarkeit der menschlichen Natur« und den damit einhergehenden »schwarzen Pessimismus« (Spitzer 1959, S. 72) zelebrieren. So gesehen illustriert das Scheitern von Perce Haie vielleicht sogar den absoluten Tiefpunkt dieses Pessimismus. Nicht nur versagt die *nourreture*, weil die Doppelsinnigkeit der Existenz sich der Entschlüsselung entzieht; es scheitert in dieser widrigen Welt auch die *nature*, denn der Jungfuchs ist unfähig, nur mit seinen Instinkten zu überleben.²³

Anmerkungen

- 1 Art. contrefaire, in Tobler-Lommatzsch, Bd. 2 (1936), Sp. 793–795, und Martin 2015, wo vielleicht die Beispiele, die mit *fourbe* übersetzt werden, auch anderen semantischen Rubriken zugeteilt werden könnten. Catherine Attwood (2007) hat, ohne sich groß mit lexikologischen Aspekten zu belasten, einige Stellen vor allem aus der französischen Literatur zusammengetragen, die den Begriff der *contrefaçon* thematisieren.
- 2 Art. goupil, in: Dictionnaire Étymologique de l'Ancien Français, Bd. 7 (1995), Sp. 1072–1079.
- 3 Alle Verweise beziehen sich auf die Ausgabe ›Le Roman de Renart le Contrefait‹ von Gaston Raynaud und Henri Lemaître (1914). Zu deren Grenzen siehe die vielleicht etwas hyperkritischen Bemerkungen von Annick Englebert (2014), die nicht zwischen der Edition einer Handschrift und der (Re)konstruktion eines Werks, welche die Arbeit von Raynaud/Lemaître zweifelsohne zum Ziel hatte, unterscheidet. Deutsche Übersetzungen hier und im Folgenden stammen vom Verfasser.
- 4 Der Titel wird diskutiert von Laurent Brun (2011, S. 291, Fussnote 1), der zurecht darauf hinweist, dass der konventionelle Titel sich von dem des Autors unterscheidet (V. 104: *Contrefait de Regnart*). Wenn man, wie ich hier suggeriere, *contrefait* nicht als Adjektiv, sondern als Substantiv auffasst, löst sich der Widerspruch.

- 5 Für einen Forschungsüberblick siehe die ausgezeichnete Bibliographie von Kenneth Varty (1998). Der frankophone Leser kann für eine Übersicht zur Renart-Tradition zurückgreifen auf John Flinn (1963). Die Studie ist nach wie vor nützlich wegen der Inhaltsangaben und Diskussion der älteren Forschungslage. In deutscher Sprache findet sich eine kurze, aber gelungene Darstellung bei Marc-René Jung (1981, insbesondere S. 413–421).
- 6 Es existiert eine neuere Ausgabe, mit italienischer Übersetzung: ›Guerra di Federico II in Oriente‹; die 220 Achtsilbler umfassende *branche* findet sich dort, § 57, S. 134–154, der ›Schlüssel‹ § 56, S. 132. Eine zweite Renart-Episode, allerdings in Prosa, wird im § 111 erzählt. Siehe dazu Flinn (1963, S. 158–173) und in diesem Band den Beitrag von Kathrin Lukaschek und Michael Waltenberger.
- 7 Zu ›Renart le Nouvel‹ gibt es aufgrund der lyrischen Einschübel, die der Text enthält, mehrere jüngere Studien, zuletzt von John Haines (2010). Die Adaptation des Renart-Stoffs selbst ist weniger beachtet worden. Flinn (1963, S. 246–363) widmet dem Werk über hundert Seiten. ARLIMA (Archives de Littérature du Moyen Age) enthält gute bibliographische Hinweise ([online](#)).
- 8 Wie viele didaktisch verwendete Fabeln, Anekdoten und Exempla tatsächlich einzelnen Romanfiguren in den Mund gelegt werden, wäre genau zu untersuchen. Schon eine kursorische Präsentation lässt jedoch erahnen, dass der Prozentsatz recht hoch sein dürfte (Busby 2006).
- 9 Die Details finden sich leicht zugänglich auf der Webseite der [ARLIMA](#).
- 10 Grosses Buch ist eine der ersten modernen Studien zum ›Roman de Renart le Contrefait‹ überhaupt, die einige grundsätzliche Probleme des Werkes mit dem Instrumentarium der neueren Literaturwissenschaft angeht.
- 11 Zum allegorischen Potenzial der Renart-Figur siehe Strubel 2014.
- 12 Das Beispiel stammt von Margherita Lecco (2010, S. 398–399). Hervorhebungen von R. T.
- 13 Auf diese Verse haben bereits Grosse 1994, S. 184, und Fritz 2014, S. 22, hingewiesen.
- 14 Dies die scharfsinnige Beobachtung von Elina Suomela-Härmä (1991), mit einem Kommentar zum beinahe 400 Verse starken ›Selbstportrait‹ des Dichters in V. 24943–25168.
- 15 Die Formel stammt aus der klassischen Studie von Hans-Robert Jauss (1959, S. 174), der unserem Text ein paar wenige, aber dichte Seiten widmet (S. 174–176).
- 16 Einen Überblick bieten die verschiedenen Beiträge in Baker 2014, die auch immer eine Bibliographie enthalten.

- 17 »[L]a grande storia universale che egli fa iniziare addirittura dalla Creazione, è filtrata sempre attraverso le sue parole, ricrea anzi attraverso la sua parola. La storia, in bocca Renard, è un racconto passato attraverso la manipolazione della parola: è una parola fittizia« (Lecco 2014, S. 50).
- 18 Der Begriff geht in der Romanistik auf Alfred Adler (1975) zurück. Zum Verhältnis von ›Contrefait‹ und ›Roman de Renart‹, siehe Margherita Lecco (2010), die auf S. 394f. eine Gesamtübersicht über die Entlehnungen gibt und insbesondere die Chantecler-Episode untersucht. Zur Brunnen-Episode (*Le puits*) siehe Belletti 1979.
- 19 Die drei Episoden sind verschiedentlich kommentiert worden. Ikarus: Mühlethaler 2012; Nonette: Rossi 2000 und Brown 2010; Vergil: Lecco 2005b und Cavagna 2014.
- 20 Die erste Redaktion enthält hier einen Zusatz, in dem Renart seinen Sohn lobt und ihn dazu anhält, heim zu rennen, um seiner Mutter seine Beute zu zeigen.
- 21 Die Edition hat nach *semblant* ein Komma, sodass der Text als Aufzählung der verschiedenen Lern- und Lebensbereiche weitergeht. In meiner Übersetzung, die auf eine Anregung von Michael Waltenberger zurückgeht, ist *semblant* Partizip.
- 22 Zur Entwertung der Liebesthematik siehe die Studien von Margherita Lecco (2003 und 2012) und Beatrice Barbieri (2012), die zurecht feststellt, dass die beiden in ›Renart le Contrefait‹ inkorporierten Lais der Marie de France, ›Laustic‹ und ›Bisclavret‹, dort als Anti-Ehe-*exempla* aufgetischt werden (S. 123f.).
- 23 Ich verdanke diese rabenschwarze Interpretation Michael Schwarzbach-Dobson, dem ich an dieser Stelle meinen Dank ausspreche.

Literaturverzeichnis

Handschriften

- A Paris, Bibliothèque nationale de France: fr. 1630 ([Digitalisat](#)).
- B¹ Wien, Österreichische Nationalbibliothek: Cod. 2562.
- B² Paris, Bibliothèque nationale de France: fr. 370 ([Digitalisat](#)).
- Paris, Bibliothèque nationale de France: fr. 1581 ([Digitalisat](#)).

Primärliteratur

- Le Couronnement de Renard. Poème du treizième siècle publié par Alfred Foulet, Princeton/Paris 1929 (Elliott Monographs in the Romance languages and literatures 24).
- 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).
- Gielee, Jacquemart: Renart le Nouvel. Publié d'après le manuscrit La Vallière (B. N. fr. 25 566) par Henri Roussel, Paris 1961.
- Philippe de Novare: Mémoires. 1218–1243. Édités par Charles Kohler. Paris 1913 (Les Classiques Français du Moyen Age).
- Le Roman de Renart le Contrefait, publié par Gaston Raynaud et Henri Lemaître. 2 Bde., Paris 1914.

Sekundärliteratur

- Adler, Alfred: Epische Spekulanten. Versuch einer synchronen Geschichte des altfranzösischen Epos, München 1975 (Theorie und Geschichte der Literatur und der Schönen Künste 33).
- Attwood, Catherine: Fortune la contrefaite. L'envers de l'écriture médiévale, Paris 2007 (Études christiniennes 9).
- Baker, Craig [u.a.] (Hrsg.): Le miroir de Renart. Pour une redécouverte de ›Renart le Contrefait‹, Louvain-la-Neuve 2014 (Publications de l'Institut d'Études Médiévales 27).
- Barbieri, Beatrice: Le contexte manuscrit du ›Lai du cor‹ et la réception tardive des lais (avec une note sur ›Renart le Contrefait‹), in: Études françaises 48 (2012), Heft 3: Collet, Olivier [u. a.] (Hrsg.): Lire en contexte: enquête sur les manuscrits de fabliau, S. 115–125.
- Belletti, Gian Carlo: Il lupo e la volpe nel pozzo. Racconto e ideologia dal ›Roman de Renart‹ al ›Renart le Contrefait‹, in: L'immagine riflessa 3 (1979), S. 33–94.
- Brown, Katherine A.: Boccaccio reading Old French: ›Decameron‹ IX.2 and ›La Nonete‹, in: Modern Languages Notes 125 (2010), S. 54–71.
- Brun, Laurent: Maître Regnard, enseignant et moraliste? ›Renart le contrefait‹ et son contexte littéraire, in: Bellon-Méguelle, Hélène [u.a.] (Hrsg.): La Moisson des Lettres. L'invention littéraire autour de 1300. Actes du Colloque International de la Fondation Charles Bally (Genève, 4–6 février 2009), Turnhout 2011 (Texte, Codex et Contexte 12), S. 291–305.

- Busby, Keith: Le binarisme exemplaire dans ›Renart le Contrefait‹, in: Garavelli, Enrico [u. a.] (Hrsg.): *Tra Italia e Francia. Entre France et Italie. In honorem Elina Suomela-Härmä*, Helsinki 2006 (Mémoires de la Société néophilologique de Helsinki 69), S. 59–71.
- Busby, Keith: Mise en page, matière et miniature dans le ms. Paris, BnF, fr. 1630 de ›Renart le contrefait‹, in: Baker 2014, S. 171–186.
- Cavagna, Mattia: Virgile dans la corbeille et dans la tradition du savant amoureux humilié, in: Baker 2014, S. 117–138.
- Dictionnaire Étymologique de l'Ancien Français, Tübingen 1974ff. ([online](#)).
- Englebert, Annick: De la difficulté d'éditer un texte en vers français du XIV^e siècle. Le cas de ›Renart le contrefait‹, in: Baker 2014, S. 187–217.
- Flinn, John: *Le roman de Renart dans la littérature et dans les littératures étrangères au Moyen Âge*, Toronto/Paris 1963 (University of Toronto Romance Series 4).
- Fritz, Jean-Marie: Genèse et genèses selon Renart: le matériau biblique dans ›Renart le Contrefait‹, in: Baker 2014, S. 19–38.
- Grosse, Max: *Das Buch im Roman. Studien zu Buchverweis und Autoritätszitat in altfranzösischen Texten*, München 1994.
- Haines, John: *Satire in the Songs of ›Renart le Nouvel‹*, Genève 2010 (Publications romanes et françaises 247).
- Huchet, Marie-Madeleine: La diffusion de deux traités de Jean Quidort de Paris en ancien français. Du ›Manuel d'histoire de Philippe de Valois‹ au roman de ›Renart le Contrefait‹, in: *Romania* 132 (2014), S. 412–427.
- Jauß, Hans-Robert: *Untersuchungen zur mittelalterlichen Tierdichtung*, Tübingen 1959 (Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie 100).
- Jung, Marc-René: *Satirische, komische und realistische Literatur der Romania*, in: *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*. Bd. 7: Krauß, Henning (Hrsg.): *Europäisches Hochmittelalter*, Frankfurt am Main 1981, S. 397–427.
- Långfors, Arthur: Notes et corrections au roman de ›Renart le Contrefait‹ [= Rez. zu: ›Le roman de Renart le Contrefait‹ 1914], in: *Romania* 44 (1915–1917), S. 91–97.
- Lecco, Margherita: Renart e la tigre: per uno studio della parodia nel ›Renart le Contrefait‹, in: Mühlethaler, Jean-Claude [u. a.] (Hrsg.): *Formes de la critique. Parodie et satire dans la France et l'Italie médiévales*, Paris 2003 (Colloques, congrès et conférences sur le Moyen Âge 4), S. 187–211.
- Lecco, Margherita: La doppia veste di Renard. ›Renart le Nouvel‹ davanti al ›Couronnement Renart‹, in: *Romanische Forschungen* 117 (2005a), S. 462–480.
- Lecco, Margherita: Virgilio e la vendetta del *con di fuoco* (›Renart le Contrefait‹, vv. 29403–29534), in: *L'immagine riflessa* 14 (2005b), S. 137–152.

- Lecco, Margherita: Le sistematiche citazioni del ›Renart le Contrefait‹, in: Peron, Gianfelice (Hrsg.): La citazione. Atti del XXXI Convegno interuniversitario di Bressanone (11–13 luglio 2003), Padova 2009a (Quaderni del Circolo Filologico-Linguistico Padovano 19), S. 89–104.
- Lecco, Margherita: Renard e il suo autore. Temi e testi in ›Renart le Contrefait‹, in: Reinardus 21 (2009b), S. 84–97.
- Lecco, Margherita: Renard beffato da Chantecler. ›Renart le Contrefait‹ e il ›Roman de Renart‹, in: Neophilologus 94 (2010), S. 391–406.
- Lecco, Margherita: *En ceste amour deshonnourable* (v. 39895). Il tema dell'amore e della *femme* in ›Renart le Contrefait‹, in: Neophilologus 96 (2012), S. 497–507.
- Lecco, Margherita: La parte in prosa di ›Renart le Contrefait‹. Composizione e ipotesi di scrittura, in: Baker 2014, S. 39–51.
- Lecco, Margherita: Le miniature di ›Renart le Contrefait‹ nel manoscritto Paris BnF fr. 1630, in: Reinardus 29 (2017), S. 100–110.
- Martin, Robert: Art. contrefait, in: Dictionnaire du Moyen Français (1330–1500), 2015 ([online](#)).
- Mühlethaler, Jean-Claude: Le vol d'Icare, du ›Roman de la Rose‹ à Christine de Pizan: de la dénonciation de l'orgueil à la défense de la *curiositas* intellectuelle, in: Anabases 16 (2012), S. 85–101.
- Raynaud, Gaston/Lemaître, Henri: Introduction, in: Le Roman de Renart le Contrefait, publié par Gaston Raynaud et Henri Lemaître. Bd. 1, Paris 1914, S. III–VII.
- Rossi, Luciano: In luogo di sollazzo: i fabliaux del ›Decameron‹, in: Bruni, Francesco (Hrsg.): *Leggiadre donne*. Novella e racconto breve in Italia, Padova 2000 (Presente storico 14), S. 13–27.
- Saulnier, Chantal de: Le clerc auteur et personnage dans ›Renart le contrefait‹, in: Senefiance 37 (1995), S. 515–528.
- Scheidegger, Jean R.: ›Le Roman de Renart‹ ou le texte de la dérision, Genève 1989 (Publications romanes et françaises 188).
- Spitzer, Leo: Die Branche VIII des ›Roman de Renart‹, in: Archivum Romanicum 24 (1940), S. 206–237 [wieder abgedruckt in ders.: Romanische Literaturstudien, 1936–1956, Tübingen 1959, S. 64–94].
- Strubel, Armand: Allégorie et satire, in: Baker 2014, S. 3–18.
- Suomela-Härmä, Elina: Les épigones du ›Roman de Renart‹: évolution et mutation, in: Revue des langues romanes 90 (1986), S. 45–60.
- Suomela-Härmä, Elina: La figure de l'auteur-narrateur dans quelques épigones du ›Roman de Renart‹, in: Buschinger, Danielle (Hrsg.): Figures de l'écrivain au

Moyen Age, Göppingen 1991 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 510),
S. 289–307.

Tobler-Lommatzsch. Altfranzösisches Wörterbuch. Berlin [u .a.] 1925–2018.

Varty, Kenneth: The ›Roman de Renart‹. A Guide to Scholarly Work, Lanham 1998.

Anschrift des Autors:

Prof. Dr. Richard Trachsler
Universität Zürich
Romanisches Seminar
Zürichbergstrasse 8
CH – 8032 Zürich
E-Mail: richard.trachsler@uzh.ch

Irmgard Fuchs

Vrevel und Nobel

Ein textvergleichender Beitrag zu den Königsfiguren in der
deutschen und niederländischen Tierepik

Abstract. Der Beitrag vergleicht ausschnittweise drei tierepische Texte: den mittelhochdeutschen ›Reinhart Fuchs‹ und die mittelniederländischen Fuchsromanversionen ›Van den vos Reynaerde‹ und ›Reynaerts historie‹. Der komparatistische Ansatz beleuchtet Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Darstellung von Herrschermacht. Das tierepische Erzählen erweist sich dabei als kritischer Diskurs über den Zusammenhang zwischen hierarchischer Ordnung, physischer Kraft, praktischer Klugheit und ethischen Werten.

1. Tierepik als europäisches Genre

Dass der Blick über die eigene Fachgrenze hinaus die Sichtweise auf einen Sachverhalt verändert und dadurch neue Fragen sowie Problemstellungen in den Fokus rückt, ist keine neue Erkenntnis. In der Forschung zur Tierepik scheint dieser methodische Ansatz allerdings noch nicht selbstverständlich zu sein. Dabei bietet die Tierepik, die sich im Mittelalter über Westeuropa verbreitet hat, überaus günstige Voraussetzungen für interdisziplinäre Forschungsansätze.¹ Auf diese Chancen für einen Dialog haben schon Bastert, Tervooren und Willaert 2011 hingewiesen. Lange aber hat in der Tierepik-Forschung der Blick über moderne Staats-, Sprach- und Kultur-grenzen hinaus nur ansatzweise stattgefunden. Romanistische, germanis-

tische, in gewisser Hinsicht auch anglistische Forschungen existierten weitgehend isoliert nebeneinander; eine wechselseitige Reflexion von Forschungsergebnissen ließ sich nur vereinzelt beobachten. In jüngerer Zeit scheint jedoch das Interesse an einer interdisziplinär ausgerichteten Erforschung der Tierepik zu wachsen.² Das ist ein deutliches Zeichen dafür, dass die Tierepik jetzt als europäisches Genre wahrgenommen wird.

In diesem Beitrag sollen die sich bietenden Chancen eines interdisziplinären Forschungsansatzes anhand der deutschen und niederländischen Tierepik aufgezeigt werden. Zunächst werden die Schwerpunkte der germanistischen und der niederlandistischen Tierepik-Forschung in ihren Grundzügen kurz umrissen. Anschließend werden drei tierepische Erzählungen, der mittelhochdeutsche ›Reinhart Fuchs‹ (Ende 12. Jh.) und die mittelniederländischen ›Van den vos Reynaerde‹ (Mitte 13. Jh.) und ›Reynaerts historie‹ (14./15. Jh.) in einer vergleichenden Textanalyse untersucht. Herausgearbeitet werden Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Erzählstruktur sowie in der Konzeption der Königsfiguren. Durch den komparatistischen Ansatz sollen bisher nicht ersichtlich gewordene Zusammenhänge verdeutlicht und Perspektiven für weitere Forschungsarbeiten eröffnet werden.

Die Tierepik wurde sowohl in der germanistischen Mediävistik als auch in der Medioniederlandistik intensiv erforscht, jedoch mit unterschiedlichen Schwerpunkten. Dies soll zunächst kurz und ohne Anspruch auf Vollständigkeit dargestellt werden.

Die deutsche Forschung beleuchtet seit den 1980er Jahren vorwiegend am Einzeltext diskursanalytische Aspekte und setzt sich dezidiert mit narratologischen und poetologischen Fragestellungen auseinander.³ Erwähnenswert ist hier etwa der Artikel zur »vulpekulären Narrativik« von Schilling (1989), der Analogien des Erzählverhaltens zum Lifthandeln des Fuchses beschreibt. In verschiedenen weiteren Beiträgen wird dieses ›fuchsische Erzählen‹, das durch Ambivalenzen auf der Begriffsebene sowie in

der Textaussage gekennzeichnet ist, wieder aufgegriffen und diskutiert (vgl. etwa Dietl 2009, Velten 2011, Dimpel 2013).

Die niederländische Forschung hat ebenfalls hauptsächlich am Einzeltext, vereinzelt auch textgenealogisch gearbeitet. Sie weist jedoch eine stärker literarhistorisch ausgerichtete Arbeitsweise auf. Fragen nach dem ursprünglich intendierten Publikum, der sozialen Funktion der überlieferten Texte, der Textfunktion und -rezeption sowie zur intertextuellen Relation zwischen der Tierepik und höfischen Genres stehen regelmäßig im Mittelpunkt des Forschungsinteresses.⁴ Seit den 1980er Jahren erregt besonders die Art der Rede sowie die Diskrepanz zwischen Worten und Taten des Fuchses in ›Van den vos Reynaerde‹ und in ›Reynaerts historie‹ das Interesse der Forschung, aber auch die Figurendisposition des literarischen Fuchses im Allgemeinen (vgl. Wackers 1994 und 2006, Schlusemann 2011 und 2016). Bemerkenswert ist die Untersuchung von Wackers (1986), der – ähnlich wie einige Jahre später Schilling für das mittelhochdeutsche Tierepos – in ›Reynaerts historie‹ die Sprachkunst des Fuchses und deren Widerspiegelung im Erzählverhalten untersucht.

Auch sonst werden im Verlauf der letzten Jahrzehnte dann zunehmend vergleichbare Schwerpunktsetzungen erkennbar. Der Fuchs steht dabei regelmäßig im Fokus. Werden aber, wie im Folgenden, die drei Erzählungen ›Reinhart Fuchs‹, ›Van den vos Reynaerde‹ und ›Reynaerts historie‹ nebeneinandergelegt und im Hinblick auf ihre Erzählstrukturen untersucht, so rückt das Hoftagssujet und damit auch der Löwenkönig noch stärker ins Zentrum der Aufmerksamkeit.⁵

2. Die altfranzösische Hoftag-*branche* als Basiserzählung der Tierepik

2.1. Das Erzählen vom Hoftag

Am Beginn der europäischen volkssprachigen Tierepik steht der ›Roman de Renart‹. Es handelt sich hier, anders als die Bezeichnung vermuten lässt, nicht um einen Roman im heutigen Sinne, sondern um einen Sammelbegriff für je unterschiedliche Rekombinationen einer Reihe relativ stabiler episodischer Erzählabschnitte, der sogenannten *branches*. Entstanden in den Jahren zwischen 1170 und 1230 in der Region zwischen Paris und Gent, berichtet der ›Roman‹ vom Streit zwischen dem Fuchs Renart und dem Wolf Isengrin bzw. vom Streit zwischen dem Fuchs und anderen Tieren aus dem Reich von König Noble. Auf der Basis einiger dieser *branches* haben die Dichter von ›Reinhart Fuchs‹, ›Van den vos Reynaerde‹ und ›Reynaerts historie‹ neue Versionen des Fuchsromans geschaffen und in diesem Prozess des ›Wieder- und Weitererzählens‹ (vgl. Worstbrock 1999) jeweils eigene Akzente gesetzt. Das Hoftagssujet, das der wohl bekanntesten und literarisch erfolgreichsten *branche* des ›Roman de Renart‹ zugrunde liegt (*branche* I), hat dabei einen besonderen Status.⁶ Es wird in allen drei Fassungen verwendet, allerdings auf jeweils unterschiedliche Weise.

Im ›Reinhart Fuchs‹ wird erst im dritten und letzten Erzählteil vom Hoftag berichtet (ab V. 1239). Krause (1988), die die Zeitstruktur im ›Reinhart Fuchs‹ untersucht und schematisch veranschaulicht hat, zeigt, dass die erzählerische Präsentation der Ereignisse nicht ihrer chronologischen Abfolge entspricht. Krause geht es in erster Linie darum, die zeitliche Ordnung der drei Erzählteile (erster Teil: Fuchs und kleine Tiere, zweiter Teil: Fuchs und Wolf, dritter Teil: Fuchs und König) zu rekonstruieren.⁷ Chronologisch geordnet ergibt sich bei Krause der folgende Handlungsverlauf: Ameisenabenteuer und Ankündigung des Hoftags (dritter Teil), Abenteuer zwischen Reinhart und den kleinen Tieren (erster Teil), Abenteuer zwischen

Fuchs und Wolf (zweiter Teil), Hoftag und schließlich die Heilung und Ermordung des kranken Königs (dritter Teil). Das vorgeschaltete Ameisenabenteuer erzählt von der eigentlichen Ursache für die Krankheit des Königs, die ihrerseits König Vrevel zur Ankündigung eines Hoftags veranlasst. Ameisenabenteuer und Hoftag stehen folglich in einem kausalen Abhängigkeitsverhältnis. Man kann also sagen, dass die Handlung im ›Reinhart Fuchs‹ mit dem Hoftagssujet beginnt und endet. Auch in ›Van den vos Reynaerde‹ dominiert dieses Sujet; es wird allerdings auf andere Weise adaptiert: Im ersten Erzählteil (V. 41–1885) folgt der Dichter weitgehend der altfranzösischen *branche* I, im zweiten (V. 1886–3469) wird dann das Sujet von ihm selbständig weitergeführt.⁸ In ›Reynaerts historie‹ sind die ersten rund 3400 Verse eine freie Bearbeitung von ›Van den vos Reynaerde‹; der restliche Text besteht wiederum aus einer neuen Fortsetzung des Sujets.⁹

Das Hoftag-Episode des ›Roman‹, so kann man festhalten, ist für die Tierepik von grundlegender Bedeutung.¹⁰ Für sämtliche deutschen und niederländischen Texte in der Nachfolge des ›Roman de Renart‹ kann sie die Basis einer vergleichenden Analyse bilden.

2.2. Zum Erzählbeginn: Ehre als Handlungsmotivation

Das Abhalten eines Hoftags ist für Könige ein selbstverständlicher Bestandteil der Ausübung ihrer herrscherlichen Gewalt und kann aus verschiedenen Gründen erfolgen, so etwa zur Beratung von allgemeinen Angelegenheiten und Maßnahmen der Friedenssicherung oder zur Behandlung von Rechtsfällen (vgl. Heers 1989). Ein Hoftag bietet dem König aber auch die Gelegenheit, materiellen Prunk und höfische Pracht öffentlich zur Schau zu stellen sowie personale Verhältnisse zu pflegen und zu festigen (zu Hoffesten vgl. Bumke 2002, S. 276–317).

In den deutschen und niederländischen Erzählungen ist der Hoftag jeweils klar motiviert. Im ›Reinhart Fuchs‹ wird der Hoftag *durch* *not* einberufen, denn König Vrevel meint, schon bald sterben zu müssen: *Den*

vrīde gebot er dvrch not. | er wande den grimigen tot | Vil gewisliche an im tragen (V. 1247–1249). Wie es zu dieser als Bedrängnis (*not*) bezeichneten Situation kam, schildert der Erzähler im sogenannten Ameisenabenteuer. Diese Episode, für die es keine uns bekannte stoffliche Vorlage gibt, gilt als Eigenleistung des mittelhochdeutschen Dichters. Bei der Analyse verdient sie daher besondere Beachtung. Erzählt wird hier, wie König Vrevel vom Ameisenvolk verlangt, ihn als Herrscher anzuerkennen. Da die Ameisen aber dem Ameisenherrn treu bleiben wollen, verweigern sie den Befehl des Löwenkönigs. Dieser zerstört daraufhin aus Zorn über den fehlenden Gehorsam die Ameisenburg und tötet tausende Ameisen. Für diese Gewalttat rächt sich der Ameisenherr, indem er in den Kopf des schlafenden Löwenkönigs eindringt und auf diese Weise heftige Kopfschmerzen bei ihm auslöst (vgl. auch Darilek 2018). Vrevel kennt ihre Ursache nicht; er deutet sie später als Strafe dafür, dass er seine Aufgabe des Richtens und Waltens vernachlässigt hat: *Owe, daz ich mich versoumet han | gerichtes, des muz ich trvrīc stan* (V. 1311f.). Neben der Diskrepanz dieser Deutung zum wahren Sachverhalt ist auch die fehlende Achtsamkeit des Löwen während des Schlafens problematisch, denn sie ist ein Zeichen für die Vernachlässigung der Herrscherpflicht. Vrevel scheint immerhin zu erkennen, dass sein Verhalten negative Folgen haben könnte für seinen Status als höchster Herrscher des Tierreichs. Für Recht, Frieden und Ordnung zu sorgen gilt im Mittelalter als vornehmste Herrscherpflicht und Voraussetzung des Machterhalts: »Wenn der Herrscher unfähig war, diese Aufgabe zu erfüllen, oder wenn er unerwartet starb, ohne daß die Nachfolge geregelt war, verbreitete sich Anarchie im ganzen Land« (Bumke 2002, S. 35). Die versäumte Herrscherpflicht will König Vrevel nachholen, indem er umgehend einen Hoftag anordnet.

In ›Van den vos Reynaerde‹ ist der Hoftag anders motiviert und wird vom Erzähler auch anders inszeniert. Die Episode beginnt mit einem Natureingang:

Het was in eenen tsinxen daghe
Dat beede bosch ende haghe
Met groenen loveren waren bevaen.
Nobel die coninc hadde ghedaen
Sijn hof crayeren overal,
Dat hi waende, hadde hijs gheval,
Houden ten wel groeten love.
(V. 41–47)

Es war an einem Pfingsttage, als Wald und Hecken mit grünen Blättern geschmückt waren. Nobel, der König, hatte seinen Hoftag überall ausrufen lassen, den er, wenn möglich, zu seinem eigenen Lob abhalten wollte.^[1]

In diesen Anfangsversen wird die Vorstellung einer friedvollen, geordneten, gerechten, kurz: idealen Königsherrschaft erzeugt. Im Schlussvers der Passage nennt der Erzähler den Beweggrund für den Hoftag: *Houden ten wel groeten love* (V. 47). Der mittelniederländische Begriff *lof* steht für ›Lob, Preis, Ehre‹ und meint in konkretem Bezug auf einen Menschen ›Ehre, Ruhm; ruhmvoller, glanzvoller oder guter Name‹ (vgl. MNW, Art. *lof* 1). König Nobel hofft also, durch den Hoftag (erneut) zu gesellschaftlicher Anerkennung zu gelangen oder diese gar erweitern zu können. Dass die Verhaltensweise des Königs entscheidend dafür ist, ob ihm Ehre zugeschrieben oder eben aberkannt wird, geht aus einer wenig später folgenden Textstelle hervor. Als nämlich auf dem Hoftag Klagen gegen den Fuchs vorgebracht werden, weist einer der Höflinge den König auf die Konsequenzen hin, sollte er nichts gegen die Verbrechen des Fuchses unternehmen: *Men saelt huwen kindren mesprijsen | Hiernaer over wel menich jaer* (V. 168f.: »[M]an [wird] es später noch manches Jahr lang Euren Kindern vorwerfen«). Der hier verwendete Begriff *misprisen* ist ein Gegenbegriff zum Verb *prisen* (›preisen, rühmen, loben, verherrlichen‹) und zum Substantiv *prijs* (›Ehre, Ruhm, Lob‹), steht also semantisch dem Begriff *lof* entgegen.^[2]

In ›Reynaerts historie‹, die, wie bereits erwähnt, im ersten Erzählteil eine Bearbeitung von ›Van den vos Reynaerde‹ ist, wird der Hoftag verlän-

gert. Dabei kommt gegenüber dem Prätext vor allem hinzu, dass Wolf und Bär, die sich soeben noch in der Ungnade des Königs befanden, Ehre und Lob (*eer ende loff*; V. 3479) zuteil werden.^[13] Auch hier wird nach erneuter Klage über den Fuchs die Rache mit der Ehre des Königs in Bezug gebracht: *Heer, wildi macht off eer hebbem, | So doet hier off sulke wraek [...]* (V. 3609f.: »Herr, wenn Ihr Macht oder Ansehen [...] [besitzen wollt],^[14] rächt das so schwer [...]«). Wenn er aber nichts unternahme, so wird ihm prophezeit, werde er am Ende selbst verstoßen bzw. abgesetzt (*versteken*, V. 3613) werden.^[15] Der König fordert daraufhin seine Untergebenen dazu auf, ihn bei der Bestrafung des Fuchses zu unterstützen, damit er seine Ehre bewahren könne: *So dat ics blive in mijnre eer* (V. 3652).

Im Vergleich der Texte zeigt sich, dass die Einberufung des Hoftags jeweils durch die Absicht der Bewahrung der königlichen Ehre motiviert ist. Im ›Reinhart Fuchs‹ nimmt König Vrevel seine zunächst versäumte Herrscherpflicht wahr und bewahrt sich so die Anerkennung seines Herrscherstatus. Anders dagegen verhält es sich in ›Van den vos Reynaerde‹, wo der Hoftag in einem Zusammenhang steht mit gesellschaftlichen Erwartungen an den König. Ähnlich in ›Reynaerts historie‹, doch liegt hier mehr Gewicht auf der Alternative zwischen der Bestätigung im Amt und einer Amtsenthebung.

2.3. Zum Erzählende: Drei unterschiedliche Möglichkeiten des Ehrverlusts

Wendet man sich nun dem Ende des Hoftags zu, so zeigt sich, dass auch dort der König und der Ehr-Begriff im Mittelpunkt stehen. Alle drei Erzählungen enden mit einem König, der einen Ehrverlust erleidet, doch kommt dieser Verlust auf je unterschiedliche Weise zustande.

Am Ende des ›Reinhart Fuchs‹ sehen wir einen toten König, der dem Fuchs, seinem Leibarzt, zu sehr vertraut hat. Im Glauben, der Arzt setze alles daran, um den König von seiner Krankheit zu heilen, wird er vom

Fuchs betrogen, der König Vrevel durch einen Gifttrank tötet. Nach dem Tod zerfällt der Körper des Königs: Das Haupt spaltet sich in drei Teile, die Zunge in neun Teile. Neudeck (2004, S. 107) sieht hierin ein Motiv, »das seit der Antike immer wieder in der Literatur-, Rechts- und Kunstgeschichte thematisiert, bezeugt und gestaltet ist: die Bestrafung eines Verärräters durch die Zerreißung seines Körpers«. Er erkennt hier zudem das Bedingungsgefüge von Vergehen und Vergeltung: »Der König der Tiere, der eigentlich oberster Garant und Wahrer des Rechts sein sollte, ist der größte aller Rechtsbrecher – und wird dafür bestraft« (ebd., S. 111). Unachtsamkeit, unrechtmäßiger Herrschaftsanspruch und Gewaltanwendung bilden offenbar Vergehen, die am Schluss mit dem Tod vergolten werden.

In ›Van den vos Reynaerde‹ endet der Hoftag mit einem Betrug. Der König muss erkennen, dass er den Aussagen des Fuchses zu sehr geglaubt und einen verurteilten Bösewicht irrtümlicherweise öffentlich freigesprochen hat:

Mi hevet een quaet wicht so verre
Bedroghen dat ics bem erre,
Ende int strec gheleet bi barate,
Dat ic recht mi selven hate
Ende ic mine eere hebbe verloren.
Die mine vriende waren tevoren,
Die stoute heere Brune ende heere Ysingrijn,
Die rovet mi een valsch peelgrijn.
Dat gaet miere herten na so zeere
Dat het gaen sal an mine eere
Ende an mijn leven, het es recht!
(V. 3400–3410)

[E]in Bösewicht hat mich so sehr betrogen, daß ich völlig außer mir bin. Er hat mich listig hereingelegt, daß ich mich selbst richtig hasse und meine Ehre verloren habe. Die zuvor meine Freunde waren, der kühne Herr Braun und Herr Isengrin, die raubte mir ein falscher Pilger. Das geht meinem Herzen so nahe, daß es mir meine Ehre und mein Leben noch angreifen wird, bei allem was recht ist!

›Reynaerts historie‹ endet mit einem Akt der Machtübertragung: Der König lässt sich davon überzeugen, dass der Fuchs für den Hof unentbehrlich sei. Er macht ihn deshalb zu seinem Stellvertreter und lässt ihn in der politischen Hierarchie des Hofes aufsteigen:

›Reynaert, gi zijt mijn homan,
Van my beleent als edel baroen.
Dair om si dijt sculdich te doen.
Oec wil ic dat gi vroe ende spade
Coomt tot mynen secreten rade.
Ic set u weder in al u macht.
Siet dat gi u voor misdoen wacht.
Helpt alle saken ten besten keren.
Dat hoff en mach u niet ontberen.
Als gi u wijsheit set ter duecht,
So en is dair nyement die u verhooght
Van scerpen raed, van nauwen vond.
Ic sel dair om dencken lange stond,
Om dat exempel dat gi my seit.
Siet dat gi alle rechtveerdicheit
Hantiert ende my getruwe sijt.
Ic will voort meer tot allre tijt
Altoos wercken bi uwen rade.
Hy en leeft niet die u mysdade,
Ic en sout scerpelic over hem wreken,
Op dat gi laet u quade treken.
Ghi selt over al mijn tael houden
Ende in mijn lant van als gewouden
Als mijn sovereyn baelyoen.
Dese offici geef ic u te doen.
Ghi moechse myt groter eren ontfanen.‹
(V. 7566–7591)

›Reynaert, Ihr seid mein Ratsherr und ich gab Euch als edlem Vasall ein Lehen. Darum seid Ihr verpflichtet, so zu handeln. Auch will ich, dass Ihr zu jeder Zeit zu meinem geheimen Rat kommt. Ich gebe Euch all Eure Macht zurück. Sorgt dafür, Euch vor Vergehen zu hüten. Helft, alles zum Besten zu wen-

den. Der Hof kann Euch nicht entbehren. Wenn Ihr Eure Weisheit in den Dienst der guten Sache stellt, gibt es niemanden, der Euch an scharfsinnigen Ratschlägen oder Spitzfindigkeiten übertrifft. Ich werde lange Zeit über das Exempel, [das] Ihr mir erzähltet, nachdenken. Sorgt dafür, dass Ihr immerfort Gerechtigkeit walten lasst und mir treu seid. Ich werde fortan immer nach Eurem Rat handeln. Ich würde jeden, der Euch etwas antäte, hart bestrafen, damit Ihr Eure bösen Listen unterlasst. Ihr sollt in meinem Namen sprechen und in meinem Land als *Baelyoen*¹⁶ über alles bestimmen. Diese amtlichen Würden auszuüben, gewähre ich Euch. Möget Ihr sie ehrenvoll annehmen.<

Dass die Amtsvergabe als Machtverlust für den König zu interpretieren ist, kann aus einer späteren Textstelle geschlossen werden. In einem inneren Monolog denkt Reynaert über die Anwendung der soeben erhaltenen politischen Macht nach: Er könne nun mit der Macht seines Herrn seinen Freunden helfen, seinen Feinden schaden und vieles, was er wolle, durchsetzen, ohne dafür bestraft zu werden (vgl. V. 7730–7734).

Es zeigt sich also, dass zwischen Beginn und Ende des Sujets vom Hoftag jeweils eine Spannungsrelation aus Ehrerhaltung und Ehrverlust herrscht.

3. Zu den Königsfiguren in der deutschen und niederländischen Tierepik

Die Art des Ehrverlusts am Ende des Hoftags hängt entscheidend zusammen mit der jeweiligen Konzeption der Königsfigur. Dass dabei der Fuchs als Antagonist wesentlich zum Ehrverlust beiträgt, ist unbestritten. Neudeck (2004) hat in der deutschen Forschung den Gedanken formuliert, der Fuchs funktioniere als eine Art Katalysator. Die in der älteren deutschen Tierepik-Forschung lange vorherrschende Dämonisierung des Fuchses wurde dadurch in Frage gestellt. Zugleich wird weiterhin hervorgehoben, dass die Figur des Fuchses »– trotz seiner Lügen, List und Tücke – auch eine faszinierende Gestalt für das Publikum darstellt, weil er mit intellektueller Überlegenheit Mächtigere und Stärkere zu überwinden vermag« (ebd., S. 113). Auch in der niederländischen Forschung wird diese For-

schungsmeinung regelmäßig vertreten, so etwa in Beiträgen zu ›Reynaerts historie‹, wo beispielsweise ›Weisheit‹ (*wijsheit*) oder ›List‹ (*list*) als besondere Fähigkeiten des Fuchses beschrieben werden (vgl. Wackers 1986, S. 145ff.).

Im Folgenden werden verschiedene Aspekte zu den Löwenkönigen in den drei Texten betrachtet. Es soll vor allem herausgearbeitet werden, inwiefern die Königsfiguren nach Ehre streben und Ehre verlieren. Dabei wird auch die Semantik einiger zentraler Begriffe, die mit dem jeweiligen Konzept von Ehre im Zusammenhang stehen, in die Analyse miteinbezogen.

3.1. ›Reinhart Fuchs‹: ein Diskurs über politische Herrschaft

Bereits wenn der König bei seiner Einführung im ›Reinhart Fuchs‹ mit dem Namen Vrevel vorgestellt wird, ist ein Bedeutungsraum für die Figur vorgezeichnet: Zumindest in den ersten Versen ist unklar, ob der Name in positivem Sinne als Hinweis auf Eigenschaften wie ›mutig, kühn, unerschrocken, verwegen‹ oder in negativem Sinne auf solche wie ›gewaltig, übermütig, mutwillig, verwegen, frech‹ verstanden werden soll.¹⁷ In einem Erzählerkommentar wird Vrevel dem Publikum als Herrscher über ein Tierreich vorgestellt:

Ditz geschah in einem lantvride,
den hatte geboten bi der wide
Ein lewe, der was Vrevel genant,
gewaltic vber daz lant.
Keinem tier mocht sin kraft gefrvmen,
izn mvste fvr in zv gerichte kvmen.
Sie leisten alle sin gebot,
er was ihr herre ane got.
(V. 1239–1246)

Worte wie *gewaltic*, *kraft*, *gerichte*, *leisten* und *gebot*, außerdem der Kommentar, Vrevel sei nach Gott der höchste Herrscher, sind erste Hinweise

auf einen Diskurs über Herrschaft und Macht. Für ein Publikum, das den weiteren Verlauf und insbesondere den Schluss der Erzählung noch nicht kennt, muss an dieser Textstelle allerdings offenbleiben, wie die vieldeutigen Begriffe *gewaltic* und *kraft* zu verstehen sind.

Das Wort *gewaltic*, im zitierten Textauschnitt attributiv dem König zugeordnet, besitzt ein breites Bedeutungsspektrum, das erst im Rückbezug auf die lateinischen Bedeutungsäquivalente greifbar wird. Für den Bedeutungsgehalt des mittelhochdeutschen Wortes *gewalt*, dem neuhochdeutsch am ehesten ›Macht‹ entspricht (zum mittelalterlichen Machtbegriff vgl. Reinle 2015), kennt die lateinische Sprache drei Begriffe: *potestas* für die Herrschaft im Allgemeinen sowie das Herrschaftsamt, aber auch die rechtmäßig ausgeübte Herrschaft; *violentia* für die unrechtmäßig ausgeübte Herrschaft; *vis* für die Kraft als Voraussetzung für die Herrschaftsausübung (vgl. Goetz 2007). In der zitierten Passage, in der lediglich festgestellt wird, dass Vrevel *gewaltic* ist, handelt es sich um einen Hinweis auf das Herrschaftsamt (im Sinne der *potestas*), womit noch keinerlei Wertungen verbunden sein müssen. Anders sieht dies Widmaier (1993, S. 129), die *gewaltic* schon hier negativ deutet. Erst im Blick auf das Ameisenabenteuer, das die Herrschaft des Löwenkönigs und die Herrschaft des Ameisenherrn kontrastiv einander gegenüberstellt und beide Herrscher handelnd zeigt, lässt sich eine genauere Bestimmung des *gewalt*-Begriffs vornehmen.

Das Ameisenabenteuer handelt von Vrevels Machtanspruch auf das Ameisenreich: Er befiehlt den Ameisen, ihn als ihren Herrn anzuerkennen, aber sie weigern sich, dies zu tun. Der Grund dafür ist, dass die Ameisen bereits einen Herrn haben und dass sie ihm treu bleiben wollen. Dies erfährt das Publikum allerdings erst nach dem Angriff von Vrevel (vgl. V. 1272f. und V. 1281ff.). König Vrevel deutet das Verhalten der Ameisen als Ungehorsam und Ehrverletzung. Er rächt sich an den Ameisen durch körperliche Kraft (*vis*): *Vor zorn er vf die burc spranc, | mit kranken tieren er do ranc*

(V. 1257f.). Er glaubt, dass er dies tun muss: *In duchte, daz iz im tete not* (V. 1259). Beim Angriff auf die Ameisen wird zum einen die Ameisenburg zerstört, zum anderen werden auch zahlreiche Ameisen getötet. Herrschermacht wird also in eine gewaltsame Aktion umgesetzt. Dies ist an sich noch kein Problem, sondern sogar erforderlich, wenn das Ziel der Aktion die Gewalt rechtfertigt. Bei Vrevel ist dies aber wohl nicht der Fall: Er wird zornig und verliert die Kontrolle über sich selbst. Der Wunsch, von den Ameisen als Herr anerkannt zu werden, schlägt um in Überheblichkeit und Hochmut. Dem Löwenkönig gelingt es nicht, das ›rechte Maß‹ (*mâze*) zwischen dem positiv konnotierten *muot* und dem negativ konnotierten *übermuot* zu halten.¹⁸ Der Erzähler bezeichnet deshalb das Verhalten von König Vrevel als ›maßlos, unverhältnismäßig‹: *Er hatte in geschadet ane maze* (V. 1265). König Vrevel wird also im Ameisenabenteuer als ein Herrscher präsentiert, der seine Macht gewaltsam und unverhältnismäßig und insofern unrechtmäßig ausübt (*violentia*).

Das mittelhochdeutsche Wort *kraft* weist ein sehr breites Bedeutungsspektrum auf, das Aspekte wie Körperkraft, Geisteskraft, Gotteskraft, Kraft als Voraussetzung zur Machtausübung, negativ gewendet aber auch Gewalt miteinschließt.¹⁹ Im bereits zitierten Erzählerkommentar, der Vrevel als Herrscher beschreibt, heißt es: Kein Tier kann mit seiner *kraft* verhindern, sich dem Gericht des Löwenkönigs unterwerfen zu müssen (vgl. V. 1243f.). Alle Tiere müssen also dem Befehl von König Vrevel gehorchen. Hier wird Vrevel indirekt eine *kraft* zugeschrieben, die ausschließlich er als König besitzen kann: die Kraft als Voraussetzung, um Herrschermacht ausüben zu können. Die Tiere besitzen keine Herrschermacht, weshalb sie dem König Folge leisten müssen. Sie verfügen aber über Körperkraft und Geisteskraft.

Im ›Reinhart Fuchs‹ steht bei der Mehrzahl der Belegstellen von *kraft* zunächst die Körperkraft im Vordergrund: In der Episode mit dem Kater fordert Reinhart diesen zu einem Wettlauf heraus. Er habe viel von der Schnelligkeit des Katers gehört; nun solle er ihm dies vorführen und seine

kraft sehen lassen (V. 328). Als Reinhart dem Wolf später ein Bündnis vorschlägt, argumentiert der Fuchs, dass niemand seinen *listen* und der *kraft* des Wolfes standhalten könne (vgl. V. 399). Hier wird also explizit die Körperkraft in der Differenz zu *listen* betont. Und auch in der Episode von der Vergewaltigung, als die Wölfin mit dem Vorderkörper im Eingang einer Tierhöhle feststeckt und deshalb dem Fuchs ausgeliefert ist, der sich von hinten an sie heranmacht, steht der konkrete physische Sinn im Vordergrund, wenn der Erzähler kommentiert, dass der Wölfin in dieser Lage [*i*]r *kraft* (V. 1183) nichts nützte.

Im dritten Erzählteil wird das Thema der ›Kraft‹ vor allem im Ameisenabenteuer profiliert.²⁰ Bezeichnenderweise wird das Wort *kraft* hier nur ein einziges Mal verwendet, und zwar ausgerechnet für den Ameisenherrn, der sich am Löwenkönig für den Angriff auf das Ameisenvolk rächen will: Es gelingt ihm, mit einem kräftigen Sprung (*mit kraft*, V. 1300) in das Ohr und von dort in den Kopf des Löwenkönigs einzudringen und ihn so zu schwächen. Der Ameisenherr geht bei diesem Kampf, zumindest aus der Perspektive des Publikums, als Sieger hervor, ist es ihm doch gelungen, trotz seiner Winzigkeit den um ein Vielfaches größeren Löwen körperlich zu schwächen. Offenbar steht dieser Erfolg in Zusammenhang mit der Fähigkeit, über das eigene Handeln reflektieren zu können. Sie wird dem Ameisenherrn zugeschrieben (vgl. V. 1296–1299), nicht aber Vrevel, der aus dem Affekt heraus handelt (vgl. V. 1255–1266). Im ungleichen Kampf zwischen Ameise und Löwe wird also nicht ein schroffer Gegensatz zwischen Klugheit und ›Kraft‹ verhandelt, sondern die Möglichkeit, durch reflektiertes Verhalten physische Gewalt erfolgreich gegen einen körperlich überlegenen Gegner ausüben zu können.

Das könnte ein Aspekt jener *kundikeit* sein,²¹ die bereits im Prolog prominent eingeführt wird (V. 7). Sie wird dort zwar dem Fuchs zugeschrieben; doch wird in den ersten Episoden²² durchgehend gerade nicht die Überlegenheit fuchsischer Klugheit vorgeführt: Reinhart zieht zunächst stets

den Kürzeren, weil seine Gegner sich offenbar mindestens ebenso listklug verhalten wie er selbst. Seine intellektuelle Überlegenheit erweist sich erst später, insbesondere nachdem er die Rache des Ameisenherrn als Einziger aus einem Versteck heraus beobachten konnte (vgl. V. 1302f.): Diesen Wissensvorsprung kann er am Hof in der Verkleidung als Arzt und in der Rolle des treuen Vasallen für sich nutzen. Dabei behauptet er nicht nur selbst eine besondere Expertise (V. 1884f.: *ich weiz wol, daz allez iwer klagen | In dem hovbt ist; V. 2021f.: Evch was nu vil nahen der tot, | nu hilft vch min kvnst vz der not*), sondern auch der Erzähler bescheinigt ihm, er handle *mit witzzen* (V. 2015).

Reinharts *kundikeit* aber verkehrt die Machtverhältnisse: War König Vrevel als oberster weltlicher Herrscher eingeführt worden, dem alle Tiere gehorchen (V. 1245), so gebietet ihm jetzt der *meister* Reinhart,²³ und König Vrevel gehorcht: »*daz leist ich*«, *sprach der kvnic zehant* (V. 1890); »*Din gebot ich gerne erfüllen sol*« (V. 2029). Vrevel befolgt sämtliche Anweisungen, die der Fuchs ihm gibt. Er lässt zahlreiche Hoftiere misshandeln und töten, da man ihre Körperteile angeblich für die Heilung des kranken Königs benötigt. Auch auf dem Hoftag wird Herrschermacht also in gewaltsame Aktionen umgesetzt. Wiederum stellt der Löwenkönig seine eigenen Interessen über jene der Hofgemeinschaft: Er verbessert zwar seine eigene Situation, dies allerdings mit sehr negativen Folgen für die anderen Tiere – und für sich selbst, denn Reinhart nutzt das Vertrauen des Königs, um ihn zu vergiften. Was der Ameisenherr durch überlegtes Handeln begonnen hat, nämlich die Schwächung eines unrechtmäßig und gewaltsam handelnden Herrschers, führt der kundige und listige Fuchs also zu einem radikalen und unumkehrbaren Ende: Er tötet den König. Ameise und Fuchs sind somit die einzigen Tiere, denen es dank ihrer Listklugheit gelingt, sich mit physischer Gewalt gegen den gewaltsamen Löwenkönig zu wehren.

3.2. ›Van den vos Reynaerde‹: ein Diskurs über ethisches Handeln

Auch der Name Nobel, den der König in ›Van den vos Reynaerde‹ trägt, ist ein sprechender: Im Mittelniederländischen steht das Adjektiv *nobel* für ›edel, von vornehmer Abkunft‹; der Name scheint also eine andere Konzeption der Königsfigur zu implizieren.²⁴ In der niederländischen Tierepik gibt es keinen Erzählerkommentar, der dem Publikum den König zuerst einmal als Figur vorstellen würde. Aussagen über den König sind stattdessen aus den verschiedenen Klage- und Verteidigungsreden herauszuarbeiten, die auf dem Hoftag über den Fuchs vorgebracht werden. Zwei Figurenreden sind dabei von besonderem Interesse: die Verteidigungsrede des Katers Tybeert und jene des Dachses Grimbeert.

Der Kater bezieht sich in seiner Rede auf die Klage über einen angeblichen Wurstdiebstahl durch den Fuchs, möglicherweise auch auf eine frühere Klage, die der Wolf über zahlreiche Verbrechen seines Erzfeindes, des Fuchses, geführt hat. Erbost bemerkt der Kater: *Dordat ghi Reynaerde zijt onhout, | So en es hier jonc no hout, | Hi ne hebbe te wroughene jeghen hu* (V. 111–113: »Weil Ihr Reinart feindlich gesinnt seid, findet sich hier keiner, weder jung noch alt, der ihn nicht vor Euch beschuldigt«). Das mnl. *onhout*, eine Ableitung vom Substantiv *houde* (›Huld‹), beschreibt hier König Nobels feindliche Einstellung gegenüber Reynaert.²⁵ Es bleibt dabei vorläufig unklar, ob *hout/onhout* in rechtlichem Sinn und dann für das lehensrechtliche Verhältnis oder in sozialem Sinn und dann für das freundschaftlich geprägte Verhältnis verwendet wird (zu den Bedeutungsebenen von ›Treue‹ vgl. Schultz-Balluff 2018, S. 131–140). Impliziert ist jedenfalls ein sozialer Mechanismus, bei dem die Missgunst des Königs wegen der sozialen Resonanz des Hofes, der keinen Widerspruch wagt, kaum beizulegen ist, sondern immer nur durch Beschuldigungen bestätigt wird, auf deren Stichhaltigkeit es nicht ankommt.

Ebenfalls kritisch zu den am Hof herrschenden Verhältnissen äußert sich der Dachs, als er sich auf die Feindschaft zwischen Wolf und Fuchs bezieht:

Ware mijn oem wel te hove
Ende stonde in sconinx love,
Heere Ysengrijn, als ghi doet,
En soude den coninc niet dincken goet
Ende ghi ne bleves heden onbegrepen,
Dat ghi sijn vel so hebt ghenepen
So dicwile met huwen scerpen tanden,
Dat hi niet ne conde ghehanden.
(V. 195–202)

Wäre aber mein Onkel bei Hofe gleich gut angesehen und stünde er in des Königs Gunst, Herr Isengrin, wie Ihr es tut, dann gäbe der König sich damit nicht zufrieden, und Ihr bliebet heute nicht ungestraft dafür, daß Ihr meines Onkels Fell so oft mit Euren scharfen Zähnen gebissen habt, ohne daß er sich wehren konnte.

Im Gegensatz zum Fuchs scheint der Wolf Ansehen am Hof (*wel te hove*, V. 195) und königliche Gunst zu genießen (*sconinx love*, V. 196),²⁶ auch wenn immerhin der Dachs Vorwürfe gegen ihn ausspricht. Auch hier wird aber das Argument wiederholt, dass die angemessene Klärung von Schuld und Unschuld und damit ein gerechtes Urteil durch die Rückkoppelung zwischen der Gunst des Königs und dem allgemeinen Ansehen am Hof verhindert wird. Verständlicherweise bleibt der Fuchs dem Hof, wo er einen schlechten Ruf hat (*crancken lof*, V. 56), unter diesen Umständen lieber fern. Als er sich später doch dorthin begeben muss, greift er selbst bereits kurz nach seiner Ankunft am Hof eben diesen Zusammenhang zwischen *houde* und *lof* einer Warnrede auf, die in erster Linie den Intriganten am Hof gilt, damit zugleich aber auch auf die Gutgläubigkeit des Königs zielt (V. 1770–1795). Reynaert beklagt darin den gegenwärtigen Zustand an reichen Höfen, wo es zu viele Lügenmäuler und Bösewichte (mnl. *scalke*) gebe.²⁷ Sie präsentieren sich als gute Gefolgsleute, indem sie mithilfe von

Lügen andere Gefolgsleute zu Unrecht beschuldigen. *Scalke* versuchen also durch vorgegebene, falsche Treue die Gunst des Königs zu erhalten, um am Hof aufsteigen und dadurch Ansehen erlangen zu können. Man dürfe ihnen, so Reynaert nachdrücklich, nicht vorschnell Glauben schenken, denn es sei für sie ein Leichtes, Macht zu erlangen und dann den Rechtschaffenen (etwa dem König) zu schaden.

Eigentlich müsste Reynaert selbst aufgrund seines Verhaltens dem König gegenüber als *scalc* bezeichnet werden.²⁸ Nachdem der König ihn zum Tod am Galgen verurteilt hat, erzählt Reynaert dem König eine Lügengeschichte, die er als Beichte tarnt. Sie handelt von einem geplanten Staatsstreich, den einige Günstlinge des Königs hätten verüben wollen. Weil Reynaert aber angeblich den Schatz, mit dem der Staatsstreich finanziert werden sollte, rechtzeitig in seinen Besitz bringen konnte, habe er den Plan vereiteln können. Die Absicht hinter dieser Lügengeschichte besteht darin, [d]es *coninx vrienscap ende sine hulde* (V. 2167) zu erhalten und die Günstlinge, die von Reynaert als Verräter beschuldigt werden, beim König in Ungnade zu bringen. Das Königspaar glaubt diese erfundene Geschichte und macht dem Fuchs ein Angebot, von dem es sich einen Vorteil (*ghewin*; V. 2492)²⁹ erhofft: Der Verurteilte soll freigesprochen werden, wenn er im Gegenzug den König zum Schatz führt. König Nobel will sich also einen materiellen Vorteil verschaffen.³⁰ Er tut dies auf Kosten ethischer Werte, denn um in den Besitz des Schatzes zu kommen, missbraucht er sein Herrscheramt. Einen Hinweis auf den transgressiven Charakter seines Verhaltens könnte man in dem Umstand sehen, dass das Königspaar sich zusammen mit Reynaert aus der öffentlichen Ratsversammlung zurückzieht und die Möglichkeit der Begnadigung eines verurteilten Verbrechers unter Ausschluss der Öffentlichkeit verhandelt: *Si leedden Reynaerde buten te rade* (V. 2493: »Sie [d.h. der König und die Königin] führten Reinart beiseite zur Beratung«).³¹

Nobel scheint die Gefahr zu erahnen: [...] *Ic ware ontweghet,*³² | *Wildic Reynaerde vele gheloven* (V. 2514f.: »Ich wäre dumm, wenn ich Reinart viel Vertrauen schenken wollte«). Trotzdem tut er genau dies: Er glaubt einem Verbrecher, begnadigt ihn und entlässt ihn ohne Strafe in die Freiheit. Es ist das einzige Mal, dass König Nobel eine Entscheidung fällt, ohne Rücksprache mit seinen Beratern zu suchen. Zurück in der Ratsversammlung verkündet er, dass er sich mit dem Fuchs versöhnt habe (vgl. V. 2774). Reynaert wolle sich nämlich bessern und werde auf eine Pilgerreise gehen. Im öffentlichen Raum präsentiert Nobel sich somit als ein guter und gnädiger König: Er schenkt einem reuigen Sünder das Leben und lässt Gnade vor Recht walten. Reynaert hatte dem König zuvor geschmeichelt, dass er für diese Tat große Ehre verdiene: *Coninc, edel heere, | God moete hu loenen al die eere | Die ghi mi doet ende mijn vrouwe* (V. 2551–2553: »Edler Herr König, Gott möge Euch all die Gunst vergelten, die Ihr und meine Gebieterin mir zuteil werden laßt«). Das Publikum kann aber wissen, dass der wahre Grund für die Begnadigung ein anderer ist: Begnadigung und Freispruch sind die geforderte Gegenleistung für den kostbaren Schatz, den das Königspaar begehrt.

Zu Beginn des Hoftags wird suggeriert, dass Nobel ein edler und vornehmer König sei. Dies wird im Verlauf der Erzählung jedoch als schöner Schein entlarvt. Der Fuchs gewinnt mithilfe einer Lügengeschichte die Gunst von König Nobel und steigt im Ansehen des Königs auf. Dieser nennt Reynaert öffentlich seinen Freund: *Dat ic zijn vrient worden bem* (V. 2773: »dass ich sein Freund geworden bin«). Der König erkennt den Betrug erst, nachdem Reynaert den Hof bereits verlassen hat. Das Gebrüll des Löwenkönigs kurz vor dem Ende des Hoftags ist Ausdruck dafür, dass er sich seines für einen König unwürdigen Verhaltens bewusst geworden ist und auch die daraus entstandenen und noch entstehenden Folgen erkannt hat: den Verlust seines eigenen Ansehens in der Gesellschaft.

3.3. ›Reynaerts historie‹: eigener Vorteil anstelle tugendethischer Werte

Die Begünstigung von *scalken* an Königshöfen und der Einfluss, den sie sich durch ihre Redekünste verschaffen, sind Themen, die in ›Reynaerts historie‹ wieder aufgegriffen und vertieft werden. Kennzeichnend für ›Reynaerts historie‹ ist die zweiteilige Erzählstruktur (vgl. hierzu grundlegend Wackers 1986, S. 121–165). Die beiden Erzählteile zeigen Parallelen im Erzählaufbau, stehen sich aber bezüglich des Verhältnisses zwischen Fuchs und Königshof kontrastiv gegenüber. So ist und bleibt der Fuchs im ersten Erzählteil ein Außenseiter; im zweiten Teil gelangt er hingegen schließlich mit der Ernennung zum *soevereyn balyoen*, dem höchsten Ratgeber des Königs, ins Machtzentrum (vgl. ebd., S. 126). Wie schon erwähnt, ist ›Reynaerts historie‹ eine freie Bearbeitung und Weiterführung von ›Van den vos Reynaerde‹. Da der Text keine Hinweise darauf gibt, dass der Dichter eine andere Konzeption der Königsfigur vor Augen hatte als diejenige des Prätextes, lege ich den nachfolgenden Ausführungen die Beobachtungen aus Abschnitt 3.2. zugrunde und konzentriere mich anschließend lediglich auf den zweiten Erzählteil (ab V. 3478).

König Nobel gibt am Beginn des verlängerten Hoftags zu, dem Fuchs gegenüber zu leichtgläubig gewesen zu sein. Doch schiebt er die Schuld auf die Königin, denn alles sei durch ihren Rat (*raet*) geschehen (V. 3642). Ein erstes Mal wird hier auf die Bedeutung hingewiesen, die Ratgeber für einen König haben. Wenig später folgt die Doppelformel ›Rat und Tat‹ (*consilium et auxilium*), die die vasallitische Treuepflicht umschreibt. So bittet der König seine Untergebenen, ihn im Kampf gegen Reynaert zu unterstützen:

Ic gebiede ende bidde te voren
 Hem allen die geren die hulde mijn,
 Sijn si hier off wair sy sijn,
 Dat sy myt werken ende myt rade
 My helpen werken des overdade,

So dat ics blive in mijnre eer
Ende ons dat vuyle wicht niet meer
Te spot en drive ende oec te schern.
(V. 3647–3654)

Ich gebiete und erbitte von denjenigen, die meine Gunst begehren, wo auch immer sie sein mögen, dass sie mich darin unterstützen, dieses Verbrechen mit Rat und Tat zu bestrafen, damit ich meine Ehre bewahren kann und uns dieser schmutzige Wicht nicht dem Hohn aussetzt und lächerlich macht.

›Rat und Tat‹ wird hier in einen direkten Bezug gestellt einerseits zum Erwerb der königlichen Gunst und andererseits zum Bewahren der königlichen Ehre. Der Begriff *raet*, der in ›Reynaerts historie‹ besonders oft belegt ist und einen Leitbegriff des Textes darstellt, hat ein überaus umfangreiches Bedeutungsspektrum (vgl. hierzu auch schon Wackers 1986, S. 147f.). In der Rede des Königs ist die Beratung als politische und rechtliche Aufgabe zur Unterstützung des Herrschers gemeint.³³

Besonders nützlich in dieser Funktion wäre allerdings ausgerechnet derjenige, gegen den sie hier eingesetzt werden soll, denn es ist Reynaert, der im Reich von König Nobel für seine Weisheit und seine klugen Ratschläge gerühmt wird (vgl. Wackers 1986, S. 145–148).³⁴ In verschiedenen Reden wird diese Fähigkeit als eine für den König nutzbringende Eigenschaft hervorgehoben und anhand zahlreicher Geschichten aus der Vergangenheit exemplifiziert. Reynaert selbst konstatiert im Bericht vom Treffen mit dem Affen Mertijn, dass es besonders dann wichtig sei, Ratschläge zu erhalten, wenn es einem an sein Leben oder an seine Ehre gehe (V. 4430). Die Äffin Rukenau, die den Fuchs am Hof unterstützt, erzählt davon, wie der Fuchs einmal in einem schwierigen Rechtsfall, der am Hof verhandelt wurde, mit einem gerechten Urteil die Ehre des Königs bewahrt habe (V. 4861–5077). Überhaupt, so Rukenau, wurde und werde König Nobel von Reynaert und seinen Verwandten stets unterstützt:

Als ander slapen, so zorgen sy zeer
Om haers heren vordel ende sijn eer,
Om wise vonden ende nauwen raet
Dat groten heren dicwil baet
Meer dan cracht ende overmoet.

(V. 5069–5073)

Wenn andere schlafen, so sorgen sie [= Reynaert und seine Verwandten] sich sehr um den Vorteil und die Ehre ihres Herrn, um weise Einfälle und klugen Rat, der großen Herren oft mehr nützt als Kraft und Übermut.

Durch weitere Erzählungen (unter anderem auch von der Heilung des kranken Königs) wird Nobel vor Augen geführt, dass man Reynaert aufgrund seiner Fähigkeit, gute Ratschläge erteilen zu können, am Hof nicht entbehren kann.

Dass die Vergabe eines politischen Amtes an Reynaert für den König trotzdem nicht unbedingt Vorteile, sondern auch Risiken bringt, wird aus anderen Textstellen deutlich. So hält Reynaert auf dem Weg an den Hof eine längere Rede, die nur der Dachs vernimmt. Sie handelt von der Kunst des Lügens, die Reynaert meisterhaft beherrscht und von der er behauptet, man könne ohne sie insbesondere an den Herrenhöfen nicht überleben. Exemplarisch dargestellt wird dies später, wenn Reynaert von seinem Besuch bei der Meeräffin erzählt (V. 6451–6710). König Nobel und das Publikum von ›Reynaerts historie‹ können hier lernen, worin der Nutzen des Lügens besteht. Dem Fuchs ist es damals nämlich gelungen, durch heuchlerische und schmeichelnde Reden die Äffin für sich einzunehmen und nicht nur unverwundet, sondern sogar reichlich genährt ihre gefährliche Höhle zu verlassen. Der Wolf aber, der sich gegen Reynaerts Rat im Gespräch mit der Äffin an die Wahrheit gehalten hatte, zog dadurch ihren Zorn auf sich und musste schwer verwundet und erfolglos die Flucht ergreifen. Die Lehre entspricht deshalb exakt dem Rat des Fuchses, den der Wolf missachtet hat: *Condi wel liegen ende die warenheit sparen, | So seldi hebben al u begaren, | Mer seg di twair, u naect verdriet* (V. 6629–6631: »Könnt Ihr

gut lügen und die Wahrheit vermeiden, so werdet Ihr alles haben, was Ihr wünscht, aber sagt Ihr die Wahrheit, dann droht Euch Unheil«). Der König kann an dieser Geschichte sehen, dass der Fuchs nicht nur ein guter Ratgeber ist, sondern auch in Notsituationen rettende Kunstgriffe – nämlich die Kunst des Lügens – beherrscht und damit erfolgreich ist.

Dass Reynaert für den Hof nützlich ist, wird dem König also mehrfach und auf unterschiedliche Weise aufgezeigt. König Nobel scheint dies verstanden zu haben. Er ernennt Reynaert zu seinem höchsten Ratgeber, denn er ist überzeugt, dass der Hof jemanden wie ihn nicht entbehren kann (vgl. V. 7574). Er fordert Reynaert dazu auf, seine Weisheit (*wijsheit*)³⁵ in den Dienst der guten Sache (*duecht*)³⁶ zu stellen. In Bezug auf den Fuchs hatte bereits die Meeräffin von *wijsheit* gesprochen, bezeichnenderweise in Kombination mit dem Begriff *vont* (vgl. V. 5071), der zum einen ›Kunstgriff, Schlaueit, Einfall, schlaue gedachter Rat, scharfsinniger Gedanke‹, zum anderen ›List, Streich, schlauer Streich‹ und ›ein durch List gefundenes Mittel, um einer Verpflichtung zu entgehen‹ meinen kann.³⁷ Ein *vont* hilft also, ein Problem pragmatisch zu lösen. Durch die Kombination der beiden Begriffe wird *wijsheit* semantisch in Richtung der praktischen Klugheit verschoben, die sich auf ein nützlich, nicht unbedingt tugendhaftes Ziel richtet.

Überhaupt können beide Begriffe (*duecht* und *wijsheit*) sowohl eher ethisch wie auch eher pragmatisch akzentuiert werden. König Nobel verwendet sie in seiner Rede offenbar in pragmatischem Sinn: Reynaert soll ihm kluge Ratschläge erteilen, die für die Ehre des Königs nützlich und vorteilhaft sind. Die Gefahren, die von fuchsischer *wijsheit* zugleich ausgehen, scheint Nobel allerdings nicht richtig einzuschätzen. Reynaert verspricht zwar dem König: ›Wenn ich klug bin, werde ich daran denken und Euch mein ganzes Leben lang treu sein und Euch immer solchen Rat geben, wie es sich für Euer Ehren geziemt‹ (V. 7608–7611). Er hat allerdings anderes vor. Reynaert freut sich über seinen Aufstieg am Hof und darüber,

dass er mit der neu gewonnenen Macht seinen Freunden helfen und seinen Feinden schaden und vieles, was er will, durchsetzen kann (vgl. V. 7730–7734). Reynaert beabsichtigt also, seine Listklugheit vor allem zum eigenen Vorteil und für eigene Interessen zu verwenden. Was der König nicht erkennt, macht der Erzähler den RezipientInnen deutlich, wenn er die Konsequenzen von Reynaerts Aufstieg in einer ausführlichen Zeitklage ausmalt (V. 7679–7720): Seine Nachkommenschaft sei groß und ihre Macht wachse (vgl. V. 7664f.). Dadurch komme es zum moralischen Verfall: Tugenden wie Gerechtigkeit, Treue und Wahrheit seien verloren. Dafür regierten nun Gier, Treulosigkeit, Hass, Neid und Hoffart. Jeder denke in allen Dingen zuerst an sich. Die Tatsache, dass die Erzählung mit der Freude der Füchse über Reynaerts Aufstieg am Hof endet (V. 7757f.), dürfte für den König, den Hof und für die ganze Welt nichts Gutes verheißen.

4. Tierepische Kritik am Königtum

Mein Beitrag hat die Königsfigur in den Fokus genommen und in den untersuchten Texten unterschiedliche Aspekte ihrer kritischen Perspektivierung beleuchtet. ›Reinhart Fuchs‹ handelt von Herrschaft als einem hierarchischen Verhältnis zwischen einem Stärkeren und mehreren Schwächeren. Das hierarchische Verhältnis besteht allerdings nicht selbstverständlich, sondern wird in eine Konfliktspannung zwischen physischer und intellektueller Überlegenheit gestellt. Letztlich sind es die listklugen Tiere (Ameise und Fuchs), die über den mächtigen Löwenkönig obsiegen und ihn für sein Gewalthandeln bestrafen. Anders in der mittelniederländischen Tierepik, wo stärker die Bindung von Herrschermacht an ethische Wertvorstellungen verhandelt wird. In ›Van den vos Reynaerde‹ glaubt der König einem verurteilten Gefolgsmann, der ihm ein unmoralisches Angebot macht: Er fordert Begnadigung und Freispruch als Gegenleistung für einen erfundenen Schatz. Die Zustimmung des Königs ist ein Hinweis darauf, dass dem König materieller Besitz wichtiger ist als ethische Werte und

Rechtsnormen. Ähnlich auch in ›Reynaerts historie‹, in dessen zweitem Erzählteil der Akzent allerdings verschoben wird: Indem der König dem Fuchs als Ratgeber vertraut, weil er von dessen praktischer Klugheit profitieren zu können glaubt, wird die Frage akut, ob das herrscherliche Ethos sich mit der Orientierung an pragmatischer Nützlichkeit vereinbaren lässt. In allen hier untersuchten Tierepen aber hängt die Frage nach der Königsherrschaft offenbar nicht nur von der Charakterisierung der Königsfigur ab: Wie Aspekte der Moral, des Rechts, der Gewalt und der Klugheit zur Stabilisierung oder zum Fall einer Herrschaft beitragen, ergibt sich vor allem aus den jeweils inszenierten Konstellationen zwischen dem Löwenkönig und wenigen weiteren Protagonisten – insbesondere aus der Interaktion mit dem Fuchs als Außenseiter der Hofgesellschaft.

Anmerkungen

- 1 Einen Überblick zur Tierepik in Westeuropa bietet der Beitrag von Paul Wackers im vorliegenden Themenheft, S. 17–43.
- 2 Vgl. die Tagung, aus welcher der hier vorliegende Sammelband hervorgegangen ist, sowie den von derselben Projektgruppe herausgegebenen Sammelband Glück [u.a.] 2016. Vgl. auch das seit 2006 bestehende Mainzer *animaliter*-Projekt ([online](#)) sowie den Beitrag von Wackers 2011, der wichtige ›Reynaert‹-Studien aus der niederländischen Literaturwissenschaft vorstellt, einige Aspekte der jüngeren niederländischen Forschung bespricht und sich mit dem Beitrag explizit an die germanistische Forschungsgemeinschaft richtet.
- 3 Zu den Diskursen des Rechtlichen und des Politischen vgl. Widmaier 1993 und Glück [u.a.] 2016. Zum Verwandtschaftsdiskurs vgl. etwa Ruberg 1988, Broekmann 1998, Hufnagel 2016. Zu narratologischen und poetologischen Fragestellungen vgl. Schilling 1989, Janz 1995, Neudeck 2004, Rohr 2004, Dietl 2009, Velten 2011, Dimpel 2013, Wittmann 2013, Darilek 2018. Für komparatistische Untersuchungen vgl. Goossens 1998, Hesse 1999, Knapp 2013, Schlusemann 2011 und 2016. Die Dissertation von Marion Darilek (2020) ist in der Zeit zwischen der Tagung in Irsee und der Publikation dieses Artikels erschienen. Ihre Beobachtungen sind in diesem Artikel nicht berücksichtigt.

- 4 Für komparatistische Untersuchungen vgl. Bouwman 1991, für literarhistorisch orientierte Oostrom 1999a und 1999b, Reynaert 1999, Wackers 1986, 1999 und 2000. Zur Intertextualität und zum Höfischen in ›Van den vos Reynaerde‹ vgl. Bouwman 1998.
- 5 Erst in jüngerer Zeit sind vereinzelt Beiträge entstanden, die (auch) der Königsfigur eine zentrale Rolle zusprechen. Vgl. für die niederländische Forschung de Putter 2001 und Malfliet 2018, für die deutsche Forschung Neudeck 2004 und 2016.
- 6 Für die Nummerierung der *branches* folge ich wie in der Forschung üblich der Edition des ›Roman‹ durch Martin 1882–1887.
- 7 Eine konsequente Klärung der Zeitverhältnisse innerhalb des ersten und zweiten Erzählteils unternimmt Krause nicht: Die berühmte Überlieferungslücke nach V. 562 oder die Zeitspanne, die von den Fuchs-Wolf-Episoden eingenommen wird und nicht eindeutig zu bestimmen ist (vgl. etwa V. 413, wenn die erste Episode nach dem ›Pakt‹ mit der Formel *eines tages* eingeleitet wird), bleiben unberücksichtigt.
- 8 Die erste Erzählgälfte stimmt mit *branche* I des ›Roman de Renart‹ stofflich stark überein und ist ihr in Struktur und Wortwahl sehr ähnlich. Sie unterscheidet sich aber von der altfranzösischen Vorlage durch die Stärkung des kausalen Zusammenhangs, die ›Verbesserung‹ der Motivation und die Pointierung personaler Intentionen. Vgl. hierzu Bouwman 1991 oder die englische Zusammenfassung des Buchs in Bouwman 1992.
- 9 Für die Erzählstruktur von ›Reynaerts historie‹ vgl. Wackers 1986.
- 10 Auch Neudeck 2016 weist auf die zentrale Bedeutung der Hoftagsfabel hin und vergleicht unter diesem Aspekt die beiden lateinischen Tierepen ›Ecbasis captivi‹ und ›Ysengrimus‹ mit dem ›Reinhart Fuchs‹.
- 11 Zitate aus ›Van den vos Reynaerde‹ nach der Ausgabe Bouwman/Besamusca 2002; deutsche Übersetzung nach Berteloot/Worm 1982.
- 12 Vgl. MNW, Art. *mesprisen*: »c. Iemand iets tot schande aanrekenen, het hem nahouden of verwijten«. VMNW, Art. *prisen*¹¹: »3. Prijzen, roemen, verheerlijken«. MNW, Art. *prisen*: »3. Prijzen, roemen, verheffen, loven, verheerlijken«.
- 13 Zitate aus ›Reynaerts historie‹ nach der Ausgabe Wackers 2002; deutsche Übersetzung nach Schlusemann/Wackers 2005.
- 14 Schlusemann/Wackers übersetzen hier: »Herr, wenn Ihr Macht oder Ansehen besitzt«. Diese Übersetzung ist ungenau und entspricht nicht dem mittelniederländischen Text.

- 15 Vgl. MNW, Art. *verstecken*: »I. A. 3. b. Afzeten uit de eene of andere waardigheid«.
- 16 *Soevereyn balyoen* (mlat. *bajulus*) ist die Bezeichnung für ein sehr hohes richterliches Amt, das 1372 vom flämischen Grafen Lodewijk van Male eingeführt wurde. Ein *soevereyn balyoen* durfte als oberster Richter im Namen des Grafen das Gnadenrecht ausüben. Vgl. im Nachwort der Edition von Schlusemann / Wackers (2005, S. 432): »Seine Hauptaufgabe bestand [...] darin, Verbrecher, die sich der üblichen Rechtsprechung entzogen hatten, aufzuspüren und zu verurteilen. In solchen Fällen war er sowohl Ankläger als auch Richter.«
- 17 Vgl. Lexer, Art. *vrevel* (adj.). Über die Gründe für die Namenswahl im ›Reinhart Fuchs‹ und die offenbar bewusste Abgrenzung vom Namen Noble, wie der König im ›Roman de Renart‹ heißt, kann nur spekuliert werden. Diese Diskussion kann an dieser Stelle nicht weiter vertieft werden.
- 18 Zu den höfischen Konzepten vgl. Bartsch 2014, *mâze* (S. 142–165) und *muot* (S. 304–390).
- 19 Deutlich genauer als in Lexer oder BMZ ist das semantische Spektrum am äquivalenten Lemma des frühmittelniederländischen Wörterbuchs abzusehen (VMNW, Art. *cracht*); ich zitiere in eigener Übersetzung: ›1. Körperkraft; körperliches, physisches Vermögen von Lebewesen (lat. *fortis / fortitudo*); 2. Geisteskraft, geistiges Vermögen eines Menschen; 3. Körperkraft und Geisteskraft; Macht, Vermögen, Können; das, was im Bereich der Möglichkeiten liegt; 4. in Bezug auf menschliche Eigenschaften, Handlungen oder Äußerungen; das Vermögen, um Kraft auszuüben; Einfluss, (Aus)wirkung; 5. Kraft, Vermögen, Wirkung von Naturerscheinungen und von aus der Natur gewonnenen oder durch den Menschen bearbeiteten Dingen (lat. *robustus / robur*); 6. in Bezug auf Gott, Jesus oder den Heiligen Geist: Gotteskraft, göttliche Allmacht (lat. *virtus*); 7. in verschiedenen Verbindungen nach der Präposition ›mit‹, mit der Funktion einer adverbialen Bestimmung; 8. in Bezug auf eine gesetzliche Regelung oder das, was darauf beruht: Macht; Vermögen, um Macht auszuüben; 9. mit negativer Bedeutung: Gewalt, Gewalttat, Missetat; 10. figürlich: Masse, Menge; Mehrheit.«
- 20 Das Wort *kraft* wird im dritten Erzählteil an zwei Belegstellen auch in Bezug auf Gott verwendet (V. 1580 und V. 1740). Auf die damit verbundenen semantischen Implikationen kann ich hier nicht weiter eingehen.
- 21 Zum mittelhochdeutschen Begriff *kündekeit* vgl. Stutz 1984.
- 22 Zur Funktion der Episoden im ersten und zweiten Erzählteil von ›Reinhart Fuchs‹, vgl. Obermaier 2004, S. 110f.

- 23 Der König nennt Reinhart wiederholt *meister* (V. 1910, 1977, 2079, 2220) und bezeichnet ihn kurz vor seinem Tod als *erwelter artzat* (V. 2226). Auch der Erzähler nennt den Fuchs ab einem bestimmten Moment ›Arzt‹ und ›Meister‹ und scheint so die Überlegenheit des Fuchses auch auf der Erzählebene zu bestätigen: *Meister Reinhart, der artzat* (V. 2017), *artzat* (V. 1996, 2023, 2091), *meister* (V. 2043, 2227), *meister Reinhart* (V. 2011). Vgl. Lexer, Art. *meister*: »der allgemeine begriff, der im mhd. das wort beherrscht, ist der des übertreffens, überlegenseins u. damit der auctorität, des massgebendseins. dies kann beruhen einmal auf der intelligenz u. den fähigkeiten, zweitens auf der macht, der persönlichen wie der amtlichen, einer person. überall wird es gedacht mit beziehung auf andere, die geringer an intelligenz oder macht sind. wo die jemandem zugestandene macht auf seiner höhern intelligenz beruht, kann man schwanken, welchen dieser beiden begriffe die vorstellung festgehalten hat, z. b. bei meister als lehrmeister.«
- 24 Vgl. MNW, Art. *nobel*: »edel, van aanzienlijke geboorte«.
- 25 Vgl. MNW, Art. *onhout*^I: »Ongunstig of vijandig gezind jegens iemand«. Vgl. auch VMNW, Art. *houde*^I, und MNW, Art. *houde*^{IV}.
- 26 Der mittelniederländische Begriff *lof* bedeutet in dieser Verwendung: ›bei jemandem in Ehre oder Ansehen stehen, bei jemandem hoch im Kurs stehen‹; MNW, Art. *lof*^I: »1.b. In enes love staen: bij iemand in eer of aanzien zijn, in een goed blaadje staan.«
- 27 Vgl. MNW, Art. *schalc*^I: »1. Dienaar, dienstknecht, knecht, ondergeschikte; ook lijfeigene, slaaf. 3. iemand met de geaardheid van een slaaf of knecht; hij die het met plicht en geweten zoo nauw niet neemt, een gewetenlooze, een nietswaardige, een slechtaard, deugniet, schelm; ook een misdadiger, een boef, een booswicht.«
- 28 Er selbst bezeichnet sich, ironisch eine Außenperspektive einnehmend, in anderem Zusammenhang explizit als *scalc* (vgl. V. 940).
- 29 Vgl. MNW, Art. *gewin*: »3. Ook voordeel in het algemeen, al wat men zich verwerft, dus ook aanwas van goederen, buit; aanwas van macht, van alles waardoor men zijne bezittingen of zijn aanzien vermeerdert.« Der Begriff wird bereits verwendet, als Reynaert in seiner Lügengeschichte von der Entdeckung des kostbaren Schatzes erzählt: *Aldaer vandic groet ghewin*. | *Daer vandic selver ende goud* (V. 2406f.: »Dort fand ich eine große Beute: ich fand dort Silber und Gold«).
- 30 Im zweiten Erzählteil von ›Reynaerts historie‹ wird die Begierde nach materiellen Vorteilen, insbesondere nach Geld, noch stärker hervorgehoben. Vgl. Reynaerts Nacherzählung von seinem Treffen mit dem Affen Mertijn (V. 4276-

- 4677) und Reynaerts Juwelenrede (V. 5248-6248). Auch die sprechenden Eigennamen jener, die sich am päpstlichen Hof aufhalten, verweisen darauf. Ein Beispiel ist der ›Kardinal von Valoot‹ (V. 4599); vgl. Wackers 2014.
- 31 Treffender wäre hier die Übersetzung »Sie führten Reinart aus der Ratsversammlung hinaus.« Vgl. zur Raumsemantik in ›Van den vos Reynarde Daele 1994; für eine moralische Deutung des *buten-weghe*-Tretens (›auf Abwege geraten‹) und allgemein zu Wegstrukturen vgl. immer noch Arendt 1965. Dass die Gefahr, füchsischen Listen zum Opfer zu fallen, steigt, wenn man sich aus der Gemeinschaft heraus bewegt, kann man auch an einer anderen Episode sehen: Fuchs und Dachs befinden sich auf dem Weg an den Königshof, als Reynaert ein Kloster mit einem Hühnerhof erspäht. Die Tiere des Hühnerhofs halten sich ›außerhalb der schützenden Mauer‹ auf (*buten muere*, V. 1699 und 1706). Der fette Hahn, auf den Reynaert es besonders abgesehen hat, hält sich zudem ›abseits der anderen Tiere‹ auf (*Buten den andren ghinc een hane*, V. 1710). Der Hahn verlässt also den geschützten Bereich, entfernt sich von den anderen Tieren und setzt sich damit dem Zugriff des Fuchses aus.
- 32 Vgl. VMNW, Art. *ontweghen*: »2. Misleiden, op een dwaalspoor brengen [täuschen, irreführen]«; MNW, Art. *ontwegen*^{II}: »III. 1. Van den rechten weg af dwalen, verdwalen [vom rechten Weg abkommen, sich verirren], 3. Slecht wegkomen, een ongelukkig lot hebben, een ongelukkig uiteinde hebben, ten verderve gaan, vergaan [schlecht davonkommen, Pech haben, ein unglückliches Ende haben, ins Verderben geraten, vernichtet werden].«
- 33 Vgl. MNW, Art. *raet*!: »15.a. Raad, raadgeving.« *Raet* kann daneben auch ›klug überlegtes Mittel, Kunstgriff, List, Einfall‹ oder aber ›das Anspornen zu Bösem, das Anstacheln zu etwas in bösertiger Absicht‹ meinen; vgl. ebd.: »6. Een slim overlegd middel, kunstgreep, list, vond« und »17. Inblazing, aansporing ten kwade, het stoken of opstoken van iemand met een boosaardig oogmerk«.
- 34 Vgl. etwa die an den König gerichteten Worte der Königin *Hy is wijs ende van rade vroet* (V. 3686: »er ist auf jeden Fall weise, und seine Ratsschläge sind klug«) oder jene von Grymbaert, einem Blutsverwandten des Fuchses: *Ghi zijt thooft van onsen geslachte*, | *Wijs van rade bi dage en by nachte* (V. 3769f.: »Ihr seid das Oberhaupt unseres Geschlechts, habt weisen Rat bei Tag und bei Nacht«).
- 35 Vgl. MNW, Art. *wijsheit*!; zur *wijsheit* als Kernbegriff in ›Reynaerts historie‹ vgl. Wackers 1986, S. 145–147.
- 36 Der mittelniederländische Begriff *duecht* (›Tugend‹) bezeichnet allgemein das moralisch Gute; vgl. MNW, Art. *doget*!: »2. In het algemeen. Het goede, het goed

(tegenover het kwaad; mnl. arch, archeit).« In der höfischen Literatur bezeichnet der Begriff *tugent* »ein ethisches und sittliches Ideal, das als Maßstab des ritterlich-höfischen Lebens zu verstehen ist« (Bartsch 2014, S. 166).

- 37 Vgl. MNW, Art. *vont*! : »6. Kunstgrees, slimheid, vond (spitse of ›scarpe‹ vond), slim uitgedacht middel of raad, scherpzinnig bedenksele.«. Und: »7. In het bijzonder list, kunstgrees, streek, slimme streek, listig gevonden middel om eene verplichting te ontgaan, chicane.«

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Heinrich der Glîchezâre: Reinhart Fuchs. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch, hrsg., übers. und komm. von Karl-Heinz Göttert. Bibliographisch erg. Ausg., Stuttgart 2005 (RUB 9819).
- Der Reinhart Fuchs des Elsässers Heinrich, unter Mitarbeit von Katharina von Goetz, Frank Henrichvark und Sigrid Krause hrsg. von Klaus Düwel, Tübingen 1984 (ATB 96).
- Reynaert in tweevoud. Teil I: Van den vos Reynaerde, bezorgd door André Bouwman en Bart Besamusca, Amsterdam 2002.
- Reynaert in tweevoud. Teil II: Reynaerts historie, bezorgd door Paul Wackers, Amsterdam 2002.
- Reynaerts historie, hrsg. und übers. von Rita Schlusemann und Paul Wackers, Münster 2005 (Bibliothek mittelniederländischer Literatur 2).
- Le Roman de Renart, publié par Ernest Martin, Strassburg/Paris 1882–1887.
- Van den vos Reynaerde / Reinart Fuchs. Mittelniederländischer Text und deutsche Übertragung, hrsg. und übers. von Amand Berteloot und Heinz-Lothar Worm, Marburg 1982 (Marburger Studien zur Germanistik 2).

Sekundärliteratur

- Arendt, Gerard-Herman: Die satirische Struktur des mittelniederländischen Tier-epos ›Van den Vos Reynaerde‹, Köln 1965.
- Bartsch, Nina: Programmwortschatz einer höfischen Dichtersprache. *hof/ hovescheit, mâze, tugent, zuht, êre* und *muot* in den höfischen Epen um 1200, Frankfurt am Main 2014 (Deutsche Sprachgeschichte. Texte und Untersuchungen 4).

- Bastert, Bernd [u.a.]: Einleitung, in: dies. (Hrsg.): Dialog mit den Nachbarn. Mittel-niederländische Literatur zwischen dem 12. und 16. Jahrhundert, Berlin 2011 (Zeitschrift für deutsche Philologie, Sonderheft 130), S. 1–12.
- Benecke, Georg Friedrich/Müller, Wilhelm/Zarncke, Friedrich: Mittelhochdeutsches Wörterbuch [BMZ] ([online](#)).
- Bouwman, André: Reinaert en Renart. Het dierenepos ›Van den vos Reynaerde‹ vergeleken met de Oudfranse ›Roman de Renart‹. Amsterdam 1991 (Nederlandse literatuur en cultuur in de Middeleeuwen 3).
- Bouwman, André: ›Van den vos Reynaerde‹ and Branch I of the ›Roman de Renart‹. Tradition and Originality in a Middle Dutch Beast Epic, in: Neophilologus 76 (1992), S. 482–501.
- Bouwman, André: Taaldaden. Over intertekstualiteit in ›Van den vos Reynaerde‹, in: Janssens, Jozef D. [u.a.] (Hrsg.): Op avontuur. Middeleeuwse epiek in de Lage Landen, Amsterdam 1998 (Nederlandse literatuur en cultuur in de Middeleeuwen 18), S. 125–143, 322–327.
- Broekmann, Theo: ›Süenen‹ und ›bescheiden‹. Der ›Reinhart Fuchs‹ des Elsässers Heinrich im Spiegel mittelalterlicher Verhaltenskonventionen, in: Frühmittelalterliche Studien 32 (1998), S. 218–262.
- Bumke, Joachim: Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter, München ¹⁰2002.
- Daele, Rik van: Ruimte en naamgeving in ›Van den vos Reynaerde‹, Gent 1994 (Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde, Reeks 3 42).
- Darilek, Marion: Von emsigen Ameisen und schlafenden Löwen. Zu *narratio* und *moralisatio* im ›Reinhart Fuchs‹, in: Reich, Björn/Schanze, Christoph (Hrsg.): *narratio* und *moralisatio*, Oldenburg 2018 (BmE Themenheft 1), S. 15–51 ([online](#)).
- Darilek, Marion: Füchsische Desintegration. Studien zum ›Reinhart Fuchs‹ im Vergleich zum ›Roman de Renart‹, Heidelberg 2020 (Germanisch-Romanische Monatsschrift, Beihefte 100).
- Dietl, Cora: Violentia und potestas. Ein füchsischer Blick auf ritterliche Tugend und gerechte Herrschaft im ›Reinhart Fuchs‹, in: Lähmann, Henrike/Linden, Sandra (Hrsg.): Dichtung und Didaxe. Lehrhaftes Sprechen in der deutschen Literatur des Mittelalters, Berlin [u.a.] 2009, S. 41–54.
- Dimpel, Friedrich Michael: Füchsische Gerechtigkeit. *des weste Reinharte niman danc*, in: PBB 135 (2013), S. 399–422.
- Glück, Jan [u.a.] (Hrsg.): Reflexionen des Politischen in der europäischen Tierepik, Berlin 2016.

- Goetz, Hans-Werner: *Potestas*. Staatsgewalt und Legitimität im Spiegel der Terminologie früh- und hochmittelalterlicher Geschichtsschreiber, in: ders.: Vorstellungsgeschichte. Gesammelte Schriften zu Wahrnehmungen, Deutungen und Vorstellungen im Mittelalter, Bochum 2007, S. 273–286.
- Goossens, Jan: Von kranken Löwen und Rahmenerzählungen, Hoftagen und Strafprozessen. Bemerkungen zur Erzählstruktur des mittelalterlichen Tierepos, in: ders.: Reynke, Reynaert und das europäische Tierepos. Gesammelte Aufsätze. Münster 1998 (Niederlande-Studien 20), S. 181–194.
- Heers, Jacques: Art. Feste. A. Lateinischer Westen. III. Feste im weltlich-politischen Bereich, in: Lexikon des Mittelalters 4 (1989), Sp. 402–404.
- Hesse, Elisabeth: Der Fuchs und die Wölfin. Ein Vergleich der Hersanhandlung im ›Ysengrimus‹, im ›Roman de Renart‹ und im ›Reinhart Fuchs‹, In: Haas, Alois/Kasten, Ingrid (Hrsg.): Schwierige Frauen – schwierige Männer in der Literatur des Mittelalters, Bern [u.a.] 1999, S. 111–128.
- Hufnagel, Nadine: Verwandtschaft im ›Reinhart Fuchs‹. Semantik und Funktion von Verwandtschaft im mittelhochdeutschen Tierepos. Frankfurt am Main 2016 (Bayreuther Beiträge zur Literaturwissenschaft 35).
- Janz, Brigitte: Strukturierte Zeit. Die dreimalige Ladung im ›Reinhart Fuchs‹, in: Dilg, Peter [u.a.] (Hrsg.): Rhythmus und Saisonalität. Kongressakten zum 5. Symposium des Mediävistenverbandes in Göttingen 1993, Sigmaringen 1995, S. 181–197.
- Knapp, Fritz Peter: Teil B: Tierepik, in: Claasens, Geert H. M./Knapp, Fritz Peter/Pérennec, René (Hrsg.): *Germania Litteraria Mediaevalis Francigena*. Bd. VI: Knapp, Fritz Peter (Hrsg.): Kleinepik, Tierepik, Allegorie und Wissensliteratur, Berlin/Boston 2013 S. 193–266.
- Krause, Sigrid: La structure temporelle dans le ›Reinhart Fuchs‹, in: Reinardus 1 (1988), S. 86–94.
- Lexner, Matthias: *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch* ([online](#)).
- Malfliet, Rudi: ›Van den vos Reynaerde‹. A social discourse through a satiric looking-glass, in: Reinardus 30 (2018), S. 156–189.
- Middelnederlandsch Woordenboek [MNW] ([online](#)).
- Neudeck, Otto: Frevel und Vergeltung. Die Desintegration von Körper und Ordnung im Tierepos ›Reinhart Fuchs‹, in: Jahn, Bernhard/Neudeck, Otto (Hrsg.): Tierepik und Tierallegorese. Studien zur Poetologie und historischen Anthropologie vormoderner Literatur, Frankfurt am Main 2004 (Mikrokosmos 71), S. 101–120.
- Neudeck, Otto: Der Fuchs und seine Opfer. Prekäre Herrschaft im Zeichen von Macht und Gewalt, in: Glück [u. a.] 2016, S. 10–26.

- Obermaier, Sabine: Erzählen im Erzählen als Lehren im Lehren? Zum Verhältnis von Gesamtlehre und Einzellehre in Fabelsammlung und Tierepos, in: Haubrichs, Wolfgang [u.a.] (Hrsg.): *Erzähltechnik und Erzählstrategien in der deutschen Literatur des Mittelalters. Saarbrücker Kolloquium 2002, Berlin 2004* (Wolfram-Studien 18), S. 99–125.
- Oostrom, Frits van: *Reinaert primair. Over het geïntendeerde publiek en de oorspronkelijke functie van ›Van den vos Reynaerde‹*, in: Van Dijk/Wackers 1999a, S. 197–213.
- Oostrom, Frits van: *Benaderingswijzen van de ›Reinaert‹*, in: Van Dijk/Wackers 1999b, S. 215–232.
- Putter, Jan de: *Eer is beter dan goud. De vos Reynaert en de eer van de koning*, in: Spiegel Historiae 36 (2001), S. 370–376.
- Reinle, Christine: Was bedeutet Macht im Mittelalter?, in: Zey, Claudia (Hrsg.): *Mächtige Frauen? Königinnen und Fürstinnen im europäischen Mittelalter (11.–14. Jahrhundert)*, Ostfildern 2015 (Vorträge und Forschungen 81), S. 35–72.
- Reynaert, Joris: *Botsaerts verbijstering. Over de interpretatie van ›Van den vos Reynaerde‹*, in: Van Dijk/Wackers 1999, S. 267–283.
- Rohr, W. Günther: ›Reinhart Fuchs‹ und die deutsche höfische Epik, in: Reinardus 17 (2004), S. 155–166.
- Ruberg, Uwe: Verwandtschaftsthematik in den Tierdichtungen um Wolf und Fuchs vom Mittelalter bis zur Aufklärungszeit, in: PBB 110 (1988), S. 29–62.
- Schilling, Michael: Vulpekuläre Narrativik, Beobachtungen zum Erzählen im ›Reinhart Fuchs‹, in: ZfdA 118 (1989), S. 108–122.
- Schlusemann, Rita: *Scone tael. Zur Wirkmacht der Rede männlicher und weiblicher Figuren in deutschen und niederländischen ›Reynaert‹-Epen*, in: Unzeitig, Monika [u.a.] (Hrsg.): *Redeszenen in der mittelalterlichen Grossepik. Komparatistische Perspektiven*, Berlin 2011 (Historische Dialogforschung 1), S. 293–310.
- Schlusemann, Rita: *Fascinatio durch Worte und Politik von ›Van den vos Reynaerde‹ bis ›Reynke de vos‹*, in: Glück [u.a.] 2016, S. 116–137.
- Schultz-Balluff, Simone: *Wissenswelt triuwe. Kollokationen – Semantisierungen – Konzeptualisierungen*, Heidelberg 2018 (Germanistische Bibliothek 59).
- Stutz, Elfriede: *Versuch über mhd. kündekeit in ihrem Verhältnis zur Weisheit, in: Frühsorge, Gotthardt [u.a.] (Hrsg.): Digressionen. Wege zur Aufklärung. Festgabe für Peter Michelsen*, Heidelberg 1984, S. 33–46.
- Van Dijk, Hans/Wackers, Paul (Hrsg.): *Pade crom ende menichfoude. Het Reynaert-onderzoek in de tweede helft van de twintigste eeuw, Hilversum 1999* (Middel-eeuwse studies en bronnen 67).

- Velten, Hans Rudolf: Schamlose Bilder – schamloses Sprechen. Zur Poetik der Ostentation in Heinrichs ›Reinhart Fuchs‹, in: Gvozdeva, Katja/Velten, Hans Rudolf (Hrsg.): Scham und Schamlosigkeit. Grenzverletzungen in Literatur und Kultur der Vormoderne, Berlin 2011 (TMP 21), S. 97–130.
- Vroegmiddelnederlands Woordenboek [VMNW] ([online](#))
- Wackers, Paul: The Use of Fables in ›Reinaerts historie‹, in: Goossens, Jan/Sodmann, Timothy (Hrsg.): Third International Beast Epic, Fable, and Fabliau Colloquium, Köln 1981, S. 461–483.
- Wackers, Paul: De waarheid als leugen. Een interpretatie van ›Reynaerts historie‹, Utrecht 1986.
- Wackers, Paul: Words and deeds in the Middle Dutch Reynaert stories, in: Kooper, Erik (Hrsg.): Medieval Dutch literature in its European context, Cambridge 1994 (Cambridge Studies in Medieval Literature 21), S. 131–147.
- Wackers, Paul: The image of the fox in Middle Dutch literature, in: Van Dijk/Wackers 1999, S. 251–266.
- Wackers, Paul: The Printed Dutch Reynaert Tradition. From the Fifteenth to the Nineteenth Century, in: Varty, Kenneth (Hrsg.): Reynard the Fox. Social engagement and cultural metamorphoses in the beast epic from the Middle Ages to the present, New York 2000 (Polygons. Cultural diversities and intersections 1), S. 73–103.
- Wackers, Paul: Reynaert the Fox: Evil, Comic, or Both?, in: Tudor, Adrian/Hindley, Alan (Hrsg.): Grant risee? The Medieval Comic Presence / La Présence comique médiévale. Essays in Memory of Brian J. Levy, Turnhout 2006 (Medieval texts and cultures of Northern Europe 11), S. 305–318.
- Wackers, Paul: The Middle Dutch ›Reynaert‹ tradition and its links with the German fox stories, in: Bastert, Bernd [u.a.] (Hrsg.): Dialog mit den Nachbarn. Mittelniederländische Literatur zwischen dem 12. und 16. Jahrhundert, Berlin 2011 (ZfdPh, Sonderheft 130), S. 141–154.
- Wackers, Paul: Voorzichtig: Valuta, in: Hogenbirk, Marjolein/Zemel, Roel: *Want hi verkende dien name wale*. Opstellen voor Willem Kuiper, Amsterdam 2014, S. 181–185.
- Widmaier, Sigrid: Das Recht im ›Reinhart Fuchs‹, Berlin [u.a.] 1993 (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker, NF 102).
- Wittmann, Viola: Rechtsgeste Klang. Zur Differenzierung und Akzentuierung von Handlungsrollen mittels akustischer Signale im ›Reinhart Fuchs‹, in: Bennewitz, Ingrid/Layher, William (Hrsg.): *Der äventiuren dôn*. Klang, Hören

und Hörgemeinschaften in der deutschen Literatur des Mittelalters, Wiesbaden 2013 (Imagines Medii Aevi 31), S. 121–138.

Worstbrock, Franz Josef: Wiedererzählen und Übersetzen, in: Haug, Walter (Hrsg.): Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze, Tübingen 1999 (Fortuna Vitrea 16), S. 128–142.

Anschrift der Autorin:

Irmgard Fuchs, MA
Universiteit Utrecht
Dep. Talen, Literatuur en Communicatie
Trans 10
3512 JK Utrecht
E-Mail: i.fuchs@uu.nl

Bee Yun

Die Tierepik und der Ort des Politikrealismus im Mittelalter

Machiavelli begegnet dem Fuchs¹

Abstract. Die Studie stellt das politische Denken von Niccolò Machiavelli (1469–1527) mit den mittelalterlichen Fuchserzählungen in einen Zusammenhang und diskutiert die ideengeschichtliche Implikation der Parallele. Im Vordergrund steht die sichtbare Affinität zwischen dem politikrealistischen Argument Machiavellis in »Il principe« und dem Pragmatismus, der in den Fuchserzählungen seit dem 13. Jahrhundert zum Ausdruck kommt. Methodologisch greift die Untersuchung dabei auf kommunikationstheoretische Überlegungen zurück. Es wird gezeigt, dass der Politikrealismus Machiavellis von älteren Diskurstraditionen vorbereitet wird und insofern – anders als gemeinhin angenommen – keinen radikalen diskursiven Bruch darstellt. Zugleich wird die Bedeutung der erzählenden Literatur als einer wichtigen Quelle für die Rekonstruktion des Politikdiskurses in Spätmittelalter und Renaissance bekräftigt.

1. Der Politikrealismus im Mittelalter als Forschungsfrage

Die theoretische Literatur über die Politik kann nur einen sehr beschränkten Zugang dazu bieten, was über die Politik in einem Zeitalter und in einer Gesellschaft gedacht und gesagt wird. Viele dieser gedanklichen Inhalte werden durch die systematische Formalisierung des Denkens, die wir als Theorie bezeichnen, nicht erfasst. Das andauernde Interesse an Bildern, Metaphern und Mythen als Vorstufen oder Urgrund der Abstraktion lässt

sich aus dieser Sorge um die Beschränkungen der theoretischen Diskurse erklären (vgl. Blumenberg 1998 und 2001; Haverkamp/Mende 2009; Probst 2009; Sachs-Hombach 2005 und 2009). Die politiktheoretische Forschung, besonders die verstehende Theorieforschung, die rekonstruieren will, was zwar gedacht und irgendwie gesagt, aber eben nicht deutlich formuliert und geäußert wird, hat daher viele Gründe, auf die Einsichten aufmerksam zu werden, die die Beschäftigung mit den literarischen Quellen zeitigen kann.²

Schon der Umstand, dass die mittelalterlichen Autoren einer schmalen Schicht von Gelehrten angehörten, wirkt sich ungünstig aus, wenn man den Politikdiskurs nur im Blick auf deren Theorien zu rekonstruieren versucht. Wir können ja selbst heute nicht annehmen, dass die Politiker oder die Leute auf der Straße so denken und sprechen, wie die Universitätsprofessoren und Dozenten es tun. Es ist naheliegend, dass es damals außerhalb dessen, was wir in den theoretischen Texten lesen, viele Ideen und Redeweisen gab, die die Kommunikation über Politik in der mittelalterlichen Gesellschaft ausmachten. Ferner unterlagen die mittelalterlichen Denker und Schriftsteller vielen Regeln des angemessenen und anständigen Sprechens. Auch in unserer Zeit sind wir gewissen Regeln unterworfen; zumindest in demokratischen Ländern sind die modernen Denker aber vom Recht auf Meinungsfreiheit gut geschützt. Das war im Mittelalter nicht der Fall. Diese Einschränkungen verdoppeln unsere Schwierigkeiten. Wir brauchen nicht unbedingt die Theorie der Performanz von Erving Goffman (1959) zu kennen, um zu verstehen, dass man nicht mit derselben Sprache spricht, wenn man sich in einem Buch oder in einem Medieninterview äußert. Wie komisch würde es klingen, wenn ein Universitätsprofessor oder eine Professorin am Abendtisch mit der Familie die Tagespolitik in dem Ton und Stil kommentierte, wie er oder sie es in seinem Vorlesungsraum tut? Die Sprachen vor und hinter der Kulisse unterscheiden sich und müssen dies sogar, selbst wenn der gedankliche Inhalt ungefähr äquivalent ist. Das Problem ist, dass uns die tradierten theoretischen Schriften über diese Alltagskommunikation sehr wenig, ja sogar fast gar nicht informieren. Doch in der

Rekonstruktion der politischen Diskurse und der politischen Kultur geht es wesentlich auch um diese Alltagskommunikation, nicht nur um die Theorien und Visionen. Es erübrigt sich außerdem, zu betonen, dass mangelnde Kenntnisse von den vielfältigen Vorstellungen und Redeweisen über die Politik auch das genaue Verstehen eines theoretischen Texts behindern.

Die erzählende Literatur kann hier eine wertvolle Hilfe sein. Die Darstellungen der Charaktere und ihrer Ideen und Aktionen können manchmal dazu verhelfen, die damalige Denkwelt tiefer und schärfer zu erfassen. Durch sie können bisher unterbelichtete Aspekte der damaligen Gesellschaft zu Tage treten, und auch die Bedeutungen einer abstrakt formulierten theoretischen Aussage können klarer hervortreten. In diesem Sinne scheint die Thematisierung der mittelalterlichen Tierepik im Rahmen der Beschäftigung mit der politischen Ideengeschichte des Mittelalters also durchaus gerechtfertigt. Denn durch die Untersuchung der Ideen und Wahrnehmungen des Menschen, der Gesellschaft, der ethischen und rechtlichen Normen sowie der staatlichen Gewalt, wie sie sich in den Aktionen und Interaktionen der tierischen Protagonisten widerspiegeln (vgl. Glück [u. a.] 2016; Waltenberger 2013), kann man nähere Informationen darüber erhalten, wie über Politik gedacht und kommuniziert wurde.

Mit der vorliegenden Studie will ich das politische Denken von Niccolò Machiavelli (1469–1527) mit den mittelalterlichen Fuchserzählungen in einen Zusammenhang bringen und eine ideengeschichtliche Implikation daraus diskutieren. Im Vordergrund steht dabei zunächst die Frage, inwieweit Machiavellis Politikrealismus als originär verstanden werden kann. Als Politikrealismus wird bekanntlich die Ansicht bezeichnet, dass das moralisch Richtige strikt zu trennen sei vom politisch Richtigen.³ Ein Politiker wäre demzufolge grundsätzlich verpflichtet, das politische Interesse ungeachtet moralischer Gebote zu verfolgen. Gemäss einer seit der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts etablierten Historiographietradition wird der Politikrealismus mit der Theorie der Staatsräson und der Machtpolitik gleichgesetzt. Man hat als seine Grundlage den Pragmatismus betont,

welcher der typisch neuzeitlichen Lebensform entspreche (vgl. Olschki 1945; Meinecke 1976; Münkler 1981; Masters 1996; Femia 2004; Schröder 2004). Die aufblühende Handelsökonomie und der Aufstieg des Territorialstaates hat nach dieser Ansicht den Druck des Überlebenskampfes allgemein enorm erhöht und eine Mentalität gefördert, die alle Urteile und Entscheidungen letztendlich einem Interessenskalkül unterwirft. In diesem Zusammenhang ideengeschichtlicher Rekonstruktion besitzt Machiavelli, der mit seiner provokanten Lehre über den Abstand des politisch Richtigen vom moralisch Guten als der Pionier des Politikrealismus gilt, einen besonderen Status: Er personifiziert den entscheidenden Wendepunkt zur Neuzeit. Auf diese Weise wird Machiavelli neben Meisterdenker wie Kopernikus, Leonardo da Vinci und Galileo Galilei gesetzt, und bei ihm wird im Blick auf Empirismus und Rationalismus ein großer Einfluss der naturwissenschaftlichen Revolution der Renaissance bestätigt. Hier muss aber eine Frage gestellt werden, die in dieser Rekonstruktion der Kultur- und Ideengeschichte gar nicht erst aufkommt bzw. deren Bejahung wie selbstverständlich vorausgesetzt wird: Darf man das pragmatische Welt- und Lebensverständnis und den Politikrealismus denn ausschließlich als Charakteristikum der Neuzeit betrachten?⁴

Ich meine, das ist nicht statthaft. Im Folgenden möchte ich genau dieser weitverbreiteten Vorstellung vom Beginn des Politikrealismus erst mit der Neuzeit entgegenreten, indem ich eine Tradition des populären, informellen Realismuskurses betone, die mindestens seit dem 13. Jahrhundert bestand. Ich zeige, wie tief Machiavelli seine realistische Idee mitsamt den damit verbundenen Metaphern aus dieser Tradition geschöpft hat. Der zentrale Bezugspunkt bei dieser Beleuchtung des mittelalterlichen Realismuskurses sind die mittelalterlichen Fuchserzählungen. Die Welt- und Lebensvorstellung, die den Politikrealismus Machiavellis charakterisiert, lässt sich, so meine These, bereits lange vor ihm in diesen Erzählungen erkennen. Ich greife auf allgemeine kommunikationstheoretische Überlegungen zurück, um dies im Hinblick auf die Geschichte des Realismus-

diskurses zu deuten. Mit diesem methodologischen Zugriff soll beispielhaft gezeigt werden, welchen Gewinn die Beschäftigung mit der erzählenden Literatur der Politiktheorieforschung bieten kann.

2. Der Fuchs auf dem Zenith des Rades der Fortuna

Wie bereits angesprochen hat die ideengeschichtliche Forschung dem Mittelalter lange jegliche Spur des Pragmatismus abgesprochen. Nichts sei der mittelalterlichen Kultur fremder als das rationale Kalkül, welches lediglich das greifbare Interesse berücksichtigt. Man sei besonders von religiösen Vorstellungen gefesselt geblieben, die die vernünftige Wahrnehmung der realen Bedingungen und das Entwerfen einer angemessenen Handlungsstrategie verhindert hätten.

Diese Einschätzung ist jedoch fragwürdig. Wie kann eine Epoche oder eine Kultur auf den Realitätssinn gänzlich verzichten? Wie kann man erklären, dass eine so realitätsferne Zivilisation überhaupt eintausend Jahre lang Bestand hatte? Berichten die Chroniken des Mittelalters nicht auch von Listen und Intrigen der Fürsten, Ritter, Kleriker und Bauern, die hauptsächlich auf ihr Eigeninteresse achteten und dementsprechend handelten (vgl. Kortüm 1996, S. 55–77 und 180–182; Zotz 1999; Althoff 2003)? Kann man wirklich glauben, dass eines Tages aus dem blauen Himmel heraus ein Genie erschien und die Wahrheit der politischen Realität offenbarte? Dieser Zweifel verdichtet sich auch deswegen, weil eine solche Vorstellung außerhalb der abendländischen Tradition fast unbekannt ist. Bereits die oberflächlichste Kenntnis der Politiktheoriegeschichte von Korea, China oder Japan zeigt zur Genüge, dass der Politikrealismus dort eine eigene Tradition hat. Man findet es dort befremdlich, den Politikrealismus zum wesentlichen Konstituens einer epochalen Zäsur zwischen der Vormoderne und der Moderne zu machen. Dieser Umstand unterstützt die Vermutung, dass die These des fehlenden Realismus im mittelalterlichen

Politikdiskurs Produkt eines seit dem neunzehnten Jahrhundert gepflegten und kaum überprüften historiographischen Denkmusters ist.

Um die tiefe Verwurzelung des politikrealistischen Diskurses in der abendländischen Denktradition bloßzulegen, mache ich zuerst auf eine Miniatur aus Frankreich aufmerksam, die aus einem Manuskript des ›Renart le Nouvel‹ von Jacquemart Gielée (1298) stammt (Abb. 1; vgl. dazu Jung 1981, S. 419–421; Meyer-Landrut 1997, S. 96–99). Diese Miniatur zeigt den Fuchs Renart auf dem Zenith eines Rades, das von *Fortune* gedreht wird. Sie befindet sich in der Mitte des Rades. Der Fuchs ist mit einem Mantel angetan, der sowohl das Zeichen des Johanniter- als auch dasjenige des Templerordens aufweist, und wird von seinen mit dominikanischer bzw. franziskanischer Kutte bekleideten beiden Söhnen flankiert. Die Allegorien der Tugenden und Laster am Rand des Rades weisen auf die Dekadenz der Welt. Siegreich sind der Hochmut (*Orghius*, auf dem Pferd zur Rechten Renarts), der Betrug (*Dame Ghille*, auf dem Esel zu seiner Linken) sowie die Falschheit (*Fausetes* als sicheltragende, mit dem Rad aufsteigende Figur). Verarmt und niedergedrückt sind die Treue (*Loiautes* als nackte Figur mit einer Waage), die Nächstenliebe (*Carites*) und die Demut (*Humilites*) neben der Treue sowie der Glaube (*Fois* als kelchtragende fallende Figur). In dem begleitenden Text liest man, dass hier *Fortune* dem Fuchs verspricht, das Rad so zu halten, dass er ewig auf dem Zenith bleibt. Was in dieser Miniatur versinnbildlicht wird, ist ein vollständiger Verfall der Welt.

Diese Darstellung eines Fuchses auf dem Gipfel des Rades der Fortuna ist kein isolierter Fall, wie beispielweise ein Einzelblattholzschnitt des fünfzehnten Jahrhunderts aus dem deutschsprachigen Raum belegt (vgl. dazu Harms 1972; Meyer-Landrut 1997, S. 79f.). Eine Variation davon, gemalt vom Meister des Evert Zoudenbalch, findet sich in einer Sammelhandschrift des 15. Jahrhunderts (Abb. 2; vgl. Meyer-Landrut 1997, S. 100f.). Sie fällt auch wegen ihrer politischen Konnotation auf, denn dem Löwen als tierepischem Äquivalent des Herrschers ist hier die niedrigste Stelle genau

unter dem Fuchs zugewiesen; seine Krone droht ihm bereits vom Kopf zu fallen.

Fortuna ist auch bei Machiavelli eine zentrale Komponente seiner realistischen Politikidee. Das berühmte 25. Kapitel von ›Il principe‹ beschreibt die Aufgabe des Fürsten als Kampf gegen Fortuna, deren Willkür und Unbeständigkeit Machiavelli, gemäß der Tradition seit der Antike, sowohl für die Regel- und Ordnungslosigkeit des Weltenlaufs als auch für das Verderben der Welt verantwortlich macht. Jede Person, die nach einem Ziel strebt, besonders aber ein politischer Führer, muss das geistige und materielle Vermögen besitzen, sich gegen die Willkür und Böswilligkeit von Fortuna durchzusetzen. Für Machiavelli ist der Idealfürst eine Person, die ihre politische Vision, sei es die Staatsgründung oder eine politische Reform, trotz der Widerstände der Fortuna mit allen Mitteln zu realisieren weiß.

Der Sieg über Fortuna ist seit der Antike oft thematisiert worden (Patch 1922; Doren 1922-3; Frakes 1988; Fichte 1996; Meyer-Landrut 1997). Bei dem Florentiner ist jedoch auffällig, dass der Kampf viel radikaler erscheint. Denn Machiavelli ist bereit, jede Art der Überschreitung von religiösen und ethischen Vorschriften, jede Gewalttat und jegliche Grausamkeit gutzuheißen, sofern sie nur einem legitimen Zweck dient. Sein Begriff der *virtù* als ein Vermögen, das für die Überwindung der Willkür und Boshaftigkeit von Fortuna benötigt wird, weicht daher vom scholastisch und humanistisch geprägten traditionellen Konzept stark ab. Im Vordergrund stehen hier Willenskraft, um zielstrebig zu handeln, und Intelligenz, um die beste Handlungsstrategie zu organisieren.

Die viel diskutierte Tierparabel im 18. Kapitel von ›Il Principe‹ fasst Machiavellis radikal pragmatische Idee der *virtù* symbolisch zusammen und lässt den Abgrund erkennen, der seinen *virtù*-Begriff von der früheren Tradition trennt. Über die Qualitäten eines Idealfürsten heißt es dort, dass er sowohl von der Natur eines Menschen als auch von der eines Tieres Gebrauch zu machen wissen muss. Nimmt ein Fürst die Natur eines Tiers an, dann wählt er entweder den Löwen, indem er sich nach Bedarf der Gewalt

zuwendet, oder den Fuchs, indem er lügnerisch und listig handelt. So schreibt Machiavelli:

Da also ein Fürst gezwungen ist, von der Natur der Tiere den rechten Gebrauch machen zu können, muß er sich unter ihnen den Fuchs und den Löwen auswählen; denn der Löwe ist wehrlos gegen Schlingen und der Fuchs gegen Wölfe. Man muß also ein Fuchs sein, um die Schlingen zu erkennen, und ein Löwe, um die Wölfe zu schrecken.⁵

Diese noch in modernen Ohren provokant klingende Idee muss den Zeitgenossen Machiavellis noch um einiges provokanter vorgekommen sein, denn sie parodiert ein Tiergleichnis Ciceros, des Helden der scholastischen und besonders der humanistischen Moralphilosophie. In ›De officiis‹ hatte Cicero seinen Sohn darüber belehrt, dass es zwei einander entgegengesetzte Verhaltensweisen Anderen gegenüber gibt: die des Menschen und die des Tiers. Im Sinne der ersteren handelt man aufgrund von Vertrauen und gemäß Gesetz, im Sinne der letzteren durch Gewalt wie der Löwe oder durch List wie der Fuchs. Cicero empfiehlt die erstere und verurteilt die beiden letzteren Optionen, wobei er jedoch nochmals differenziert: Die fuchsische Verhaltensweise sei noch abscheulicher als die löwenhafte (›De officiis‹ 1.13.41).

Machiavelli aber stellt dieses Gleichnis auf den Kopf. Nicht nur legitimiert er die Überschreitung moralischer und religiöser Prinzipien; er bestätigt auch noch deren Normalität im Handeln des Politikers. Zwar hatten die Scholastik und die Legistik des Mittelalters solche Überschreitungen durchaus auch schon akzeptiert, jedoch nur als eine Sondermaßnahme im Ausnahmezustand. Ferner setzt der Florentiner den Akzent auf die fuchsartige Qualität als die wichtigste Grundlage der erfolgreichen Herrschaftsführung. Denn ein Fürst braucht das intellektuelle Vermögen des Fuchses, um genau wissen zu können, wann, wo und wie er sich menschlich oder tierisch verhalten soll – und im letzteren Fall: ob er löwenartig oder fuchs-

artig handeln soll. Im Kern der fürstlichen *virtù* wirkt also eine Virtuosität der Listigkeit. Bei Machiavelli ist der Fuchs das Sinnbild des Idealfürsten.

Auch Machiavellis wenig bekanntes Gedicht ›Di Fortuna‹ stellt allegorisch einen Sieger über Fortuna dar. Dieser führt Klage über sie, ›die das Gute unter ihrem Fuß hält, das Böse hoch erhebt und die Königreiche und Staaten nach Belieben auf den Kopf stellt‹.⁶ Am Hof von Fortuna drehen sich mehrere Räder, so schildert es das Gedicht. Jedes Rad vertritt einen Weg zu den begehrten Gütern. Wer das Rad auswählt, das Fortuna gerade favorisiert, kann die jeweiligen Güter erreichen (V. 61–63 und 100–105). Wählt jemand etwa ein Rad aus, das die Tapferkeit vertritt, und favorisiert Fortuna in diesem Moment eben die Tapferkeit, dann gelangt er zu begehrten Gütern wie Reichtum, Ruhm, Macht usw. Fortuna kann jedoch nicht vertraut werden, denn sie will das Rad wieder weiterdrehen, so dass man vom höchsten Punkt des Rades zu Boden fallen würde; d. h. die Tapferkeit, die zunächst Erfolg versprochen hat, kann unter Umständen auch zum Untergang führen. Man darf also nicht lange auf einem Rad bleiben, sondern muss zu einem anderen springen, was bedeutet, dass man lernen muss, je nach den Umständen flexibel von der einen Verhaltensweise zu einer anderen zu wechseln, um auf der Höhe zu bleiben (V. 116f.). Diejenige Person, welche diese kluge Anpassungsfähigkeit besitzt, kann jede List und Willkür von Fortuna überwinden und auf diese Weise dauerhaft Sieger über sie bleiben. Offenbar gleicht diese Anpassungsfähigkeit derjenigen, die im Traktat über den Fürsten dem Fuchs zugeschrieben wird. Damit ergibt sich eine Bildvorstellung, die zwar nicht expliziert wird, aber für Machiavelli offensichtlich lebendig war, nämlich die vom Fürsten als einem Fuchs auf dem Rad der Fortuna.

Vorläufer einer solchen Vorstellung finden sich, wie wir bereits gesehen haben, in der mittelalterlichen Moralsymbolik spätestens seit dem ausgehenden 13. Jahrhundert. Die Beziehung zu den älteren Bildern ist sicher keine zufällige. Betrachten wir den Inhalt der mittelalterlichen Fuchserzählungen noch näher. Sie sind voll von Äußerungen, die auf ein kaltes Inter-

essenkalkül ohne moralischen Anhalt weisen. Um dies zu illustrieren, greife ich beispielhalber nur einige Maximen heraus, wie sie in ›Reynaerts historie‹, einer niederländischen Adaptation des ›Roman de Renart‹ aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, formuliert werden:⁷ »[S]o muss man manchmal lügen und dann wieder die Wahrheit sagen, drohen, schmeicheln, bitten und fluchen und jeden an seiner schwächsten Stelle angreifen« (V. 4191–4194: [...] *dus moet men hier ende dair | nu liegen ende dan zeggen wair, | dreigen, smeken, bidden ende vloeken | ende ellic op sijn hooft zoeken*). »[D]er, der immer die Wahrheit spräche, könnte sich im Leben nicht behaupten« (V. 4254f.: *want die altoos die wairheit sprake, | en conde die strate nergent houwen*). »Man muss wohl lügen, wenn es die Not erfordert, und [es] danach durch Buße wieder gutmachen. Für alle Missetaten gibt es Vergebung. Es gibt niemanden, der nicht gelegentlich sündigt« (V. 4262–4265: *Men moet wel liegen alst doet noot | en dair na beteren by rade. | Tot allen mysdoen staet genade. | Ten is nyement, hi en dwaelt bitiden*). »Der Freund und das Geld sind wertlos, wenn sie niemanden trösten oder niemandem nützen« (V. 4561f.: *Wel is die vrient ende gelt verdoemt, | dair nyement troost off baet off coomt*). »Wem es gut geht, der bekommt eine große Sippe, die ihm den Reichtum tragen helfen [!], aber wer Not hat oder leidet, der findet zu jeder Zeit wenig Verwandte. Sie scheuen den Weg, den er geht« (V. 7412–7416: *die wel vaert, crijcht veel magen | die hem die weelde helpen dragen, | mer wie noot heeft ofte liden, | vijnt luttel mage tot allen tiden. | Sy scuwen den wech dair hi gaet*). Die folgende Bemerkung des Fuchses klingt wie direkt aus dem Mund Machiavellis stammend: »[D]er Hof kommt ohne mich nicht aus. Das weiß der König gut. [...] Auf mir beruhen die meisten aller Ratschläge. An welchem Hof auch immer Könige oder Herren zusammenkommen, um einen scharfsinnigen Plan auszudenken, da muss Reynaert die Ideen haben« (V. 1418–1427: [...] *thoff en mach buten my niet staen. | Dat bedect die coninc wel. [...] Al die raet sluut meest in my. | In wat hove oec dattet sy, | dair men subtijl raet sel ramen, | dair moet Reynaert die vonde vijnden*).

Inwieweit reflektieren solche Bemerkungen, was man damals tatsächlich geglaubt und behauptet hat? Angesichts der auffälligen Übereinstimmung mit der Sichtweise von Machiavelli stellt sich diese Frage. Kommt man hier einem ›mittelalterlichen Machiavellismus‹ auf die Spur? Oder dienen solche Aussagen im Rahmen satirischer Kritik selbstverständlich der Darstellung dessen, was moralisch negativ bewertet wird?

3. Ambivalenz oder die Überlagerung der Beobachtungsformen

Man hat bisher den Moraldiskurs des Mittelalters hauptsächlich im Sinne eines Arguments für moralisches Handeln begriffen. Damit werden aber Werke wie der ›Roman de Renart‹ problematisch. Denn sie erzählen (und zwar nicht ohne Lob und Sympathie) von einer in jeder Hinsicht moralisch fragwürdigen, womöglich sogar bösen Figur. Hier bieten sich zwei Deutungsmöglichkeiten an: Entweder wird ironisch erzählt und satirische Kritik intendiert, um ein Bedürfnis nach Erneuerung des Moralsinns zu artikulieren. Oder die Werke könnten tatsächlich als Argument gegen bzw. Spott über das Ideal der moralischen Lebensführung gemeint sein. Im letzteren Fall wird dann die weitere Frage aufgeworfen, wer an einem solchen Argument interessiert gewesen sein könnte.

Um einer Antwort näher zu kommen, bediene ich mich im Folgenden eines systemtheoretisch orientierten Konzepts von Kommunikation. Bekanntlich hat – neben anderen – auch Niklas Luhmann im Hinblick auf die moderne Gesellschaft die These vertreten, dass gesellschaftlich folgenreiche Kommunikation auf einer Unterscheidung aufgrund eines bestimmten binären Codes beruht (vgl. Luhmann 2008, S. 50–66; Nassehi 2012). Für wirtschaftliche Kommunikation etwa ist, um mit Luhmann zu sprechen, die Unterscheidung Haben / Nicht-Haben der tauschbaren Güter wie Waren oder Geld entscheidend, für rechtliche Kommunikation die Unterscheidung Recht / Unrecht nach den geltenden Rechtsnormen und für wissenschaftliche Kommunikation die Unterscheidung Wahrheit / Unwahrheit.

Schließen sich mehrere auf demselben Code beruhende Kommunikationen aneinander und bilden daraus ein dauerhaftes, selbstreproduzierendes Kommunikationsnetzwerk, so entsteht nach Luhmann ein System.

Für Luhmann ist eine begriffliche Unterscheidung mit einem Akt vergleichbar, der einen ungeteilten, unbegrenzten Raum in zwei Bereiche teilt und eine davon privilegiert. Nur aufgrund solcher Unterscheidungen kann man die Welt beobachten und interpretieren. Eine Unterscheidung zu akzeptieren und auf diese Weise die Welt zu erschließen, zwingt uns aber nicht zu einer spezifischen Handlung. Ich gebe ein Beispiel: Um eine Entscheidung über einen Beruf zu treffen, kann man unterschiedliche Maßstäbe verwenden, sei es wirtschaftliche, religiöse oder moralische. Man kann einen wirtschaftlichen Code präferieren und dementsprechend etwa unterschiedliche Chancen abwägen, die verschiedene Berufe im Hinblick auf das Erlangen von Reichtum anbieten. Das kann zur Entscheidung für den Beruf eines Unternehmers führen. Die mithilfe des Codes beobachtete Welt kann aber auch aufgrund einer weiteren, andersartigen Unterscheidung erneut beobachtet werden und zu anderen Optionen führen, die nicht auf die positive Seite des Codes setzen: Man kann sich dann für das Leben eines Wirtschaftswissenschaftlers, eines mittellosen Mönchs oder sogar eines Obdachlosen entscheiden. Im Falle des Mönchs könnte die Entscheidung etwa darauf gründen, dass die zunächst im wirtschaftlichen Sinne erschlossene Welt aufgrund eines anderen Codes – wie zum Beispiel eines religiösen – noch einmal beobachtet wurde.

Die Möglichkeit einer solchen Kombination unterschiedlicher Codes ist meiner Ansicht nach auch schon für den Moraldiskurs des Mittelalters gegeben. Ein Moraldiskurs ist eine Kommunikationsform innerhalb der Gesellschaft, die auf der Unterscheidung Gut / Böse bzw. Tugend / Laster beruht. Er ist ein Zugangsmodus zur Welt, oder anders gesagt: eine mögliche Erschließungsform der Welt. Man kann mit seiner Hilfe die Welt beobachten und beschreiben. Unter dieser Voraussetzung möchte ich die mittelalterliche Tierepik nun als eine spezifische Variante der moralischen Kommuni-

kation im Mittelalter beleuchten – und zwar als eine, die solchen exemplarischen Erzählwelten diametral entgegengesetzt ist, in denen Tugend stets belohnt und Laster verlässlich bestraft wird, Gerechtigkeit sich also letztlich stets durchsetzt. Die Erzählungen vom Fuchs verhalten sich dazu geradezu antipodisch: Die tierepische Welt ist eine komplett verkehrte, in der die Laster herrschen und das größte Böse Herrschermacht erlangen kann.

Zu fragen wäre nun, was die Leser und Hörer der Erzählungen daraus im Hinblick auf ihre Handlungsstrategie schlussfolgern sollten. Eine einfache Antwort darauf gibt es nicht; aus dieser verkehrten Welt eine Maxime für das eigene Handeln ziehen zu können, scheint aber vorauszusetzen, dass man diese selbst zunächst moralisch beobachtete Welt noch einmal – mithilfe eines anderen Codes – beobachtet. In unserer Zeit ist es eine Selbstverständlichkeit, dass verschiedene Menschen aus verschiedenen Interessen heraus agieren. Für uns ist es klar, dass man gegebene Daten aus unterschiedlichen Perspektiven betrachten kann. Eine Statistik des Wirtschaftswachstums eines Landes wird beispielsweise von einem Politiker, einem Sozialhistoriker oder einem Analysten des Aktienmarktes sehr unterschiedlich be- und verwertet. Doch wie war das im Mittelalter? Hat man die Geschichten des listigen Fuchses aus unterschiedlichen Sichtweisen beleuchtet und konnte man daraus unterschiedliche Lehren ziehen? Unter der alten kulturgeschichtlichen Annahme einer absoluten Dominanz von Religion und Moralität in den mittelalterlichen Gesellschaften müsste man dies entschieden verneinen.

Doch bereits in den Diskussionen der mittelalterlichen Theologen, Juristen und anderen Gelehrten über die Ethik kann man ungeachtet der selbstverständlichen Geltung moralischer Normen schon ein Interesse auch am sichtbaren Nutzen finden, wie zum Beispiel manche Hochschätzung der Klugheit oder auch die Theorie der Notfallausnahme nahelegt, auf die man sich immer häufiger berief, um die Suspendierung der Geltung eines Gesetzes oder einer sittlichen Handlungsnorm zu verlangen und zu rechtfertigen (Schockenhoff 1999; Schmidt 1999). Die Geschichte des Spät-

mittelalters ist reich an Episoden, in denen die Not in der Tat weder ein öffentliches Interesse noch ein dringlich zu schützendes Recht betraf, sondern als eine Leerformel diente, mit der man nach einem durchaus egoistischen Ziel strebte (Pichler 1983, S. 103–157). Es ist daher denkbar, dass die Taten eines Renart, der vor keinerlei Betrug zurückschreckt, ihrer moralischen Qualität gemäß getadelt wurden und doch zugleich ihr praktischer Nutzen anerkannt werden konnte.

Die Glossen, die dem ›Reynke de Vos‹, der 1498 publizierten niederdeutschen Version des Fuchsromans, beigegeben sind, zeigen Spuren einer solchen ambivalenten Betrachtungsweise. So finden sich häufig moralische Mahnungen:⁸ »[E]in jeder möge nach Weisheit streben, das Böse meiden und tugendhaft leben« (V. 6831f.: *Eyn yslyk schal syk tor wyszheynt keren | Dat quade to myden vnde de doegede leren*). In der vierten Glosse nach V. 908 wird kommentiert:

Die Bösen fahren durch ihre Schlechtigkeit in die Hölle und alle Betrüger werden der Gewalt des Schwertes anheimgegeben gemäß des haerten Urteils des Jüngsten Gerichts und sie empfangen ihre Strafe im Höllenfeuer zusammen mit den Füchsen, den bösen Geistern.⁹

Daneben findet man aber auch ein reges Interesse an alltäglich verwertbarem Praxiswissen, das man den einzelnen Episoden abgewinnen kann. So wird etwa in der ersten Glosse nach V. 6096 das Verschweigen der Wahrheit und auch die Lüge empfohlen, wenn man nur dadurch einer großen Gefahr entkommen kann:

[W]enn jemand sich in schlechter, unangenehmer Gesellschaft befindet und fürchten muss, nicht wegzukommen ohne die Wahrheit verheimlichen zu können, soll er klug sein und sich hüten, solche Reden zu führen, die jemanden beleidigen könnten. Vielmehr soll er freundlichen Worte gebrauchen, auch wenn diese nicht alle wahr sind, damit er lebend davon kommt.¹⁰

Eine solche Rechtfertigung des Unmoralischen, ohne die Geltung der Moral anzutasten, entspricht dem bereits genannten Konzept des Notbehelfs. Zugleich aber zeichnet sich hier ab, was die Leser insgesamt aus den Geschichten über fuchssische Klugheit lernen konnten. Ulrich Boner formuliert dies explizit in der *moralisatio* der 71. Fabel seiner Sammlung ›Der Edelstein‹ (V. 70–74):

ich muoz es in der wârheit jehen,
wâ vür bricht grôziu schalkeit,
da bedarf man grôzer kündekeit.
wer vuchs mit vuchse vâhen sol,
der bedarf guoter listen wol.

Die Berufung auf die Geltung der Moral sollte uns über den Pragmatismus, der in diesen Erzähltraditionen gärt, nicht hinwegtäuschen.

Die Möglichkeit der Doppelbeobachtung, also die Möglichkeit, eine auf bestimmte Weise beobachtete Welt zugleich auch von einem anderen Blickwinkel aus zu beobachten, ist meiner Meinung nach in den Diskussionen über die Fuchserzählungen und ihre Rezeption bisher unterschätzt worden. Die moralische Ambivalenz, die wir sowohl innerhalb der überlieferten Erzählungen als auch in der Rezeption finden – eine eigenartige Mischung aus Moralsinn und Pragmatismus –, resultiert meines Erachtens aus eben dieser Möglichkeit:¹¹ Man kann die Welt nach dem Maßstab Gut / Böse beobachten und anschließend die derart beobachtete Welt noch einmal nach dem Maßstab der Zuträglichkeit oder Unzuträglichkeit für das Machtstreben beobachten. Im Extremfall kann daraus eine zum Zynismus tendierende Rechtfertigung unmoralischen Handelns aufgrund des unmoralischen Weltzustandes gezogen werden.

Machiavelli ist nun ein hervorragendes Beispiel für einen solchen Zynismus. Im Anschluss an die oben erörterte Mensch-Löwe-Fuchs-Parabel legitimiert er seine Position folgendermaßen:

Ein kluger Herrscher kann und darf [...] sein Wort nicht halten, wenn ihm dies zum Nachteil gereicht und wenn die Gründe fortgefallen sind, die ihn veranlaßt hatten, sein Versprechen zu geben. Wären alle Menschen gut, dann wäre diese Regel schlecht; da sie aber schlecht sind und ihr Wort dir gegenüber nicht halten würden, brauchst auch du dein Wort ihnen gegenüber nicht zu halten.¹²

Seine Bewertung des Agathokles, eines sizilianischen Tyrannen der Antike, der sich nicht scheute, andere seinem Machtinteresse folgend grausam umzubringen, stellt ein klassisches Beispiel der aus solcher Doppelbeobachtung resultierenden Ambivalenz dar (Machiavelli 1986, Cap. 8, S. 64–69): Einerseits verurteilt Machiavelli Agathokles harsch. Er kritisiert seinen Aufstieg, den er mit Trug und Gewalt gegen seine Mitbürger und Freunde erlangt hat. Machiavelli sagt, dass man es nicht *virtù* nennen kann, seine Mitbürger zu ermorden, seine Freunde zu verraten und ohne Treue, Erbarmen und Religion zu sein. Es sei unmöglich, einen Herrscher mit einem derart verbrecherischen Charakter als einen hervorragenden Mann zu preisen. Andererseits findet sich aber neben der Kritik eine positive, dem negativen Urteil entgegengesetzte Bewertung der Taten von Agathokles, insofern er Gefahren mit *virtù* begegnete und ihnen so entkam. In dieser Hinsicht lasse sich »nicht einsehen, warum er geringer einzuschätzen sei als irgendein anderer hervorragender Feldherr«.¹³

4. Schluss

Eine politikrealistische Aussage kann sogar in unserer säkularisierten Zeit noch Verdacht, Unmut oder Kritik nach sich ziehen. Im Mittelalter war eine realistische Aussage zwar viel problematischer; daraus kann man aber nicht schließen, es habe sie gar nicht geben können. Der vorliegende Beitrag setzt zu einer kritischen Überprüfung der Genealogie des Politikrealismus in der abendländischen Denktradition an, indem er die mittelalterlichen Fuchserzählungen neben Machiavelli betrachtet und auf die gemeinsame pragmatische Dimension aufmerksam macht.

Das Fazit meiner Beobachtungen ist, dass die Ursprünge des Politikrealismus nicht erst in der italienischen Stadtkultur zu suchen sind, sondern dass entsprechende Diskurstraditionen schon älter sind und ihre Wurzeln auch nördlich der Alpen haben. Dabei sehe ich die Texte nicht als Belege einer bestimmten, mit dem Aufstieg des Bürgertums verbundenen anti-feudalen Mentalität. Die Forschung hat bereits zur Genüge die Schwierigkeiten gezeigt, einschlägige Formen der volkssprachigen Erzählliteratur auf die Sichtweise des Bürgertums oder einer unterdrückten gesellschaftlichen Schicht zurückzuführen (vgl. etwa Peters 2004). In meinem Beitrag habe ich hingegen auf ein kommunikationstheoretisches Konzept zurückgegriffen, um die Ambivalenz der Texte hervorzuheben und deren diskursive Implikationen herauszuarbeiten: Das tierepische Erzählen erlaubt eine Überlagerung der Beobachtungsformen, so dass eine moralische Beobachtung der Welt zugleich mit einer auf greifbare, weltliche Ziele gerichteten Beobachtung Geltung beanspruchen kann. Immer noch wird die Säkularisierung in der abendländischen Denktradition als ein Prozess fortschreitender Abschwächung der moralischen Beobachtung und Durchsetzung der pragmatischen dargestellt, obwohl manche Theoretiker eine solche Vereinfachung zu überwinden versucht haben (Blumenberg 1996; Weber 2013). Was gerade Machiavellis Politikrealismus charakterisiert, ist nicht die Ablehnung der moralischen Beobachtung selbst, sondern die pragmatische Beobachtung der (primär) moralisch beobachteten Welt. Sein Zynismus, der die Kritik an der Korruption der Welt mit ungeschminktem Pragmatismus verbindet, ist ein unmittelbares Resultat dieser Doppelbeobachtung. Dieselbe Verbindung von moralischer Kritik und Pragmatismus prägt jedoch auch die konstitutive Zweideutigkeit, welche die Fuchserzählungen des Mittelalters durchdringt.

Es ist nicht auszuschließen, sondern vielmehr wahrscheinlich, dass Machiavelli die Fuchserzählungen kannte und dass sein Sprachbild vom Fuchs auf dem Höhepunkt des Rades der Fortuna davon inspiriert ist (Yun 2016, S. 320–322 und 2021, S. 234–235). Die Verbreitung der Fuchser-

zählungen in Italien ist belegt.¹⁴ Machiavelli war als Dramatiker besonders an schwankhaften Sujets interessiert und baute seine Lehren gerne in humorvolle Erzählungen ein; die populären Erzählformen von den Abenteuern des Fuchses dürften ihm kaum entgangen sein, denn sie waren ja eine hervorragende Demonstration strategischen Denkens mitsamt der Kunst der Täuschung und Übervorteilung.

Ich behaupte aber wohlgerne nicht, dass Machiavelli seinen Pragmatismus der Lektüre von Fuchserzählungen verdankte. In der Ambivalenz, welche die Fuchserzählungen durchdringt, kommt ein kulturell virulenter Pragmatismus lediglich besonders prägnant zum Ausdruck, der sich durchaus in anderen literarischen Formen findet, etwa auch im spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Schwankroman (vgl. Röcke 1987). Gerade dieser Pragmatismus bildete aber einen Nährboden für das, was Machiavelli in seinen politischen Überlegungen deutlich ausformuliert. Sein Politikrealismus steht in einer langen und kulturell tief verwurzelten Tradition.

Anmerkungen

- 1 Dieser Aufsatz führt Überlegungen eines Gastvortrags weiter, den ich am Institut für Deutsche Philologie der LMU München gehalten habe. Ich danke Michael Waltenberger und den Diskutanten für ihre Anregungen. Der einleitende Teil, Abschnitt II und ein Teil des Abschnitts III entwickeln Gedanken einer früheren Publikation weiter (Yun 2016). Eine ausführlichere Diskussion findet sich in Yun 2021.
- 2 Die ›Review of Politics‹, eine bedeutende politologische Zeitschrift in den USA, schreibt als eines ihrer Ziele die Untersuchung über »literature and political thought« fest ([Link](#)). Die ›Popular Culture Association‹ (PCA) hat eine Abteilung zu »Literature, Politics, & Society« und bietet regelmäßig in ihrer Jahrestagung ein Programm zu diesem Thema. Der Brill Verlag hat vor etwa zehn Jahren eine Serie mit dem Titel ›Philosophy, Literature, and Politics‹ inauguriert. Offensichtlich erlebt die Zusammenarbeit der Politologie und der Literaturwissenschaft unter der Infragestellung der Trennung zwischen Social Sciences and Humanities seit kurzem eine kleine Renaissance.

- 3 So viel wurde geschrieben über die Bedeutung und Geschichte des Politikrealismus, dass man leicht den Überblick über die Forschungsliteratur verliert; siehe besonders Meinecke 1976; Münkler 1987; Stolleis 1990; Voigt 2012.
- 4 Über das Bild vom Mittelalter als eines ausschließlich religiös-moralisch orientierten, vom Kollektivismus und Universalismus dominierten Zeitalters, dessen deutliche Ausformulierung man in Jacob Burckhardts ›Die Kultur der Renaissance in Italien‹ findet (zuerst 1860), gibt es bereits seit längerem kritische Diskussionen; vgl. beispielweise Arnold 1981; Morris 1987; Oexle 1990, 1992 und 1997; Zimmermann 1995; Goetz 1999, besonders S. 36–64; Fasolt 2008; Honnefelder 2008.
- 5 *Sendo, dunque, uno principe necessitato sapere bene usare la bestia, debbe di quelle pigliare la golpe e il liono; perché il liono non si defende da' lacci, la golpe non si defende da' lupi. Bisogna, adunque, essere golpe a conoscere e' lacci, e liono a sbigottire e' lupi* (Machiavelli 1986, S. 136f.).
- 6 *Costei spesso gli buon sotto i piè tiene, | gl'improbi innalza [...]. E sottosopra e regni e stati mette | secondo ch'a lei pare [...]* (Machiavelli 1998, S. 854, V. 28–32),
- 7 Zitate und neuhochdeutsche Übersetzungen nach ›Reynaerts Historie‹ 2005.
- 8 Mittelniederdeutscher Text nach der Auswahledition von Jan Goossens (1983); neuhochdeutsche Übersetzung nach Reineke Fuchs mit neuhochdeutscher Übersetzung von Gerhard Wahle 2000.
- 9 *De boezen ghan dorch ere boeszheyt in de grunt der erden der vordomenisse, unde alle bedregers werden ghegeuen in de ghewalt des swerdes, alze des scharpen ordels des lesten gherichtes, unde entfangen deel vor ere valscheyt in den pynen myt den vossen, den boezen geysten.*
- 10 *[...] so we dar is manckt quader vnghehochlyker selschop, dar he vruchtet, dat he nicht wech komen kan ane de warheyt to sparen. desse schal klok wesen unde seen syck suluen wol vor dat he nicht enleghe sodane loggen, de yemande mochten to na syn, men he mach bruken schoner worde, wo wol de suluen nicht al war syn, vp dat he myt leue van dar kome.*
- 11 Ich danke Michael Waltenberger für die Anregungen, meine Gedanken über die Ambivalenz fortzuführen.
- 12 *Non può [...] uno signore prudente, né debbe, osservare la fede, quando tale osservanza li torni contro e che sono spente le cagioni che la feciono promettere. E se gli uomini fussino tutti buoni, questo precetto non sarebbe buono; ma perché sono tristi, e non la osservarebbono a te, tu etiam non l'hai a osservare a loro* (Machiavelli 1986, S. 136f.).

- 13 [...] *non si vede perché egli abbia ad essere iudicato inferiore a qualunque eccellentissimo capitano* (ebd., S. 68f.).
- 14 Neben ›Rainaldo e Lesengrino‹, einer frühen Adaptation des ›Roman de Renart‹ (Lomazzi 1972), gibt es noch weitere Belege; vgl. ebd., S. 56–58 und 63–74, sowie Flinn 1963, S. 542–548, Für weitere Literatur s. Yun 2016, S. 322, Anm. 59.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Boner, Ulrich: Der Edelstein. Hrsg. von Franz Pfeiffer, Leipzig 1844 (Dichtungen des deutschen Mittelalters 4).
- Cicero, Marcus Tullius: De officiis. Vom pflichtgemäßen Handeln. Lateinisch und deutsch. Übersetzt, kommentiert und hrsg. von Heinz Gunermann. Durchgesehene und bibliographisch ergänzte Ausgabe, Stuttgart 1992.
- Machiavelli, Niccolò: Il Principe. Der Fürst. Italienisch / Deutsch. Übersetzt und hrsg. von Philipp Rippel, Stuttgart 1986 (Reclams Universal-Bibliothek 1219).
- Machiavelli, Niccolò: Di Fortuna, in: ders.: Tutte le opere storiche, politiche e letterarie. A Cura di Alessandro Capata. Con un saggio di Nino Borsellino, Roma 1998 (I mammut 57), S. 853–857.
- Reineke Fuchs. Das mittelniederdeutsche Tierepos Reynke de Vos, Lübeck, 1498, nach der Ausgabe Prien/Leitzmann, Halle/Saale, 1960 ins Neuhochdeutsche übertragen von Gerhard Wahle, Stuttgart 2000.
- Reynaerts historie. Hrsg. und übersetzt von Rita Schlusemann und Paul Wackers, Münster 2005 (Bibliothek mittelniederländischer Literatur 2).
- Reynaerts Historie. Reynke de Vos. Gegenüberstellung einer Auswahl aus den niederländischen Fassungen und des niederdeutschen Textes von 1498. Mit Kommentar hrsg. von Jan Goossens, Darmstadt 1983 (Texte zur Forschung 42).

Sekundärliteratur

- Althoff, Gerd: Gloria et nomen perpetuum. Wodurch wurde man im Mittelalter berühmt?, in: ders.: Inszenierte Herrschaft. Geschichtsschreibung und politisches Handeln im Mittelalter, Darmstadt 2003, S. 1–24 (zuerst 1988).
- Arnold, Klaus: Das ›finstere‹ Mittelalter. Zur Genese und Phänomenologie eines Fehlurteils, in: Saeculum 32 (1981), S. 287–300.

- Blumenberg, Hans: Die Legitimität der Neuzeit. Erneuerte Ausgabe, Frankfurt am Main 1996.
- Blumenberg, Hans: Paradigmen zu einer Metaphorologie. Frankfurt am Main 1998.
- Blumenberg, Hans: Ästhetische und metaphorologische Schriften, Frankfurt am Main 2001.
- Doren, Alfred: Fortuna im Mittelalter und in der Renaissance, in: Vorträge der Bibliothek Warburg 2,1 (1922/23), S. 71–144.
- Fasolt, Constantin: Hegel's Ghost: Europe, the Reformation, and the Middle Ages, in: Viator 39 (2008), Heft 1, S. 345–386.
- Femia, Joseph V.: Machiavelli Revisited, Cardiff 2004 (Political Philosophy Now).
- Fichte, Joerg O.: Providentia – Fatum – Fortuna, in: Das Mittelalter 1 (1996), S. 5–20.
- Flinn, John: Le Roman de Renart dans la littérature française et dans les littératures étrangères au moyen âge, Paris 1963.
- Frakes, Jerold C.: The Fate of Fortune in the Early Middle Ages. The Boethian Tradition, Leiden 1988.
- Glück, Jan [u. a.] (Hrsg.): Reflexionen des Politischen in der europäischen Tierepik, Berlin/Boston 2016.
- Goetz, Hans-Werner: Moderne Mediävistik. Stand und Perspektiven der Mittelalterforschung, Darmstadt 1999.
- Goffman, Erving: The Presentation of Self in Everyday Life, New York 1959.
- Harms, Wolfgang: Reinhart Fuchs als Papst und Antichrist auf dem Rad der Fortuna, in: Frühmittelalterliche Studien 6 (1972), S. 418–440.
- Haverkamp, Anselm/Mende, Dirk (Hrsg.): Metaphorologie. Zur Praxis von Theorie, Frankfurt am Main 2009.
- Honnefelder, Ludger: Woher kommen wir? Ursprünge der Moderne im Denken des Mittelalters, Darmstadt 2008.
- Jung, Marc-René: Satirische, komische und realistische Literatur der Romania, in: Neues Handbuch der Literaturwissenschaft. Bd. 7: Krauss, Henning (Hrsg.): Europäisches Mittelalter, Frankfurt am Main [u. a.] 1981, S. 397–422.
- Kortüm, Hans-Henning: Menschen und Mentalitäten. Einführung in Vorstellungswelten des Mittelalters, Berlin 1996.
- Lomazzi, Anna: Rainaldo e Lesegrino. Presentazione di G. Folena, Florenz 1972 (Biblioteca dell' »Archivum Romanicum«, Serie I 116; Studi Romanzi 2).
- Luhmann, Niklas: Ökologische Kommunikation. Kann die moderne Gesellschaft sich auf ökologische Gefährdungen einstellen? 5. Auflage, Wiesbaden 2008.
- Masters, Roger D.: Machiavelli, Leonardo, and the Science of Power, Notre Dame 1996.

- Meinecke, Friedrich: Werke. Bd. 1: Die Idee der Staatsräson in der neueren Geschichte. Hrsg. und eingeleitet von Walther Hofer. 4. Auflage, München 1976.
- Meyer-Landrut, Ehregard: Fortuna. Die Göttin des Glücks im Wandel der Zeiten, München [u. a.] 1997.
- Morris, Colin: The Discovery of the Individual 1050–1200, Toronto [u. a.] 1987 (Medieval Academy reprints for teaching 19).
- Münkler, Herfried: Machiavelli. Die Begründung des politischen Denkens der Neuzeit aus der Krise der Republik Florenz, Frankfurt am Main 1981.
- Münkler, Herfried: Im Namen des Staates. Die Begründung der Staatsraison in der Frühen Neuzeit, Frankfurt am Main 1987.
- Nassehi, Armin: Code/ Programm, in: Jahraus, Oliver/Nassehi, Armin (Hrsg.): Luhmann Handbuch. Leben, Werk, Wirkung, Stuttgart 2012, S. 71–73.
- Oexle, Otto Gerhard: Das Bild der Moderne vom Mittelalter und die moderne Mittelalterforschung, in: Frühmittelalterliche Studien 24 (1990), S. 1–22.
- Oexle, Otto Gerhard: Das Mittelalter und das Unbehagen an der Moderne. Mittelalterbeschwörungen in der Weimarer Republik und danach, in: Burghartz, Susanna [u. a.] (Hrsg.): Spannungen und Widersprüche, Sigmaringen 1992 (Gedenkschrift František Graus), S. 125–153.
- Oexle, Otto Gerhard: Die Moderne und ihr Mittelalter – eine folgenreiche Problemgeschichte, in: Segl, Peter (Hrsg.): Mittelalter und Moderne. Entdeckung und Rekonstruktion der mittelalterlichen Welt, Sigmaringen 1997, S. 307–364.
- Olschki, Leonardo: Machiavelli the Scientist, Berkeley 1945.
- Patch, Howard Rollin: The Goddess Fortuna in Medieval Literature, Northampton 1922.
- Peters, Ursula: Stadt, ›Bürgertum‹ und Literatur im 13. Jahrhundert. Probleme einer sozialgeschichtlichen Deutung des ›Pfaffen Amis‹, in: dies.: Von der Sozialgeschichte zur Kulturwissenschaft. Hrsg. von Susanne Bürkle, Lorenz Deutsch und Timo Reuverkamp-Felber, Tübingen 2004, S. 19–35 (zuerst 1977).
- Pichler, Johannes W.: Necessitas. Ein Element des mittelalterlichen und neuzeitlichen Rechts. Dargestellt am Beispiel österreichischer Rechtsquellen, Berlin 1983 (Schriften zur Rechtsgeschichte 27).
- Probst, Jörg [u. a.] (Hrsg.): Ideengeschichte der Bildwissenschaft. Siebzehn Porträts, Frankfurt am Main 2009.
- Röcke, Werner: Die Freude am Bösen. Studien zu einer Poetik des deutschen Schwankromans im Spätmittelalter, München 1987 (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 6).

- Sachs-Hombach, Klaus (Hrsg.): Bildwissenschaft. Disziplinen, Themen, Methoden, Frankfurt am Main 2005.
- Sachs-Hombach, Klaus (Hrsg.): Bildtheorien. Anthropologische und kulturelle Grundlagen des Visualistic Turn, Frankfurt am Main 2009.
- Schmidt, Paul Gerhard: Seid klug wie die Schlangen: Strategeme im lateinischen Mittelalter, in: Senger, Harro von (Hrsg.): Die List, Frankfurt am Main 1999, S. 196–211.
- Schockenhoff, Eberhard: List und Lüge in der theologischen Tradition, in: Senger, Harro von (Hrsg.): Die List, Frankfurt am Main 1999, S. 156–175.
- Schröder, Peter: Niccolò Machiavelli, Frankfurt am Main 2004 (Campus Einführungen).
- Stolleis, Michael: Staat und Staatsräson in der frühen Neuzeit. Studien zur Geschichte des öffentlichen Rechts, Frankfurt am Main 1990.
- Voigt, Rüdiger (Hrsg.): Staatsräson. Steht die Macht über dem Recht? Baden-Baden 2012 (Staatsverständnisse 50).
- Waltenberger, Michael: Die Legitimität der Löwen. Zum politischen Diskurs der frühneuzeitlichen Tierfabel und Tierepik, in: Höfele, Andreas [u. a.] (hrsg.): Die Frühe Neuzeit. Revisionen einer Epoche, Berlin/Boston 2013 (Pluralisierung & Autorität 40), S. 203–228.
- Weber, Max: Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus. Vollständige Ausgabe. Hrsg. und eingeleitet von Dirk Kaesler. 4. Auflage, München 2013 (zuerst 1904/1905).
- Yun, Bee: The Fox atop Fortune's Wheel: Machiavelli and Medieval Realist Discourse, in: Viator 47 (2016), Heft 2, S. 305–330.
- Yun, Bee: Wege zu Machiavelli. Die Rückkehr des Politischen im Spätmittelalter, Wien/Köln/Weimar 2021 (Beihefte zum Archiv für Kulturgeschichte 91).
- Zimmermann, Albert: »Finsteres Mittelalter«. Bemerkungen zu einem Schlagwort, in: Speer, Andreas (Hrsg.): Die Bibliotheca Amploniana. Ihre Bedeutung im Spannungsfeld von Aristotelismus, Nominalismus und Humanismus, Berlin/New York 1995 (Miscellanea mediaevalia 23), S. 1–15.
- Zotz, Thomas: Odysseus im Mittelalter? Zum Stellenwert von List und Listigkeit in der Kultur des Adels, in: Senger, Harro von (Hrsg.): Die List, Frankfurt am Main 1999, S. 212–240.

Illustrationen

Abb. 1: Illustration zu Jacquemart Gielée, Renart le Nouvel (1298), Paris, Bibliothèque Nationale de France, Ms. fr. 1581, fol. 57r.

Abb. 2: Illustration vom ›Meister des Evert Zoudenbalch‹ zu einem Exzerpt aus der ›Naturkunde‹ des Bruder Gheraert (ca. 1465–70), Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek: Cod. Guelf. 18. 2 Aug. 4°, fol. 123r.

Anschrift des Autors:

Prof. Bee Yun
Sungkyunkwan University, Hoam_Hall 51108
Department of Political Science and Diplomacy
Sungkyunkwan-ro 25-2
Jongno Gu, Seoul, 03063
South Korea
E-Mail: vitafelix@skku.edu

Hannah Rieger

Familiengeschichte(n)

Genealogische Modelle im ›Reynke de Vos‹ (1498)

Abstract. Im Tierepos werden die Tierfiguren nicht nur durch die Konstellation einer monarchisch organisierten Gesellschaftsordnung in einen interspezifischen Zusammenhang gebracht; sie gründen auch Familien und leben so in Verbänden mehrerer VertreterInnen einer Art zusammen. Im ›Reynke de Vos‹ sticht hier die Familie des Protagonisten Reynke besonders heraus. Die Ausgestaltung dieses Familienverbands beziehungsweise die Präsentation der Familienmitglieder und ihrer Familiengeschichte zieht nämlich zwei weitere historische Linien in den Text ein. Gebunden an das Fuchsgeschlecht wird zum einen die literaturgeschichtliche Entwicklung der Fuchsfigur der Fabel zu der des Tierepos thematisiert; zum anderen wird der sich vollziehende Wandel im politischen Diskurs greifbar, in dem die politische Klugheitslehre immer mehr an Bedeutung gewinnt. Mit der Erzählung von Reynke und seiner Familie liefert das Tierepos ein genealogisches Modell, das listiges Sprechen und manipulativen Gebrauch rhetorischer Techniken als Mittel politischer Machtausübung ausweist.

1. Von der Fabel zum Tierepos – vom Fabelfuchs zu Reynke

Die meisten Fabeln lassen sich als einepisodisch beschreiben. Ihr *plot* wird als ein abgeschlossenes Ereignis in der Vergangenheit präsentiert.^[1] Überliefert sind Fabeln auch im Mittelalter nicht einzeln, sondern in einem größeren Kontext. Sie finden sich einerseits additiv gereiht in Fabel- oder Exempelsammlungen, andererseits in erzählerischen oder argumentativen Zusammenhängen, in denen sie als funktionalisierte exemplarische Erzäh-

lungen zur Illustration oder zur Steigerung der Überzeugungskraft dienen.² Neben diesen beiden Überlieferungssträngen, welche die Fabeln zwar stets auf die eine oder andere Weise kontextualisiert präsentieren, sie jedoch weiterhin als in sich geschlossene, einepisodische Einheiten verstehen lassen, entsteht im Mittelalter die literarische Gattung der Tierepen. Diese Texte versammeln und verbinden heterogene Stoffe, darunter auch Tierfabeln (vgl. Jauss 1959, S. 56–59).

Ihre spezifische Organisationsform ermöglicht nun aber einen grundsätzlich anderen Umgang mit der Fabel, als er in Sammlungen oder in solchen Texten, welche die Fabeln als funktionalisierte exemplarische Erzählungen nutzen, zu verzeichnen ist. Denn in Tierepen wird eine Vielzahl an Fabelplots zu längeren (zumeist episodisch organisierten) narrativen Texten verknüpft.³ Dadurch wird der Status des Fabelmaterials fundamental verändert, denn die einzelnen Fabeln begegnen nicht mehr als in sich geschlossene Einheiten, die in einer unbestimmten Vergangenheit situiert werden, sondern sie bilden in ihrer Vielzahl einen narrativen Zeitverlauf, der den einzelnen Fabelhandlungen ein Vorher und ein Nachher hinzufügt. Damit treten die Fabeln in anderer Weise in Kontakt mit ihrer Überlieferungsumgebung als es in Fabelsammlungen oder bei ihrer Verwendung als inserierte exemplarische Erzählungen der Fall ist. Sie dienen hier nicht dazu, etwas Anderes zu illustrieren oder argumentativ zu stützen, sondern bilden in ihrer Aneinanderreihung und Verschachtelung selbst einen komplexen Handlungsstrang.

Die Reihung von Fabeln und ihre narrative Verknüpfung verändert zudem etwas am Status der handelnden Tierakteure. In der Fabel erscheint ihre Charakterisierung topisch. Sie verkörpern traditionell bestimmte menschliche Eigenschaften und Handlungsweisen, was Lessing prominent als »Bestandheit der Charaktere« bezeichnet hat (Lessing [1759] 1997, S. 380). Der Fuchs, der in der Fabeltradition für die listige Klugheit steht, verkörpert diese in jeder einzelnen Fabel: In der Fabel vom Fuchs und dem Raben zum Beispiel erbeutet er den Käse, indem er dem Raben mit der Bitte um eine

Kostprobe seines vorzüglichen Gesangs schmeichelt und ihn damit veranlasst, den Schnabel zu öffnen. In der Fabel von Fuchs und Bock im Brunnen überzeugt er den Bock davon, in jenen Brunnen hinabzusteigen, in dem er selbst gefangen ist, um dann auf dessen Hörnern hinauszuklettern und den Bock in der misslichen Lage zurückzulassen. Die beiden Füchse dieser Fabeln sind – selbst wenn sie beispielsweise in einer Sammlung direkt aufeinander folgen – nur insofern miteinander verbunden, als es sich um eine je eigene Aktualisierung desselben Topos handelt. Die Fabeln greifen mit dem Fuchs als topischer Figur jeweils auf denselben Komplex von Eigenschaften und Handlungsoptionen zu.⁴

In den Tierepen ist die Tier-Figurengestaltung anders gelagert. Da die Fabeln hier in einen durchgehenden Handlungsverlauf integriert werden, ist der Fuchs vom Anfang des Textes mit dem in der Mitte und dem am Ende auf eine viel konkretere Weise identisch. Während die anderen Tierfiguren teils nur in einzelnen Episoden der Tierepen auftauchen, werden mit der Ausprägung der volkssprachigen Traditionslinie der ›Fuchsepen‹ Fuchs und Wolf zu den beiden Tier-Figuren, welche die Handlung weitestgehend tragen. Die Fuchsfigur der hier zu einem übergreifenden Narrativ verbundenen Fabeln ist somit nicht mehr nur über den gemeinsamen Status als ein und dieselbe Wissensfigur verbunden. Sie bildet eine konsistente Figur, deren Handeln im jeweiligen Fabel*plot*, in der jeweiligen Episode, sich nicht mehr nur aus ihrem topischen Wesen erklärt, sondern auch durch ein erzähltes Davor, das vielleicht die Motivation für die jeweilige Handlung liefert, und ein noch zu erzählendes Danach, das etwa als Fernziel für die konkrete Handlung erwartet werden kann. So handelt in den Fabelhandlungen des Tierepos auch nicht nur ein abstrakter Fuchs, sondern dieser Fuchs bekommt, wie auch die anderen Tiere, einen Namen.⁵ Es handelt hier nicht mehr nur ›ein Fuchs‹, sondern ›Reynke‹.

Aber nicht nur wird im Kontext des Tierepos die einzelne Tierfigur zu einer historisierten Figur, die Gattung bringt zudem die Tierfiguren auf neue Weise miteinander in Verbindung. Sie werden auf verschiedenen

Ebenen in einen interspezifischen Zusammenhang gebracht: Der wohl offensichtlichste interspezifische Verbund entsteht dadurch, dass die Tiere artenübergreifend als eine monarchisch organisierte Tiersozietät unter der Königsherrschaft des Löwen leben.⁶ Zudem existieren innerhalb dieser Gesellschaft interspezifische Bündnisse, welche die Tiere untereinander eingehen und von denen sie sich Beistand und Loyalität versprechen: Nicht selten sprechen sich artfremde Tiere als Genossen oder Verwandte an.⁷ Die handelnden Tierfiguren sind insofern keine solitären Einzelakteure mehr, sie stehen vielmehr in komplexen sozialen Zusammenhängen, die sich über Loyalitätsverhältnisse und hierarchische Gesellschaftsstrukturen konstituieren. Ihr Handeln erklärt sich so nicht nur aus den topisch zugeschriebenen Eigenschaften ihrer Art, sondern auch aus ihrem Platz und ihrer jeweiligen Rolle in verschiedenen sozialen Konstellationen. Aber noch eine andere, dritte und gerade nicht interspezifische Form der Verbundenheit einzelner Tierfiguren gewinnt in den Tierepen an Bedeutung, nämlich die des Familienverbands: Tiere gehen mit ihren Artgenossen Ehen ein und ziehen Nachkommen auf. Sie treten so nicht mehr nur – wie für die Fabel typisch – als einzelne VertreterInnen ihrer Art auf; über den Kontext der Familie erzählen die Tierepen auch von Verbänden, in denen mehrere Tiere derselben Spezies zusammenleben.

Mein Beitrag widmet sich der Fuchsfamilie im ›Reynke de Vos‹ (Lübeck 1498), einem familiären Gefüge, das einige Besonderheiten im Vergleich zu den Familienverbänden der anderen Tierarten aufweist. So stellt die patriarchale Linie des Fuchsgeschlechts nicht nur ein markantes Beispiel genealogischer Historizität im Tierepos dar, sondern die Genealogie der Fuchsfamilie macht darüber hinaus zwei andere historische Linien sichtbar: erstens die Entwicklung der Fuchsfigur vom Fabeltier zum spezifischen Fuchs des Tierepos, genauer des ›Reynke de Vos‹; zweitens eine sich anbahnende Entwicklung innerhalb des politischen Diskurses, in dem der Rat zum Einsatz der *prudentia* gebunden an das Bild des listklugen Fuchses als Mittel der Herrschaftsausübung bzw. des Herrschaftsgewinns diskutiert wird.

Anders als die anderen Familienverbände ist die Fuchsfamilie nicht gänzlich als ein in der tierepischen Diegese existenter Figurenverbund gestaltet. Während Reynke, seine Frau Armeline und die Söhne des Fuchses, Reynardyn und Rossel, tatsächlich als handelnde Figuren in der Diegese auftauchen, erfährt der Rezipient vom Vater Reynkes nur aus der Figurenrede des letzteren. Er ist gerade nicht Teil der Diegese, sondern ein Produkt der *inventio* und der rhetorisch geschliffenen Reden seines Sohnes. Die Art und Weise, wie der Rezipient von ihm erfährt, ist deshalb eng verbunden mit den spezifischen Kompetenzen der Fuchsfigur Reynke und zugleich mit der narrativen Organisation des ›Reynke de Vos‹, die im Folgenden zunächst noch einmal kurz umrissen sei.

2. Der ›Reynke de Vos‹ (1498) zwischen Sammlung und Epos

In der Nachfolge der niederländischen Fuchsepen organisiert der ›Reynke de Vos‹ sein tierepisches Material über das Basisnarrativ zweier aufeinanderfolgender Gerichtsverfahren. Reynke wird vor dem Gericht des Löwen Nobel von den anderen Tieren für seine fabelbekanntesten Untaten angeklagt. Die Fabelplots werden dadurch auf besondere Weise ins Narrativ des Epos integriert, denn sie begegnen einerseits, wie auch in früheren Tierepen, als vom Erzähler geschilderte Begebenheiten der Diegese; andererseits werden sie von den geschädigten Tieren in Form von Anklageberichten über ihnen widerfahrenes Unrecht vorgetragen. Die vor Gericht vorgebrachten Anklageberichte wie auch die Schilderungen von einzelnen Handlungsteilen durch den Erzähler muten wie eine Sammlung von Fabelstoffen an, was gerade im niederdeutschen Text im Vergleich zu seinen niederländischen Vorlagen durch gravierend ausgeweitete Paratexte verstärkt wird. Unterbrochen durch Kapitelüberschriften und ergänzt um – im Vergleich zur Vorlage stark vermehrte und ausgeweitete – moralisierende Glossen erscheint der Text als eine Sammlung exemplarischer Erzählungen, deren Nähe zur Textgruppe der Spiegelliteratur vielfach beschrieben wurde.⁸ Die Organi-

sation des Epos über die Form des Gerichtsverfahrens sowie die Paratexte im Lübecker Druck ermöglichen so eine Gestaltung des Fabelmaterials, die zugleich als ein durchlaufendes Narrativ (über das Verfahren gegen den Fuchs) und als eine Fabelsammlung (der durch die Glossen ausgelegten einzelnen Episoden des Tierepos) lesbar ist.

Auch Reynke kommt am Hof zu Wort. Er hebt zu Gegendarstellungen an und berichtet seinerseits von den Verfehlungen anderer Tiere. Doch die Äußerungen des Fuchses als Angeklagter heben sich qualitativ von den Reden der anderen Tiere ab. Denn anders als die fabeltypisch sprachfähigen anderen Tiere verfügt der Fuchs über ausdifferenzierte rhetorische Fertigkeiten. In beiden Verfahren ist das Todesurteil eigentlich längst gefällt, der Fuchs erbittet sich ein letztes Mal das Wort und bekommt es beide Male erteilt. Vor Gericht hält er daraufhin rhetorisch geschliffene Verteidigungsreden, für die Irmgard Meiners detailgenau nachgewiesen hat, dass Reynke hier auf ausdifferenziertes Wissen über die Techniken der Gerichtsrhetorik zurückgreift und dieses zur Manipulation des Hoftags gezielt und erfolgreich einzusetzen vermag (vgl. Meiners 1967, zu den »[f]üchsische[n] Reden« S. 61–103, speziell zur ersten Gerichtsrede S. 69–94).

Die rhetorische Kompetenz Reynkes befähigt ihn auch zu einem rhetorisch versierten Fabelgebrauch. Fabelsujets bringt er nämlich nicht wie die anderen Tiere nur in Form analeptischer Berichte vergangener Ereignisse vor; er flicht sie vielmehr auch als exemplarische Erzählungen zur Illustration und Argumentation in seine Reden ein. Keine andere der Tierfiguren verwendet Fabeln auf diese Weise.⁹

In der *mise-en-abyme*-Struktur des fabelerzählenden Fabeltiers liegt nun ein hohes selbstreflexives Potential, greift hier doch der Fuchs auf seine eigene literarhistorische Genese zu. Das Verhältnis des Tierepos zur Tierfabel wird dadurch noch komplexer, denn die Fabeln bilden nun nicht mehr nur die Grundlage der Handlung, sondern mit ihnen wird auch die rhetorische Form und Funktion der Fabel im Tierepos präsent gehalten – und dies ausgerechnet durch den listigen Fuchs. Gesteigert wird diese *mise-en-*

abyme-Konstellation in den Passagen, in denen Reynke Fabeln und andere Erzählungen von seinem eigenen Vater vorbringt – an den Stellen also, an denen der Fuchs vom Fuchs erzählt.

Im Folgenden sind beide Reden des Fuchses vor Gericht näher auf die Thematisierung der eigenen Familie und auf deren Funktion zu befragen. Dreimal erzählt Reynke von seinem Vater, der selbst in der erzählten Welt nicht auftaucht und von dem man nur aus den Reden des Fuchses erfährt. Ausschließlich über Reynkes Erzählungen also wird in den Text die genealogische Linie von Fuchsvater und Fuchssohn eingezogen. Sie verbinden zudem die Figur des Fuchsvaters untrennbar mit einem weiteren Motiv, das ausschließlich in den Gerichtsreden des Fuchses begegnet: nämlich mit einem vom Fuchs frei erfundenen und nur in seinen Reden wortreich beschriebenen Schatz, den er zu besitzen vorgibt und den er dem Löwenpaar im Falle des Freispruchs als Geschenk verspricht. In beiden Reden kreuzt der Fuchs also die Thematisierung dieses Schatzes mit Erzählungen von seinem eigenen Vater – es kommt so die für den Rezipienten offenkundige Lüge von einem kostbaren Besitz Reynkes zusammen mit Erzählungen von einer Figur, deren Existenz in der Diegese nicht bestätigt wird.

Jedes Mal dient die Figur des Vaters auf je eigene Weise der Kontrastierung oder Spiegelung ihres Erzählers. Während die erste Erzählung vom Vater und dessen Schatz im ersten Verfahren vor allem den Blick freigibt auf die literaturgeschichtliche Entwicklung des topischen Fabelfuchses hin zur spezifischen Fuchsfigur des ›Reynke de Vos‹, lassen die Fabeln, die Reynke im zweiten Verfahren von seinem Vater vorbringt, zusätzlich den sich wandelnden Wertekanon im politischen Diskurs hervortreten. Denn mit Fuchsvater und Fuchssohn werden auch zwei politische Umstürzler präsentiert, deren unterschiedliche Strategien ihnen einen je eigenen politischen *impact* ermöglichen.

3. Reynkes Schatzlüge – vom Fabelfuchs zu Reynke

Im ersten Verfahren erbittet sich der zum Tode verurteilte Reynke, bereits am Galgen stehend, das Recht, vor seinem Tod noch einmal die Beichte ablegen zu dürfen. Der Löwe verhängt daraufhin eine Galgenfrist und erteilt dem Fuchs das Wort. Dieser legt aber gerade keine Beichte ab, sondern hält eine den Regeln der Gerichtsrhetorik folgende Rede, innerhalb derer er auch eine Erzählung von seinem Vater und dessen Schatz vorbringt. Dass diese Erzählung frei erlogen ist, wird dem textexternen Rezipienten über verschiedene Instanzen dabei immer wieder vor Augen gehalten: In den Überschriften zu den entsprechenden Kapiteln wird die Geschichte als Lüge bezeichnet (vgl. z. B. die Überschrift zu I,25);¹⁰ der Glossator verurteilt das unwahre Sprechen des Fuchses (vgl. die dritte Lehre der Glosse zu I,24), und schließlich erfährt der Rezipient aus einem Soliloquium von Reynke selbst, dass der Schatz seine freie Erfindung ist (vgl. V. 2077–2084), mit der er den Königshof manipulieren möchte.

Der somit überdeutlich als fiktiv markierten Erzählung Reynkes von seinem Vater und dessen Schatz ist ein selbstreferentieller Sinn eingeschrieben, insofern hier auf besondere Weise das Erzählen als zentrale Fähigkeit Reynkes profiliert wird.

V. 2138–2349: Reynke erzählt von seinem Vater, der den Schatz des Königs Ermenrich gefunden hat. Durch diesen Reichtum übermütig geworden, schickt er den Kater Hinze zum Bären Brun, um ihn zu fragen, ob er nicht König werden wolle. Brun bejaht, reist nach Flandern zum Fuchsvater, wo neben Hinze auch noch der Dachs Grymbart und der Wolf Ysegrym versammelt sind. Korruptiert durch das Geld des Fuchses beschließen diese fünf Tiere, den König Nobel zu ermorden, um dann Brun in Aachen krönen zu können. Wer sich von den Verbündeten des Königs diesem Vorhaben in den Weg stellen wolle, solle mit dem Reichtum des Vaters bestochen werden. Reynke erfährt von diesem Plan, da der Dachs ihn nach reichlichem Weingenuß seiner Frau erzählt. Diese hält ihr Schweigeverprechen nicht ein und berichtet Reynkes Frau davon, die es ebenfalls wortbrüchig ihrem Mann zuträgt. Um den Frieden des Landes besorgt, beschließt Reynke, den Schatz zu finden und zu ent-

wenden. Er verfolgt daraufhin seinen Vater in der Hoffnung, dieser möge ihn zu seinem Schatz führen. Als er ihn schließlich dabei erwischt, wie er sich an einem Loch in der Erde zu schaffen macht und die Spuren dann wieder verwischt, hat er sein Ziel erreicht und trägt später mit Hilfe seiner Frau heimlich den Schatz davon.

Unterdessen schicken Ysegrym und Brun nichtsahnend Briefe an die Tiere, in denen sie ihnen im Falle der Unterstützung einen hohen vorausbezahlten Sold versprechen. Auch der Fuchsvater zieht in dieser Mission durch die Lande. Sie alle werben Bären, Kater, Dachse und Wölfe an, die brieflich ihre Zusicherung der Solidarität bei Solderhalt geben. Als der Fuchsvater aber erneut sein Versteck aufsucht, um noch einmal nach dem Schatz zu sehen, muss er feststellen, dass dieser verschwunden ist. Aus Zorn erhängt er sich.

Wenn man sich mit Funktion und Bedeutung dieser Erzählung befassen will, ist es entscheidend, ihre doppelte Kommunikationssituation zu beachten. Michael Schilling hat dafür den Begriff des ›potenzierten Erzählens‹ gebildet: »Während die Zuhörer Reynkes nichts von der Persuasionsstrategie des Fuchses bemerken, ist der Leser in der Lage, Reynke gewissermaßen über die Schulter zu schauen.«¹¹ Intradiegetisch nutzt Reynke die Schatzlüge anstelle der *narratio*, die als traditionelles Element einer Gerichtsrede den zu verhandelnden Sachverhalt schildern sollte (vgl. Meiners 1967, S. 82–88). Reynke aber berichtet hier gerade nicht den Tathergang, um den es eigentlich ginge, sondern er konstruiert eine von ihm frei erfundene Erzählung,¹² deren Funktion im Kontext des Verfahrens vor allem dann deutlich wird, wenn er dem Königspaar in Aussicht stellt, ihm zu dem fiktiven Schatz verhelfen zu können, sollte der König ihn am Leben lassen. Auf dieser Kommunikationsebene soll die Erzählung die Widersacher Reynkes diffamieren, das Löwenpaar bei seiner Raffgier packen und Nobel dazu bringen, die Todesstrafe auszusetzen. Geschickt lenkt er die Aufmerksamkeit Nobels dazu von der Frage nach Schuld und Unschuld ab, wie sie die Gerichtsverhandlung eigentlich bestimmen sollte, und hin auf die Abwägung von Nutzen und Schaden, die ihm die Vollstreckung des Urteils bzw. eine Begnadigung Reynkes einbringen würde. Der Erfolg des Fuchses auf dieser Ebene ist augenscheinlich. Der Löwe begnadigt ihn (V. 2569–2608).

Neuere Forschungsansätze wie die von Sabine Obermaier oder Michael Schilling, die ich hier weiterdenken möchte, fokussieren eher den zweiten Kommunikationskontext, in dem diese Erzählung steht, nämlich die extradiegetische Rezeptionssituation, wobei auch die Kommunikation des Fuchses mit dem textexternen Rezipienten in Betracht kommt. Sie decken auf, dass auf dieser Kommunikationsebene die *mise-en-abyme*-Struktur des fabelerzählenden Fabeltiers offensichtlich wird (vgl. Schilling 2002, bes. S. 196–204; Obermaier 2004, S. 111–123). Auf dieser Ebene geht es nicht darum, die Überzeugung von Reynkes Schuld zu mindern und die Gier auf den Schatz zu wecken; dem Rezipienten wird ja deutlich vor Augen geführt, dass es sich dabei um eine Lüge handelt. Er muss sich einen anderen Reim auf die Binnenerzählung des Fuchses machen. Dazu ist ein weiterer Unterschied zwischen den Kommunikationsebenen hilfreich: Die textexternen Rezipienten sind fähig, interdiskursive und literarische Kontexte, in denen Reynkes Rede steht, zu erkennen. An der Erzählung vom Schatz des Vaters können sie beobachten, wie Reynke einen *Fabelplot* nicht als analeptischen Bericht einbezieht, sondern wie er auf die Stoffe und die rhetorische Praxis des exemplarischen Erzählens zugreifen und diese für seine Argumentation nutzen kann – wie er also auf die Gattung zugreift, der er selbst entspringt.

Reynke flicht in seine Erzählung vom Putschversuch seines Vaters die äsopische Fabel von der Königswahl der Frösche ein. Er greift auf diese Fabel zurück, um die Gefahr der angeblichen Situation für das gesamte Tierreich und seine Rolle als Retter des Löwen und des politischen Systems zu verdeutlichen. Als er nämlich vom Plan des Vaters erfahren habe, seien ihm die Frösche wieder eingefallen:

Jck wart andencken der poggen al
De eyns to gode repen. myt grotem schal
Dat he en eynen komynck wolde gheuen
Dat se in dwange mochten leuen
Wente se weren vry in allem lant

God horde se. vnde sande en to hant
Den adebar. de se noch hatet
Vnde se nummer in vreden latet
Alle tyd deyt he ene vngnade
Nu klagen se vast. nu ysset to spade
Se syn bedwungen alder dynck
Vnder den adebar eren komynck
(V. 2201–2212)

Aus dieser bekannten Fabel¹³ gibt er vor, für sich selbst die Handlungsanweisung generiert zu haben, seinen eigenen Vater zu bestehen, um ein schlimmes Ende zu verhindern, wie es die Frösche ereilt habe.

Sus sprack reynke to al den deren
De dar stunden vnde de dar weren
Seet sus vruchtete ik seer vor vns allen
Dat yd ok myt vns sus mochte vallen
(V. 2113–2116)

Damit stilisiert Reynke sich nicht nur zum heldenhaften Retter des Monarchen, sondern auch zu einem idealen Rezipienten exemplarischer Erzählungen. Er gibt vor, eine seiner aktuellen Lage isomorphe exemplarische Erzählung herangezogen zu haben, aus der er nun im Sinne der *historia magistra vitae* seine Schlüsse gezogen und dementsprechend gehandelt habe.¹⁴

Was in der textinternen Rezeptionssituation am Hof des Löwen tatsächlich Glaubwürdigkeit erzeugt, muss den textexternen Rezipienten allerdings irritieren. Schließlich ist der *plot* der Fabel von der Königswahl der Frösche im Mittelalter weit verbreitet und so als bekannt vorauszusetzen (vgl. zur breiten Überlieferungslage in Mittelalter und Früher Neuzeit die Aufstellung bei Dicke/Grubmüller 1987, Nr. 162, S. 174–180; zur Überlieferungstradition und zur Konstanz des *plots* vgl. Brednich 1987). Es muss dem mittelalterlichen Rezipienten also auffallen, dass Reynke den Stoff in gravierender Weise manipuliert. Denn in der Ausgangsfabel sendet Gott eigentlich nach der Bitte der Frösche zunächst ein Holzschert, das ihnen weder

nützt noch schadet. Erst nach der erneuten Beschwerde der Frösche straft er sie mit dem Storch.¹⁵ Der Fuchs zeichnet sich mit diesem Fabelgebrauch also nicht nur vor den anderen Tieren aus, indem er auf die Fabel als thematisch gewählte exemplarische Erzählung zur Plausibilisierung seiner Lüge zugreifen kann. Er manipuliert diese auch offensichtlich, um eine Analogie zu seiner angeblichen Ausgangssituation erst herzustellen und sie seinen argumentativen Zielen zu unterwerfen. Die Fabel, die auch schon in der antiken Rhetorik als situativ einsetzbares Argument gilt,¹⁶ wird durch die Reden Reynkes also direkt mit Lüge und Manipulation in Verbindung gebracht. In der Überblendung der topischen Fuchsfigur mit der Rolle des Rhetors wird hier eine Legierung der fuchsischen Listklugheit mit der Nutzung rhetorischer Techniken und Strategien offenkundig.

Die spezifische rhetorische Disposition des ›fuchsischen Rhetors und Erzählers‹, wie sie sich am Beispiel von Reynkes Verwendung der Fabel von der Königswahl der Frösche zeigen lässt, wird im Text zudem evaluiert. Stellt man die gesamte Erzählung vom Schatz in ihren Kontext, erzeugt die Verschränkung der Erzählebenen – die rahmende Erzählung von Reynke vor Gericht, der sich mit seiner Lügengeschichte den Hals aus der Schlinge zieht, und ebendiese Lügengeschichte: die Binnenerzählung vom Putschversuch des Vaters und vom Schatzerwerb Reynkes – eine für poetologische Einschreibungen prädestinierte *mise-en-abyme*-Struktur: Ein erzähltes Tier erzählt vom Tier; ein erzählter Fuchs erzählt vom Fuchs. Die beiden Fuchsfiguren – der Fuchsvater der metadiegetischen Erzählung und Reynke als erzählendes Tier – profilieren sich dabei über Gemeinsamkeiten und Unterschiede gegenseitig.

So ist bei beiden Füchsen das Finden des Schatzes als Initiationserlebnis der List gestaltet. Während der Vater sich nach dem Fund hochmütig über die anderen Tiere erhebt und seinen Putschplan ersinnt, gibt Reynke an, im Moment seiner Entdeckung des vom Vater versteckten Schatzes dessen List erlernt zu haben:

Dyt lerede ik dar in der stunde
Van myneme olden valschen vader
De desse lyste wuste alle gader
(V. 2268–2270)

So wie der Vater den Schatz instrumentalisiert, indem er den anderen Tieren einen Anteil daran verspricht und sie auf diese Weise manipuliert, erzählt auch Reynke vor Gericht von seinem Schatz und stellt dem Königspaar dessen Besitz in Aussicht. Auch er weiß mit dem Versprechen der Teilhabe an seinem Reichtum andere Tiere für sich und seine Zwecke zu gewinnen. In beiden Fällen geht der Plan zunächst auf. Der Vater kann eine große Schar an Tieren hinter sich bringen; sein Sohn bewegt das Königspaar zur Gnade. Sie beide operieren also mit dem Schatz als Mittel der Bestechung – der Fuchsvater mit seinem materiell existenten Schatz, der Fuchssohn mit der Erzählung von ebendiesem.

So wie der Vater das Erdloch und damit den Aufenthaltsort des Schatzes beim Verlassen wieder zuschüttet und seine Fußspuren verwischt, verwischt auch Reynke nach der Erzählung die Spuren ihrer rhetorischen Konstruktion. Der Vater agiert hier noch rein körperlich, wie man aus Reynkes Fiktion erfährt:

Ok sach ick er he schede van dan
Dat he den stert leet ouer gaen
Dar syne voete hadden ghestaen
He vorwyldede ok syn vòtspor myt deme munde
(V. 2264–2267)

Reynkes Spurenbeseitigung funktioniert komplexer, gibt es doch keinen materiell existenten Schatz, den er einfach verscharren könnte. Nachdem er aufgrund seiner Lüge begnadigt wurde und dem Königspaar zwar die Hilfe bei der Suche nach dem Schatz verweigert, ihm aber die Lage des Verstecks beschrieben hat, fordert er von den Löwen die Erlaubnis, nach Rom pilgern und um Ablass bitten zu dürfen. Er erbittet sich zudem Ranzen und Schuhe, die nach seinem Vorschlag zum Beispiel aus Bären- und

Wolfsfell gemacht sein könnten. Der König, der noch über den Mordplan an ihm erbost ist, willigt ein. Brun wird ein Stück Rückenfell herausgeschnitten, aus dem ein Ranzen gefertigt wird. Dem Wolf und seiner Frau Ghyremod wird an jeweils zwei Beinen das Fell unterhalb des Knöchels abgelöst und zu Wanderschuhen für den Fuchs verarbeitet. Wegen dieser Fußbekleidung verliert sich die Spur des Fuchses, der sich, die Fährte des Wolfs hinterlassend, in seine Burg Malepartus zurückzieht. Wie sein Vater aber verwischt er seine Spur vor allem mit dem Mund – indem er die Lüge von der Existenz eines Schatzes glaubhaft vermittelt und daraufhin die Erlaubnis erhält, zu gehen.

Reynke und sein Vater werden auf diese Weise über den Knotenpunkt des Schatzes vergleichbar. Bezieht man die Elemente der metadiegetischen Erzählung konsequent auf die diegetische Ebene, dann wird deutlich, was Reynke meint, wenn er sich schon vor Prozessbeginn auf seine Redegabe beruft: *Queme ik to worden. dat hope ik nach | Jk worde nicht ghehangen. vp dessen dach* (V. 1955f.). Die Rede des Fuchses vor Gericht lässt dann erkennen, was für ihn das funktionale Äquivalent zum Schatz seines Vaters darstellt: Sein Kapital, seine Währung ist die Kompetenz, rhetorisch geschliffene Reden zu halten und Fabeln und Tiergeschichten zu erzählen. Christiane Witthöft hat aus der Analyse einer anderen Rede des Fuchses (s. unten, Kap. 4) gefolgert, dass Reynkes »Worte [...] der wahre Schatz in dieser Geschichte« sind, indem sie »Illusionen [erzeugen], die wiederum Tatsachen schaffen« (Witthöft 2012, S. 145; ähnlich anhand von Goethes ›Reineke Fuchs‹ zuvor Schneider 1987, S. 72). Dass diese Kompetenz weit- aus bedeutender ist als materielle Güter, darauf weisen die unterschiedlichen Schicksale der beiden Füchse hin. Während das Entdecken der Lüge beim Vater zu dessen Suizid führt, gelingt es Reynke nicht nur in diesem Fall, sondern selbst nach der erneuten Anklage im zweiten Teil des Epos, das Tierkollektiv zu manipulieren. Mit einer detaillierten Beschreibung von drei Schmuckstücken aus dem großen Schatz kann er das Löwenpaar erneut täuschen und damit noch einmal sein Leben retten; er entgeht zwei-

mal dem Galgentod und damit genau jenem Schicksal, das den Vater einholt. Im Gegensatz zum Gold des Vaters kann Reynkes Schatz nämlich nicht entwendet werden.

Aus dieser Analyse ergibt sich, dass die Relation zwischen Fuchsvater und Fuchssohn nicht nur als genealogische gefasst, sondern auch mit dem von Müller vorgeschlagenen Begriff der ›Interfiguralität‹ beschrieben werden kann. Er bezeichnet eine Konstellation, in der eine Figur eine andere wiederholt und variiert.¹⁷ Dies kann sowohl inter- als auch intratextuell erfolgen. Es können also sowohl Figuren aus anderen Werken in einem Text auftauchen und dort bearbeitet werden als auch zwei Figuren innerhalb eines Werks in einem solchen Verhältnis der variierenden Wiederholung stehen (vgl. Müller 1991, S. 117–119). Dass sich dieses Konzept besonders zur Beschreibung von Fabeltieren eignet, da diese schon durch ihre bloße Artbezeichnung auf ihre literarische Tradition und die ihnen darin zugeschriebenen Charakteristika verweisen, hat Park (2017, S. 10f.) gezeigt.

Im Fall von Reynke und seinem Vater wird diese intertextuelle Interfiguralität überdies intratextuell abgebildet: Reynkes Vater nämlich ist als ein Fuchs charakterisiert, wie man ihn aus der Fabel kennt. Er agiert listig, verstellt sein wahres Anliegen, täuscht sein Gegenüber mit falschen Versprechungen. Anders als die Tiere, die in Tierepen mit sprechenden Eigennamen ausgestattet sind, bleibt er (wie es für die Fabel typisch ist) namenlos. Auch Reynke weiß um die Schwächen seines jeweiligen Gegenübers und täuscht listig die anderen Tiere, indem er seine wahren Vorhaben verschleiert. Aber er trägt nicht nur die Fähigkeit zum listigen Sprechen als Erbe des Fabelfuchses in sich, sondern zeichnet sich darüber hinaus durch eine spezifischere Kompetenz als rhetorisch geschulter Redner und als kunstfertiger Erzähler aus.¹⁸ Bei der Konstruktion seiner Reden und Erzählungen kann er offenbar frei über die Stoffe seiner eigenen literarischen Tradition verfügen und sich diese produktiv anverwandeln. Über die interfigurale Gestaltung von Fuchsvater und Fuchssohn wird ersichtlich, dass Reynkes ›Schatz‹ gerade in dieser Kompetenz besteht.

Was hier in der Schatzerzählung das erste Mal aufscheint, wird deutlicher konturiert in der zweiten Rede des Fuchses, denn die Kombination von Erzählungen über seinen Vater mit der Beschreibung seines Schatzes tritt hier sogar zweifach auf. Auch diese beiden Textstellen sind metapoetisch verstehbar und verdeutlichen die Relevanz von Reynkes fuchsischer Rhetorik. Sie fügen dem aber noch den Aspekt politischer Nutzbarkeit hinzu.

4. Die Spiegelfiktion – die politische Nutzbarkeit von Reynkes Kompetenz

Auch im zweiten Verfahren erbittet sich der Fuchs – erneut zum Tode verurteilt – das Wort. Diesmal streut er geschickt ein, er habe dem Königspaar drei Schmuckstücke (einen Ring, einen Kamm und einen Spiegel) aus seinem Schatz schenken wollen. Er habe, so lügt er dem Königspaar vor, den Bock Belyn beauftragt, diese in einem Ranzen verschnürt an den Hof zu tragen. Damit verweist er auf ein Ereignis, das in der erzählten Welt tatsächlich stattgefunden hat: Der Fuchs hatte Belyn mit einem gefüllten Ranzen an den Hof geschickt. Die Öffnung dieses Ranzens aber hat nur den Kopf des von Reynke getöteten Hasen Lampe zum Vorschein gebracht. Obwohl man am Hof also durch diese Sendung einen erneuten Beweis einer fuchsischen Untat mit eigenen Augen gesehen hat, reichen Reynkes beiläufige und nun eigentlich augenscheinlich unglaubwürdige Hinweise auf Ring, Kamm und Spiegel aus, um das Verfahren erneut zu manipulieren. Wieder bekommt der Fuchs die Möglichkeit, vor dem Königspaar von den angeblichen Schmuckstücken zu sprechen. Wie der Schatz, aus dem sie stammen sollen, sind diese Artefakte erlogen und gewinnen allein durch Reynkes kunstfertigen Vortrag Evidenz.¹⁹ Die Beschreibung der angeblichen Materialität der drei Objekte wie besonders der Bildmedaillons, die den Spiegel zieren, zeugen vom breiten diskursiven Wissen des Fuchses (vgl. ausführlich zur Spiegelfiktion Rieger 2021, S. 121–151). Auch in dieser zweiten Rede vor Gericht greift er dabei auf die Gerichtsrhetorik zurück. So rät Quintilian zu

ekphrastischen Beschreibungen, welche die Gefühle des Richters so beeinflussen könnten, dass dieser im Urteilsspruch den Interessen des Rhetors nachkomme (>Institutio Oratoria<, VI, 2, 29–32, S. 708–711).

In seine so gestaltete Rede von den Schmuckstücken integriert Reynke, wie auch in die erste Gerichtsrede, exemplarische Erzählungen und Fabeln. Dabei behauptet er, dass sich im Rahmen des Spiegels Medaillons mit Szenen aus exemplarischen Erzählungen befänden, von denen er nicht nur berichtet, sondern die er auch erzählt. Sie erscheinen zum Teil als klassisch erzählte Fabeln, die mit entsprechend topischen Tierfiguren bestückt sind. Einige dieser Erzählungen weichen davon allerdings ab, da Reynke hier die topischen Fabeltiere durch spezifische Tierfiguren der Diegese ersetzt. So ist es beispielsweise Ysegrym, dem ein Pferdeknochen quer im Hals stecken bleibt und der sein Lohnversprechen an seinen Helfer, den Kranich, nicht einhält (V. 5213–5252). Und es ist eben auch wieder sein eigener Vater, den er in zwei der Erzählungen handeln lässt. In der intradiegetischen Kommunikationssituation diffamiert Reynke mit seinen personalisierten Fabeln seine Widersacher vor Gericht.²⁰ Für den extradiegetischen Rezipienten wird hier aber erneut Reynkes Redekunst und über die eingelegten Fabeln sein Wissen um traditionelle Fabelstoffe und deren erfolgreichen Einsatz sichtbar.²¹

Die Staffelung der Erzählebenen erzeugt auch hier wieder eine *mise-en-abyme*-Struktur. Auch in diesem Fall lassen sich gerade aus den beiden Fabeln, die Reynke nicht unspezifisch vom Fabelfuchs, sondern mit seinem eigenen Vater als Protagonist erzählt, poetologische Aussagen ableiten. Zwei äsopische Fabeln werden hier von Reynke als Teil seiner Familiengeschichte vorgebracht: Die Fabel vom Listensack des Fuchses erzählt Reynke als Anekdote von seinem Vater und dem Kater Hinze (V. 5162–5212; vgl. zur Rezeption der äsopischen Fabel Fenske 1996, Sp. 1109; zur Überlieferungslage Dicke/Grubmüller 1987, Nr. 196, S. 223–226); das Fabelsujet vom kranken Löwen wird mit dem Vater Nobels, dem jungen Ysegrym und dem Vater Reynkes besetzt (V. 5286–5351; vgl. zur Überlieferung und Re-

zeption Kawan 1996; Dicke/Grubmüller 1987, Nr. 599, S. 680–683). An diesen beiden Fabeln bzw. den Wechselbeziehungen zwischen der dargestellten Erzählsituation Reynkes und den von ihm erzählten Handlungen seines Vaters lässt sich in einen Fall zeigen, wie noch einmal der Wert der rhetorischen Kompetenz Reynkes thematisiert wird, und im anderen Fall, wie der politische *impact* hervorgehoben wird, der dieser Fertigkeit inhärent ist.

So verdeutlicht also die Fabel vom Listensack des Fuchses noch einmal, wie wert- und wirkungsvoll das listkluge rhetorische Agieren zur Rettung der eigenen Haut ist. Auch in dieser Erzählung dient der Fuchsvater als Kontrastfigur zu seinem Sohn:

V. 5162–5212: Einst hätten sich der Vater des Fuchses und der Kater Hinze getroffen und sich Beistand in Gefahren sowie das Teilen jeglicher Beute geschworen. Als nun Jäger in ihre Nähe gekommen seien, habe der Fuchsvater auf die vielen Ratschläge in seinem Sack verwiesen, von denen der erste sei, dass sie zueinander halten sollten. Der Kater sei mit den Worten *Jk weet allene eynen raet* (V. 5182) auf einen Baum gesprungen, habe so den Fuchsvater allein in der Gefahrensituation zurückgelassen und ihn von seinem sicheren Platz aus noch verhöhnt. Nur die Flucht in den nahen Bau habe den Fuchsvater retten können.

Auffällig bei dieser Fabel ist, dass der vom Tod bedrohte Vater sich gerade nicht durch die dem Fabelfuchs eigene Listkompetenz retten kann. Obwohl er sogar explizit auf seinen *sack vul rades* (V. 5177) hinweist, verhilft dieser ihm nicht zum Erfolg. Der Fuchsvater ist hier gerade nicht durch seine fabeltypische Klugheit geschützt, sein Listensack erweist sich als dysfunktional.

Auch hier steht der erzählte Vater im Kontrast zu seinem ihn erzählenden Sohn Reynke, der sich gerade wieder einmal mit Hilfe einer listigen, kunstvollen Rede der nahenden Vollstreckung des Todesurteils entzieht. Die imaginierten Bildmedaillons und die dadurch provozierten Fabelerzählungen des Fuchses steigern die Evidenz des erlogenen Spiegels im Ge-

richtsverfahren und belasten nebenbei geschickt die anderen Tiere vor Gericht. Dadurch wird hier noch einmal der entscheidende Unterschied zwischen ihm und seinem Vater bzw. ihm und dem ganz typischen Fabelfuchs deutlich: Reynke kann im Gegensatz nicht nur zu seinem eigenen Vater, sondern auch zu seinen literarhistorischen Fabelfuchs-Ahnen nicht nur listig sprechen, falsche Versprechungen machen, Warnungen ausstoßen oder Lügen auftischen. Er kann diese Lügen in Form elaborierter, rhetorisch geschliffener Reden vorbringen und er kann erzählen, und zwar: Fabeln – in der Beschreibung des Spiegels noch ausgeprägter als in der Schatzerzählung. Reynke weiß nicht nur, wie all die Fabelfüchse vor ihm, von den Schwachstellen der anderen Tiere, er kennt auch die Stoffe und die Einsatzmöglichkeiten seiner eigenen literarischen Tradition und kann diese für sich nutzen.

Eine solche Überblendung der beiden Gefahrensituationen – derjenigen Reynkes vor Gericht mit der des durch Jäger bedrohten Vaters – wird durch ein Detail in Reynkes Lüge vom Text selbst nahegelegt. Denn Reynkes Schmuckstücke haben, wie oben beschrieben, einen ganz bestimmten Ort: Obwohl Reynkes Aussage, er habe die Schmuckstücke dem Bock Bellyn im Ranzen aus Bärenfell mitgegeben, eigentlich offenkundig eine Lüge ist, schafft er es, seinen Zuhörern durch die ekphrastische Beschreibung diese Schmuckstücke so vor Augen zu stellen, dass sie Affekte bei ihnen wecken, plausibel werden und der Fuchs somit schließlich auch in diesem Verfahren die Rechtsprechung des Löwen manipuliert. Es gelingt Reynke, den offenkundig mit einem Totenschädel gefüllten Ranzen mittels der illusionsbildenden Kraft seiner Rede neu zu füllen und somit erneut seiner gerechten Strafe zu entkommen. Im Kontrast zum dysfunktionalen Listensack des Fuchsvaters kann er sein Leben tatsächlich auch im zweiten Verfahren durch seine rhetorische Kompetenz retten. Reynke besitzt mit seinem Wissen und seinen rhetorischen Fertigkeiten tatsächlich einen prall gefüllten und unerschöpflichen Listensack. Was ihm dieser Listensack im Gegensatz zu dem seines Vaters ermöglicht, wird an der zweiten Spiegel-

fabel deutlich, die Reynke mit der Figur seines Vaters ausstattet und die er so als Anekdote aus dem Tierreich erzählt:

V. 5286–5351: Als Nobel drei Jahre alt gewesen sei, sei der Löwenvater erkrankt und keiner der herbeigerufenen Ärzte habe ihm helfen können. Zuletzt sei der medizinkundige Vater Reynkes zu ihm gekommen und habe nach der Harnschau eine Therapie gefunden: Schnell müsse der Löwe die Leber eines siebenjährigen Wolfes essen. Obwohl Ysegrym vorgegeben habe, noch nicht einmal fünf Jahre alt zu sein, sei seine Leber daraufhin entfernt worden und der König sei genesen. Reynkes Vater habe vom König den Titel des Doktors erhalten und sei von den hohen Herren sehr verehrt worden.

Auch hier agiert der Fuchsvater, wie man es von einem Fuchs in der Fabel erwarten muss: Ausgehend von der Notlage des Löwen gibt er vor, über Wissen und Fähigkeiten zu verfügen, die dem König aus seiner misslichen Lage helfen können. Genau dieser Einsatz der List zur Machtsteigerung, der Lüge zum gesellschaftlichen Aufstieg verbindet Fuchsvater und Fuchsohn. Auch Reynke greift in den beiden Verfahren immer wieder zur List und zieht mit seinen rhetorisch kunstvoll vorgebrachten und mit Fabelerzählungen ausgestafferten Lügen beide Male den Hals aus der Schlinge. Selbst die Ratlosigkeit der anderen Tiere, die sich beim besten Willen nicht einmal an jene Vorkommnisse erinnern können, die hier mit konkreten Namen verbunden wurden, tut deren argumentativer Wirkung keinen Abbruch. Damit rettet Reynke in diesem zweiten Verfahren nicht nur sein Leben, sondern sein Erfolg ermöglicht auch den gesellschaftlichen Aufstieg. Der Löwe hebt das Todesurteil auf und stimmt stattdessen einem Gerichtskampf zu: Ysegrym als Hauptankläger und Reynke als Angeklagter sollen gegeneinander antreten. Dieser Kampf nun (V. 6247–6602) geht anders aus als etwa in der äquivalenten *branche* des ›Roman de Renart‹:²² Obwohl der Wolf größer, stärker und außerdem im Recht ist, gewinnt Reynke den Kampf, indem er ihn in ein Gegeneinander der intellektuellen Fähigkeiten verwandelt. So erscheint er komplett rasiert und eingefettet am Ring, blendet Ysegrym mit seinem Urin und kann den nun stark beein-

trächtigten Wolf nicht nur besiegen, sondern unterbricht durch die gezielte Verletzung der Hoden womöglich sogar die Genealogie der Wolfsfamilie.

Reynkes Sieg zieht aber nicht nur nach sich, dass er nun tatsächlich begnadigt wird – der Löwe ernennt ihn auch noch zum Reichskanzler (vgl. V. 6689–6692). Anders als sein Vater, der mit der Verleihung der Doktorwürde gesellschaftliches Ansehen erwirbt, gelangt Reynke ins politische System. Diese »finale[] Integration in den Herrschaftsapparat« erscheint vor dem Hintergrund des Wandels im politischen Diskurs folgerichtig (Waltenberger 2013, S. 212; zum Zusammenhang von Reynkes Sieg im Gerichtskampf mit den Wandlungen im politischen Diskurs ebd., bes. S. 221–226). Denn auch in diesem gerät die Bewertung von Fuchs und Löwe als Metaphern für unterschiedliche Handlungsweisen eines Herrschers in Bewegung. Die beiden Tiere verkörpern seit der Antike zwei Arten der Machtausübung: Der Löwe steht für die Gewalt des Stärkeren, der Fuchs für die Macht des Listigen. Die Bewertung dieser beiden Herrschaftsformen fällt lange Zeit zu Gunsten des Löwen aus (vgl. Bühler 2013, S. 60f., ebenso Llanque 2008, S. 149–153 u. S. 157f.). Erst in Machiavellis ›Il Principe‹ (1513/1532) wird wenige Jahre nach dem Erscheinen des Lübecker ›Reynke de Vos‹ (1498) nicht nur eine von moralischen Werten abgelöste ›Staatsräson‹ beschrieben; gebunden an das Bild des Fuchses profiliert Machiavelli hier die Klugheit (*prudencia*) als notwendige Tugend des Herrschers:

Da also ein Fürst gezwungen ist, von der Natur der Tiere den rechten Gebrauch machen zu können, muß er sich unter ihnen den Fuchs und den Löwen auswählen; denn der Löwe ist wehrlos gegen Schlingen und der Fuchs gegen Wölfe. Man muss also ein Fuchs sein, um die Schlingen zu erkennen, und ein Löwe, um die Wölfe zu schrecken. Diejenigen, welche sich einfach auf die Natur des Löwen festlegen, verstehen hiervon nichts. (›Il Principe‹, Kap. 18, S. 137)

Mehr noch stellt er das ›füchsische‹ Handeln als entscheidend für den Erfolg des Herrschers heraus: »[W]er es am besten verstanden hat, von der Fuchsnatur Gebrauch zu machen, hat es am besten getroffen« (ebd.).

Zwischen dem Lübecker ›Reynke de Vos‹ und Machiavellis ›Il Principe‹ besteht kein direkter Rezeptionszusammenhang. Vielmehr sind beide auf je eigene Weise in einem im Wandel begriffenen diskursiven Feld zu verorten, in dem sich politische Theorie und literarischer Diskurs nahe kommen und gegenseitig beeinflussen. Der Wandel des politischen Diskurses steht hier, das hat Benjamin Bühler gezeigt, besonders zu den Tierepen der mittelniederländischen Traditionslinie um den Protagonisten Reynke in einem reziproken Verhältnis: Einerseits bildet sich der Wertewandel des politischen Diskurses der Frühen Neuzeit in den literarischen Texten der Zeit ab; andererseits kristallisiert sich in der literarischen Tradition des Tierepos eine Fuchsfigur heraus, die dann wiederum in den politischen Diskurs der Frühen Neuzeit eintritt.²³

Im ›Reynke de Vos‹ kann man nicht nur nachvollziehen, d a s s , sondern auch w i e der Fuchs zur politisch einflussreichen Figur wird. Für die Schatzerzählung in der ersten Rede Reynkes hat Sabine Obermaier (2016) bereits herausgearbeitet, wie der Fuchs mit der Erzählung über Macht selbst Macht ausübt; genereller hat Rita Schlusemann (2016, S. 134) Reynkes Erfolgsrezept mit den Schlagworten »Listweisheit und Wortgewalt« charakterisiert. Nimmt man die Schatzlüge und die Fabeln um den Fuchsvater zusammen, konturiert sich die Art und Weise, wie Reynke Macht ausübt, aber noch genauer: Der Fuchs, der bei Machiavelli Metapher bleibt, kommt mit Reynke im Tierepos selbst zu Wort. Und dabei erzählt er Fabeln und hält rhetorisch geschliffene Reden. Seine *prudentia* wird so direkt in Verbindung gebracht mit rhetorischen Strategien – machtsteigernd ist der listkluge Einsatz der Kunst des Redens und des Erzählens, hier besonders des exemplarischen Erzählens.

5. Schluss

Über die Genealogie der Fuchsfamilie und deren Präsentation in den Reden Reynkes werden dem ›Reynke de Vos‹ historische Linien zweier Diskurse eingezogen, die über die topische Figur des Fuchses gebündelt verhandelt werden können: erstens die Entwicklung des topischen Fabelfuchses hin zur spezifisch tierepischen Fuchsfigur im ›Reynke de Vos‹, zweitens die Verschiebungen der Bewertung von Listklugheit als Herrschertugend im politischen Diskurs des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit.

Im Kontrast zur vorangehenden Generation kann sich die Fuchsfigur dieses Tierepos am Übergang vom Spätmittelalter zur Frühen Neuzeit besonders profilieren. Reynke wird dabei zwar als typischer Fabelfuchs eingeführt; es treten aber im Vergleich zum Vater vor allem Eigenschaften und Kompetenzen hervor, die ihn von seinen literarhistorischen Vätern abheben. Gerade im Kontrast zu den (Fabel-)Erzählungen vom Fuchsvater werden Reynkes rhetorische Fertigkeiten besonders sichtbar, wobei die Fiktivität all seiner rhetorischen Ränke deutlich markiert ist. In der Konstruktion der Fuchsfigur ›Reynke‹ werden mithin topische Eigenschaften des Fabelfuchses mit der Rolle des Rhetors und Erzählers legiert. Besonders ins Auge stechen dabei jene Passagen in Reynkes Reden, in denen er auf das rhetorische Verfahren des exemplarischen Erzählens zurückgreift und bekannte äsopische Fabeln erzählt. Gerade durch die in hohem Maße selbstreflexiven Passagen, in denen der Fuchs von seinem eigenen Vater erzählt, wird deutlich, was ihn von dem topischen Fabelfuchs abhebt: Er kann nicht nur lügen, schmeicheln und täuschen, sondern auch frei über die Stoffe der Fabeltradition verfügen und diese für sich nutzbar machen, indem er sie amoralisch und listklug zu seinem eigenen Vorteil einsetzt.

Neben dieser Überführung des für den Fabelfuchs typischen täuschenden Sprechens in eine elaborierte Form ›füchsische Rhetorik‹, wird auch jener politische Diskurswandel in den Text eingeschrieben, der vor allem mit der politischen Theorie Machiavellis verbunden ist. Denn der ›füchsische Rhe-

tor‹ Reynke nimmt – anders als sein scheiternder Vater – tatsächlich Einfluss auf die politische Ordnung des Tierreichs. Während der Vater Reynkes mit seinem Versuch scheitert, den Gewaltherrscher des Tierreichs (den Löwen Nobel) durch einen anderen Gewaltherrscher (den Bären Brun) zu ersetzen,²⁴ schafft es sein Sohn, mit der Ernennung zum Reichskanzler selbst einen einflussreichen Platz im politischen System einzunehmen.

Über die traditionsreiche Figur des Fuchses werden also im ›Reynke de Vos‹ beide Entwicklungslinien – die literarische und die politiktheoretische – miteinander verknüpft. Denn Reynke übt seine Macht im Reich des Löwen gerade durch seine rhetorischen Fertigkeiten aus. Die Kompetenzen des ›fuchsischen Rhetors‹ werden somit als Instrument einer auf der *prudencia* basierenden Herrschaftsform vorgestellt und als äußerst wirksam profiliert.

Zum Schluss bleibt nun nach dem Blick in die Vergangenheit noch der in die Zukunft des Fuchsgeschlechts. Denn Reynke weist auch voraus auf das, was von diesem noch zu erwarten ist. So erfährt der Rezipient auch von seinen beiden Söhnen. Zunächst berichtet Reynke nur, dass sie schon genauso gut stehlen und lügen könnten wie ihr Vater (V. 1356–1364). In der Rede vom Spiegel treten sie aber erneut in Erscheinung: Während der Rezipient in dem Spiegel, dessen Holzschnitt-Darstellung doppelt in das Buch eingefügt ist, lediglich eine leere Stube zu sehen bekommt, lässt Reynke in seiner Rede tatsächlich zwei Figuren in diesen Spiegel blicken. Der Fuchs berichtet nämlich von seinen beiden Söhnen, dass sie sich gern im Spiegel betrachtet und deshalb die Entscheidung des Vaters, ihn dem Königspaar zu übergeben, betrauert hätten:

Wo grote ruwe. myne kyndere beyde
Hir vmme hadden. myt groteme leyde
Sus was ere sorge mannygerhande
Do ick den speygel van my sande

Se plegen dar vor to spelen vnde spryngen
Vnde segen wo en de stertken hyngen
Vnde ock wo en ere muleken stunt
(V. 5261–5267)

Vor dem Schaustück der rhetorischen Fähigkeiten Reynkes, seinem kunstvoll beschriebenen und mit Fabeln ausgestaffierten Artefakt, tummeln sich also zwei heranwachsende Füchse, deren Zeit noch kommen wird. Dass sie in diesem Spiegel gerade ihren Schwanz als Attribut des listigen Fabelfuchses und ihre Mäuler als Ort der falschen Rede erkennen, sollte den Löwenkönig bedenklich stimmen. Dass es aber nicht nur für Nobel und seine Nachfahren ungemütlich werden könnte, deutet am Ende des ›Reynke de Vos‹ dann auch der Erzähler in einem Kommentar an, der in die menschliche Welt des Rezipienten verweist: *Dar synt vele reynken nu. in der warde | Wol hebben se nicht al rode barde | Jsset in des pawes. efte keyzers hoff* (V. 6767–6769).

Anmerkungen

- ¹ Zur Einepisodizität als Gattungsmerkmal vgl. Grubmüller 1997, S. 555. Gerade die Darstellung im Präteritum ist hier von Bedeutung. In seinen ›Abhandlungen über die Fabel‹ beschreibt Lessing die Wiedergabe im Präteritum als zentrales Element des Erzählens von Fabeln, da so eine abgeschlossene Handlung entstehe (›Ich sage also: ›er fraß‹. Und siehe, mein Satz ist zur Fabel geworden!‹; vgl. Lessing 1997, S. 349f., Zitat S. 350). Vgl. systematisch dazu Stierle 1973, S. 354–356.
- ² Zum Exempel als einer stets in Abhängigkeit überlieferten Textsorte vgl. Dicke 1997. Er zeigt auf, wie Exempel zum einen in narrativen wie nicht-narrativen Texten als Texteinheiten begegnen, die über ein *tertium comparationis* mit ihrem jeweiligen Verwendungszusammenhang verbunden sind (ebd., S. 544) und wie sie zum anderen in Exempelsammlungen überliefert werden, die sie als Material zur Verwendung in unterschiedlichsten Kontexten bereitstellen (vgl. ebd., S. 535–537; zu Exempelsammlungen als »sekundäre[n] Aggregatzustände[n] [...], die nichts weiter als die Voraussetzung für die künftige Verwendung darstellen,« vgl. auch Grubmüller 2009, S. 69–74, Zitat S. 69). Peter von Moos

(1988a, S. 32) definiert die beiden Überlieferungszustände als ›finite‹ und ›infinite‹ Formen des Exempels. Zum Kontextbezug des exemplarischen Erzählens als elementarem Konstituens dieser Textsorte vgl. Schwarzbach-Dobson 2018, zusammenfassend S. 1–3. Ich übertrage hier Ergebnisse zur Exempelsammlung auf die Fabel. Dies wird zum einen durch die gemeinsame Überlieferungstradition wie auch durch die Unschärfe der Gattungsbezeichnungen in Mittelalter und Früher Neuzeit plausibel (vgl. Grubmüller 1977, S. 46f.; ders. 1991, S. 60–63). So stellt auch Knapp (1991, S. 11) für den Terminus des Exemplums fest, »daß dieser eindeutige Gattungsbegriff keinesfalls mit dem allgemeinen mittelalterlichen Gebrauch des Wortes *exemplum* für jede Art von isolierbaren, wiederwendbaren und daher häufig in Sammlungen vereinigten Belegbeispielen übereinstimmt«. Zur historischen Frage, ob die Fabel zum Exempel gerechnet werden dürfe, vgl. Daxelmüller 1984, Sp. 64of.

- 3 Vgl. zur Verflechtung von einzelnen Fabeln im Tierepos und zur episodischen Struktur der Tierepik Knapp 2013, S. 199. Sabine Obermaier (2004, hier bes. S. 101–103, mit einem Schaubild auf S. 103) hat ausgehend von einem Vergleich zweier Überlieferungskontexte der Fabel – Tierepos und Fabelsammlung – eine Typologie entwickelt, welche die jeweilige Integration und/oder Verbindung der Fabelstoffe miteinander in die Kategorien ›kompilatorisch‹ vs. ›episodisch‹ und ›linear‹ vs. ›intratextuell‹ einteilt: Während Fabelsammlungen die Fabeln ›kompilatorisch‹ in Reihe präsentieren, werden sie im Tierepos ›episodisch‹ verknüpft. Obermaier unterscheidet außerdem zwischen ›einfachen Tierepen‹, welche die Fabeln linear verknüpfen, und ›komplexen Tierepen‹, welche die Fabeln intratextuell gestaffelt einsetzen und Fabeln auch als Binnenerzählungen präsentieren. Der ›Reynke de Vos‹ wird im Folgenden als ein solches ›komplexes Tierepos‹ zu beschreiben sein, das auf gestaffelten Erzählebenen Fabeln in der Fabel präsentiert.
- 4 Vgl. zum Topos des klugen, redegewandten Fuchses überblicksartig Uther 1987; ausführlich bei Lehnemann 1984, in jüngerer Zeit auch Haferland 2017 (hier zu den Fuchserzählungen der Antike und des Mittelalters und zum traditionellen Konnex von Fuchs und Wolf: S. 122–126).
- 5 Die Frage, ob die Namensgebung bei den Tieren des Tierepos zu einer Individualisierung oder gegenläufig zu einer deutlicheren Typisierung durch die sprechenden Eigennamen führe, hat eine breite Forschungsdiskussion ausgelöst. Jacob Grimm (1834, S. CCXXII), der die Namen als eine Errungenschaft der ›epische[n] wärme‹ betrachtet, kontrastiert diese mit der Fabel, die zur »bloszen moral und allegorie verdünnt« sei (ebd.). Er weist auf die Bedeutsamkeit der Namen hin,

die nach dem Grundsatz »keiner war ursprünglich leer, sondern jeder bedeutsam« (ebd., S. CCXXIX) vergeben seien. Auch Gaston Paris (1912, S. 357–379) beschreibt die Vergabe von Namen an die Tierfiguren systematisch und weist sie als eines der konstitutiven Elemente des Tierepos aus. Nach Voretzsch (1925, S. XVIII) ist die Namensgebung eines der Hauptmerkmale, »durch welche die gattung individualisiert wird«; er deutet sie damit als ein Mittel der Emanzipation der Tierfiguren aus ihrem Status als abstrakte Wissensfigur. In Anlehnung an Leo Spitzer formuliert allerdings Hans Robert Jauss die Gegenthese dazu und weist darauf hin, dass es sich »bei der Verleihung von Menschennamen an Tiere [...] um Tabu-Namen handelt, die Individualisierung, die das Tierepos mit Renart vornimmt, also schon eine primäre Tabu-Individualisierung voraussetzt« (Jauss 1959, S. 72). Mein Beitrag will diese Kontroverse um Individualität vs. Typisierung nicht weiter fortsetzen, sondern geht lediglich davon aus, dass die Tiere nicht nur, aber auch durch die Markierung mit Eigennamen als ein spezifischer Fuchs oder ein spezifischer Wolf etc. klar erkennbar sind, durch das gesamte Tierepos diese selben Tiere bleiben und dadurch innerhalb der Diegese zu historisierten Figuren werden.

6 Vgl. dazu den Band von Glück [u. a.] 2016; in einer überblicksartigen Einleitung machen die Herausgeber Glück, Lukaschek und Waltenberger die »reizvolle[n] Möglichkeiten« (S. 5) für eine Reflexion von Herrschaftsansprüchen aus, die das tierepische Erzählen durch die Darstellung einer mit Tierfiguren bevölkerten feudalen Gesellschaft bietet.

7 Die Gestaltung solcher interspezifischen Verwandtschaftsverhältnisse ist in Tierepen gängig: Artfremde Tiere stellen untereinander verwandtschaftliche Verhältnisse her bzw. sprechen sich als Verwandte an, um Loyalität zu versichern oder einzufordern. Vgl. am Beispiel des mhd. ›Reinhart Fuchs‹ Hufnagel 2016 (zu den interspezifischen Verwandtschaftsformen S. 53–62; zu der Ansprache von Tieren als Verwandte S. 71–77). Ob solche durch die Verwendung von Verwandtschaftsbezeichnungen suggerierten interspezifischen familiären Bünde innerhalb der erzählten Welt tatsächlich die Realität abbilden oder nur der (listigen) Vortäuschung von Verbundenheit und Verpflichtung dienen, ist oft nicht zu entscheiden. Für den ›Reynke de Vos‹ hat Ruberg 1988, S. 49–52, gezeigt, dass hier mehr noch als in den früheren Tierepen verwandtschaftliche Beziehungen insinuiert und vorgetäuscht werden.

8 In der Forschung wurde der glossierte Lübecker Druck zwischen zwei Arten der Spiegelliteratur situiert. So betonen die einen die Nähe zur Tradition der Fürstenspiegel, die auch schon für die niederländischen Vorlagen festzustellen ist

(vgl. den Überblick bei Bühler 2013, S. 95–97). Die anderen weisen darauf hin, dass gerade die moralisierende Glosse den Fürstenspiegel in ein Erbauungsbuch für das städtische Publikum verwandle (vgl. dazu den Überblick bei Steinmetz 2001, S. 847f., oder bei Goossens 1992, Sp. 16) und es zu einem Sündenspiegel forme (vgl. z.B. Foerste 1960, S. 131; Spiewok 1994, S. 4).

- 9 Im ›Reynke de Vos‹ gibt es lediglich eine weitere Figur, die rhetorisch gekonnt agiert, nämlich die Äffin, und damit bezeichnenderweise ein weiteres Tier, das in allegorischen Deutungen als Teufelstier gewertet wird. Paul M. Wackers hat für den niederländischen Text detailgenau nachgewiesen, dass die Rede von der Äffin vor Gericht im zweiten Teil des Werks kunstvoll nach den Regeln und mit den Begriffen der Gerichtsrhetorik aufgebaut ist (vgl. Wackers 1986, S. 185–189, s. dazu auch Goossens 1998, S. 59). Goossens und Schlusemann haben allerdings bereits auf massive und folgenreiche Kürzungen in der Rede Rukenauwes im niederdeutschen Text hingewiesen (vgl. in tabellarischer Gegenüberstellung Schlusemann 2016, S. 126f., sowie Goossens 1998, S. 54–60). Goossens führt die Kürzungen darauf zurück, dass der Lübecker Bearbeiter die Handlung schneller vorantreiben wolle (ebd., S. 60). Bezieht man aber mit ein, dass gerade im niederdeutschen Text Reynkes zentrale Fähigkeit die rhetorisch geschliffene Rede bzw. die Fähigkeit zum exemplarischen Erzählen ist, so scheinen diese Eingriffe seine Alleinstellung in diesem Bereich noch zu verstärken und zu betonen.
- 10 Hier und im Folgenden wird der ›Reynke de Vos‹ (1498) nach der Ausgabe von Goossens 1983 zitiert. Der Verstext wird mit der Versangabe im Fließtext zitiert; für die in der Ausgabe nicht nummerierten Paratexte werden Buch (römische Ziffer) und Kapitel (arabische Ziffer) angegeben.
- 11 Schilling 2002, S. 202. Vor Schilling hat bereits Wackers (1994, pointiert S. 139) in Bezug auf den niederländischen Vorläufer ›Van den vos Reynaerde‹ darauf hingewiesen, dass die Instanz des Erzählers die Rezipienten des Werks im Gegensatz zu den Tierfiguren mit dem nötigen Wissen versorgt, um zwischen Lüge und Wahrheit unterscheiden zu können.
- 12 Bei der Unterscheidung der hier vorgebrachten Erzählung von der *narratio* als Berichtsteil einer Gerichtsrede greife ich zunächst zurück auf eine narratologische Basisdefinition: Während die *narratio* einfach dem Tathergang folgen soll, bringt Reynke eine ›Narration‹ vor, die durch die Präsentation einer wohlgeformten Geschichte als Abfolge aus Anfang, Mitte und Schluss sowie durch eine axiologische Bestimmung des Erzählten die Kriterien einer Erzählung erfüllt (vgl. zusammenfassend zu diesen Kriterien Schmid 2008, S. 4 u. S. 256–259). Dass Reynke hier anstelle der *narratio* eine so zu fassende Narration vorbringt,

bildet die gerade von der historischen Narratologie herausgestellte unscharfe Trennung beider Kategorien ab: Die von der Rhetorik entwickelten Argumentationsverfahren und Strategien zur Steigerung der Plausibilität dringen in Anleitungen zur Erzählkunst ein. Die Überzeugungskraft einer erfundenen Erzählung kann mit eben jenen Mitteln gesteigert werden, mit Hilfe derer in der *narratio* Glaubwürdigkeit erzeugt wird (vgl. Hübner 2015, S. 28–34, sowie Bleumer 2015, S. 234–239).

- 13 Gerade an der Fabel von der Königswahl der Frösche ist diskutiert worden, ob solchen Erzählungen innerhalb einer mit Tieren bevölkerten Diegese der Status einer Tierfabel oder nicht viel eher der des historischen Exemplums zukomme. Irmgard Meiners etwa wertet die Fabel als »ein Stück Animalgeschichte« (Meiners 1967, S. 83f., Zitat S. 84). Auch Elschenbroich weist darauf hin, dass die Fabel mit ihren Tierakteuren »demselben fiktionalen Anschauungsbereich angehör[t] wie die epische Bühne« (Elschenbroich 1986, S. 1). Mir geht es hier jedoch nicht um gattungstypologische Überlegungen und um die Frage, ob der gewählte *plot* als historisches Ereignis oder als fiktiver Beispielfall zu verstehen sei, sondern um die Verfahrensweisen der Funktionalisierung einer exemplarischen Erzählung. Eine Zusammenschau von Fabel und historischem Exemplum legt beispielsweise Grubmüller (1991, S. 60–63) nahe, der auf die historisch unscharfe Differenzierung zwischen beiden Gruppen exemplarischer Erzählungen und auf ihre gemeinsamen Überlieferungskontexte verweist. Aus der Forschung zum Exemplum übernommen werden soll hier ein pragmatischer Gattungsbegriff, wie ihn beispielsweise Wachinger besonders plakativ formuliert: »Exempel ist, was als Exempel für etwas Anderes dient. Erst die Funktion im Kontext macht das Exempel zum Exempel« (Wachinger 1988, S. 229f.). Damit wird nicht der ontologische Status des Erzählten, sondern dessen Funktionalisierung als exemplarische Erzählung in den Blick genommen. Wenn im Folgenden von ›Fabeln‹ die Rede ist, dann aus dem Blickwinkel des Rezipienten als Verweis auf die literarische Tradition, aus der die Stoffe stammen. Eine gattungstypologische Festlegung ist damit nicht verbunden. Gerade Reynkes Fabeln in der Spiegelfiktion (s. unten Kap. 4), die zum Teil dem klassischen Fabelschema folgen, in denen er aber in einigen Fällen auch die eigentlich abstrakten Fabeltiere gegen konkrete Tierfiguren der Diegese austauscht, zeigen, dass die gattungstypologischen Grenzen zwischen Fabel und Exempel hier fließend sind.
- 14 Vgl. zur Anwendungssituation des Exemplums Stierle 1973, S. 357f., hier S. 357: »Seiner eigentlichen rhetorischen Bestimmung nach tritt das Exemplum in eine pragmatische Situation, die sich dadurch bestimmt, daß sie noch offen ist und

eine Entscheidung verlangt. Pragmatische Situation und Ausgangssituation des Exemplums sind isomorph. Sofern gegebene Situation und Ausgangssituation des Exemplums durch Isomorphie verbunden sind, läßt sich der Ausgang des Exemplums begreifen als Ausgang der eigenen Situation. Das Exemplum zeigt, wohin es führen muß, wenn man sich in einer gegebenen Situation so oder so entscheidet.« Vgl. dazu auch von Moos 1988b, S. 58.

- 15 Diese Manipulation des Stoffes ist in der Forschung bislang vor allem als politisches Statement des Fuchses gelesen worden. Damit reiht sich Reynke in eine lange Tradition der Verwendung dieser Fabel zur Kritik an tyrannischen Herrschaftsstrukturen ein (vgl. die Hinweise bei Brednich 1987, Sp. 409). Michael Schilling deutet das fehlende Holzschiet als einen versteckten Angriff auf den Löwenkönig, da Reynkes Version der Fabel eine Form der Herrschaft, die nicht von Schrecken und Tyrannei geprägt ist, kategorisch ausschließt und so auch Nobels Herrschaft als solche wertet (vgl. Schilling 2002, S. 198). Michael Waltenberger akzentuiert ebenfalls die fehlende Differenzierung zwischen Herrschaftsverhältnissen, die Herrschaft an sich als ein »strikt asymmetrisches Gewaltverhältnis« begreifen lässt (Waltenberger 2013, S. 218f.). Anders deutet Elschenbroich den Fabelgebrauch Reynkes: Er erkennt darin ein Lob des Löwen als eines »die Freiheitsrechte der Untergebenen respektierenden Herrscher[s]«, dessen Herrschaft durch den Bären bedroht ist (Elschenbroich 1986, S. 7).
- 16 In seiner ›Rhetorik‹ rät Aristoteles zur Nutzung exemplarischer Erzählungen. Dort ordnet er Fabeln, historischen Exempeln oder Gleichnissen die Funktion als »Induktionsbeweis« zu, um den Zuhörer von der eigenen Sache zu überzeugen (›Rhetorik‹, Buch II, Kap. 22, 1393a–1394a, S. 133–136; das Zitat ebd., 1393a, S. 134).
- 17 Wolfgang G. Müller prägte den Begriff der Interfiguralität in Anlehnung an und in Auseinandersetzung mit Theodore Ziolkowskis Untersuchung zu den sogenannten *figures on loan*, womit dieser das Auftauchen von Figures aus vorgängigen Texten in einem künstlerischen Werk bezeichnet hatte; vgl. Ziolkowski 1983, hier das Kap. »Figures on loan: The Boundaries of Literature and Life«, S. 123–151; S. 129f.: »In general we can regard a figure on loan – and at this point let us define the term specified in the title [= figures on loan, H. R.] as a fictional character that a writer takes out of its original context and inserts into another one – as a kind of quotation.« Müller benennt hingegen die »literary revenants« im Zuge seiner Auseinandersetzung mit Ziolkowskis Basisdefinition als »re-used figures«, womit er impliziert, dass die Figur nicht nur von einem Werk in ein anderes versetzt werde, sondern dass der Produzent des neuen literarischen

- Werks die übernommene Figur an die Anforderungen seines eigenen Werks anpasst, was von kleineren Bearbeitungen bis hin zu völligen Umwertungen der Figur bzw. einer satirischen Darstellung reichen kann (vgl. Müller 1991, S. 107).
- 18 Speziell zum tierepischen Fuchs und dessen täuschend eingesetzter Sprache hat Rita Schlusemann auf den in den mittelniederländischen Tierepen gebrauchten Begriff der *scoenen tael*, der ›schönen Sprache‹, verwiesen und diese folgendermaßen definiert: »Seine hervorragenden, in den Gesprächen zutage tretenden Redetechniken offenbaren die Mechanismen von Sprache und Gewalt, im Besonderen die gelingende Beeinflussungs- und Affizienzkraft von Sprache« (Schlusemann 2011, S. 297). Was sie in Bezug auf Gespräche, also die informelle Kommunikation Reynkes, gezeigt hat, kann hier anhand der elaborierten Reden des Fuchses nachvollzogen werden.
- 19 Die Rede von den Schmuckstücken und ihre Beschreibung sind wiederum Teil einer doppelten Kommunikationssituation des ›potenzierten Erzählens‹. Innerhalb der Rede des Fuchses vor Gericht dient die genaue Beschreibung der erlogenen Kostbarkeiten der Herstellung von Evidenz, dem Vor-Augen-Stellen von etwas Nicht-Existentem (vgl. zur Erzeugung von *evidentia* durch Ekphrasis als Teil der lateinischen wie auch der griechischen Rhetorik Graf 1995, S. 143–149). In der Kommunikation mit dem textexternen Rezipienten allerdings steht die Ekphrasis der Artefakte in der Tradition der ›Kunstwerkbeschreibung‹ innerhalb eines literarischen Textes, welche oft über poetologische Implikationen verfügt (vgl. zum Einsatz der rhetorischen *evidentia*-Lehre im Kontext mittelalterlicher Literatur Hübner 2010, S. 123–125).
- 20 Elschenbroich (1986, S. 12–19) hat beschrieben, wie Reynke mit den vorgebrachten Fabeln implizit oder explizit das Ansehen seiner Feinde angreift. Auch Foerste (1960, S. 141) stellt diese Funktion in den Fokus seiner Betrachtung und betont, dass Reynkes Gegnern in den vorgetragenen Fabeln die beiden zentralen Sünden Neid und Begierde vorgeworfen würden. Kokott benennt die Fabeln daher plakativ als »Kampfmittel« vor Gericht (Kokott 1981, S. 71).
- 21 Dass der Fuchs mit Hilfe des Erzählens von Fabeln das Unrecht durchsetzt, wurde als Problematisierung der moralischen Integrität dieser Gattung gewertet (vgl. Schilling 2002, S. 204, ebenso Obermaier 2004, S. 117). Man kann umgekehrt natürlich auch die praktische rhetorische Effizienz des Fabelerzählens positiv exemplifiziert sehen.
- 22 Vgl. die *branche* II ›Le Duel Judiciaire‹ in der Edition nach Strubel (1998, S. 87–126).

- 23 Vgl. Bühler 2013, S. 110. Damit zeigt sich an der Kontextualisierung des ›Reynke de Vos‹ mit dem Wandel des politischen Diskurses das Potenzial zur Reflexion des Politischen, wie es der Gattung des Tierepos nach Glück, Lukaschek und Waltenberger eigen ist (s. oben Anm. 6).
- 24 Vgl. Obermaier (2016, S. 138), die darauf verweist, dass der Bär vor dem Löwen als Herrschertier galt.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Aristoteles: Rhetorik. Übersetzt, mit einer Bibliographie, Erläuterungen und einem Nachwort versehen von Franz G. Sieveke, München 1993 (UTB 159).
- Machiavelli, Niccolò: Il Principe/Der Fürst. Italienisch/Deutsch. Übersetzt und hrsg. von Philipp Rippel, Stuttgart 1999 (RUB 1219).
- Quintilianus, Marcus Fabius: Institutionis Oratoriae Libri XII. Ausbildung des Redners. Zwölf Bücher, hrsg. und übersetzt von Helmut Rahn. Erster Teil: Buch I–VI, Darmstadt 1972 (Texte zur Forschung 2).
- Reynaerts Historie. Reynke de Vos. Gegenüberstellung einer Auswahl aus den niederländischen Fassungen und des niederdeutschen Textes von 1498, mit Kommentar hrsg. von Jan Goossens, Darmstadt 1983 (Texte zur Forschung 42).
- Le Roman de Renart. Édition publiée sous la direction d'Armand Strubel, Paris 1998 (Bibliothèque de la Pléiade 445).

Sekundärliteratur

- Bleumer, Hartmut: Historische Narratologie, in: Ackermann, Christiane/Egerding, Michael (Hrsg.): Literatur- und Kulturtheorie in der germanistischen Mediävistik. Ein Handbuch, Berlin/Boston 2015, S. 213–274.
- Brednich, Rolf Wilhelm: Art. Frösche bitten um einen König, in: Enzyklopädie des Märchens, Bd. 5 (1987), Sp. 408–410.
- Bühler, Benjamin: Zwischen Tier und Mensch. Grenzfiguren des Politischen in der Frühen Neuzeit, München 2013 (Trajekte).
- Daxelmüller, Christoph: Art. Exemplum, in: Enzyklopädie des Märchens, Bd. 4 (1984), Sp. 627–649.
- Dicke, Gerd: Art. Exempel, in: RLW, Bd. 1 (1997), S. 534–537.

- 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).
- Elschenbroich, Adalbert: Das ›byspel‹ als Handlungselement. Erzählerische Funktion der Fabel in der Fuchsepik, in: Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts 1986, S. 1–33.
- Fenske, Michaela: Art. Listensack des Fuchses, in: Enzyklopädie des Märchens, Bd. 8 (1996), Sp. 1108–1113.
- Foerste, William: Von Reinaerts Historie zum Reinke de Vos, in: ders. [u. a.]: Münstersche Beiträge zur niederdeutschen Philologie, Köln/Graz 1960 (Niederdeutsche Studien 6), S. 105–146.
- Glück, Jan [u. a.] (Hrsg.): Reflexionen des Politischen in der europäischen Tierepik. Berlin 2016.
- Glück, Jan [u. a.]: Einleitung, in: dies. 2016, S. 1–9.
- Goossens, Jan: Art. Reynke de Vos, in: ²VL, Bd. 8 (1992), Sp. 12–20.
- Goossens, Jan: Die Rede der Äffin in ›Reynaerts Historie‹ und im ›Reynke de Vos‹, in: ders.: Reynke, Reynaert und das europäische Tierepos. Gesammelte Aufsätze, Münster [u. a.] 1998 (Niederlande-Studien 20), S. 53–60.
- Graf, Fritz: Ekphrasis: Die Entstehung der Gattung in der Antike, in: Boehm, Gottfried/Pfotenhauer, Helmut (Hrsg.): Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart, München 1995 (Bild und Text), S. 143–155.
- Grimm, Jacob: Reinhart Fuchs, Berlin 1834.
- Grubmüller, Klaus: Meister Esopus. Untersuchungen zu Geschichte und Funktion der Fabel im Mittelalter, München 1977 (MTU 56).
- Grubmüller, Klaus: Fabel, Exempel, Allegorese. Über Sinnbildungsverfahren und Verwendungszusammenhänge, in: Haug/Wachinger 1991, S. 58–76.
- Grubmüller, Klaus: Art. Fabel₂, in: RLW, Bd. I (1997), S. 555–558.
- Grubmüller, Klaus: Exemplarisches Erzählen – im *exemplum*, im Märe, im Fabliau?, in: Bizarri, Hugo O./Rohde, Martin (Hrsg.): Tradition des proverbes et des *exempla* dans l'Occident médiéval. Die Tradition der Sprichwörter und *exempla* im Mittelalter, Berlin/New York 2009 (Scriinium Friburgense 24), S. 67–79.
- Haferland, Harald: Der Fuchs in Tierdichtung und Erzählfolklore, in: Klinger, Judith/Kraß, Andreas (Hrsg.): Tiere: Begleiter des Menschen in der Literatur des Mittelalters, Köln/Weimar/Wien 2017, S. 119–138.
- Haug, Walter/Wachinger, Burghart (Hrsg.): Exempel und Exempelsammlungen, Tübingen 1991 (Fortuna Vitrea 2).

- Hübner, Gert: *evidentia*. Erzählformen und ihre Funktionen, in: Haferland, Harald/Meyer, Matthias (Hrsg.): Historische Narratologie. Mediävistische Perspektiven, Berlin/New York 2010 (TMP 19), S. 119–147.
- Hübner, Gert: Historische Narratologie und mittelalterlich-frühneuzeitliches Erzählen, in: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 56 (2015), S. 11–54.
- Hufnagel, Nadine: Verwandtschaft im ›Reinhart Fuchs‹. Semantik und Funktion von Verwandtschaft im mittelhochdeutschen Tierepos, Frankfurt a. M. [u. a.] 2016 (Bayreuther Beiträge zur Literaturwissenschaft 35).
- Jauss, Hans Robert: Untersuchungen zur mittelalterlichen Tierdichtung, Tübingen 1959 (Beihefte zur Zeitschrift für Romanische Philologie 199).
- Kawan, Christine Shojaei: Art. Löwe: Der Kranke L., in: Enzyklopädie des Märchens, Bd. 8 (1996), Sp. 1216–1224.
- Knapp, Fritz Peter: Mittelalterliche Erzählgattungen im Lichte scholastischer Poetik, in: Haug/Wachinger 1991, S. 1–22.
- Knapp, Fritz Peter: Einleitung [zu Teil B: Tierepik], in: Germania Litteraria Mediaevalis Francigena. Bd. VI: ders. (Hrsg.): Kleinepik, Tierepik, Allegorie und Wissensliteratur, Berlin/Boston 2013, S. 195–208.
- Kokott, Hartmut: ›Reynke de Vos‹, München 1981 (UTB 1031; Text und Geschichte 4).
- Lehmann, Widar: Vom schlaun Fuchs. Ein Beitrag zur Wirkungsgeschichte eines Motivkomplexes, in: Bianciotto, Gabriel/de Salvat, Michel (Hrsg.): Épopée animale, Fable, Fabliau. Actes du IV^e Colloque de la Société Internationale Renardienne. Evreux, 7–11 Septembre 1981, Paris 1984 (Publications de l'Université de Rouen 83), S. 291–310.
- Lessing, Gotthold Ephraim: Abhandlungen. Von dem Wesen der Fabel, in: ders.: Werke und Briefe in zwölf Bänden, hrsg. v. Wilfried Barner [u. a.]. Bd. 4: Werke 1758–1759, hrsg. v. Gunter E. Grimm, Frankfurt a. M. 1997 (Bibliothek deutscher Klassiker 148), S. 345–411.
- Llanque, Marcus: Politische Ideengeschichte – Ein Gewebe politischer Diskurse, München/Wien 2008 (Lehr- und Handbücher der Politikwissenschaft).
- Meiners, Irmgard: Schelm und Dümmling in Erzählungen des deutschen Mittelalters, München 1967 (MTU 20).
- von Moos, Peter (1988a): Geschichte als Topik. Das rhetorische Exemplum von der Antike zur Neuzeit und die *historiae* im ›Policraticus‹ Johanns von Salisbury, Hildesheim [u. a.] 1988 (Ordo 2).

- von Moos, Peter (1988b): Das argumentative Exemplum und die ›wächserne Nase‹ der Autorität im Mittelalter, in: Aerts, Willem Johan/Gosman, Martin (Hrsg.): Exemplum et similitudo. Alexander the Great and other heroes as points of reference in medieval literature, Groningen 1988, S. 55–84.
- Müller, Wolfgang G.: Interfiguralität. A study on the Interdependence of Literary Figures, in: Plett, Heinrich F. (Hrsg.): Intertextuality, Berlin 1991 (Research in text theory 15), S. 101–119.
- Obermaier, Sabine: Erzählen im Erzählen als Lehren im Lehren? Zum Verhältnis von Gesamtlehre und Einzellehre in Fabelsammlung und Tierepos, in: Haubrichs, Wolfgang [u. a.] (Hrsg.): Erzähltechnik und Erzählstrategien in der deutschen Literatur des Mittelalters. Saarbrücker Kolloquium 2002, Berlin 2004 (Wolfram Studien 18), S. 99–125.
- Obermaier, Sabine: Der Bär auf dem Thron. Reflexionen des Politischen in Reynkes Verschwörungslüge, in: Glück [u. a.] 2016, S. 138–155.
- Paris, Gaston: Le Roman de Renard, in: Mario Roques (Hrsg.): Mélanges de la Littérature Française du Moyen Age, Paris 1912, S. 337–423.
- Park, Johannes: Interfiguralität bei Phaedrus. Ein fabelhafter Fall von Selbstinszenierung, Berlin/Boston 2017 (Millenium-Studien 66).
- Rieger, Hannah: Die Kunst der ›schönen Worte‹. Füchsische Rede- und Erzählstrategien im ›Reynke de Vos‹ (1498), Tübingen 2021 (Bibliotheca Germanica 74).
- Ruberg, Uwe: Verwandtschaftsthematik in den Tierdichtungen um Wolf und Fuchs vom Mittelalter bis zur Aufklärungszeit, in: PBB 110 (1988), S. 29–62.
- Schilling, Michael: Potenziertes Erzählen. Zur narrativen Poetik und zu den Textfunktionen von Glossator und Erzähler im ›Reynke de Vos‹, in: Lieb, Ludger/Müller, Stephan (Hrsg.): Situationen des Erzählens. Aspekte narrativer Praxis im Mittelalter, Berlin/New York 2002 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 20), S. 191–216.
- Schlusemann, Rita: *Scone tael*. Zur Wirkmacht der Rede männlicher und weiblicher Figuren in deutschen und niederländischen Reynaert-Epen, in: Unzeitig, Monika [u.a.] (Hrsg.): Redeszenen in der mittelalterlichen Großepik. Komparatistische Perspektiven, Berlin 2011 (Historische Dialogforschung 1), S. 293–310.
- Schlusemann, Rita: *Fascinatio* durch Worte und Politik von ›Van den vos Reynaerde‹ bis ›Reynke de Vos‹, in: Glück [u. a.] 2016, S. 116–137.
- Schmid, Wolf: Elemente der Narratologie, 2., verbesserte Aufl., Berlin/New York 2008.
- Schneider, Peter: Das unheilige Reich des Reineke Fuchs, in: ders.: »...ein einzig Volk von Brüdern«. Recht und Staat in der Literatur, Frankfurt a. M. 1987, S. 35–80.

- Schwarzbach-Dobson, Michael: Exemplarisches Erzählen im Kontext. Mittelalterliche Fabeln, Gleichnisse und historische Exempel in narrativer Argumentation, Berlin/Boston 2018 (Literatur – Theorie – Geschichte 13).
- Spiewok, Wolfgang: Renart – Reynaerd – Reinhart – Reynke. Ein fuchsischer Schelm schreibt europäische Literaturgeschichte, in: ders./Buschinger, Danielle (Hrsg.): Tierepik im Mittelalter. La littérature animalière au moyen âge. Thematische Beiträge im Rahmen des 29th International Congress on Medieval Studies an der Western Michigan University (Kalamazoo, USA), 5.-8. Mai 1994, Greifswald 1994 (Greifswalder Beiträge zum Mittelalter 29), S. 1–9.
- Steinmetz, Ralf-Henning: ›Reynke de vos‹ (1498) zwischen Tierepos und kommentierter Fabelsammlung, in: Pütz, Horst P./Weber, Ulrich (Hrsg.): Vulpis Adolatio. FS Hubertus Menke zum 60. Geburtstag, Heidelberg 2001 (Germanistische Bibliothek 11), S. 847–859.
- Stierle, Karlheinz: Geschichte als Exemplum – Exemplum als Geschichte. Zur Pragmatik und Poetik narrativer Texte, in: Koselleck, Reinhart/Stempel, Wolf-Dieter (Hrsg.): Geschichte – Ereignis und Erzählung, München 1973 (Poetik und Hermeneutik 5), S. 347–375.
- Uther, Hans-Jörg: Art. Fuchs, in: Enzyklopädie des Märchens, Bd. 5 (1987), Sp. 447–478.
- Voretzsch, Karl: Einleitung, in: Heinrich der Glichezare: Reinhart Fuchs, hrsg. von Georg Baesecke, mit einem Beitrage von Karl Voretzsch, Halle a. d. Saale 1925 (ATB 7), S. V–XXVIII.
- Wachinger, Burghart: *pietas vel misericordia*. Exempelsammlungen des späten Mittelalters und ihr Umgang mit der antiken Erzählung, in: Grubmüller, Klaus [u. a.] (Hrsg.): Kleinere Erzählformen im Mittelalter. Paderborner Colloquium 1987, Paderborn [u. a.] 1988 (Schriften der Universität-Gesamthochschule Paderborn, Reihe Sprach- und Literaturwissenschaft 10), S. 225–242.
- Wackers, Paul M.: De waarheid als leugen. Een interpretatie van ›Reynaerts historie‹, Utrecht 1986.
- Wackers, Paul M.: Words and deeds in the Reynaert stories, in: Kooper, Erik (Hrsg.): Medieval Dutch Literature in its European Context, Cambridge 1994 (Cambridge Studies in Medieval Literature 21), S. 131–147.
- Waltenberger, Michael: Die Legitimität der Löwen. Zum politischen Diskurs der frühneuzeitlichen Tierfabel und Tierepik, in: Höfele, Andreas [u. a.] (Hrsg.): Die Frühe Neuzeit. Revisionen einer Epoche, Berlin 2013 (Pluralisierung und Autorität 40), S. 203–228.

Witthöft, Christiane: Der Schatten im Spiegel des Brunnens. Phänomene der Immersion in mittelalterlichen Tierepen und Fabeln (›Reinhart Fuchs‹), in: Bleumer, Hartmut (Hrsg.): Immersion im Mittelalter, Stuttgart/Weimar 2012 (LiLi 167), S. 124–146.

Ziolkowski, Theodore: Varieties of literary thematics, Princeton 1983.

Anschrift der Autorin:

Dr. Hannah Rieger
Universität zu Köln
Institut für deutsche Sprache und Literatur I
Abteilung Ältere deutsche Sprache und Literatur
Albertus Magnus Platz
50923 Köln
E-Mail: hannah.rieger@uni-koeln.de

Michael Schwarzbach-Dobson

Wiederholung als Differenz

Paradoxien der Entzeitlichung im ›Reynke de Vos‹ (1498)

Abstract. Der Beitrag untersucht die problematische Zeitstruktur von Wiederholungen im ›Reynke de Vos‹ anhand der Binnenerzählung ›Gebundene Schlange‹. In dieser Fabel zeigt sich – so die These – exemplarisch ein den Gesamttext prägendes Prinzip der Wiederholung, das einerseits gewisse Formen der gleichsetzenden Entzeitlichung aufweist, andererseits aber auch differenzbildende Verschiebungen aufdeckt. Wiederholungen erscheinen nämlich temporaler Progression enthoben, insofern der chronologische Zusammenhang aus Anfang, Mitte und Ende suspendiert wird, doch wird über axiologische oder epistemische Unterscheidungen in den Wiederholungen dennoch eine Differenz markiert und werden Formen der Verzeitlichung angespielt.

Meine Entdeckung war nicht bedeutend und doch war sie sonderbar; denn ich hatte entdeckt, daß es die Wiederholung überhaupt nicht gab, und dessen hatte ich mich vergewissert, indem ich es mir auf alle mögliche Weise wiederholen ließ.

(Kierkegaard 1976, S. 379)

1. Einleitung

Ein grundlegendes Prinzip des Erzählens ist die Wiederholung. Erzählschemata oder Gattungstypologien setzen wiederkehrende Muster voraus, die gerade durch ihre iterative Verwendung Konstanz und Kohärenz suggerieren. Seriell Erzählen etwa basiert methodisch auf einem alternierenden Prinzip von Wiederholung und Varianz, und entfaltet über diese Rekur-

renzen sein enormes Wirkpotential (vgl. Eco 1990). Dass auch mittelalterliches Erzählen stark von Wiederholungen geprägt ist, wurde bereits häufig gesehen und durch Analysen zum ›Wiedererzählen‹ oder durch bestimmte Strukturschemata wie den ›Doppelweg‹ zu beschreiben versucht. In jüngster Zeit mehrten sich zudem Anregungen, narrative Wiederholungen generell noch einmal neu als Erzählkonventionen zu fassen, die über eigene Formen inhärenter kultureller Dynamik verfügen (vgl. Friedrich/Krusenbaum-Verheugen 2021). Jenseits bekannter Deutungsmuster aus Tradition und Innovation können Wiederholungen so als grundlegender Bestandteil in der Ausbildung von Erzähl- oder Wissensschemata verstanden werden.

Untersucht man Wiederholungen jedoch nicht allein aus narratologischer Perspektive, sondern in einem grundlegenden Zusammenhang mit Zeitlichkeit, ergeben sich weiterführende Ansatzpunkte. Jan Assmann etwa hat die Wiederholung als Basisstruktur jedweder Konnektivität bestimmt (Assmann 2005, S. 17f.), während Gilles Deleuze in ›Differenz und Wiederholung‹ postuliert, dass nur durch Wiederholung – stark vereinfacht ausgedrückt – etwas Neues kreierte werden könne (Deleuze 1992, S. 99–130). Der hermeneutisch arbeitende Kulturwissenschaftler und der Poststrukturalist setzen Wiederholungen so je in einen anderen Kontext (Verknüpfungstechnik vs. offener Aktualisierungsprozess), für beide stellt sich aber die Frage nach der Temporalität von Wiederholungen.

Im Folgenden sollen ebendiese Fragen nach Ver- und Entzeitlichung durch Wiederholung sowie nach Schnittpunkten von Deutungsperspektiven und Zeitstrukturen nachgegangen werden. Dies setzt einige grundlegende Überlegungen zu ›Wiederholung und Differenz‹ voraus (2). Eigentlicher Untersuchungsgegenstand ist dann aber der ›Reynke de Vos‹ bzw. im engeren Sinn die Erzählung ›Gebundene Schlange‹ (AaTh 155), die metadiegetisch von der Äffin Rukenuwe im dritten Buch des ›Reynke de Vos‹ präsentiert wird (3 und 4).¹ Im Kontext dieser Kurzerzählung tritt – so die dabei verfolgte These – eine Poetik der ›Wiederholung als Differenz‹,

die den gesamten ›Reynke de Vos‹ prägt, explizit in den Vordergrund und lässt sich daher hier gleichsam unter Laborbedingungen explizieren (5).

2. Wiederholung und Differenz

Clemens Lugowski hat Wiederholungen in ›Die Form der Individualität im Roman‹ noch als weitgehend zeitlos beschrieben; die narrativen Implikationen von Wiederholungen, so Lugowski, seien daher nicht in einer temporalen ›Bewegung‹ zu suchen, sondern auf anderer Ebene. In den Wiederholungen von Novellensammlungen wie dem ›Dekameron‹

enthüllt sich etwas, das erst als *Wiederholtes* sein Dasein in voller Leibhaftigkeit gewinnt und das als solches unabhängig ist von dem Fortgang der zeithaften, an einen Anfang und einen Schluß gebundenen Bewegung der einzelnen Novelle. Indem die einzelne Novelle im Verhältnis der Wiederholung zu anderen steht, ist sie mehr als *nur sie selbst* [...]. (Lugowski 1976, S. 45, Kursivierung im Original)

Wird eine Erzählung oder ein Ereignis wiederholt, so impliziert dies also nicht notwendigerweise eine zeitliche Progression, wohl aber eine Verhältnismäßigkeit zwischen den Iterationen, d. h. eine je neu zu bestimmende Relation. Im Zuge strukturalistischer Lesarten hat man diese Beobachtung in der Regel mit den Termini ›Syntagma‹ und ›Paradigma‹ wiedergegeben: Was sich auf syntagmatischer Ebene wiederholt, kann paradigmatisch Bedeutung generieren. Bereits mit der grundsätzlichen Unterscheidung zwischen syntagmatischer und paradigmatischer Dimension eines Textes ist damit die Möglichkeit gegeben, Wiederholungen als funktional eingebundene Sequenzierungen im Erzählen zu identifizieren (vgl. dazu etwa die Beobachtungen zum ›Tristan‹-Roman in Warning 2003). Eine basale Prämisse des Strukturalismus besteht dann auch darin, Sinnkonstruktionen gerade durch das Aufzeigen von Wiederholungen offenzulegen: »Sie [= Wiederholungen] bilden untereinander ein semantisches Paradigma; und durch die Zugehörigkeit zu ihm wird der Sinn jedes einzelnen der sich wieder-

holenden Textstücke ein völlig anderer als der, der sich bei isolierter Betrachtung ergäbe«, so Jurij Lotman (1972, S. 273f.). Für ihn besteht in der Wiederholung eine Form der Selbstreferenzialität, die den Blick auf das Bauprinzip des Textes lenkt: »Die Wiederholung gleichartiger Teile legt die Struktur frei. Wiederholungen aller Art bilden also ein Sinngewebe von großer Komplexität, das sich über das allgemeinsprachliche Gewebe legt« (ebd., S. 196).² Der Poststrukturalismus – insbesondere die Arbeiten von Gilles Deleuze – radikalisiert diesen Gedanken, indem Wiederholung als Ausgangspunkt von Differenzbildung und damit von Identitätskonstruktion gelesen wird (vgl. Deleuze 1992).

Die Frage nach der Wiederholung in narrativen Zusammenhängen ließe sich so auch klassifikatorisch differenzieren. Die bisher skizzierten (erzähl)theoretischen Zugriffe haben die Wiederholung unterschiedlich vertortet – beobachten lässt sich basal eine Zweiteilung: erstens die Iteration eines Ereignistyps (etwa mehrfache Zweikämpfe im Artusroman) oder anderer motivischer oder schematischer Elemente (etwa mehrfache Brautwerbungen im ›Nibelungenlied‹) auf der Ebene der *histoire*; zweitens ein wiederholtes Erzählen von demselben Ereignis, was durch den Erzähler selbst, aber auch durch Figurenrede geschehen kann, auf der Ebene des *discours* (filmhistorisch durch Kurosawas ›Rashomon‹ berühmt geworden). An diese basalen Möglichkeiten ließe sich eine Vielzahl anderweitiger Phänomene der Rekurrenz und Iteration anschließen, die hier nicht expliziert werden können. Zudem lässt sich beides nur idealtypisch trennen – wie unten in Bezug auf den ›Reynke de Vos‹ deutlich gemacht wird, können Phänomene der Wiederholung auf *histoire*- und auf *discours*-Ebene miteinander verflochten sein.

Man kann Wiederholungen also ein Sinnpotential zuerkennen, ohne dabei ihre Zeitstruktur zu berücksichtigen oder gar zu problematisieren. Peter Haidu hat darauf bereits in philosophiehistorischer Perspektive aufmerksam gemacht, indem er die starke Bindung von Wiederholungen an eine Zeitachse als Lesart der Moderne sieht, die für die Vormoderne nur

bedingt Gültigkeit besitze. In der neuplatonischen Vorstellungswelt des Mittelalters, so Haidu, seien Wiederholungen nicht an die *chain of history*, sondern an die *chain of being* gebunden und daher ontologisch zu gründen (Haidu 1977, S. 879f.). Dies ließe sich leicht verbinden mit Überlegungen zur Typologie und zur mittelalterlichen *imitatio*, deren Idee von Wiederholung stark durch eine mimetische Aneignung geprägt ist (vgl. Schwedler/Sonntag 2018, v. a. S. 12f.).

Es wird deutlich, dass die Frage nach der Relation von Wiederholung und Variation nicht allein theoretisch beantwortet werden kann, sondern dass auch verschiedene historische Kontexte und unterschiedliche Ausformungen beachtet werden müssen.³ Die germanistisch-mediävistische Forschung hat dies bereits an verschiedenen Untersuchungen zur Genese von Gattungen demonstriert: Wiederholung und Variation sind hier die basalen Bausteine von Textzusammenhängen, insofern Wiederholung (von Figuren, Erzählschemata, Räumen usw.) Wiedererkennungswert herstellt, Variation aber als Distinktions- und Dynamisierungswerkzeug notwendig für eine produktive Weiterführung der Gattung ist (vgl. Lieb 2001 und 2002).

Wiederholung und Variation werden aber nicht nur gattungsgeschichtlich wirksam, sondern bereits in der Rezeption des einzelnen Textes selbst. Zahlreiche Texte des Mittelalters formulieren schon im Prolog den Wunsch nach mehrmaligem Lesen, so dass das Wiederlesen gleichsam zur Wiederholung wird, wodurch sich Variation und damit auch neue Sinnaspekte ergeben können. Petrus Alfonsi schreibt etwa zu Beginn der ›*Disciplina clericalis*‹:

si quis tamen hoc opusculum humano et exteriori oculo percurrerit et quid in eo quod humana parum cauit natura uiderit, subtiliori oculo iterum et iterum relegere moneo [...]. (Petrus Alfonsi 1911, Prologus)

»Wenn freilich dennoch jemand dieses Werk mit allzu menschlichem und allzu oberflächlichem Blick durchgeblättert und etwas darin entdeckt hat, wovor sich die menschliche Natur zu wenig in acht genommen hat, so bitte ich ihn, mit feinerem Auge mehrmals zu lesen [...].« (Petrus Alfonsi 1970, S. 139)

Die monastische Buchkultur hat das wiederholte Lesen als zentralen Aspekt der *lectio divina* in der Metapher der *ruminatio* (›Wiederkäuen‹) gefasst. In diesem Bild kommt die internalisierende, ja inkorporierende Seite der Wiederholung deutlich zum Ausdruck: Der Heilige Text wird verzehrt, nochmals zerkaut und wieder verzehrt, bis er ganz im Körper, und das heißt vor allem: im Gedächtnis des Lesenden, aufgegangen ist und dort als Habitus abgespeichert wird (zur *ruminatio* als Gedächtnistechnik vgl. auch Butzer 2005, S. 20). Das wiederholte Lesen zielt somit letztlich auf eine körperhafte Aneignung der im Text enthaltenen Wissens- und Wertevorstellung durch den Rezipienten: Der schriftliche Text wird zum Gebet, das der Kleriker in seinen Tagesablauf zu integrieren und zu memorieren hat. Roland Barthes hat anhand der ›Exerzitien‹ des Ignatius von Loyola darüber hinaus gezeigt, wie die Wiederholungsstruktur der *ruminatio* auch selbst in Verfahren der Textgliederung vorweggenommen wird und somit nicht nur die Rezeptions-, sondern auch die Produktionsseite eines Textes bestimmen kann (Barthes 2015, S. 71–73).

Die Technik einer solchen Aneignung der Heiligen Schrift durch Wiederholung führt zu der Frage, unter welchen Bedingungen überhaupt Variationen in der Wiederholung entstehen. Mit Blick auf den ›Reynke de Vos‹ scheint hier erst einmal ganz basal ein Perspektivenwechsel relevant zu sein. Man kann dies an einer der einfachsten Formen der Wiederholung sehen, der Gerichtsverhandlung: Hier wiederholen Verteidigung und Anklage ein einzelnes Ereignis (das etwaige Verbrechen) aus zwei verschiedenen Sichtweisen, wodurch diese in eine agonale Relation treten, die durch einen Schiedsspruch gelöst werden muss. Auch die Rhetorik kennt das Prinzip, ein Ereignis wiederholt – nämlich jeweils *in bonam partem* und *in malam partem* – zu beleuchten, und so über die Wiederholung zwei verschiedene Deutungsperspektiven aufzuzeigen (*in utramque partem disputare*).⁴

Setzt man die Wiederholung in einen narrativen Kontext, also in eine Erzählung, tritt neben einen etwaigen Perspektivwechsel zudem eine zeit-

liche Komponente. Schon alleine dass ein Ereignis wiederholt erzählt wird, weist diesem einen besonderen Rang im erzählten Geschehensverlauf zu (vgl. Villwock 1998, S. 16). Dies führt in der Regel auch auf der zeitlichen Ebene zu Verschiebungen: Prolepse und Analepse sind hier diejenigen anachronischen Techniken, die ein Ereignis verdoppeln, indem sie darauf vor- bzw. zurückgreifen. Generell weisen neuere narratologische Untersuchungen darauf hin, dass Kohärenzen in Erzähltexten auch jenseits des ›Und-dann‹ linearer Temporalität zu suchen seien, ja dass gerade den Brüchen im zeitlichen Nacheinander besondere Beachtung zu schenken sei (Waltenberger 2016, S. 43–50). Während Wiederholungsverfahren wie die Typologie in der Iteration von Typos und Antitypos Zeit stillstellen, insofern die Wiederholung eine Vollendung impliziert, die zugleich ein geschichtliches Ende bedeutet, scheint die Wiederholung im Erzählen eher neue Möglichkeiten der Zeitkonzeption offenzulegen.

Bernhard Waldenfels hat dies pointiert als eine »verändernde Kraft der Wiederholung« (Waldenfels 2009, S. 171–189) beschrieben, die nicht zwangsläufig in der Relation von ›alt‹ vs. ›neu‹ gefasst werden müsse, sondern auch das Verhältnis des Außerordentlichen zum Ordentlichen betreffen könne (ebd., S. 189). Die Untersuchung von Wiederholungen habe sich daher weniger für die Unterbrechungen von linearer Temporalität im Erzählen durch Wiederholungen zu interessieren, als dafür, welche Differenzen die Wiederholung je hervorbringe: Da bei der Wiederholung eines Ereignisses auf *histoire*-Ebene die wiederholte Situation nie der Ausgangssituation entspricht (insofern sie in einem neuen Kontext steht, sie sich jetzt unter einer anderen Perspektive zeigt usw.) und da unterschiedliche Erzählungen des gleichen Ereignisses diesem auf *discours*-Ebene je neue Facetten abgewinnen, impliziert jede Wiederholung eine Differenzbildung – und öffnet damit neue erzählerische Optionen.

3. Wiederholung im ›Reynke de Vos‹

Generell scheint gerade der ›Reynke de Vos‹ das Prinzip des Wiederholens unter verschobenen Vorzeichen an mehreren Stellen des Textes durchzuspielen. Abseits von basalen handlungsimmanenten Wiederholungen wie den mehrfachen Einladungen zum Hoftag oder den variierend ausgespielten agonalen Konflikten Reynkes mit Wolf und Bär vollzieht sich dies auch auf der Ebene des Erzählens und lässt sich damit nicht allein als *histoire*-, sondern auch als *discours*-Phänomen beschreiben. Zu fragen ist also nicht rein strukturalistisch nach den Möglichkeiten, Struktur in eine durch Wiederholung gebildete Serie von Handlungsabschnitten zu bringen (die klassische Frage im Blick auf den Artusroman), sondern auch nach Wiederholungsphänomenen, die durch mehrfache Figurenerzählungen, durch Ebenenwechsel oder auch durch diskursive, kulturelle oder genealogische Ähnlichkeiten entstehen.

Evident sind hier etwa die rechtlichen Verhandlungen am Königshof, d. h. die Verteidigungsreden des Fuchses, welche Ereignisse der Handlung wieder aufgreifen und diese mit einer veränderten Werteordnung, d. h. einer verschobenen Axiologie wiederholen. Ähnlich wie auch in den Beichten des Fuchses Reynke (vgl. etwa V. 3697–3828 [Buch II, Kap. 6]) vollzieht sich die Wiederholung hier durch einen Wechsel der Erzählebene, indem (um bei den Genette'schen Termini zu bleiben) ein metadiegetischer Erzähler durch eine spezifische Form der Fokalisierung ein Ereignis nicht nur wiederholt, sondern diesem so einen neuen Sinn abgewinnt.

Geradezu paradigmatisch im mehrfachen Sinn bündelt aber die Fabel der ›Gebundenen Schlange‹ (V. 4571–4802 [Buch III, Kap. 4]) Paradoxien des Wiederholens in Bezug auf Temporalität, Erkenntnisproblematik und Kohärenztechniken. An ihr lassen sich stellvertretend für den ganzen Text Bedingungen und Möglichkeiten von Wiederholung und Differenz in Bezug auf Zeitordnungen aufzeigen. Dazu wird im Folgenden erst die Einbindung der Erzählung in den ›Reynke de Vos‹ expliziert und anschließend die der

Fabel inhärente Paradoxie einer Entzeitlichung besprochen, die sich unter dem Schlagwort ›Wiederholung als Differenz‹ subsumieren lässt.

4. Zur Fabel der ›Gebundenen Schlange‹ im ›Reynke de Vos‹

Die Fabel der ›Gebundenen Schlange‹ (AaTh 155, in der Forschung auch als ›Befreite Schlange, Mann und Fuchs‹ bezeichnet) ist – wie viele Kurzerzählungen im Mittelalter – breit überliefert und in diverse diskursive wie narrative Kontexte eingebaut. Sie hat in der Regel folgenden Inhalt:

Ein Mann findet eine in Notlage geratene Schlange. Er hilft ihr; doch die Schlange attackiert ihn daraufhin unter der Begründung, dass sie nicht gegen ihre Natur handeln könne und dass Undank der Welt Lohn sei. Der Mann bestreitet dies. Häufig werden zwei weitere Tiere (meist Ochse und Pferd) befragt, welche aus eigener Erfahrung die Sicht der Schlange bestätigen. Zur Schlichtung des Streits wird ein Fuchs gerufen; dieser gibt an, nicht aufgrund von Gehörtem entscheiden zu können, sondern die Ausgangslage sehen zu müssen, und bittet daher Mann und Schlange, sich an ihre ursprüngliche Position zu begeben. Damit ist die Ausgangslage wiederhergestellt und der Fuchs rät dem Mann, diesmal die Schlange gefesselt zu lassen.

Im europäischen Mittelalter ist die Fabel seit ihrer Aufnahme in die ›Disciplina clericalis‹ (um 1115) des Petrus Alfonsi bekannt; die sich an Petrus anschließende Erzähl- und Überlieferungstradition der Fabel habe ich kürzlich an anderer Stelle aufgearbeitet (vgl. Schwarzbach-Dobson 2019). Für eine Untersuchung der Schlangen-Erzählung im ›Reynke de Vos‹ sind diese Zusammenhänge nicht entscheidend; wichtig ist aber der Hinweis, dass auch schon vor dem ›Reynke‹ die Fabel in Fragen nach Wiederholungen eingebunden ist, wie etwa in Ulrich Boners Fabelsammlung ›Edelstein‹ (Mitte 14. Jahrhundert).⁵

Bei Boner steht die Fabel in einer Reihe weiterer ethischer Abwägungen über das Verhältnis von Gut und Böse, die durch die Asymmetrie von Mensch und Schlange in narrativer Form ausgehandelt werden: Der ›Edelstein‹ erzählt insgesamt drei Fabeln, die alle über die Opposition Mensch-

Schlange aufgebaut sind und damit eine isotopische Reihe bilden (Erzählungen Nr. 13, 34, 71). Die Fabeln schreiben ihren Figuren dabei unterschiedliche Werte zu: Erst verletzt die Schlange grundlos den Menschen (Nr. 13), dann der Mensch grundlos die Schlange (Nr. 34), dann folgt die Fabel der ›Gebundenen Schlange‹, die über die Einführung einer dritten Figur (Fuchs) die Komplexität der erzählten Geschichte erhöht (Nr. 71). Ob Böses mit Bösem oder mit Gutem vergolten werden sollte, wird je neu beantwortet und scheint keiner universell gültigen Norm mehr zu unterliegen. Boner generiert hier aus dem erzählten Einzelfall jeder Fabel eine Regel, beschränkt aber deren Reichweite auf einen mittleren Radius – ein genuin rhetorisches Verfahren.

In Ulrich Boners Fabelsammlung zeigt sich damit schon ein Verfahren, die der Fabel inhärente Wiederholung (das Ende, das den Anfang wiederholt) strukturell im Gesamttext zu spiegeln, indem eine Handlungssituation entworfen wird, die in wiederholter, aber leicht verschobener Form je unterschiedlich endet – ein Prinzip, das der ›Reynke de Vos‹ nochmal intensiviert: Das Tierepos baut die Fabel im Lauf des dritten Buches als metadiegetische Erzählung der Äffin Rukenuawe ein. Der Fuchs Reynke trifft zum zweiten Mal am Hoftag ein; auf der Reise dorthin ist er dem Affen Marten begegnet, der ihm die Unterstützung seiner Frau Rukenuawe am Königshof versprochen hat. Der Fabel selbst geht eine abermalige rechtliche Verhandlung voraus: Kaninchen und Krähe bezichtigen Reynke, ihre Verwandten getötet zu haben; der König selbst wirft dem Fuchs vor, verantwortlich für den Mord am Hasen Lampe zu sein. Reynke verteidigt sich; daraufhin zieht sich der König Nobel mit seiner Frau und der Äffin zurück. Rukenuawe führt Reynkes Urteilsfähigkeit als Argument für den Fuchs an und erinnert an den Rechtsfall mit der Schlange, den Reynke gelöst habe, wofür der König ihm dankbar gewesen sei. Der König, der Schwierigkeiten hat, sich an den Vorfall zu erinnern, bittet Rukenuawe, diesen nochmals zu erzählen.⁶

Schon über die markante Positionierung der Fabel zwischen Rechtsdiskussion und politischer Beratung werden hier eingangs divergierende Zeitlichkeiten zusammengedrückt: Rat-Geben ist eine Hilfe für kommende Entscheidungen und zielt damit auf die Zukunft, während das Recht per Definition nur Dinge verhandelt, die bereits in der Vergangenheit liegen. Vor zwei Jahren, so schildert es Rukenauwe dann, kamen eine Schlange und ein Mann an den Königshof; die Schlange klagte, dass ihr das Recht entzogen werde: Sie war durch ein Loch gekrochen und dort hängengeblieben; der Mann hatte sie aus Mitleid befreit. Die Schlange hatte zuvor versprechen müssen, ihm nichts Böses zu tun, ihn jedoch nach ihrer Befreiung unter Verweis auf ihren Hunger attackiert, der über dem Gesetz stehe (V. 4615: *Lyues noet bryckt dat recht*).⁷ Der Mann hatte um Aufschub gebeten, bis weitere Zeugen dies bestätigen oder widerlegen; sie waren auf zwei Raben getroffen, dann auf den Bären und auf den Wolf, die alle für den Tod des Mannes plädierten. Letzterer brachte den Streitfall an den Hof des Königs. Auch Raben, Bär und Wolf begleiteten die Kontrahenten, da sie auf einen Anteil am zu erwartenden Fressen hofften. Reynke wurde als Schiedsrichter an den Hof geholt; er gab an, zur Urteilsfindung die Schlange wieder gebunden sehen zu müssen. Nachdem diese aber gefesselt war, bot Reynke dem Mann an, jetzt seine vorherige Entscheidung neu zu überdenken. Soweit die Erzählung der Äffin Rukenauwe.

Indem die Fabel hier im Kontext der Tierepik erzählt wird, nivelliert sich ihre sonst deutlich herausgestellte Fiktionalität als *fabula* – wo die Tiere sowieso schon sprechen, ist die Fabel kein fiktionaler Sonderfall mehr, sondern *historia*, d. h. wahrhaftige bzw. als wahr ausgegebene Geschichte (vgl. dazu Elschenbroich 1986). Die Frage nach der Glaubhaftigkeit wird zudem bereits auf der Inhaltsebene der Fabel selbst verhandelt: Wie auch in anderen Fassungen der Erzählung äußert der Fuchs den Wunsch nach *demonstratio*, d. h. nach Zur-Schau-Stellen der gefesselten Schlange: *Seghe ick den slangen. in desser stunden | Dat he alzo stunde ghebunden | So he was. do he ene vant | Denne spreke ick dat recht to hant* (V. 4715–4178). Arno

Seifert hat bereits darauf hingewiesen, dass die Vormoderne häufig *historia* mit *experientia* (im Sinne von Wahrnehmung) verbindet (Seifert 1976, S. 122), wie ja auch schon bei Isidor der Augenzeuge der beste Garant für die Wahrhaftigkeit von *historia* ist (›Etymologiae‹, I, XLI, 1). In der Fabel scheint beides in der Argumentation des Fuchses noch anzuklingen, doch lässt sich das Prinzip der ›Augenzeugenschaft‹ noch in einem weiteren Kontext verorten: dem rechtlichen. Denn versteht man die Rede der Äffin Rukenauwe hier als Gerichtsrede im Sinne des *genus iudiciale*, so bildet die Fabel eine *narratio* innerhalb der Gerichtsrede, d. h. eine Fallerszählung, die als argumentativer Beweis dient und damit wahr oder zumindest wahrscheinlich sein muss.⁸

Typisch für den ›Reynke de Vos‹ ist zudem die metadiegetische Einbindung anderer Tierfiguren der Rahmenhandlung, wie hier etwa Wolf und Bär, ähnlich wie in den kurz darauf folgenden Spiegelrahmen-Erzählungen. Da so auf ein bekanntes Figurenpersonal rekurriert wird, ist die Fabel eng in die Handlung des ›Reynke de Vos‹ eingebunden und stützt die dort entworfene Axiologie: der Fuchs als kluges, Wolf und Bär als intellektuell unterlegene Tiere (vgl. zum Fuchs als Trickster: Rieger 2019). Neu in der Überlieferungsgeschichte der Fabel ist der dezidierte Rechts- und Herrschaftsdiskurs (dazu Janz 1997 und Hübner 2017b), in den die Erzählung hier eingebunden ist, wobei Reynke in der Fabel explizit als Richter markiert wird, während er am Königshof sonst v. a. als Verteidiger (seiner selbst) fungiert. Auch das markante Rekurrieren der Erzählung auf den Hunger als Argument für Rechtsbruch fällt gegenüber anderen Varianten der Fabel ins Auge: Hier wird ein sich paradigmatisch durch den Gesamttext ziehendes Motiv eingespielt, welches die Frage nach den Bedingungen des Tötens als Nahrungsbeschaffung verhandelt und das innerhalb der Fabel als Form des Common Sense (Hunger rechtfertigt den Gesetzbruch) in die Rechtsverhandlungen eingeführt wird. Gleichzeitig aber ist das Argument der Schlange (*Lyues noet bryckt dat recht*, V. 4615) eine besondere Art des Rechtssatzes, insofern er das Recht selbst auflöst. Das Sprichwort

zeigt somit mehr als die Ausnahme zur Regel, es weist auch auf die Paradoxien eines Rechtssystems hin, das sich selbst zur Disposition stellt.

Im Vergleich zu mittelniederländischen Versionen des Tierepos scheint der ›Reynke de Vos‹ darüber hinaus die Unterhaltung zwischen König und Rukenauwe wesentlich stärker auf die exemplarische Erzählung zuzuspitzen. ›Reynaerts Historie‹ inszeniert etwa eine öffentliche Diskussion zwischen König und Äffin, die über das Anführen von Autoritäten und rechtlichen wie rhetorischen Argumenten einen politischen Schlagabtausch ausfächert, in dem die Erzählung der ›Gebundenen Schlange‹ nur ein Argument unter vielen ist (vgl. Goossens 1998). Der ›Reynke de Vos‹ hingegen setzt ganz auf das *exemplum*, das hier den zentralen Kulminationspunkt in den Verhandlungen um Reynke bildet. Das diskursiv angelegte Modell von ›Reynaerts Historie‹ avanciert im ›Reynke de Vos‹ zu einer narrativen Exemplarität, deren Sinn weniger in Rechtsfragen liegt als in der Aushandlung zeitlicher und erkenntnistheoretischer Probleme der Wiederholung.

5. Wiederholung als Differenz

Die Erzählung der Äffin Rukenauwe bleibt im ›Reynke de Vos‹ seltsam folgenlos. König Nobel begibt sich zurück zur öffentlichen Hofszung, die Verhandlung wird fortgesetzt und Reynke muss sich weiterhin verteidigen. Erst Reynkes Spiegelrahmen-Erzählungen und der abermalige Verweis auf Schätze bringen den vom Fuchs erhofften Umschwung, so dass Reynkes Status am Hof restituiert wird. Syntagmatisch, so scheint es, erfüllt die Binnenerzählung hier keine unmittelbare Funktion. Paradigmatisch aber greift sie mit der ihr inhärenten signifikanten Wiederholung ein zentrales Thema des Textes auf.

Die Fabel stellt den Mann anfangs vor ein Erkenntnisproblem: Die Entscheidung, ob er der gefangenen Schlange helfen soll, hängt letztlich von der Glaubwürdigkeit des Versprechens der Schlange ab, dem Menschen nach erfolgter Rettung nichts zu tun: Ist von ihr Dankbarkeit, also eine

symmetrische Gabenlogik, oder Undankbarkeit, also eine asymmetrische Gabenlogik zu erwarten? Der Mann entscheidet sich bekanntermaßen für das Falsche: Er glaubt den Worten der Schlange und muss die negativen Konsequenzen tragen. Schon auf einer basalen Inhaltsebene wird hier eine Schein-/Sein-Differenz eingespielt, die Reynkes Situation am Königshof entspricht: Auch hier glaubt Nobel beständig den Worten Reynkes, welcher ihm jedoch ebenso konstant in den Rücken fällt. Die Fabel löst dieses Erkenntnisproblem durch eine Wiederholung: Dem Mann wird die Möglichkeit gegeben, seine Entscheidung zu wiederholen, indem die Ausgangssituation wiederhergestellt wird. Die Besonderheit der Fabel liegt also darin, dass sie eine Situation verdoppelt – das Ende dem Anfang gleichsetzt –, aber diese temporale Zyklik mit einem Erkenntnisfortschritt kombiniert. Die Wiederholung auf der Textoberfläche ist zugleich mit einer epistemischen Differenz zwischen Nicht-Wissen und Wissen verbunden.

Was in der Fabel als Erfolgsmodell dargestellt ist, wird jedoch im ›Reynke de Vos‹ selbst zwar immer wieder anzitiert, aber nie durchgeführt: Der Löwe Nobel sieht sich immer wieder mit den Versprechen Reynkes konfrontiert, denen er immer wieder glaubt – also zeitliche Wiederholung ohne epistemische Differenz. In dieser Perspektive zeigt sich die Fabel somit auch weniger als der von Rukenauwe intendierte Beweis der Urteilsfähigkeit des Fuchses denn als Warnung davor, seinen Lügen wiederholt Glauben zu schenken (vgl. dazu auch Schilling 2002, S. 211). Tatsächlich lässt sich die Fabel auch als Kommentar zum politischen Ordnungsmodell des Textes lesen. Denn neu gegenüber anderen Fabelversionen ist natürlich auch die zusätzliche Einführung des Königs Nobel, der als Herrscher den entscheidenden Schiedsspruch fällen soll, diese Aufgabe aber auf Reynke überträgt. Letzterer liefert jedoch eben keinen Rechtsspruch, sondern ordnet eine Wiederholung an. Was in der Fabel so als Ausnahmefall präsentiert wird (nämlich: die Wiederholung eines Ereignisses *post festum* zu inszenieren und dabei das Wissen um die unerwartbare Konsequenz einer vergangenen Entscheidung in besser kalkulierbare Alternativität zu verwan-

deln), zeigt sich im Gesamttext als Regel: hier ist Wiederholung das hervorstechende Strukturprinzip. Als Souverän der Wiederholung, das zeigt die Fabel deutlich, kristallisiert sich aber Reynke heraus: Er ist derjenige, der aus der Ausnahme ein zeitliches wie politisches Ordnungsmodell schöpft.

Jede Ordnung eines Kollektivzusammenhangs lässt sich in der Perspektive von Gilles Deleuze als Resultat weitgehend unbewusst ablaufender Wiederholungsprozesse verstehen. Für Deleuze wiederholen wir daher nicht »das, was wir ohnehin bereits sind«, sondern wir werden dasjenige, was wir sind, »nur aufgrund all der unzähligen Wiederholungen und Gewohnheiten, die unsere Identität zuallererst herzustellen vermögen« (Schleusener 2015, S. 73). Wiederholung geht somit nicht in historischer Analogie auf, sondern muss als Aktualisierungs- und Konstitutionsprozess verstanden werden – ein Prozess, der zugleich Bedingung des Neuen ist (ebd., S. 86f.). Der Fuchs zeigt dies symptomatisch in der Fabel, in der über die Wiederholung eine neue Erkenntnis gewonnen wird; er nutzt diese Möglichkeit aber auch ständig selbst im gesamten Text, indem er über die Wiederholung (also etwa über seine Verteidigungsreden) einen neuen Sinn implementieren kann.

Die Fabel der ›Gebundenen Schlange‹ suggeriert so im Kleinen, was der Fuchs im Gesamttext praktiziert: dass sich eine aus Zeit und Erfahrung gewonnene Erkenntnis gegen die Tugendethik richten kann, d. h. dass aus Erfahrung ein praxeologisches Modell gewonnen wird, das erst situationspezifisch Sichtbarkeit erlangt. Dass dem hilfsbedürftigen Tier nicht geholfen wird, wie es die Lösung des Fuchses suggeriert (dieses Mal die Schlange in der Falle lassen), widerspricht christlichen Modellen der Nächstenliebe, demonstriert hier aber den lebensweltlichen Vorsprung von praktischem vor ethischem Wissen. Da diese Erkenntnis erst aus Erfahrung gewonnen wird, nähert sich die Erzählung dem bekannten Diktum von der *historia* als *magistra vitae* an, ist mit diesem aber nicht gleichzusetzen: Während die *historia* im Sprichwort als Archiv gilt, in dem kondensierte Erfahrung für zukünftige Entscheidungen der Lebenswelt aufbereitet wird, argumen-

tiert die Fabel über die Wiederholung einer Situation, in der zwei Optionen als mögliche Lösungen angeboten werden, aber nur eine davon als klug markiert ist.

Gert Hübner hat in einer Reihe von Publikationen (Hübner 2012 und 2017a, zum ›Reynke de Vos‹ auch 2017b) den Einfluss praxeologischer Formen auf Erzählverfahren speziell des Spätmittelalters aufgezeigt: Über das Einspeisen von Zeit- und Erfahrungsmodellen etablieren sich Handlungsverfahren, die nicht mehr primär an tugendethischen Maßstäben interessiert sind. Hübner verortet diese Handlungsverfahren jedoch in erster Linie situativ: Es gehe darum, welche Handlung unter welchen Umständen in einer bestimmten Situation zum Erfolg führe. Indem der ›Reynke de Vos‹ aber das praxeologische Modell beständig wiederholt und damit reiner Situativität entzieht, zeigt er ein allgemeineres Handlungsmodell, das nicht nur situativ auf Erfahrung und Klugheit setzt, sondern dies als Regelfall voraussetzt.

Wiederholung kristallisiert sich somit im ›Reynke de Vos‹ nicht nur als strukturbildendes Prinzip heraus, sondern auch als Lösung für das Problem einer Unverfügbarkeit von Geschichte: Wenn der Text, wie häufig postuliert, weder ein teleologisches Handlungsmodell offeriert, noch an Ursache-Wirkungs-Relationen (also etwa der Formierung einer höheren Gerechtigkeit) interessiert ist, dann entspricht das genau diesem Schema. Denn »auch diachron ist das Kausalitätsprinzip suspendiert, wenn das einzelne Element als Wiederholung gefasst wird« (Blättler 2012, S. 84). Interessanterweise resultieren die Wiederholungen jedoch nicht in Zeitlosigkeit, sondern in einer neuen Schichtung von Zeit: Wo – wie in der Fabel der ›Gebundenen Schlange‹ – über die Wiederholung das Ende auf den Anfang fällt, da impliziert diese Form der Entzeitlichung doch eine Verschiebung, und zwar auf axiologischer Ebene: Der Mann kennt nun die wahre Eigenschaft der Schlange, ihre Undankbarkeit. Wie auch in den wiederholenden Reden des Fuchses wird über die Wiederholung zwar kein Handlungsfortschritt auf zeitlicher Ebene skizziert, wohl aber im Hinblick auf die den

Figuren zugeschriebenen Werte: Der Fuchs verschiebt in seinen Verteidigungsreden und Beichten die Eigenschaften der ihn anklagenden Tiere und die Bewertung seiner eigenen Taten. In der Binnenerzählung der Fabel wird zudem aufgezeigt, inwiefern die Wiederholung als Bedingung neuer Handlungsmöglichkeiten fungieren kann – Möglichkeiten, die der Löwe Nobel gegenüber dem Fuchs nie ergreift.⁹

Die Wiederholungen, die der ›Reynke de Vos‹ generell aufweist und die in kondensierter Form in der Erzählung der ›Gebundenen Schlange‹ zu Tage treten, resultieren damit – und das scheint mir ihren prekären erzähltheoretischen Status auszumachen – gleichzeitig in Formen der Entzeitlichung und der Verzeitlichung: Entzeitlichung, insofern die Wiederholung das chronologische Raster einer Kohärenz aus Anfang, Mitte, Ende durchbricht; Verzeitlichung, insofern über axiologische oder epistemische Verschiebungen dennoch in den Wiederholungen Differenzen zwischen einem ›Vorher‹ und einem ›Nachher‹ sichtbar werden.¹⁰

6. Fazit

Vielleicht die basalste Form der Wiederholung ist die Erinnerung: Das individuelle oder kollektive Wiederaufgreifen vergangener Geschehensmomente.¹¹ Im ›Reynke de Vos‹ wird die Fabel von der ›Gebundenen Schlange‹ nicht zufällig durch eine Unverfügbarkeit der Erinnerung (und damit auch der Wiederholung) eingeleitet: König Nobel kann sich an den Schiedsspruch Reynkes nicht erinnern, Rukenauwe muss von diesem erzählen. Die Erzählung ersetzt die wiederholende Erinnerung, und sie präsentiert dann selbst ein Wiederholungsmodell, über das jedoch nur der Fuchs verfügt. Michael Schilling hat dieses Wiederholungsprinzip als Reminiszenz an den doppelten Cursus des Artusromans interpretiert, ein Schema, das nach Schilling auch den gesamten Text prägt (Schilling 2002, S. 211).¹² Dass die Fabel exemplarisch ein Prinzip vorführt, das auch andere Teile des Gesamttextes bestimmt, scheint einleuchtend, doch würde ich davor warnen, dies

als Allusion auf etwaige arthurische Strukturschemata zu deuten. Ein Zusammenhang scheint mir eher darin zu bestehen, dass beide – der ›Reynke de Vos‹ wie der Artusroman – die Wiederholung im Deleuze'schen Sinn als offenen Aktualisierungsprozess setzen, d. h. als einen Vorgang, in dem die Wiederholung nicht in reiner Iteration aufgeht, sondern auf je neue Art auch Differenzen bestimmt. Der ›Reynke de Vos‹ zeigt dieses Prinzip symptomatisch in Rukenauwes Erzählung, es lässt sich aber auch in den Narrativen des Gerichtsverfahrens wiederfinden (vgl. Rieger 2019, S. 196–202), in den Beichten oder den Reden des Fuchses. Es sind somit, um auf eine andere Arbeit von Schilling zurückzugreifen (Schilling 1989), vulpekuläre Wiederholungen, die den ›Reynke de Vos‹ prägen: Herr über die Wiederholung ist der Fuchs.^[13] Gerade über die Wiederholungen konstituiert sich die Listigkeit des Fuchses, genau wie der Text selbst seine Episoden über Wiederholungen strukturiert: Erzählinhalt und Erzählform fallen hier zusammen.

Anmerkungen

- [1] Vgl. dazu auch den Beitrag von Irmgard Fuchs in diesem Themenheft, S. 253–288.
- [2] Ähnlich argumentiert auch Lobsien 1995, S. 29: Die Wiederholung setze durch die Potenzierung und Selbstthematization des Zeichens eine metasemiotische Reflexion frei.
- [3] Vgl. dazu auch René Girards (nicht immer überzeugenden) Versuch, Konjunkturen von Innovation bzw. von Wiederholungen über jeweils wechselnde historische Kontexte zu erläutern (Girard 1990).
- [4] Villwock (1998, S. 12f.) beschreibt in ähnlicher Argumentation die ›Antithese‹ als Grundfigur der Wiederholung im rhetorischen Kontext.
- [5] Der folgende Absatz ist weitgehend aus Schwarzbach-Dobson 2019, S. 179, übernommen. Vgl. zu Boner auch ausführlicher: Schwarzbach-Dobson 2018, S. 173–206.

- 6 Auch hier zeigt sich, dass der ›Reynke de Vos‹ Tierfiguren vor allem als Wissensfiguren auffasst, vgl. Rieger 2019, S. 193f.
- 7 Zum Status des Arguments als Rechtsspruchwort siehe unten sowie Janz 1997, S. 22f., und dies. 2001.
- 8 Dass die Erzählung aber als Kasus endet, d. h. als Gegenüberstellung von zwei Alternativen, die nicht aufgelöst werden (insofern nicht erzählt wird, wie sich der Mann gegenüber der erneut gefesselten Schlange verhält, sondern mit Reynkes Rede endet, die besagt, dass nun wieder alle Optionen offen wären), weist auf die grundsätzlich dilemmatische Konstellation hin, die der Fabel auf *histoire*- wie *discours*-Ebene zugrunde liegt (siehe unten).
- 9 Sowohl auf *discours*- wie auf *histoire*-Ebene spielt der Text somit konstant mit Entscheidungsproblemen, die Fragen nach der Weiterführung der Geschichte thematisieren. Schon in der einleitenden Beratungssituation der ›Schlangen-‹ Fabel muss eine Entscheidung getroffen werden (Nobel fragt nach Beistand), was auf der Erzählebene eine Alternative öffnet. Die Fabel selbst inszeniert dann ein Modell, in dem eine Entscheidung erst getroffen und dann über Wiederholung revidiert wird, sie zeigt also eine Handlungsalternative, die erst geöffnet und dann wieder abgewiesen wird.
- 10 Den Zusammenhang von Wiederholung und Verzeitlichung hat Derrida in seiner ›Falschgeld‹-Studie ausführlich aufgearbeitet: Mit der eintretenden Wiederholung etabliert sich nach Derrida eine temporalisierte Zeit – die Wiederholung zeigt an, dass ein Ereignis nicht allein singular ist, sondern sich die Möglichkeit einer variierenden Reproduktion ergibt, welche ästhetischen Freiraum schafft (Derrida 1993, S. 57f.). Der Begriff der ›Verzeitlichung‹ wird hier eher in diesem Sinne gebraucht, weniger in der prominenten Verwendung, die er bei Koselleck findet, d. h. als ein Phänomen der Auflösung fester *memoria*-Archive und ihres Bestandes an Wissens-Topoi im Zuge eines Erfahrungs-Wandels zu Beginn der Neuzeit (Koselleck 1989; vgl. zu Kosellecks ›Verzeitlichungs‹-Begriff auch Hebekus 2004).
- 11 Prominent ist die Relation von Wiederholung und Erinnerung in Kierkegaards Überlegungen zur Wiederholung (›Gjentagelsen‹) ausgearbeitet, vgl. dazu Bucher 2002, v. a. S. 54f. und S. 59–61.
- 12 Vgl. auch Röcke 1980, S. 317, der in der Entscheidung des Fuchses eine Rechtspraxis der feudalen Gesellschaft erkennt, die unter anderem »auf die Wiederholung ritualisierter Formeln und Gesten [...] angewiesen war«.
- 13 Pointiert ließe sich ergänzen: Der Fuchs ist Herr über eine Wiederholung, die kein Original hat, insofern die Listigkeit des Fuchses als eine unendliche Kette von Ereignissen erzählt wird, die sich beliebig ausdehnen lassen und auch über

keinen dezidierten Anfang verfügen – der ›Reynke‹ fängt bekanntlich mit Klagen der Tiere über die Taten Reynkes an (d. h. mit einer Wiederholung); weder zeitlich vorgehend noch zeitlich zurückschauend lassen sich ein dezidiertes Anfang oder ein dezidiertes Ende festmachen.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Boner, Ulrich: Der Edelstein. Hrsg. von Franz Pfeiffer, Leipzig 1844 (Dichtungen des deutschen Mittelalters 4).
- Isidor von Sevilla: *Etymologiarvm sive originvm libri XX. Recognovit breuique adnotatione critica instruxit* W.M. Lindsay, Oxford 1911.
- Petrus Alfonsi: Die *Disciplina Clericalis* (das älteste Novellenbuch des Mittelalters). Nach allen bekannten Handschriften hrsg. von Alfons Hilka und Werner Söderhjelm, Heidelberg 1911 (Sammlung mittellateinischer Texte 1).
- Petrus Alfonsi: Die Kunst, vernünftig zu leben. *Disciplina Clericalis*. Dargestellt und aus dem Lateinischen übertr. von Eberhard Hermes, Zürich [u. a.] 1970 (Die Bibliothek des Morgenlandes 8).
- Reynaerts Historie. *Reynke de Vos*. Gegenüberstellung einer Auswahl aus den niederländischen Fassungen und des niederdeutschen Textes von 1498. Mit Kommentar hrsg. von Jan Goossens, Darmstadt 1983 (Texte zur Forschung 42).

Sekundärliteratur

- Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. 5. Aufl., München 2005 (Beck'sche Reihe 1307).
- Barthes, Roland: *Sade, Fourier, Loyola*. Übersetzt von Maren Sell und Jürgen Hoch. 3. Auflage, Frankfurt am Main 2015 (stw 585).
- Blättler, Christine: Wiederholung, Differenz und die Frage nach der Geschichte, in: Ebke, Thomas/Schloßberger, Matthias (Hrsg.): *Dezentrierungen. Zur Konfrontation von Philosophischer Anthropologie, Strukturalismus und Poststrukturalismus*, Berlin 2012 (Internationales Jahrbuch für Anthropologie 3), S. 81–90.
- Bucher, Barbara Sabel: Poetik der Wiederholung. Søren Kierkegaards ›Gjentagelsen‹ (1843), in: Müller-Wille, Klaus [u. a.] (Hrsg.): *Wunsch – Maschine – Wiederholung*, Freiburg 2002 (Cultura 17), S. 47–62.

- Butzer, Günter: Gedächtnismetaphorik, in: Erll, Astrid/Nünning, Ansgar (Hrsg.): Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven, Berlin [u. a.] 2005 (Media and cultural memory 2), S. 11–29.
- Deleuze, Gilles: Differenz und Wiederholung. Aus dem Französischen von Joseph Vogl, München 1992.
- Derrida, Jacques: Falschgeld. Zeit geben 1. Aus dem Französischen von Andreas Knop und Michael Wetzel, München 1993.
- Eco, Umberto: Die Innovation im Seriellen, in: ders.: Über Spiegel und andere Phänomene. Aus dem Italienischen von Burkhard Kroeber, München 1990, S. 155–180.
- Elschenbroich, Adalbert: Das *byspel* als Handlungselement. Erzählerische Funktion der Fabel in der Fuchsepiik, in: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1986, S. 1–33.
- Friedrich, Udo/Krusenbaum-Verheugen, Christiane: Konventionalität und die Literatur der Vormoderne. Zur Einführung, in: dies./Schausten, Monika (Hrsg.): Kunst und Konventionalität. Dynamiken sozialen Wissens und Handelns in der Literatur des Mittelalters, Berlin 2021 (Beihefte zur ZfdPh 20), S. 7–62.
- Girard, René: Innovation and Repetition, in: SubStance 19 (1990), H. 2/3, S. 7–20.
- Goossens, Jan: Die Rede der Äffin in ›Reynaerts Historie‹ und im ›Reynke de Vos‹, in: ders.: Reynke, Reynaert und das europäische Tierepos. Gesammelte Aufsätze, Münster 1998 (Niederlande-Studien 20), S. 52–60.
- Haidu, Peter: Repetition. Modern Reflections on Medieval Aesthetics, in: MLN 92 (1977), S. 875–887.
- Hebekus, Uwe: Geschichte als Ort und Figur. Retopikalisierungen historischen Wissens im Historismus, in: Fohrmann, Jürgen (Hrsg.): Rhetorik. Figuration und Performanz, Stuttgart 2004 (Germanistische Symposien. Berichtsbände 25), S. 152–175.
- Hübner, Gert: Eulenspiegel und die historischen Sinnordnungen. Plädoyer für eine praxeologische Narratologie, in: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 53 (2012), S. 175–206.
- Hübner, Gert: Erzähltes Handeln, kulturelles Handlungswissen und ethischer Diskurs. Überlegungen zur Lehrhaftigkeit vormoderner Erzählungen, in: Lähmann, Henrike [u. a.] (Hrsg.): Lehren, Lernen und Bilden in der deutschen Literatur des Mittelalters, Tübingen 2017a, S. 361–378.
- Hübner, Gert: Recht als erzählte und gedeutete Praxis in ›Reynke de vos‹ (1498), ›Reynke Vosz de olde‹ (1539) und ›Von Reinicken Fuchs‹ (1544), in: Doering,

- Pia Claudia/Emmelius, Caroline (Hrsg.): Rechtsnovellen. Rhetorik, narrative Strukturen und kulturelle Semantiken, Berlin 2017b, S. 307–326.
- Janz, Brigitte: Die Fabel von der Schlange und dem Mann. Überlegungen zur Funktion von Rechtssprichwörtern im ›Reynke de vos‹ (1498), in: Das Mittelalter 2 (1997), H. 2, S. 21–29.
- Janz, Brigitte: *He is seer kloek*. Ein Beitrag zum Mythos vom schlaunen / listigen Fuchs im ›Reynke de vos‹ von 1498, in: Müller, Ulrich (Hrsg.): Verführer, Schurken, Magier, St. Gallen 2001 (Mittelaltermythen 3), S. 827–838.
- Kierkegaard, Søren: Die Krankheit zum Tode. Furcht und Zittern. Die Wiederholung. Der Begriff der Angst. Unter Mitwirkung von Niels Thulstrup und der Kopenhagener Kierkegaard-Gesellschaft hrsg. von Hermann Diem und Walter Rest, München 1976.
- Koselleck, Reinhart: *Historia Magistra Vitae*. Über die Auflösung des Topos im Horizont neuzeitlich bewegter Geschichte. In: ders.: *Vergangene Zukunft*. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten, Frankfurt am Main 1989 (stw 757), S. 38–66.
- Lieb, Ludger: Eine Poetik der Wiederholung. Regeln und Funktionen der Minnerede, in: Peters, Ursula (Hrsg.): *Text und Kultur*. Mittelalterliche Literatur 1150–1450. DFG-Symposion 2000, Stuttgart/Weimar 2001 (Germanistische Symposien. Berichtsbände 23), S. 506–528.
- Lieb, Ludger: Wiederholung als Leistung. Beobachtungen zur Institutionalität spätmittelalterlicher Minnekommunikation (am Beispiel der Minnerede ›Was Blütenfarben bedeuten‹), in: Müller-Wille, Klaus [u. a.] (Hrsg.): *Wunsch – Maschine – Wiederholung*, Freiburg 2002 (Cultura 17), S. 147–165.
- Lobsien, Eckhard: *Wörtlichkeit und Wiederholung*. Phänomenologie poetischer Sprache, München 1995.
- Lotman, Jurij M.: *Die Struktur literarischer Texte*. Übers. von Rolf-Dietrich Keil, München 1972 (Uni-Taschenbücher 103).
- Lugowski, Clemens: *Die Form der Individualität im Roman*, Frankfurt am Main 1976 (stw 151).
- Rieger, Hannah: Füchsische Poetologie. Zur Spiegelfiktion im ›Reynke de Vos‹ (1498), in: *Poetica* 50 (2019), S. 193–218.
- Röcke, Werner: Fuchsjagd und höfischer Friede, das niederdeutsche Tiererepos ›Reynke de Vos‹ von 1498, in: Wenzel, Horst (Hrsg.): *Adelsherrschaft und Literatur*, Bern [u. a.] 1980, S. 287–338.
- Schilling, Michael: Vulpekuläre Narrativik. Beobachtungen zum Erzählen im ›Reinhart Fuchs‹, in: *ZfdA* 118 (1989), S. 108–122

- Schilling, Michael: Potenziertes Erzählen. Zur narrativen Poetik und zu den Textfunktionen von Glossator und Erzähler im ›Reynke de vos‹, in: Lieb, Ludger/Müller, Stephan (Hrsg.): Situationen des Erzählens. Aspekte narrativer Praxis im Mittelalter, Berlin [u. a.] 2002 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 20), S. 191–216.
- Schleusener, Simon: Kulturelle Komplexität. Gilles Deleuze und die Kulturtheorie der American Studies, Bielefeld 2015 (American Studies 11).
- Schwarzbach-Dobson, Michael: Exemplarisches Erzählen im Kontext. Mittelalterliche Fabeln, Gleichnisse und historische Exempel in narrativer Argumentation, Berlin 2018 (Literatur – Theorie – Geschichte 13).
- Schwarzbach-Dobson, Michael: Lob der Kürze: Zur theoretischen Verortung mittelalterlicher Kurzerzählungen zwischen Aristoteles und Cassirer. Mit einer Beispielanalyse der Fabel ›Befreite Schlange, Mann und Fuchs‹ (AaTh 155), in: Dimpel, Friedrich Michael/Wagner, Silvan (Hrsg.): Prägnantes Erzählen, Oldenburg 2019 (Brevitas 1 – BmE Sonderheft), S. 159–190 ([online](#)).
- Schwedler, Gerald/Sonntag, Jörg: Imitieren. Mechanismen eines kulturellen Prinzips im europäischen Mittelalter: Eine Einführung, in: Schwedler, Gerald [u. a.] (Hrsg.): Nachahmen im Mittelalter. Dimensionen – Mechanismen – Funktionen, Köln [u. a.] 2018 (Archiv für Kulturgeschichte 82), S. 9–25.
- Seifert, Arno: *Cognitio historica*. Die Geschichte als Namengeberin der frühneuzeitlichen Empirie, Berlin 1976 (Historische Forschungen 11).
- Villwock, Jörg: Wiederholung und Wende. Zur Poetik und Philosophie eines Weltgesetzes, in: Hilmes, Carola/Mathy, Dietrich (Hrsg.): Dasselbe noch einmal. Die Ästhetik der Wiederholung, Opladen [u. a.] 1998 (Kulturwissenschaftliche Studien zur deutschen Literatur), S. 12–37.
- Waldenfels, Bernhard: Ortsverschiebungen, Zeitverschiebungen. Modi leibhaftiger Erfahrung, Frankfurt am Main 2009 (stw 1952).
- Waltenberger, Michael: Fallobst. Überlegungen zu den subatomaren Gründungsparadoxien der Narratologie und zur paradoxalen Zeitlichkeit als Konstituens des Erzählens, in: Häusler, Anna/Schneider, Martin (Hrsg.): Ereignis Erzählen, Berlin 2016 (ZfdPh, Sonderheft zum Band 135), S. 33–50.
- Warning, Rainer: Die narrative Lust an der List. Norm und Transgression im ›Tristan‹, in: Neumann, Gerhard/Warning, Rainer (Hrsg.): Transgressionen. Literatur als Ethnographie, Freiburg im Breisgau 2003, S. 175–212.

Anschrift des Autors:

Dr. Michael Schwarzbach-Dobson
Universität zu Köln
Institut für deutsche Sprache und Literatur I
Albertus Magnus Platz
50923 Köln
E-Mail: michael.schwarzbach@uni-koeln.de

Juliane Prade-Weiss

Wechsels/Zeitigkeiten

Reziprozität, Episode und Eskalation im ›Mückenkrieg‹

Abstract. Der Beitrag untersucht anhand von Hans Christoph Fuchs' Tierepos ›Der Mückenkrieg‹ (1600) den Konflikt zwischen der Verabredung zum Krieg und seiner Einschreibung in eine Naturordnung, die als unveränderlich verstanden wird, daher Legitimation leiht und keiner Kodifikation bedarf. Im Zentrum dieser Verhandlungen stehen das Kriegsmotiv der Rache und die Poetik des Exempels, die in einer Struktur temporaler Wechselseitigkeit korrelieren: Das Herrschaftshandeln liegt in der Setzung eines krisenhaften Moments, in dem Einst und Jetzt einander zugeordnet werden. Dieser Zeitordnung ist eine Logik der Eskalation eingeschrieben, die sich narratologisch als Episodenstruktur erfassen lässt.

Krieg und Austausch werden einander in populären Diskursen oft entgegengesetzt, etwa in dem geläufigen Appell, kultureller und wirtschaftlicher Austausch solle an die Stelle von Kampfhandlungen treten. Das ist zweifelsfrei wünschenswert, greift aber zu kurz, denn Krieg ist wesentlich Austausch – von Waffenhandlungen, Verletzungen, Toten und Gefangenen, Drohungen, Polemik, Geheimnissen et cetera. Vor alledem aber ist Krieg wesentlich die Verabredung zum Krieg sowie die Auseinandersetzung und Verständigung darüber, was eine Kampfhandlung ist und wie sie geschieht. Die Verhandlung dieser Fragen ist in der frühen Neuzeit Europas besonders interessant, da sie markiert wird von einem Übergang von einer rituellen Kriegsführung zwischen Einzelnen oder kleinen Gruppen hin zu einer eher totalen und Massen-Kriegsführung (Jahn 2004). Die Komplika-

tionen der Verabredung zum Krieg sind in Darstellungen des Krieges als Herrschaftshandeln – das heißt als Narrativ von Herrschaftssicherung, -gewinn oder -verlust in einer Krisensituation – ebenso wichtig wie Details des Kampfgeschehens. Die konstitutive Rolle der Verabredung zum Krieg findet jedoch beinahe ausschließlich im Völkerrecht Beachtung; in der Analyse literarischer oder anderer Kriegsdarstellungen dominieren Beschreibungen des Kampfes. Im Zentrum der folgenden Untersuchung steht der Konflikt zwischen dem Austausch darüber, was Krieg ist und wie er geführt wird, also der Verabredung zum Krieg einerseits, und andererseits der Einschreibung der bewaffneten Auseinandersetzung in eine Naturordnung, die als unveränderlich verstanden wird, daher Legitimation leiht und keiner Kodifikation bedarf. Die Verschaltung der notwendigen Verhandlung der Konfliktform mit der ebenso notwendigen Legitimierung der Konflikt-handlung in der frühen Neuzeit als Phase der Umformung des Krieges ist interessant nicht zuletzt mit Blick auf die gegenwärtige Veränderung des Kriegs- und Konfliktverständnisses, weg von einer völkerrechtlich basierten Auffassung, hin zur Inklusion von privaten Akteuren, zu Guerillataktiken, und sogenanntem *war on terror*.¹

Zwei Momente, denen in diesen Verhandlungen eine zentrale Rolle zukommt, sind die Rache und das Exempel; beide dienen der Legitimation des Handelns. Hans Christoph Fuchs' zwischen 1580 und 1600 in vier Ausgaben erschienenen Tiererepos ›Der Mückenkrieg‹ (Schu 2012, S. 17f.) stellt die legitimierende Rolle von Rache und Exempla in den Vordergrund und kann darum zum Verständnis einer grundlegenden narrativen Struktur dienen. Das Kriegsmodell der Rache und die Poetik des Exempels korrelieren in einer Struktur der Wechselseitigkeit, die wesentlich temporaler Art ist: Narrative von Rache und historische Exempla konstituieren sich als wechselseitiger Bezug zwischen einer Vergangenheit, die der erstrebten Zukunft vorausgesetzt wird, und dieser Zukunft, die dadurch als Antwort auf das Vorausgegangene legitimiert wird. Das Herrschaftshandeln liegt in der Setzung eines solchen, im Wortsinn krisenhaften Moments, in dem

Einst und Jetzt auseinander springen und einander zugeordnet werden – gleichsam als Wechsels/Zeitigkeiten, das heißt in einer Zeitordnung, die aus konflikthafter Reziprozität resultiert. Dieser Zeitordnung ist eine Logik der Eskalation eingeschrieben, sofern sowohl Narrative von Rache als auch die Poetik des Exempels je ein Surplus erzeugen, das zum einen die Temporalität fortschreibt, zum anderen – eben in der Fortschreibung des Konfliktes – für dessen Verschärfung sorgt. Diese Eskalationslogik wiederum lässt sich narratologisch als Episodenstruktur erfassen.

Ob der ›Mückenkrieg‹ episodisch aufgebaut ist, erscheint freilich alles andere als sicher. Einerseits steuert die Erzählung in drei Büchern – gegliedert in den Kriegszug der Protagonisten (Buch I), den Kriegszug der Antagonisten (Buch II) und den finalen Konflikt (Buch III) – wie andere, klassische Epen geradlinig auf ein Konfliktende durch Vernichtung zu und unterscheidet sich darin eklatant von der episodischen Variation von Abenteuern eines zentralen Helden, die etwa die verschiedenen Versionen des Fuchsromans prägt. Gegen diese Differenzierung spricht nicht, dass es »kaum ein Erzählen gibt, das nicht auf zumindest irgendeine Weise episodisch wäre« (Kragl 2017, S. 177).² Wird das Episodische jedoch nicht mit Kragl als Gliederung der Erzählung in »Teile[] von relativer Autonomie und relativer Geschlossenheit« aufgefasst (ebd., S. 180), sondern im wörtlichen Sinn als ›Dazukommendes‹ (ἐπισώδια), wie es Aristoteles in seiner Beschreibung der ›Ilias‹ als wesentlich ausgestaltende Digression operationalisiert (›Poetik‹, 1459a 34–37), dann ist der ›Mückenkrieg‹ durchaus episodisch erzählt. Mittelalterliche Poetiken weisen »darauf hin, daß durch Einschübe im Sinne der *amplificatio* der Charakter eines Textes intensiviert werden kann« (Laferl 1994, Sp. 1298). In diesem Sinn lassen sich vor allem die Kampfszenen des ›Mückenkriegs‹ verstehen, in denen immer wieder groteske Zerstückelungen detailliert durchlaufen werden. Episodisch im Sinn eines Dazukommenden ist aber vor allem die Eskalation durch die handlungsmotivierenden Momente Rache und Exemplum strukturiert, sofern die Strukturlogik sowohl von Rachenarrativen als auch von Exempla

ein Surplus hervorbringt, das die Erzählung weiterträgt und intensiviert. Das logische Surplus, das Rache und Exempla inhärent ist, wird als Zeitlichkeit und Intensität ausagiert.

Um zu zeigen, wie Rache und Exempla durch Wechselseitigkeit eine Zeitordnung des Episodischen einsetzen, geht die folgende Untersuchung in vier Schritten vor: Erstens wird an einer Passage der ›Ilias‹ als einem für den ›Mückenkrieg‹ kanonischen Text⁵ die Spannung zwischen Verabredung und Naturalisierung des Krieges illustriert. Zweitens wird die Rolle der Rache als Motivation zum Kampf in Fuchs' ›Mückenkrieg‹ untersucht und dies drittens erläutert mit Blick auf die Kodifikation von Rache in Prätexten und deren neuzeitliche Verschiebung des Verständnisses von Rache von einer rechtlich akzentuierten Form des Aushandelns von Konflikten zu einem natürlichen Affekt. Viertens wird die Verschränkung von Wechselseitigkeit und Zeitlichkeit in historischen Exempla des ›Mückenkriegs‹ gezeigt und in Parallelisierung mit der Strukturlogik der Rache einem Verständnis episodischer Eskalation zugeführt.

1. Verabredung zum naturgegebenen Krieg

Zu Beginn des dritten Gesangs der ›Ilias‹ wird das trojanische Heer durch einen Tiervergleich eingeführt:

Aber als die einzelnen mit ihren Führern geordnet waren,
Schritten die Troer mit Geschrei und Rufen heran wie Vögel [ὄρνιθες]:
So wie sich ein Geschrei von Kranichen [γεράνων] erhebt unter dem Himmel,
Die, wenn sie nun dem Winter entfliehen und dem unsäglichen Regen,
Mit Geschrei dann fliegen zu des Okeanos Fluten,
Den Pygmäen-Männern Mord und Todesschicksal zu bringen,
Und in der Frühe tragen sie voran den bösen Streit.
Sie aber schritten in Schweigen heran, die Kampfmut atmenden Achaier,
Im Mute begierig, beizustehen einander [ἀλλήλοισιν].

So wie über des Berges Gipfel der Südwind herabgießt einen Nebel,

[...]

So erhob sich unter ihren Füßen der Staub wirbelnd

[...].

(*›Ilias‹* III, V, 1–13; Übers. Schadewaldt)

In der griechischen Vasenmalerei ist die Geranomachie konventionell das komische Sujet einer jährlich ausgetragenen Feindschaft zwischen überlegenen, sozial organisierten Kranichen und unterlegenen, disziplinlosen Pygmäen (Dasen 1993, S. 180f.). Die *›Ilias‹* nimmt Inversionen an diesem Erzählmuster vor, sofern sie nicht die Aggressoren mit Kranichen parallelisiert, sondern die sich verteidigenden Troer, und sofern ihre Niederlage angedeutet wird (Krieter-Spiro 2009, S. 13–15). Denn die Achaier sind keine Pygmäen und erscheinen nicht einmal als Teil der belebten Natur, sondern als Naturbeweger, deren Füße wie Wind die Erde aufwirbelt. Während bei ihnen der wechselseitige Beistand betont wird, scheint bei den Troern lediglich der Drang zum Kampf Gemeinschaft zu stiften. Mit dem Auftritt der Heere wird die Auseinandersetzung als Konflikt zwischen Natur und Zivilisation geschildert, das heißt zwischen zwei Ordnungen, die vor der Naturgeschichte nicht chronologisch korrelieren, sondern in der Frage, wer wen beherrscht. Die folgenden Verse (*›Ilias‹* III, V, 15–120) greifen die im Naturvergleich angedeutete Inkommensurabilität auf, zersetzen aber die darin suggerierte Eindeutigkeit der Fronten: Alexandros (Paris) tritt vor, ein Pantherfell auf den Schultern (ebd., V, 17), um Menelaos zum Kampf »Mann gegen Mann« (ebd., V, 20) zu fordern, weicht jedoch zurück, als er sieht, wie Menelaos ihm entgegentritt: »[s]o wie ein Löwe sich freut, wenn er auf einen großen Leib trifft« (ebd., V, 23). Das Zurückweichen wiederum sieht Hektor und schilt Alexandros, da er sich weder als Vorkämpfer noch als Wortführer in eigener Sache zeigt. Die vom Naturvergleich evozierte Evidenz, die Ansichtigkeit der Ordnung, zeugt gegen Alexandros. Dieser widerspricht, und Hektor freut sich über die kämpferische Gegenrede, die Achaier aber richten die Waffen auf Hektor und folgen dabei der manifesten Hierarchie, die bestimmt, wer wen zur Kampf-
ford-

nung ruft. Agamemnon erteilt Hektor das Wort, der Alexandros' Worte wiederholt, worauf ihm jedoch keiner der Achaier antwortet – weil unklar ist, ob er für sich oder (auch) für einen anderen spricht. Bis endlich Menelaos das Wort ergreift, der aber keinen Einzelnen adressiert und nicht zum Kampf ruft, sondern zum Opfer. Der Austausch zieht keine klaren Fronten, sondern markiert die Vielfalt der Konflikte. Priamos, der das Geschehen von Trojas Mauern aus beobachtet, missversteht es, wenn er sagt: »Sie sitzen jetzt in Schweigen – und der Kampf ist geendet« (ebd., V. 134). Der Kampf hat begonnen, nicht aber der geordnete Krieg, da keine Einigkeit über die Gegnerschaft besteht. Der stockende Austausch ist die Darstellung des Konfliktes.

Die Schilderung des Aufzugs der Heere im Bild einer verkehrten Geranomachie antizipiert diese Desorganisation (wobei die Geranomachie als parodistisches Sujet bereits in ihrer konventionellen Form eine Verkehrung von Normen signalisiert): Die mythische Geranomachie gehört einer zyklischen Zeitordnung an, doch die ›Ilias‹ bricht mit der Vorhersagbarkeit der Kampfordnung und weist dabei den Augenschein, der im Zentrum sowohl der entfalteten Metapher als auch des Bildsujets vom jahreszeitlichen mythischen Spektakel steht, als Konfliktträger aus. Der Bruch des Bildes vom naturgegebenen Krieg impliziert seine Eskalation vom jahreszeitlich-zyklischen zum historisch ereignishaften Konflikt.

Fuchs' ›Mückenkrieg‹ setzt sich in die epische Tradition der *alten Geschichten* / | *Davon Homerus thut berichten* (›Mückenkrieg‹, V. 67f.), freilich in Form eines komischen Überbietungsanspruchs: *Jsts doch gewesen ein Kinderspiel* | *Gegen dem so ich berichten wil* (ebd., V. 79f.). Die Verabredung zum Krieg und die Einschreibung in eine Naturordnung sind jedoch im ›Mückenkrieg‹ grundsätzlich anders korreliert als in der ›Ilias‹, weil die Einschreibung nicht metaphorisch geschieht, sondern Tiere Akteure sind. Jahn (2004) kontrastiert die Darstellung von Einzelkämpfen im ›Mückenkrieg‹ als Relikt der mittelalterlichen Heldenepik mit der zeitgenössischen Militärpraxis von Massenschlachten. Struwe-Rohr (2016, S. 185)

sieht im ›Mückenkrieg‹ eine »konflikthafte[] Pluralität« von Herrschaftsansprüchen dargestellt, die der frühneuzeitlichen Erfahrung der »Partikularisierung« (ebd., S. 195) von Macht und ihrer Legitimation entspricht. Diesen Studien folge ich in der Annahme, dass im ›Mückenkrieg‹ ein tiefgreifender Wandel des Verständnisses von Herrschaftshandeln, Kriegsführung und Kriegslegitimierung Darstellung findet. Ein zentrales Moment dieses Wandels ist das Narrativ der Rache.

2. Erfindung der Masse

Rache ist ein entscheidendes Movens für den Krieg der *Mucken*, der Mücken oder (Stech-)Fliegen,⁴ gegen die Ameisen. Ähnlich wie die Verhandlung der Gegnerschaften zu Beginn des dritten Gesangs der ›Ilias‹ erscheint sie im Text jedoch erst an zweiter Stelle, nachdem zuerst eine Naturordnung vorausgesetzt wird, mit der die Frage nach Beweggründen sich eigentlich zu erübrigen scheint:

Es ist kein König / Fürst / noch Herr /
Dem kein Muck zu entgegen wer.
[...]
[...] Darff auch wol gut ru(n)d
Der Königin auff jren mund
Vnverholn vnd ohn schew sich setzen /
Vnd sich mit einem kuß ergetzen /
Jst deß befugt von alters her /
Hat sonst viel andre freyheit mehr /
[...].
(›Mückenkrieg‹, V. 131–144)

Diese Passage evoziert die bekannte Blutrünstigkeit und Aufsässigkeit der Mücken, die alle trifft. Doch eben in dem Maß, in dem diese Merkmale naturgegeben sind, also omnipräsent, ist von ihnen nichts Besonderes zu berichten. Die *Histori* (ebd., V. 148) muss daher erneut beginnen, nämlich mit einem Botenbericht aus dem Mund einer Mücke – aus einer Sicht mit-

hin, in der Mücken als Individuen erscheinen mögen und nicht im geläufigen Generalsingular bezeichnet werden, wie ihn auch der Text zuvor benutzt, wenn er eine Geschichte ankündigt, die von einem *Blutvergiessen* berichte, *welches sich | Zwischen der Muck vor wenig tagen | Vnd der Ameiß / hat zugetragen* (ebd., V. 40–42). Von ›der Mücke‹ generell ist nichts weiter zu erzählen, wohl aber von der Sicht einer Mücke, die als Bote am Hof erscheint:

Der groß König Sanguileon /
 Welcher aufftrug der Mucken kron /
 [...]
 Jn seim Thron ruhlich residiert
 Vnd on vnterlaß panckethiert /
 Kam ein Muck vnversehenlich /
 Schnauffe(n)d / schwitzend / vn(d) blutrünstig /
 Schnell auf der post / tödtlich verwunt /
 Kein athem schier mehr holen kundt
 [...]
 (ebd., V. 153–162)

Der im eigentlichen Wortsinn blutrünstige, also von Blut überströmte (vgl. Art. ›blutrünse‹ und folgende, in: Grimm 1984, Bd. 2, Sp. 189f.), sterbende Bote schild den König wegen der Bequemlichkeit, die ihm die natürliche Ordnung bietet: *Hast dich ohn alle schew begeben | Jn ein schön / faul / vnd müssig leben* (›Mückenkrieg‹, V. 167f.). Der Bote untermauert seinen Tadel mit einem historischen Exempel des Schadens der Faulheit – nämlich vom König Sardanapal, der *Jn aller wollust überschwal / | Viel jar in guten fried hinbracht* (ebd., V. 202f.). Das Exempel des mythischen letzten Königs der Assyrer entstammt der menschlichen Geschichte, doch diese Differenz wird bei Fuchs unkommentiert übergangen. Wichtiger ist Sardanapals Überschreiten einer anderen Differenz: Für seine *Kebsweiber* (ebd., V. 213) hat er *ein städtichs Frawenzimmer* eingerichtet,

Darinn lag er vnd huret jimmer /
Angethan mit Weiblichem kleid /
Halff jhnen auch ohn vnterscheid
Wircken / sticken / spinnen vnd nehen /
Lies sich in der Cantzley nie sehen.
Als er nu lange zeit vertrieb
Bey schwelgerey vnd Frawen lieb /
[...]
Sein Feind drungen mit macht auff jhn /
Schnips war sein freud vnd rhu dahin.
(ebd., V. 217–230)

Promiskuität führt zur Verweiblichung des Herrschers, die ihrerseits einen Mangel an Herrschaftshandeln bedingt – was seinen Feinden nützt. Unfähig, sich und das Reich zu verteidigen, lässt Sardanapal seinen Palast und sich selbst in Flammen aufgehen. Das Fazit des Boten ist simpel: Der König [*v*]erlor sein Reich / verlor sein Leib / | Von nam ein Man / von gemüt ein Weib (ebd., V. 259f.). Der ›Mückenkrieg‹ unterläuft die anthropologische Differenz, um die Geschlechterdifferenz als eine unstrittige Gemeinsamkeit von Menschen und vielen anderen Tieren, selbst Insekten, freizulegen. Die Geschlechterdifferenz ist ein zentrales Element der Naturalisierung des politischen Ordnungsdiskurses bei Fuchs und Kernelement der neuzeitlichen biopolitischen Organisation, die die Bevölkerung als kämpfende und Kämpfer reproduzierende Massen ins Zentrum stellt, und die sich gegen eine Feudalstruktur richtet, in der weniger das Geschlecht das Handeln determiniert als vielmehr das Handeln das soziale Geschlecht.

Der – nach wie vor sterbende – Bote bezieht das Exempel des effeminierten Sardanapal nun endlich auf die *böse zeitung* (ebd., V. 276), die seine Wunden beglaubigen: Just vor zwei Tagen hat der Ameisenkönig, dem bereits zuvor einige vernichtende Siege gelungen waren, 180.000 Mückenkrieger sowie ihre Flotte vernichtet (ebd., V. 280–285). Diese Schilderung erlaubt den Rückschluss, dass der Mücken-Ameisen-Krieg bereits seit geraumer Zeit stattfindet, gewährt aber keinen Aufschluss über seine Dauer oder seinen Grund. Dennoch ist dabei nicht von der Natur als einem Dauer-

kriegszustand der Arten im Sinne der populären Deutung Darwins im neunzehnten Jahrhundert die Rede. Wichtig ist im ›Mückenkrieg‹ vielmehr die eigentümlich späte Evokation des Krieges durch den Boten just in dem Moment, in dem der Krieg mithilfe des Exempels als Feld von Herrschaftshandeln deutbar wird. Der reale Krieg wird als gegenwärtiger Hintergrund der Narration von der Rhetorik des historischen Exempels gleichsam evoziert. Das Beispiel erweist sich jedoch als weniger suggestiv denn erhofft: In komischem Kontrast zu seinem Namen zeigt Sanguileo nicht den Mut eines ›Löwenblütigen‹; er schreitet nicht zur Waffentat, sondern stimmt eine sechsundzwanzig Verse lange Totenklage an, die allen gestischen und phonetischen Kodifikationen ritueller Klagen in der Tragödie entspricht:

Als der K^onig diese meer hört /
Wurd er so rasend vnd bethört /
Daß er von seinem Stuel auffuhr /
[...]
Schlug an die Brust / zerreiß sein kleid /
Schluchttz / seuffttz / vn(d) klagt sein hertze(n)leid
/
Ehe man sich vmbsahe kam geschwind
Solche zeitung fürs Hoffgesind.
Darauß erwuchs ein solches wemmern /
Wehklagen / handpletschen / vnd jemmern /
Daß der gantz K^onigliche Saal
Erthont vom enterischen schall.
[...]
Sonderlich führt der Witwen schar
Ein grewliche klag / raufft auß jr Haar.
Mag sagen / daß ich all mein tag
Nicht gehört hab ein solche klag.
(ebd., V. 301–326)

Komisch ist diese Klage nicht allein wegen des Kontrasts zwischen dem tragischen Gestus einer Haupt- und Staatsaktion einerseits und andererseits der Winzigkeit des klagenden Personals. Neben dem szenischen Gestus parodiert die Klage am Hof der Mücken auch das in der ersten Hälfte

des sechzehnten Jahrhunderts prominente Genre der Zeitklage (*querela temporum*), die »poetisch-reflektieren[d] und zugleich adhortativ« gegen Krieg argumentiert (Brunner [u.a.] 2002, S. 506). Im ›Mückenkrieg‹ dagegen wirkt die Klage eskalierend. Auf die Konnotationen der Mückenklage, die sie als ›falsche Reaktion‹ auf den Botenbericht ausweisen, ist zurückzukommen. Zuvor ist die Eskalation nachzuzeichnen: Das Zuraten des weit größeren Veters, des Bremsenkönigs, bewegt den Mückenkönig zum Herrschaftshandeln in Form des Aufrufs zur Blutrache:

Weil so viel werder Muckenblut
Jn einer Schlacht vergossen ist /
So setz man auch zu dieser frist
Die überbliebne stümpff daran /
[...]
[...]. Jch schwer bey meiner Kron /
Ja bey deß grossen Jovis Thron /
Daß ich alßbald ohn lenger ziel
Der Mucken todt jetzt rechnen wil.
(›Mückenkrieg‹, V. 454–462)

Die Legitimierung des Krieges als Vergeltung des vergossenen Mückenblutes kann gelesen werden als Parodie der alttestamentlichen Auffassung von Vergeltung in Gn. 9,6:⁵ *Quicumque effuderit humanum sanguinem, fundetur sanguis illius: ad imaginem quippe Dei factus est homo* (›Wer Menschenblut vergießt, dessen Blut soll auch durch Menschen vergossen werden; denn Gott hat den Menschen zu seinem Bilde gemacht‹).⁶ Für Sanguileo gilt analog: Wer *Mückenblut* vergießt, dessen Blut soll durch Mücken vergossen werden. Der zweite Teil des biblischen Prätextes wirkt in der tierepischen Anverwandlung freilich grotesk, und gerade daran ist gut abzusehen, wie der Text – nicht nur im Exemplum von Sardanapal – die anthropologische Differenz unterläuft. Die Kriegsrhetorik der Mücken ist als Abbild der menschlichen geformt, und die Transponierung des menschlichen Kriegsdiskurses in einen Konflikt unter Insektenarten zielt auf eine spezifische Schwierigkeit aller Kriegslegitimation, wie im Fortgang

deutlich wird. Die mit dem biblischen Prätext evozierte Position Gottes bleibt im ›Mückenkrieg‹ freilich nicht vakant: Jedes Herrschaftshandeln beansprucht das, was der biblische Gott in Dt. 32,35 nur für sich reklamiert und im Schwur auf sich selbst als höchste Autorität beglaubigt: *Mea est ultio, et ego retribuam in tempore, ut labatur pes eorum: juxta est dies perditionis, et adesse festinant tempora* (›Die Rache ist mein, ich will vergelten zur Zeit, da ihr Fuß gleitet; denn die Zeit ihres Unglücks ist nahe, und was über sie kommen soll, eilt herzu‹). Herrschen heißt, die Zukunft für sich zu reklamieren; der Anspruch, gerecht zu herrschen, wird als bloße Antwort auf das eingesetzt, was andere längst begonnen haben. Rache als Form des Herrschaftshandelns verbindet beide Momente. Entsprechend ruft Sanguileo zur Rache an den *trewlosen Amaysen* auf:

Ein jeder rech der seinen todt /
Vnd geschlagene wunden roth.
Die lieb gegen dem Vatterland /
Mein authoritet / Person vnd stand /
Sol euch bewegen zu der Rach /
Bewisner vnleidlicher schmach.

(›Mückenkrieg‹, V. 520–526; Hervorh. J.P.-W.)

In der Wendung vom Klagen zum Racheaufruf sieht Struwe-Rohr (2016, S. 190) ein »prekäres Moment der Begründung von Herrschaft: Diese kann nur über die sich ständig perpetuierende Aktions-Reaktions-Kette von Angriff und Gegenangriff [...] bestehen«. Der ›Mückenkrieg‹ zeigt diese Kette wechselseitiger Racheaufrufe: die ungeduldige *rachgirigkeit* der Mücken, die sich *in Ameisblut* baden wollen (›Mückenkrieg‹, V. 584f.), und vice versa den späteren Schlachtruf der Ameisen *Last uns rechen der vnsern Blut* (V. 2507). Der vom Mückenkönig evozierte Bezug des Kriegs aufs Blut als *pars pro toto*, das eine Menge von Einzelwesen zur Masse homogenisiert, entfernt die Auseinandersetzung allerdings von seinem Herrschaftshandeln. Denn es wird »nicht mehr für den König und dessen Herrschaft gekämpft, sondern aus Rache für die Toten aus der eigenen Masse« (Struwe-

Rohr 2016, S. 197). Bereits im Racheaufruf des Mückenkönigs erscheinen das Vaterland und die Autorität des Herrschers als Größen, die eigentümlich unvermittelt neben dem stehen, was sich im Reim verbindet: die Rache jedes Einzelnen für *der seinen todt* und deren *wunden roth* (›Mückenkrieg‹, V. 521f.).

Mit Blick auf die Kriegsmotivation durch Rache hat die Form des Tierepos eine gewichtige politische Funktion: Als Narrativ des Konflikts zwischen offensichtlich unterschiedlichen Insektenarten kann der ›Mückenkrieg‹ leicht über die Crux hinwegsetzen, die sich mit der ersten Person Plural als zentraler Formel frühneuzeitlicher Herrschaftslegitimation verbindet: Wer sind jeweils die *vnsern* (ebd., V. 2507), in deren Namen es zu handeln gilt? An dieser Frage formen sich Nationen, nicht obwohl, sondern weil sie bei Menschen grundsätzlich – und im mehrsprachigen, mehrkonfessionellen und vielstaatlichen Mitteleuropa der Frühen Neuzeit im Besonderen – kaum zu beantworten ist. In der Unterscheidung des Blutes der ›Unseren‹ von denen, in deren Blut man [*s*]ich zu baden gedenkt (ebd., V. 584), operiert die vermeintliche Zeitlosigkeit der Naturordnung der Insektenarten als Funktion eines frühneuzeitlichen biopolitischen Wandels hin zum Massenkrieg und Bevölkerungsstaat. Auch um 1600 entfaltet die komische Antiklimax des ›Mückenkriegs‹, in dem die brisante politische Frage nach der Distinktion zwischen Freund und Feind an Insekten verhandelt wird, ihre Wirkung vor dem Hintergrund eines eminenten Konflikt- und Bedrohungsszenarios. In der modernen Lektüre, die unausweichlich vor dem Hintergrund der Kriege und ethnischen Säuberungen des zwanzigsten Jahrhunderts stattfindet, ist die Komik der Verhandlung der Frage der Nationen in den Begriffen von Rasse und Art freilich gehemmt. Indes markiert die Verdeutlichung des rhetorisch konstruierten und zugleich faktisch fatalen Charakters der Unterscheidung naturalisierter politischer Gemeinschaften als Volkskörper ein Moment der Relevanz des ›Mückenkriegs‹ für die historische Einsicht.

3. Naturalisierung der Rache

Der ›Mückenkrieg‹ nimmt Teil an der langwierigen Überführung des proto-juridischen Verständnisses der Rache als Organisationsform wechselseitigen Austauschs, etwa im Fehderecht, in ein psychologisches Verständnis individueller Innerlichkeit als Affekt oder Impuls, der sich durch zeitlose Natürlichkeit auszeichnet. Die moderne Lektüre, die den Text von einem Standpunkt nach diesem Paradigmenwechsel aus betrachtet, ist mit zwei alternativen Narrativen des historischen Wandels konfrontiert, die im Titel einer historischen Untersuchung des Völkerrechts auf den Punkt gebracht werden: »Recht statt Rache oder Rache durch Recht?« (Segesser 2007). Die Grimms sehen am germanischen etymologischen Ursprung des Wortes ›Rache‹ eine alte Rechtsauffassung (Art. ›rache‹, in: Grimm 1984, Bd. 14, Sp. 14–17), für die Neuzeit hingegen die vorherrschende Bedeutung eines »niedrige[n] affekt[s]« (Friedrich Schiller, zit. ebd., Sp. 15), gleichsam zum *naming and blaming*, zum ebenso durchsichtigen wie moralisch fragwürdigen, emotionsgeladenen Mechanismus der Schuldabwehr und Schuldzuweisung. Dennoch schreibt auch Jacob Grimm mit am modernen Verständnis der Rache als Affekt von zeitloser Natürlichkeit: »das natürliche gefühl nach empfangner beleidigung war rache, vergeltung, sühne; der flecken sollte getilgt und abgewaschen werden, dem beleidiger eine wenigstens gleich hohe oder höhere schmach widerfahren, es entsprang offene fehde und feindschaft« (Grimm 1828, S. 646). Der Auffassung der Rache als zeitlosem Affekt verbunden ist jene der Rechtsgeschichte, die kodifiziertes Recht als Ersatz für archaische, ungeordnete, affektgesteuerte Rache sieht, sich dabei an römischen Begriffen orientiert (Kaufmann 1990, Sp. 126f.; Probst/Sprenger 2017, Abschnitt II) und das Narrativ der ›Orestie‹ nachzeichnet: Recht verbürgt staatliche Ordnung, Rache Bürgerkrieg. Zuschreibung, Aussage und Urteil erscheinen dabei als zugleich logisch-grammatische und juristische Mittel gegen die Ambivalenz aller Rache, stets Entsprerung und Restitution zu beanspruchen, aber proliferierende Destruk-

tion zu bewirken. Aus verhaltenstheoretischer Sicht betonen jüngst Yoshimura und Boon (2018, S. 2), dass Rachehandlungen auf kommunikativen Austausch bedacht sind: »revenge is not just simply a behavior, but rather is a communicated message«. Die Intention auf Wechselseitigkeit in der Strukturlogik der Rache tritt jedoch im gegenwärtigen Diskurs der Geisteswissenschaften zurück hinter die Generalisierung der Rache zur biologischen Konstante, deren angenommene vorzeitliche Herkunft sie jeder Analyse entzieht.⁷ Mustergültig formuliert etwa Speziale-Bagliacca (2004, S. 49): »Revenge is probably the response that comes closest to our instinctual, biological reaction when faced with a wrong.« Ähnlich referiert Groves Einsichten evolutionärer Psychologie:

›[S]trong responsiveness« [...] is a disposition to cooperate *and* punish those who violate social norms [...]. Responsiveness [...] combines with rage to make up the complex emotion of revenge. [...] Emotions act ›as if‹ certain things are true in the present moment, rightly or wrongly, simply because they were true in our ancestral past. (Groves 2018, S. 24f.)

In diesen Schilderungen begegnet zum einen die systematische Schwierigkeit, dass sprachliche Strukturen Analogien zum Verständnis psychologischer und sozialer Zusammenhänge bieten sollen, wenn diese als ›Antwort‹, ›Erwiderung‹ und ›Verantwortlichkeit‹ beschrieben werden; zugleich sollen aber die beschriebenen Strukturen Erklärungen zur Herausbildung etwa der Sprache bieten. Zum anderen erscheint ein biologisch fundiertes Verständnis von Rache als zeitlosem Affekt gänzlich ungeeignet für die historische Analyse von Diskursen, die wie im ›Mückenkrieg‹ Kriegsführung als Herrschaftshandeln in ein Narrativ der Rache einbetten und so eine Naturalisierung von politischen Gemeinschaften, Gegnerschaften und Waffenhandlungen bewirken. Im Sinne einer solchen Analyse ist darum festzuhalten, dass Rache weder eine zeitlose biologische Konstante ist, noch vorzeitlich und archaisch, sondern kulturell kodifiziert und kontextbestimmt. Im ›Mückenkrieg‹ wird dieser Kontext durch Referenzen auf Prätexte um-

rissen, in denen die Rache präzise, aber unterschiedlich kodifiziert ist. Darauf ist zurückzukommen; zuvor ist zu betonen, dass selbst die terminologische Einheit, die die Rede von ›der‹ Rache suggeriert, historisch täuscht. Rache ist in der Gegenwart »kein scharf umrissener Rechtsbegriff« (Kaufmann 1985, S. 126) und dort, wo Rachepraktiken bestehen, werden diese mit einem differenzierten Vokabular erfasst. Im Altgriechischen wird das semantische Feld von Rache und Vergeltung je nach der genauen Organisation der Wechselseitigkeit noch mit mehr als zehn Begriffen beschrieben, zum Beispiel als δίκη (›Rechtsbrauch‹), ποινή (›Blutgeld‹), τιμωρία (›Vergeltung‹) oder γέρας (›Gabe‹) (Descharmes 2013, S. 35–64). Gegenwärtigen westlichen Gesellschaften sind die dort entscheidenden Beziehungen eher fremd, und das der Blutrache zugrunde liegende relationale Ehrverständnis stellt eine Herausforderung für eine auf individueller Verantwortlichkeit basierende Jurisdiktion dar (Ermers 2018, S. 172–185). Kulturelle Kodifikationen von Rache sind zudem, wie jüngst Dawson und McHardy für die Literatur von der Antike bis zur Renaissance schlaglichtartig gezeigt haben, stark gender-konnotiert und fungieren in der attischen Tragödie etwa als Beweis für funktionale Männlichkeit und dysfunktionale Weiblichkeit (Dawson/McHardy 2018, S. 1–18). Die Rache ist, mit anderen Worten, ein soziales Phänomen, in deren Kodifikation sich Konventionen von Wechselseitigkeit und Austausch zuspitzen. Der Impuls zur Rache kann deshalb als kulturelle menschliche Konstante erscheinen, weil sie der sozialen Textur, das heißt dem Miteinander und Austausch, ebenso wesentlich angehört wie die Sprache.

Der Blick auf historische Kodifikationen der Rache unter dem Blickwinkel von Austausch und Wechselseitigkeit macht auf eine systematische Schwierigkeit aufmerksam: Der Racheakt empfiehlt sich dem Rächer durch das Versprechen, einer Verletzung sichere Beachtung bei ihrem Urheber zu verschaffen. Jedoch kann er diese Aufmerksamkeit, das Gehör und die Beherzigung, auf die es ihm zuallererst ankommt, ebenso wenig garantieren wie Flüche oder Verurteilungen dies vermögen. Es mag dem, der Rache

nimmt, durchaus eher auf materiellen Ausgleich oder das Zufügen von Verlusten beziehungsweise Schmerzen gehen als darum, die Gegenseite zur ›Einsicht‹ zu bewegen; alles das aber erfordert – wie die Auseinandersetzung im Krieg – zuallererst die Etablierung kommunikativer Wechselseitigkeit, bei der es jeweils zur gleichen Komplikation kommt: Die Intention auf eine Replik bewirkt eine Proliferation statt einer Wiedergutmachung. Der Rache ist mithin ein strukturelles Surplus inhärent, ein »Mehr an Rache« (Gehrke 1987, S. 137), weil die gewaltsame Antwort auf eine Kränkung niemals einen Ausgleich bewirkt, sondern – bereits indem sie den Konflikt weiterträgt – eine Steigerung bedeutet, eine Eskalation. Das die Ausgleichslogik der Rache antreibende, weil sie transzendierende ›Mehr‹ ist zentral für eine episodische Zeitordnung des Erzählens, wie im ›Mückenkrieg‹ deutlich wird. Dort rennen die Insektenarten so lange gegeneinander an, bis alle einzeln zu benennenden Könige und Heerführer tot und ihre Armeen ausgelöscht sind – als »Tiere, die sich bis zur gegenseitigen Ausrottung bekämpfen und eine Masse darstellen, die als Sinnbild des Auftretens der Masse in der damaligen Realität der Zeit betrachtet werden kann« (Auteri 2014, S. 180). Es geht nicht lediglich eine Partei oder Heeresordnung unter im ›Mückenkrieg‹, sondern die Ordenbarkeit selbst:

Solt ich noch die zerbrochnen Speer /
 Zerrissene Fan / zerhackte Wehr /
 Vnd allen vnraht hie beschreiben /
 Würd mir kein Dinten überbleiben.
 All ordnung waren gar zertrent /
 [...].
 (›Mückenkrieg‹, V. 2677–2681)

Das von der Rache produzierte Surplus an Destruktion geht im ›Mückenkrieg‹ so weit, dass der Text in komischer Inversion gerade auf das verzichteten muss, was Aristoteles zufolge epische Breite ausmacht: Listen, Kataloge (›Poetik‹ 1459a, 34–37; vgl. ›Ilias‹ II, V. 484–759). Struwe-Rohr schreibt: »der Text [...] endet nicht mit der Entscheidung für eine richtige letztgültige

Ordnung, vielmehr zeigt er die Destruktion der Vorstellung von der Gültigkeit sämtlicher politischer Fundamente und Prinzipien« (Struwe-Rohr 2016, S. 199). Diese metaphysische Apokalypse steht freilich im komischen Kontrast zu der poetischen Ordnung, die unterdessen unerschüttert weiterbesteht: Metrum und Reim bleiben unbeeindruckt von aller Zerstörung, und erscheinen solchermaßen weniger als Garanten einer Versordnung, sondern vielmehr als unaufhaltbare Medien der episodischen Eskalation, die vom Rache-Narrativ angetrieben wird.

Ein wichtiges Moment der Formulierung eines modernen Verständnisses der Rache, das der ›Mückenkrieg‹ akzentuiert, liegt im Vokabular: Viele der am Krieg beteiligten Arten sind Blutsauger: Mücken, Bremsen, Schnaken; auf Seiten der Ameisen Flöhe, Läuse, Wanzen (›Mückenkrieg‹, S. 37), sämtlich *ein blutigirig gesind* (ebd., V. 1206). Die Interferenz von Nahrungsaufnahme und Kampfhandlung im *Blutvergiessen* (ebd., V. 40 und 2344) ist eine Quelle der Komik und unterstreicht zugleich das martialische Moment der beschworenen Blutrache. Der Begriff ›Blutrache‹, der zuerst bei Luther auftaucht (Cordes 2008), erscheint als retrospektive Zusammenfassung heterogener und unterschiedlich bezeichneter, aber jeweils blutiger Praktiken wie zum Beispiel die ›Fehde‹. Entsprechend ist das Vokabular in den Prätexten vielfältig: In der ›Ilias‹ basiert die Gesellschaftsorganisation auf einer Vergeltungslogik, deren semantisches Feld mit über zehn Termini umrissen wird: Rache im Sinn eines ihm vom unterlegenen Gegner zu zahlenden »Bußgelds« (ποινή) etwa ist in der ›Ilias‹ (III, 290) Agamemnonns eigentliches Kriegsziel. Ebenso wichtig ist Beistand für Verwandte, etwa wenn Aeneas ermahnt wird, »[d]em Schwager zu helfen« (ebd. XIII, 464), so wie der Bremsenkönig seinem Schwager, dem Mückenkönig, beisteht. Die Artgrenzen übergreifende Liaison, die in dieser Bezeichnung impliziert ist und eigentümlich quer steht zur Hervorhebung der Artgrenzen im Aufruf zur ‚Rache für die unsern‘, bleibt bei Fuchs unkommentiert. Ebenso komisch wie wegweisend für die moderne Biopolitik wirkt, dass der ›Mückenkrieg‹ die logischen Brüche aufzeigt, die in Kauf ge-

nommen werden in der Naturalisierung der Rache von einer verabredeten Gewalttat zum zeitlosen Affekt. Die attische Tragödie, allen voran die ›Orestie‹ (III, 977–981), sieht in der Ausgleichslogik der Rache die Gefahr des Bürgerkriegs lauern; die ›Orestie‹ führt daher die Substitution von Verwandtschaftsverpflichtungen durch politische Institutionen vor, wo Konflikte von denen reguliert werden, die sie nicht(s) angehen. Der hellenistische ›Froschmäusekrieg‹ (Pseudo-Homer 1988), den Fuchs als Prätext erwähnt (›Mückenkrieg‹, V. 2005–2007), folgt dem Tragödien-Vokabular: Dort heißt die Rache δίκη (V. 97), ›Rechtsbrauch‹, und wird von der ὄλολυγή heraufbeschworen (vgl. V. 101), der phonetisch organisierten Totenklage der Angehörigen.

Mit Blick auf die Evokation der Rache als Kriegsgrund im ›Mückenkrieg‹ fällt eine Inkohärenz auf: In einem Parteiensystem braucht es keine Autorität, die zur ›Rache der Unsern‹ ruft. Diese Rolle übernimmt die Totenklage von Verwandten, wie es auch die ›Orestie‹ (II, 327–332) zeigt. Der Aufruf des Mückenkönigs zum Krieg wird vor dem Hintergrund der aufgerufenen Intertexte als Pastiche lesbar: Sanguileo ruft mit der Logik der Fehdeordnung, die Verwandte verpflichtet, zum – damit grundsätzlich unvereinbaren – gerechten Krieg, zu dem allein die *auctoritas principis* verpflichten kann (Reinle 2008, Sp. 1521). In diesem Krieg aber findet Sanguileo seine Autorität anderen Herrschaftsansprüchen ausgesetzt und mithin relativiert. Die in frühneuzeitlicher Tierepik zu beobachtende »unhintergehbare Pluralität der Geltungsbegründungen insbesondere für politische Handlungsmuster und Institutionen« (Waltenberger 2013, S. 225, in Bezug auf den ›Reinke de Vos‹) zeigt sich im ›Mückenkrieg‹ nicht erst im Krieg mit anderen, sondern bereits in der Motivation zum Krieg. Erscheint der Mücken-Ameisen-Krieg in der Nachricht des Boten zunächst gar nicht motiviert, sondern bloß seit je gegeben, so ist er im Kampfaufruf überdeterminiert, genauer: überlegitimiert. Der Pastiche aus Legitimierungsstrukturen entspricht einem historischen Wandel: Einer Autorität, die zur Rache der je seinen auffordert, bedarf es im Fall einer grundlegenden

Umformung der Auffassung der ›Unseren‹ – vom Mehrparteiensystem konkurrierender Sippen oder Familienverbände zum Homogenitätsprinzip einer Nation, die Anderen (Fremden) gegenübersteht.

[A]uthoritet / Person vnd stand des Mückenkönigs (›Mückenkrieg‹, V. 524) gehen im Krieg zwar unter, doch die von der Rache, die er beschwört, geformte Masse hat Bestand. Diesen Kontrast hebt auch das Ende des Textes hervor, an dem der Heerführer auf Seiten der Mücken stirbt:

Davon auch aller Helden Kron
Der hochberümbt Siccaboron.
Mit seufftzen seinen Geist auffgab /
Sein Seel fuhr in die Hell hinab.
ENDE
Gedruckt zu Muckenthal /
bey Ameißhoffen.
(›Mückenkrieg‹, V. 2763–2766, S. 194)

Siccaboron, [d]er *Weinmücklein König* (ebd., S. 37), stirbt, womit die Partei der Mücken im Mücken-Ameisen-Krieg unterliegt – oder unterliegen sollte. Doch der Text schildert weder Niederlage noch Sieg, sondern verweist statt dessen an seinem Ende auf die weiter bestehende Nähe – sei sie Nachbarschaft oder (auch) Feindschaft – von Mücken und Ameisen, die beide im Krieg offenbar nicht ausgerottet wurden. Über die vernichtende Niederlage des Individuums hinweg bleibt die Art zeitlos bestehen. Das »Mehr an Rache« eskaliert zwar den Krieg zum Vernichtungsfeldzug, der erst im Tod endet; dagegen erhält die Naturordnung aber die Kontinuität der unzählbaren Masse. Auch mit der Annahme einer zeitlosen Naturordnung, die der Politik gleichgültig gegenübersteht und von ihr unberührt bleibt, formuliert der ›Mückenkrieg‹ eine folgenschwere Weichenstellung für die (Post-)Moderne, die gegenwärtig damit ringt, dass menschliches Handeln und politische Entscheidung die Naturordnung eben nicht unangetastet lassen und neben anderen durchaus auch die eigene Art auszu-rotten imstande ist.

Mit Blick auf die Formung einer militärisch wie politisch relevanten Auffassung der Masse erscheint die Komik sehr zweischneidig, die daraus erwächst, dass das Schicksal des einzelnen Insekts – wie des 100 Verse lang sterbenden Boten – im Vergleich zur Masse lachhaft ist oder »nichtig«, wie Interpretationen formulieren (Struwe-Rohr 2016, S. 182, S. 202–206; Kruse 2017, S. 61). In der Spannung zwischen einem herausragenden Individuum, das im Krieg untergeht, und einer Masse, die ihn überdauert, liegt ein weiteres eminent politisches Moment des ›Mückenkriegs‹: Indem Fuchs die neuzeitlichen Konflikte zwischen verschiedenen Modellen der Konfliktlegitimation in der Form eines Tierepos formuliert, markiert er mit der Evidenz des Unterschiedes zwischen verschiedenen Insektenarten zum einen die Schwierigkeiten der Differenzierung der ›Unseren‹ von den Gegnern beim Menschen; zum anderen markiert er mit der Ununterscheidbarkeit der einzelnen Insekten untereinander im Auge der (meisten) Menschen, wie sie sich im Generalsingular ›die Mücke‹ ausdrückt, das neu herausziehende Paradigma der Homogenität militärischer und politischer Gruppen. Dass das herausragende Individuum untergeht, der Schwarm aber überlebt, stellt jene neuzeitliche Erfahrung der Masse dar, vor deren Hintergrund der so genannte Individualismus der Neuzeit allererst relevant wird – nicht mehr als Stand, sondern als ständig zu behauptender Anspruch ›eigener‹ Geltung, also Abstand von der Masse.

Für die Naturalisierung der Auffassung von der Masse im ›Mückenkrieg‹ ist der Myrmidonen-Mythos, wie ihn Ovids ›Metamorphosen‹ darstellen, als weiterer, impliziter Prätext wichtig. Dort entsteht das Volk der Ameisen-Menschen instantan, in einer Ko-Nativität, die universelle Verwandtschaft erzeugt, so dass alle einander die ›Unseren‹ sind.⁸ Und sie entsteht aufgrund eines anderen naturalisierten Moments: aufgrund der Rache Iunos, die zuvor alle Einwohner Aeginas sterben ließ: *Dira lues ira populis Iunonis iniquae | incidit exosae dictas a paelice terras* (›Metamorphosen‹ VII, 523f.; ›Schreckliche Seuche befahl das Volk durch den Zorn der ergrimten | Iuno: sie haßte das Land mit der Nebenbuhlerin Namen‹). Die

Rache, die bei Ovid das Geschehen motiviert, antwortet zwar auf eine Kränkung, ist in ihrer Logik jedoch nicht weiter zu befragen, sondern in eine Begründungsschleife gebunden: Die zornige (*iniqua*) Iuno ist voller Zorn und Hass (*exosa*); sie handelt aufgrund eines Affekts und ihrem Naturrell entsprechend. Der Affekt lässt sich rhetorisch amplifizieren und lexikalisch variieren; logisch aber führt diese Variation nicht weiter. In dieser Begründungsschleife am Boden der Rache ist ein wichtiges Moment gesellschaftspolitischer Modernisierung umgesetzt, das die ›Orestie‹ noch vorführt: Was als Gefahr für politische Institutionen eingeschätzt wird – wie die Vergeltungslogik der Rache oder die Klage – das wird als exklusiv weiblich bestimmt und damit aus dem politischen Diskurs ausgeschlossen. Zentrales Moment einer solchen Bestimmung ist die Verschiebung einer kodifizierten Praxis – sei es des Zorns, der Rache, oder der Klage – zum naturgegebenen, das heißt unabänderlichen Affekt. Als stärkster historischer Index des ›Mückenkriegs‹, der das Tierepos in den neuzeitlichen politischen Diskurs einbettet, erscheint solchermaßen gerade das Insistieren auf unkodifizierter Natürlichkeit und mithin auf der Ahistorizität des Racheimpulses.

Indes ist die als unmittelbare Antwort auf einen Affekt imaginierte Rache freilich keineswegs zeitlos, sondern beruht auf der Setzung einer Ordnung der Zeitlichkeit, die sich als Herrschaftshandeln verstehen lässt. Die Struktur dieser Setzung wiederum wird in der rhetorischen Figur des historischen Exempels deutlich.

4. Zeit des Beispiels

Historische Exempla wie jenes von Sardanapal beziehen ihre Autorität als Maß des Urteils aus ihrem Alter wie aus ihrer scheinbaren Evidenz: *Hüt dich / O grosser König / ehe | Dirs wie Sardanapalo gehe* (›Mückenkrieg‹, V. 265f.). Die Evidenz der Autorität von Exempla jedoch trägt, wie an späterer Stelle deutlich wird:

Zug nicht lengst Alexandrum an /
Darium / Pyrrum / Hannibal /
Vnd der Helden ein grosse zal /
Deren geschicht die Bucher vol
Seind / vnd deren beyspiel man sol
Jn der kriegs übung volge thun /
Wers nicht thue / mög den schaden han.
(›Mückenkrieg‹, V. 1861–1867)

Dieser Liste mangelt es an Genauigkeit, wenn sie helfen soll, Schaden von der Kriegsführung abzuhalten: Dem persischen Großkönig Dareios I. nachzueifern verspricht in der Tat eine dauerhafte Herrschaft voller Siege, Dareios III. dagegen unterlag Alexander und taugt daher kaum zum *beyspiel* für erfolgreiche Kriegsführung. Desgleichen sollte angesichts des Ausgangs ihrer jeweiligen Kampagnen Vorsicht walten lassen, wer sich Pyrrhos und Hannibal zum militärischen Vorbild nimmt. So hat auch die im ›Mückenkrieg‹ wichtige Sardanapal-Geschichte gerade keine »veränderungsresistente[] Aussagemitte« (so jedoch Riedl 2004, S. 297): Bei Diodor ist Sardanapal der dysfunktionale Herrscher, der allein der Lust ergeben ist und als Frau lebt (›Bibliothek‹ II, 23, 1: βίον ἔζησε γυναικός); bei Augustinus ist er der moralisch zu verurteilende Herrscher, der seine Macht erhält, indem er den Beherrschten Lust bereitet (›De civitate Dei‹ II, 20). Eine Exemplifikation wie jene des Mücken-Boten verschafft sich Autorität vermittels des Beispiels, das sie zugleich als solches erst einsetzt. Diese Setzung ist nicht lediglich eine logische Schleife, sondern etabliert eine zeitliche Gabel: Sie setzt eine Vergangenheit, die Maßgabe für eine intendierte Zukunft wird. In der Exemplifikation erzeugen sich Vergangenheit und Zukunft gegenseitig, ausgehend vom Moment eines kritischen Jetzt. In Wechsels/Zeitigkeit evoziert der Botenbericht vermittels des Exempels von Sardanapal die Niederlagen im Krieg als Vergangenheit, auf die es mit Herrschaftshandeln zu reagieren gilt. In gleicher Weise evoziert der Racheaufruf des Mückenkönigs zum Krieg die Toten als Vergangenheit, auf die es mit einem Angriff zu reagieren gilt.

Auch der Paarreim des ›Mückenkriegs‹ lässt sich der Poetik des Exempels zuordnen: Der zweite Vers antwortet dem ersten in einer Variation als ein ›Dazukommendes‹; der simple Paarreim erscheint mithin als phonetische Abbildung des episodischen Prinzips des ›Mückenkriegs‹, das in Eskalation durch ein Surplus besteht. Wie die Rache ein Sujet der eskalierenden Episodenhaftigkeit ist, so ist das Exempel eine ihrer rhetorischen Formen: »Eine der Episode ähnliche rhetorische Funktion übernimmt das *exemplum*, das aber immer in expliziter Form zur Verdeutlichung einer Moral, vor allem für die Verwendung innerhalb von Predigten [...], herangezogen wird« (Laferl 1994, Sp. 1298). Wie eine Predigt, so ist auch die Rede des Boten vor dem Mückenkönig mahnend. Das *exemplum* – das lateinische Äquivalent des Griechischen παράδειγμα (›Institutio oratoria‹ V, 11, 1) – ist jedoch mehr als die Illustration einer moralischen Sentenz. Aristoteles weist vielmehr an: ›[D]as Beispielhafte muß ja die Wirklichkeit übertreffen‹ (τὸ γὰρ παράδειγμα δεῖ ὑπερέχειν; ›Poetik‹ 1461b 13f.). Das Beispiel muss über alles Empirische hinausgehen, zum einen weil es sonst immer von dessen Kontingenzen beeinträchtigt wird, zum anderen weil dieses Surplus entscheidend dafür ist, eine erwünschte Zukunft zu evozieren. Das ›Mehr‹, in dem das Beispiel über einen bloßen historischen Bericht hinausgeht, expliziert der sterbende Bote in Auslegung und Anweisung (›Mückenkrieg‹, V. 261–300) und verscheidet anschließend, so dass dem Mückenkönig das Wort zufällt (wenngleich er es im Klagen zunächst auch komisch missversteht), um im Aufruf zur Rache Herrschaftshandeln als Reklamation der Zukunft zu manifestieren.

Wie Waltenberger (2016, S. 34) bemerkt, bedarf die narratologische Theoriebildung der Phänomenologie, um Zeitlichkeitsstrukturen besser beschreiben zu können als bloß mit dem Modell des Zeitstrahls. Er verweist auf Waldenfels' Modell der ›Responsivität‹ von Erfahrung:

[W]ir antworten auf das, wovon wir getroffen sind, und wir sind von dem getroffen, worauf wir antworten, doch beides geschieht in eins, wenngleich in einer zeitlichen Verschiebung, die eben aus der Antwort ein nachträgliches, aus dem Widerfahrnis ein vorgängiges Ereignis macht. (Waldenfels 2002, S. 60)

Das heißt: »Das Getroffensein erzeugt rückwirkend seine Geschichte, es strahlt auf das Vergangene zurück. [...] Erst im *Antworten auf* das, wovon wir getroffen sind, tritt das, was uns trifft, als solches zutage« (Waldenfels 2002, S. 59). Dementsprechend ist nichts über den Mücken-Ameisen-Krieg zu erfahren, bis nicht der tödlich verwundete Bote zum Gegenschlag aufruft; bis dahin geht der Krieg nicht an und ist daher im phänomenologischen Sinn ganz eigentlich nicht. Doch Waldenfels spricht von der Struktur der Erfahrung; narratologisch kommt darum zu der von ihm beschriebenen Struktur ein Moment hinzu: die Macht des Sprach-Handelns, welches das Widerfahrnis geltend macht und dabei das kritische Jetzt formt, in dem ein vorgängiges Erlebnis und eine nachträglich, als Erwidern darauf erforderliche Zukunft auseinanderpringen. Die Setzung der Wechsels/Zeitigkeit fordert und nötigt andere zum Handeln innerhalb eines zuvor nicht gegebenen Kontexts und kann insofern als Herrschaftshandeln gelten, das die Zukunft formt. Dysfunktional und komisch in seiner Anleihe an das tragische und alttestamentliche Erzählmuster des Exempels im Botenbericht erscheint im »Mückenkrieg« freilich, dass gerade nicht der Herrscher die diskursive Autorität ausübt, durch Exempel und Racheaufruf eine zeitliche Ordnung zu etablieren, sondern der namenlose Bote. In seiner Nachricht von der Niederlage wird deren Ursache nicht als Konsequenz einer »Erbfeindschaft« naturkundlich situiert« (Riedl 2004, S. 287). Die naturkundliche Rhetorik der »Erbfeindschaft« wird stets dann beschworen, wenn es historisch ererbte Gegnerschaften allererst zu behaupten gilt. Ebenso wird die Feindschaft zwischen Mücken und Ameisen in solcher Weise installiert, dass die Unterscheidung zwischen historischem Erbe und natürlicher Disposition sie nicht trifft. Denn sie ist keines

von beidem, sondern entspringt dem Moment, in dem eine Reaktion angemahnt wird – in dem mithin Krieg als Herrschaftshandeln Autorität legitimieren soll.

Was aber ist schließlich der Bezug zwischen dem Exempel, der initialen Reaktion des Königs, und der Rache – weswegen, genauer, ist seine Totenklage deplatziert? Der Bremsenkönig erläutert es Sanguileo:

Ein weisen Mann nichts übler steht /
Als wenn jns weinen über geht.
Weinen zeigt an ein feygen Gauch /
Jst der weiber vnd kinder brauch /
Die mögen leicht ein vrsach han /
So fahen sie zu flennen an.
Wir Männer müssen allezeit /
Erzeigen vnser dapfferkeit /
Vns widers glück mit frischem mut.
Setzen / obs gleich gült gut vnd blut.
(>Mückenkrieg, V. 409–418)

Zu Beginn des ›Mückenkriegs‹ wird eine politische und sprachliche Geschlechterordnung naturalisiert, die dem neuzeitlichen biopolitischen Paradigma entspricht: In der Klage zeigt sich Weiblichkeit als Passivität, im Reim vom *mut* auf *blut* Männlichkeit. Dass Fuchs sie ins Zentrum einer Parodie stellt, war kein Hindernis dafür, dass diese Geschlechterordnung später ernst genommen werden sollte. Die Erwähnung von Darius als historisches *beispiel* später im Text (ebd., V. 1861–1866) erlaubt eine weitergehende intertextuelle Parallele. Unter Maßgabe des effeminierten Sardanapal ist der Mückenkönig dargestellt wie Darios in Aischylos' ›Persern‹: handlungsunfähig, seiner Flotte beraubt, geschlagen, klagend. Dass Darios effeminiert erscheint, ist vermutlich ein neuzeitlicher Rezeptionseffekt (Hall 1989, S. 83f.; dagegen Gödde 2000, S. 35f.), der die Reihe sonstiger Markierungen von Passivität ergänzt. Die ›Perser‹, als älteste erhaltene attische Tragödie, erlebten ihre erste neuzeitliche ›Aufführung‹ 1571 in Venedig als Rezitation im Haus eines Adligen zur Feier des Sieges über die osmanische

Flotte in der Seeschlacht von Lepanto (Gödde 2013, Sp. 1052). In Aischylos' Text klagt der persische Hof, hauptsächlich aus Männern bestehend, über die Niederlage gegen die Griechen bei Salamis. Die Wiederaufführung zur Siegesfeier schreibt die Türkenkriege in eine ältere Feindschaft ein. Fuchs' Parodie bedient sich ebenfalls einer griechischen Vorlage, wenn er Totenklagen und Rachebeschwörungen mit den Polaritäten von passiv und aktiv sowie weiblich und männlich identifiziert, mit politisch funktionaler und dysfunktionaler Responsivität.

Im peloponnesischen Krieg dient diese Identifizierung der Externalisierung von Schuldgefühlen und der Konstruktion eindeutiger Fronten zwischen Griechen: Klagen um tote Verwandte werden zur Gefahr für die πόλις erklärt, weil sie Rache forderten, statt sich auf den Kriegsfeind zu konzentrieren, und Klagen werden Frauen zugeschrieben, die ohnehin vom politischen Diskurs ausgeschlossen sind (Loraux 1990). Das ermöglicht den Schluss, dass, wer um Tote klagt statt sie zu rächen, sich vom Herrschaftsdiskurs disqualifiziert. Bei Fuchs dient diese Schlussreihe noch nicht der Abschaffung ritueller Klagen, die im Barock zur Blüte gelangen werden, durchaus aber ihrer Abwertung im politischen Diskurs. Die Abwertung der Klage als einer Beachtung reklamierender Form der Rede, die symbolische Substitutionen zurückweist, um auf Unbeantwortbarkeit durch politische, metaphysische oder therapeutische Konzepte zu bestehen, ist eine wiederkehrende Strategie ganz unterschiedlicher gesellschaftspolitischer Modernisierungen – der europäischen Neuzeit, der griechischen πόλις, des frühen Christentums, des modernen Islam zum Beispiel – und als Akt der Responsivität deutbar: als ein Herrschaftshandeln, das ein Älteres, Überkommenes definiert, dem sich eine Modernisierung als bessere Alternative entgegensetzt. Statt Klagen: Rache; statt Heldentaten: Massenschlachten.

Anmerkungen

- 1 Zur Analyse und Kritik von Herfried Münklers Begriff des ›neuen Krieges‹ vor dem Hintergrund frühneuzeitlicher Kriegsführung vgl. Langewiesche 2009.
- 2 Vgl. Kragl 2017, S. 189: »Es regiert dieses [...] semi-orale Erzählen, dem eine fein austarierte Spannung zwischen der Autonomie der einzelnen Episode und ihrer Integration in einen Romankontext (man könnte auch sagen: zwischen zyklischer Iteration der Episodenstruktur und linearer Progression der Episodenreihe [...]) zu eigen ist, im Grunde das gesamte ›volkssprachliche Mittelalter‹ [...] und es bleibt auch lange über die höfische Zeit hinaus traditionsbildend. Noch die Romane der Renaissance und der Frühen Neuzeit – *Don Quixote*, *Orlando furioso*, auch der *Simplizissimus* – sind davon gezeichnet.«
- 3 Zur Publizität der ›Ilias‹ in der deutschsprachigen Literatur des 16. Jahrhunderts, die den Vergleich triftig erscheinen lässt, vgl. Alfen [u.a.] 1990, S. 117–196.
- 4 *Muck* wird im Folgenden als ›Mücke‹ wiedergegeben – zum einen aus Gründen der Lesbarkeit, zum anderen, da dies im Zusammenhang der hier untersuchten Blutrünstigkeit kohärent erscheint. Diese Übertragung darf indes keineswegs als die einzig mögliche oder stets zu privilegierende angesehen werden, grundsätzlich da »die ältere hochdeutsche sprache [...] *mücke* von *fliege* nicht scharf [scheidet], eben so wenig von *schnake* und *motte*« (Art. ›mücke‹, in: Grimm 1984, Bd. 12, Sp. 2606). So bezeichnet *mückenfliege* im neuhochdeutschen Sinn weder eine Mücke noch eine Fliege, sondern »eine schnakenart« (Art. ›mückenfliege‹, in: ebd., Sp. 2612). Weiterhin divergieren Bezeichnungen für Insektenarten dialektal und variieren Insektenarten regional sowie historisch, wobei letzteres Moment mit Blick auf die Textgeschichte relevant ist: Fuchs' ›Mückenkrieg‹ ist eine Adaption von Teofilo Folengos ›La Moscheide‹ (1521), die den Krieg zwischen Fliege (*la mosca*) – nicht Mücke (*il moschino*) – und Ameise schildert, und sich ihrerseits auf die äsopische Fabel ›De musca et formica‹ als Prätext stützt (vgl. Zaggia 1987, S. 299). Für den Hinweis auf die Vielgestaltigkeit der *Mucken* danke ich Kathrin Lukaschek.
- 5 Lateinischer Bibeltext hier und im Folgenden nach der Vulgata Clementina; deutscher Text nach der Lutherbibel in der revidierten Fassung von 1984.
- 6 Zugleich aber trifft der biblische Gott Vorkehrungen, um die Eskalation der Rache unter Menschen zu verhindern – indem er mit seiner Rache droht; vgl. Gn. 4,15: *Dixitque ei Dominus: Nequaquam ita fiet: sed omnis qui occiderit Cain, septuplum punietur. Posuitque Dominus Cain signum, ut non interficeret eum omnis qui invenisset eum* (›Aber der Herr sprach zu ihm: Nein, sondern

wer Kain totschrägt, das soll siebenfältig gerächt werden. Und der Herr machte ein Zeichen an Kain, dass ihn niemand erschläge, der ihn fände«).

7 Vgl. Nussbaum 2016 zur Analyse der Emotionsstruktur von *retributivism*: »[...] the road of *payback* [...] makes the mistake of thinking that the suffering of the wrongdoer somehow restores, or contributes to restoring, the important thing that was damaged. That road is normatively problematic because the beliefs involved are false and incoherent, ubiquitous though they are. They derive from deep-rooted but misleading ideas of cosmic balance, and from people's attempt to recover control in situations of helplessness« (S. 5). Nussbaum führt diese Auffassung von Talion zurück auf die Emotion des Zorns bzw. Ärgers, und deutet diese evolutionsbiologisch: »Anger, in short, has a very limited but real utility, which derives, very likely, from its evolutionary role as a ›fight-or-flight‹ mechanism« (S. 39).

8 Wird eine solche Entwicklung angenommen, so resultieren daraus logische und chronologische Probleme; vgl. Bömer 1976, S. 323.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Aischylos: Orestie. Griechisch und deutsch von Oskar Werner, München 1948.
- Aischylos: Die Perser, in: Aischylos. Die Tragödien und Fragmente. Auf der Grundlage der Übersetzung von Johann Gustav Droysen bearbeitet, eingeleitet und teilweise neu übersetzt von Franz Stoessl, Frankfurt am Main 1987, S. 161–212.
- Aristoteles: Poetik. Griechisch / Deutsch. Übers. und hrsg. von Manfred Fuhrmann, Stuttgart 1994.
- Augustinus: De civitate Dei. Vom Gottesstaat. Übersetzt von Wilhelm Thimme. 2., vollständig überarbeitete Auflage, Zürich/München 1978.
- Diodorus Siculus: Library of History. Bd. 1: Books 1–2.34. Translated by C.H. Oldfather, London 1933.
- Fuchs, Hans Christoph: Der Mückenkrieg (1600). Ein frühneuzeitliches Tierepos, hrsg. und mit einem Kommentar von Sabine Schu, St. Ingbert 2012.
- Homer: Ilias. Wolfgang Schadewaldts neue Übertragung, Frankfurt am Main 1975.
- Publius Ovidius Naso: Metamorphosen. In deutsche Hexameter übertragen und hrsg. von Erich Rösch. Mit einer Einführung von Niklas Holzberg. 13. Aufl., München/Zürich 1992.

- Quintilianus, Marcus Fabius: *Institutionis oratoriae libri XII*. Ausbildung des Redners. Zwölf Bücher. Hrsg. und übersetzt von Helmut Rahn, 2 Bde., Darmstadt 1995 (Texte zur Forschung 2 und 3).
- Pseudo-Homer: *Der Froschmäusekrieg*, in: ders.: *Der Froschmäusekrieg*. Theodoros Prodromos: *Der Katzenmäusekrieg*. Griechisch und deutsch von Helmut Ahlborn. 4., durchgesehene Aufl., Berlin 1988 (Schriften und Quellen der Alten Welt 22), S. 7–42.

Sekundärliteratur

- Alfen, Klemens [u.a.]: *Deutsche Trojatexte des 12. bis 16. Jahrhunderts*. Repertorium, in: Brunner, Horst (Hrsg.): *Die deutsche Trojaliteratur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*. Materialien und Untersuchungen, Wiesbaden 1990 (Wissensliteratur im Mittelalter 3), S. 7–198.
- Auteri, Laura: *Rez. zu Fuchs 2012*, in: *Arbitrium* 32 (2014), S. 179–182.
- Bömer, Franz: *P. Ovidius Naso, ›Metamorphosen‹: Kommentar zu Buch VI–VII*, Heidelberg 1976.
- Brunner, Horst [u.a.]: *Dulce bellum inexpertis*. Bilder des Krieges in der deutschen Literatur des 15. und 16. Jahrhunderts, Wiesbaden 2002 (Imagines Medii Aevi 11).
- Cordes, Albrecht: *Art. Blutrache*, in: *Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte*, 2. völlig überarbeitete und erweiterte Aufl., Bd. 1 (2008), Sp. 623–625.
- Dasen, Véronique: *Dwarfs in ancient Egypt and Greece*, Oxford 1993.
- Dawson, Lesel/McHardy, Fiona: *Revenge and Gender in Classical, Medieval and Renaissance Literature*, Edinburgh 2018.
- Deschames, Bernadette: *Rächer und Gerächte*. Konzeptionen, Praktiken und Loyalitäten der Rache im Spiegel der attischen Tragödie, Göttingen 2013.
- Ermers, Robert: *Honor Related Violence. A New Social Psychological Perspective*, London 2018.
- Gehrke, Hans-Joachim: *Die Griechen und die Rache*. Ein Versuch in historischer Psychologie, in: *Saeculum* 38,2/3 (1987), S. 121–149.
- Gödde, Susanne: *Zu einer Poetik des Rituals in Aischylos' ›Persern‹*, in: dies./Heinze, Theodor (Hrsg.): *Skenika*. Beiträge zum antiken Theater und seiner Rezeption, Darmstadt 2000, S. 31–47.
- Gödde, Susanne: *Art. Xerxes*, in: *Der Neue Pauly*. Enzyklopädie der Antike. Supplemente II, Bd. 8: *Historische Gestalten* (2013), Sp. 1049–1056.
- Grimm, Jacob: *Deutsche Rechtsalterthümer*, Göttingen 1828.
- Grimm, Jacob/Grimm, Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch*. Nachdruck der Erstausgabe 1878–1961, München 1984.

- Groves, James E.: *Hamlet on the Couch. What Shakespeare Taught Freud*, London 2018.
- Hall, Edith. *Inventing the Barbarian. Greek Self-Definition through Tragedy*, Oxford 1989.
- Jahn, Bernhard/Neudeck, Otto (Hrsg.): *Tierepik und Tierallegorese. Studien zur Poetologie und historischen Anthropologie vormoderner Literatur*, Frankfurt am Main 2004 (Mikrokosmos 71).
- Jahn, Bernhard: *Taktische Masse und zorniger Held. Das Tierepos des 16. Jahrhunderts und der militärische Paradigmenwechsel in der Frühen Neuzeit*, in: ders./Neudeck 2004, S. 187–215.
- Kaufmann, Ekkehard: *Art. Rache*, in: *Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte*, Bd. 4 (1990), Sp. 126–127.
- Kragl, Florian: *Episodisches Erzählen – Erzählen in Episoden. Medientheoretische Überlegungen zur Systematik, Typologie und Historisierung*, in: *Diegesis* 6 (2017), H. 2, S. 176–197.
- Krieter-Spiro, Martha: *Dritter Gesang (Γ). Kommentar*, in: *Homers ›Ilias‹. Gesamtkommentar (Baseler Kommentar / BK)*, hrsg. von Anton Bierl und Joachim Latacz. Bd. 3, Faszikel 2, Berlin/New York 2009 (Sammlung wissenschaftlicher Commentare).
- Kruse, Renke: *Die Niederlage des Mückenkönigs. Oder: Mit Tieren vom Untergang erzählen*, in: *Tierstudien*, Heft 12 (2017), S. 59–70.
- Laferl, C. F.: *Art. Episode*, in: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. 2 (1994), Sp. 1297–1301.
- Langewiesche, Dieter: *Wie neu sind die ›Neuen Kriege‹? Eine erfahrungsgeschichtliche Analyse*, in: *Schild, Georg/Schindling, Anton (Hrsg.): Kriegserfahrungen. Krieg und Gesellschaft in der Neuzeit*, Paderborn [u.a.] 2009, S. 289–302.
- Loraux, Nicole: *Les mères en deuil*, Paris 1990.
- Nussbaum, Martha: *Anger and Forgiveness. Resentment, Generosity, Justice*, Oxford 2016.
- Probst, Peter/Sprenger, Gerhard: *Art. Rache*, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 8 (1992), Sp. 1–6.
- Reinle, Christine: *Art. Fehde*, in: *Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte*, 2. völlig überarbeitete und erweiterte Aufl., Bd. 1 (2008), Sp. 1515–1525.
- Riedl, Gerda: *...deren beyspiel man sol volge thun. Das satirische Tierepos als lehrhaftes Geschichtsexempel: Der ›Mückenkrieg‹ des Hans Christoph Fuchs (1600)*, in: *Jahn/Neudeck* 2004, S. 279–298.
- Schu, Sabine: *Zur Überlieferungsgeschichte*, in: *Fuchs* 2012, S. 17–23.

- Segesser, Daniel M.: Recht statt Rache oder Rache durch Recht? Die Ahndung von
Kriegsverbrechen in der internationalen fachwissenschaftlichen Debatte 1872–
1945, Paderborn [u.a.] 2007 (Krieg in der Geschichte 38).
- Speziale-Bagliaacca, Roberto: Guilt, Revenge, Remorse and Responsibility after
Freud, New York [u.a.] 2004.
- Struwe-Rohr, Carolin: Von Mücken, Ameisen und einem toten Ochsen, in: Glück,
Jan [u.a.] (Hrsg.): Reflexionen des Politischen in der europäischen Tierepik,
Berlin/Boston 2016, S. 182–208.
- Waldenfels, Bernhard: Bruchlinien der Erfahrung. Phänomenologie, Psychoanalyse,
Phänomenotechnik, Frankfurt am Main 2002.
- Waltenberger, Michael: Die Legitimität der Löwen. Zum politischen Diskurs der
frühneuzeitlichen Tierfabel und Tierepik, in: Höfele, Andreas [u.a.] (Hrsg.): Die
frühe Neuzeit. Revisionen einer Epoche, Berlin 2013, S. 203–228.
- Waltenberger, Michael: Fallobst. Überlegungen zu den subatomaren Begründungs-
paradoxien der Narratologie, in: Häusler, Anna/Schneider, Martin (Hrsg.):
Ereignis Erzählen, Berlin 2016 (ZfdPh, Sonderheft 135), S. 33–50.
- Yoshimura, Steven M./Boon, Susan D.: Communicating Revenge in Interpersonal
Relationships, Lanham [u.a.] 2018.
- Zaggia, Massimo: Introduzione, in: Folengo, Teofilo: Macaronnee Minori. Zanitonella,
Moscheide, Epigrammi. A cura di Massimo Zaggia. Turin 1987 (Nuova Raccolta
di Classici Italiani Annotati 11), S. 297–305.

Anschrift der Autorin:

Prof. Dr. Juliane Prade-Weiss
LMU München
Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft
Schellingstraße 3
80799 München
E-Mail: juliane.prade-weiss@lmu.de

Julia Weitbrecht

Ein Fuchs ist ein Fuchs

Ein vorläufiges Resümee zur Varianz (in) der Tierdichtung

Immer wieder führt die Beschäftigung mit der Tierepik vor Augen, wie vergnüglich und irritierend, verstörend und intellektuell stimulierend es ist, die Möglichkeitsräume auszuloten, die sich – wie von Jan Glück, Kathrin Lukaschek und Michael Waltenberger im 2016 erschienenen Vorgängerband ›Reflexionen des Politischen in der europäischen Tierepik‹ vorgeschlagen – aus der Suspendierung der anthropologischen Differenz zugunsten von »tierepischen Erzählverfahren[]« ergeben. Die »spezifische fiktionale Disposition« der Tierepik nämlich ermöglicht einen »eigenständigen narrativen Diskurs über Gesellschafts- und Herrschaftsstrukturen, Machtkonfigurationen und politische Handlungszusammenhänge«.¶ Über die Fähigkeit zur politischen Reflexion hinaus, das macht der Fokus des hier vorliegenden Sammelbandes auf die »Varianz (in) der Tierepik« deutlich, besitzt diese zudem ein poetisches Potential, einen spezifischen Möglichkeitssinn, der mit ihren tierlichen Akteuren und den ihnen eignenden Formen von Agency zusammenhängt. Diese spezifischen metaphorischen, poetischen und narrativen Verfahren lassen sich nur ermitteln, wenn man dazu auch ihre Vorgeschichte – das antike Fabelkorpus – und die gesamt-europäische Breite ihrer mittelalterlichen Ausprägung in Betracht zieht. Beides zusammenzubringen und konzeptionell weiterzudenken ist das Verdienst der Beiträgerinnen und Beiträger zu diesem Band.

In Bezug auf die Varianz der Tierepik hat die – lange Zeit von national-philologischen Setzungen bestimmte – einschlägige Forschung zwar stets

die Genese der deutschsprachigen aus der französischen und niederländischen Texttradition betont, doch erschließt sich die Vielfalt der Gattung erst über die hier angestrebte komparatistische Perspektive, in der Migrationsprozesse und vielfältige kulturelle Transfers in Zusammenhang mit den Adaptationen nachvollziehbar werden, um die durchaus unterschiedlichen Arrangements des scheinbar unerschöpflichen Materials analytisch fassen zu können. Fruchtbar erscheint es hier, Zusammenhänge nicht im Sinne von textgenetischer Identität, sondern in Bezug auf regulative Ideen und fundierende Ordnungsentwürfe zu suchen, welche die Texte miteinander verbinden, aber auch unterscheiden. So lassen sich gerade vor dem Horizont der »allgemein bekannten Bestandheit« (Lessing, LM 7, S. 450) der tierlichen Charaktere die diversen soziokulturellen Kontexte differenziert beschreiben, in denen diese je unterschiedlich inszeniert werden – vom monastischen Wolf in der ›Ecbasis captivi‹ über die höfischen Tiergesellschaften im ›Roman de Renart‹ und ›Reinhart Fuchs‹ bis zu den urbanen Füchsen der späteren französischen und niederländischen Bearbeitungen. Der komparatistische Zugang ermöglicht es auch, die jeweils sehr unterschiedlichen intertextuellen Anschlüsse an andere Erzähltraditionen zu identifizieren und zu differenzieren, etwa die Tiersatire, die Lais der Marie de France, die Bezüge zur Exempeltradition oder zur Mären- und Tricksterliteratur des späten Mittelalters.

Das verweist zugleich auf die Varianz in der Tierepik. Das konstitutive Verhältnis von Konstanz und Varianz, von Identität und Differenz ist zum einen in der Tradition der Tierfabel begründet, die bestimmte Tiere (wie Fuchs, Wolf und Dachs) auf spezifische Weise profiliert und zu Handlungsträgern macht. Die Konstanz eines Erzählens vom Tier liegt somit in der Referenz auf eine zeitlos gültige Naturordnung: Ein Fuchs ist ein Fuchs und wird immer ein Fuchs bleiben. Was nun aber den Fuchs zum Fuchs macht und ihn vor den anderen Tieren profiliert, ist zugleich auch Gegenstand eines narrativen Aushandlungsprozesses, denn zum anderen entwirft die

Tierepik, wie in der Zusammenschau der Beiträge deutlich wird, ihre Akteure zwar als Typen mit konventionalisierten Eigenschaften; mit Blick auf die Differenz in der Identität erweisen sich diese aber auch als überraschend vielschichtige Figuren, die in sozialen Zusammenhängen interagieren: Sie leben in Ehen, haben Kinder, pflegen enge Freundschaften (Fuchs und Dachs), hegen Feindschaften (Fuchs und Wolf) und üben Herrschaft übereinander aus (Fuchs und Löwe). Sie befinden sich in der Zeit in dem Sinne, dass sie Erinnerungs- und Reflexionsvermögen besitzen, auf die Geschichte(n) ihrer Väter zurückblicken und ihre eigene Lebenserfahrung an ihre Kinder weiterzugeben suchen – vergebens, denn im stets kulturkritischen Gestus der Tierepik erscheint das Tier (ebenso wie auch das menschliche Tier) als von Natur aus nicht lernfähig.

Wie in vielen Beiträgen deutlich wird, lotet der Blick auf erzählte Räume und Interaktionsmuster das Spektrum an Möglichkeiten aus, über tierliche Beziehungsmodelle Ordnungsvorstellungen zu vermitteln, diese in ihrer vermeintlich natürlichen Letztbegründung aber auch in Frage zu stellen und zu problematisieren. Für die Frage nach der Historizität solcher Geltungsmechanismen ist es besonders aufschlussreich, dass die untersuchten tierepischen Texte dabei narrativ je unterschiedlich verfahren: von der losen paradigmatischen Reihung von Einzelepisoden bis hin zur syntagmatischen Fügung von Anfang, Mitte und Schluss. In der variierenden Wiederholung von Motiven, Konfliktkonstellationen und Handlungszusammenhängen macht der Fokus auf episodische Varianz die je spezifischen Sinnschichtungen der einzelnen Tierepen sichtbar. Es zeigt sich, dass die tierepischen Episodenketten recht unterschiedlich organisiert sind; sie folgen bald einer Erzähllogik von Rache und Gegenrache (ein Aspekt, der sich als interdiskursive Formation zwischen Natur und Recht für die Tierepik als produktiv erwiesen hat), bald einer reziproken Austauschlogik, können aber auch eine Kette von Akten der Verspottung und Desavouierung durch den schlaun Fuchs bilden, die seine Fähigkeiten zur Manipu-

lation belegen. Als produktiv erweist sich hier auch die Frage nach dem Erzählschluss. Welche Ordnung hat am Ende in der tierepischen Welt Bestand, erweist sich im narrativen Verlauf – wenigstens vorläufig – nicht als brüchig? Auf diese Weise kommt zusätzlich zu der unzweifelhaft destruktiven Dynamik der tierlichen, von Gewalt und Gier angetriebenen Interaktionen ein konstruktiver Aspekt tierepischen Erzählens in den Blick, der mit ihrem didaktischen Anspruch der Vermittlung von Lehren zusammenhängt.

Denn der Fuchs ist nicht nur ein Fuchs, weil er von Natur aus ein Fuchs ist. In der tierepischen Tradition wird er dadurch zum Fuchs, dass er seine fuchsische Natur vorführen und zum Gegenstand der Didaxe erheben kann. In den Schichtungen unterschiedlicher Erzählebenen, die in zahlreichen der untersuchten Texte begegnen, lassen sich die beiden Aspekte von Varianz der Tierepik und in der Tierepik schließlich auch gemeinsam betrachten: In dem Maße, in dem die tierepischen Akteure sich in der Zeit befinden und eine Geschichte haben, zeigen sie sich auch in der Lage, einander diese immer wieder neu zu erzählen. An solchen Scharnierstellen, wenn Tiere anderen Tieren Geschichten von – menschlichen und nicht-menschlichen – Tieren erzählen, scheint das Verständnis des Erzählten nicht zuletzt auch von der Art und Weise abzuhängen, wie dabei zeitliche Konnektivität gestiftet wird. Wenn der Fuchs eine bekannte Fuchsfabel erzählt, diese aber gegenüber seinem tierlichen Publikum zu seiner eigenen Familiengeschichte macht, erweisen sich die Grenzen zwischen narrativer Metalepse, inserierten Fabeln und (tier-)historischem Exemplum als fließend. Als Fabel ist die Erzählung allgemein gültig, erscheint im Bericht aber zugleich auch als erst kürzlich geschehenes historisches Ereignis im Tierreich. Da Tiere in der Diegese (inter-)agieren, zugleich aber auch immer paradigmatisch lesbar sind, sind sie offenbar in hohem Maße dazu geeignet, unterschiedliche Zeitordnungen und -horizonte zu bündeln: die Überzeitlichkeit der Natur-Ordnung in der Fabel, die Historie des Tierreichs, die

Zyklizität heilsgeschichtlicher Bezüge. Diese Tiere sind Typen, aber auch Erzähler ihrer eigenen Figuren, zeitlos-naturhaft und historisch-reflektierend zugleich.

Auf diese Weise werden in für die Tierepik charakteristischen Stufungen unterschiedlicher Erzählebenen Zeit, Ordnung und Natur je unterschiedlich thematisiert. Über die einfache Tierfabel oder Episodenkette weit hinausgehend entstehen so vielfältige Überschüsse, die sich über ein traditionelles Kohärenzverständnis kaum beschreiben lassen und zudem, in der Generierung von allgemeinen Lehren, immer wieder über die Textgrenzen hinausgreifen. Dabei verschieben sich fortwährend die Zuschreibungen von human und animalisch, werden fließend, mal markiert und mal ganz ausgeblendet. Auch Figurenkonzepte, so wird in den Beiträgen deutlich, können in diesem Vexierspiel alternativen Kohärenzprinzipien folgen und in vielfältigen Bedeutungsanlagerungen andere Bezugspunkt suchen als die Identität des Humanen.

Die Beiträge zeigen in der Zusammenschau somit nicht zuletzt auch die Vielfalt an sprachlichen und performativen Mitteln auf, durch die im tierlichen Medium anthropologische Dispositionen artikuliert und dynamisiert werden können. Immer wieder entlarvt das tierepische Verfahren konzeptionell und narrativ die unhintergehbare Naturordnung als eine Setzung und regt in der Varianz der Wiederholung fortwährend zum Spiel mit dem Neuen an. Dass dieses Spiel mit dem hier vorliegenden Band keinesfalls abschließend erfasst ist, lässt auf weitere produktive Beschäftigungen mit Tieren in mittelalterlichen Texten hoffen.

Anmerkungen

- 1 Glück, Jan/Lukaschek, Kathrin/Waltenberger, Michael: Einleitung, in: dies. (Hrsg.): Reflexionen des Politischen in der europäischen Tierepik, Berlin/Boston 2016, S. 1–9, hier S. 4f.

Anschrift der Autorin:

Prof. Dr. Julia Weitbrecht
Universität zu Köln
Institut für deutsche Sprache und Literatur I
Albertus Magnus Platz
50923 Köln
E-Mail: j.weitbrecht@uni-koeln.de