

## Reynaert-Erzählungen zwischen Literatur und Gesellschaft\*

Es scheint jetzt ein generell akzeptierter Standpunkt zu sein, daß mittelalterliche literarische Texte als Zeugnisse der sozialen Umgebung, in der sie entstanden sind, gelesen werden können. Für Tierepen gilt dies natürlich auch, aber es gibt da Schwierigkeiten. Von den meisten Tierepen wissen wir nur ungefähr, wo und wann sie entstanden sind, und deshalb kennen wir das ursprüngliche Publikum nicht. Zweitens spiegeln Tierepen ihren gesellschaftlichen Kontext nur indirekt. Sie handeln nicht von Menschen, sondern von Tieren, die sich wie Menschen benehmen. Ich werde hier die Position vertreten, daß man auch Tierepen als Zeugnisse bestimmter Mentalitäten analysieren kann, daß dies aber notwendigerweise über einen Umweg geschehen muß, nämlich über eine Analyse der intertextuellen Beziehungen der Texte. Als Beispiele werde ich einige Branchen (= Teile) des Roman de Renart und die mittelniederländischen Tierepen *Van den vos Reynaerde* und *Reynaerts historie* benützen.

Der *Roman de Renart* ist kein Roman in der modernen Bedeutung des Wortes. Die Bezeichnung deutet eine Gruppe kurzer bis mittellanger Geschichten an, die von dem Fuchs Renart und seinen Abenteuern mit individuellen Tieren und hauptsächlich über seinen Streit mit dem Hofe des Königs, dem Löwen Noble handeln.<sup>1</sup> Wir kennen diese Geschichten aus vierzehn Handschriften und etwa zehn Fragmenten, die jeweils eine eigene Selektion aus dem gesamten Korpus enthalten.

Die wahrscheinlich älteste Branche ist Branche II.<sup>2</sup> Diese Branche II ähnelt

---

\* Dr. Paul Wackers ist wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Katholieke Universiteit Nijmegen. Der Beitrag ist die Überarbeitung eines Vortrages, der beim Münsteraner Graduiertenkolleg 'Schriftkultur und Gesellschaft im Mittelalter' am 13. Januar 1993 gehalten wurde. Rita Schlusemann sei für Ihre Übersetzung ins Deutsche herzlichst gedankt.

<sup>1</sup> Die neueste global einleitende Untersuchung über den *Roman de Renart* schrieb R. BOSSUAT, *Le Roman de Renard*, Paris 1967. Eine ausgezeichnete neue Bibliographie zu allen Aspekten des *Roman de Renart* findet man in J. SCHEIDEGGER, *Le Roman de Renart ou le texte de la dérision*, Genève 1989, S. 435-463.

<sup>2</sup> Die Numerierung ist ziemlich verwirrend. Sie gibt nämlich keine chronologische Reihenfolge an, sondern ist die Numerierung aus der Edition von E. MARTIN (Hrsg.), *Le Roman de Renart*, 3 Bde., Straßburg 1882-1887. Diese beruht auf der Reihenfolge der Teile in Handschrift A, eine der wichtigsten *Roman de Renart*-Handschriften. Siehe für die Bezeichnungen und die Chronologie: J. FLINN, *Le Roman de Renart dans la littérature française et dans les littératures étrangères au moyen age*, Paris 1963, S. 10-19; K. VARTY (Hrsg.), *A la Recherche du Roman de Renart* 1, New Alyth 1988, S. 7-12. Eine Ausgabe der französischen Version mit deutscher Übersetzung ist *Le Roman de Renart*. Übersetzt und eingeleitet von H.

einer kleinen Anthologie von Renarterzählungen. Der erste Teil dieser Branche erzählt nacheinander von den Begegnungen zwischen dem Fuchs und Chantecler, dem Hahn, einer anonymen Meise, Tibert, dem Kater, und Tiecelein, dem Raben. Es ist wahrscheinlich, daß diese Abenteuer ursprünglich einzeln existiert haben - vermutlich in oraler Form - und daß sie hier durch parallele Strukturierung, interne Referenzen usw. zu einer Einheit geschmiedet worden sind.<sup>3</sup>

Zunächst zu den beiden letzten Abenteuern:<sup>4</sup> Als Renart Tibert begegnet, schimpft er ihn erst aus, weil er schlechte Laune hat - er hat den ganzen Tag noch nicht gegessen. Er wagt es jedoch nicht, sich der Konfrontation zu stellen, weil Tibert stark und gut gerüstet ist (mit Zähnen und Krallen). Er bittet Tibert, ihm behilflich zu sein bei seinem Streit gegen Ysengrin, den Wolf. Tibert schwört, daß er Renart dienen will, wie es sich für einen guten Vasallen gehört. Renart hat seine schlechten Absichten aber nicht vergessen. Er hat eine Falle gesehen, gerade bevor er Tibert trifft. Jetzt schlägt er vor, daß sie die Zeit mit einem Rennen vertreiben sollen. Tibert stimmt zu. Renart ermutigt Tibert, so schnell wie möglich in Richtung der Falle zu rennen. Tibert spürt die Gefahr jedoch in letzter Sekunde und dreht ab. Renart versucht es ein zweites Mal. Jetzt springt Tibert über die Falle. Dann kommen zwei Jagdhunde und treiben Kater und Fuchs zusammen wieder in die Richtung der Falle. Als der Fuchs der Falle ausweichen will, gibt Tibert ihm einen Stoß und wirft ihn in die Falle. Renart wird von den Hunden und ihrem Herrn mißhandelt, aber er weiß zu entkommen.

Der Autor dieser Geschichte macht sie durch die Benutzung des Konzeptes der ritterlichen Kameradschaft komisch.<sup>5</sup> In den *chansons de geste* sind Figuren von Rittern, die einander Treue geschworen haben, sehr üblich. Die Worte, die der Autor benutzt, um den Bund zwischen Renart und Tibert zu beschreiben, sind dem Wortlaut der *chansons* sehr ähnlich. Aber inhaltlich ist dieser Bund der beiden Tiere ganz verschieden von dem Bund zwischen Rittern. In den *chansons de geste* sind sich Waffenbrüder vollkommen treu. Hier meinen es beide schlecht mit dem anderen. Renart benützt den Treueid, um einen potenziell gefährlichen Gegner zu besänftigen, aber er gibt sich alle Mühe, ihm Schaden zuzufügen. Tibert traut Renart niemals, und wenn er eine Chance hat, schlägt er ihm ein Schnippchen.

Diese Beziehung zwischen Branche II und den *chansons de geste* wird verstärkt durch die Bildersprache.<sup>6</sup> Das Rennen von Tibert und Renart wird beschrieben wie ein Pferderennen. Es gibt Momente, in denen man nicht mehr

---

JAUSS-MEYER, München 1965, S. 12-77.

<sup>3</sup> Vgl. K. VARTY, *Back to the Beginning of the Romans de Renart*, in: *Nottingham Medieval Studies* 29 (1985), S. 44-72.

<sup>4</sup> Rr. 665-842 und 843-1026. JAUSS-MEYER (wie Anm. 2), S. 42-59.

<sup>5</sup> A. LODGE/K. VARTY (Hrsgg.), *The Earliest Branches of the Roman de Renart*, New Alyth 1989, S. 39-41.

<sup>6</sup> VARTY (wie Anm. 3), S. 59f.

zwischen dem Tier und einem Ritter auf seinem Pferd unterscheiden kann. Auch in diesen Bildern benutzt der Autor das Vokabular der *chansons de geste*.

Hier werden also Elemente aus den *chansons*, aus der ernsten Literatur, parodiert. Dafür gibt es zwei mögliche Ursachen. Der Autor der Branche II will einen Aspekt der Ritterschaft kritisieren, oder er will das literarische Bild des Ritterbundes aus der Literatur ironisieren. Die Forschung ist sich nicht einig, was das wahrscheinlichere ist.

Renart und Tiecelein, das vierte Abenteuer, ist eine Variante der bekannten Fabel von Fuchs und Rabe.<sup>7</sup> Tiecelein hat einem alten Weib einen Käse abgenommen (dieses wird beschrieben, als ob ein Ritter in die Schlacht geht und einen Gefangenen macht - wieder Anspielungen auf die Ritterliteratur). Er hält den Käse zwischen dem Ast, auf dem er sitzt, und einer seiner Krallen und ißt davon. Kleine Stückchen fallen auf Renart, der unter dem Baum liegt. Renart schmeichelt Tiecelein und bittet ihn zu singen. Er veranlaßt ihn zu immer größerer Anstrengung, bis der Rabe den Käse fallen läßt. In Abweichung von der Fabel ist diese Geschichte noch nicht beendet. Renart faßt den Käse nicht an. Er klagt sogar, daß der üble Geruch ihm gar nicht bekommt. Er hat eine abscheuliche Wunde (vom Tibert-Abenteuer), und wie jeder weiß, ist der starke Geruch von Käse sehr schlecht für Wunden. "Bitte, Tiecelein, hole ihn weg. Ich würde es selbst tun, wenn ich nicht so schlecht zu Fuß wäre." Tiecelein glaubt dem Schmeichler und fliegt nach unten. Renart springt auf ihn zu, aber er kann in seinem Maul nur vier Federn fassen. Tiecelein entkommt. Renart behält nur den Käse.

Diese Geschichte weist auch einige Verwandtschaft mit der Ritterliteratur auf - wie oben gesagt -, aber hauptsächlich reagiert sie doch auf andere Tiererzählungen.<sup>8</sup> Wie schon bemerkt, ist sie eine Variante auf eine auch im Mittelalter sehr bekannte Fabel - wir wissen das, weil wir Fabelversionen aus derselben Zeit haben<sup>9</sup> und auch viele Illustrationen davon auf den Rändern von Manuskripten. Das Publikum erwartet ein spezifisches Ende: der Fuchs gewinnt den Käse. Diese Erwartung scheint erst nicht erfüllt zu werden und wird es dann am Ende doch. Und weiter ist diese Geschichte eine Variante der ersten Geschichte aus Branche II, der Begegnung von Chantecler und Renart. Auch Chantecler wird durch Schmeichelei überlistet. Renart weiß ihn zu fassen, aber während der Rückreise zu seiner Wohnung benutzt Chantecler gegen Renart den gleichen Trick, und er entkommt. Renart hat sich vergebens bemüht. Hier entkommt Tiecelein auch, aber Renart hat wenigstens den Käse bekommen. Man sieht: Varianten des Themas der Überlistung. Und man kann sagen, daß sogar alle vier Geschichten des ersten Teils

---

<sup>7</sup> G. DICKE/K. GRUBMÜLLER, *Die Fabeln des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Ein Katalog der deutschen Versionen und ihrer lateinischen Entsprechungen*, München 1987, Nr. 205, S. 236-243.

<sup>8</sup> LODGE/VARTY (wie Anm. 5), S. 41-46.

<sup>9</sup> Siehe Anm. 7.

der Branche II Varianten dieses Themas sind, aber das zu demonstrieren, würde zu weit führen.<sup>10</sup>

Dieses auf (andere) Literatur gerichtete Ziel kommt schon gleich am Anfang von Branche II zum Vorschein, im Prolog. Dieser lautet:

Seigneurs, oï avez maint conte  
Que maint conterre vous raconte,  
Comment Paris ravi Elaine,  
Le mal qu'il en ot et la paine:  
De Tristan qui la chievre fist,  
Qui assez bellement en dist  
Et fabliaus et chanson de geste.  
Romanz de lui et de sa geste  
Maint autre conte par la terre.  
Mais onques n'oïstes la guerre,  
Qui tant fu dure de grant fin,  
Entre Renart et Ysengrin,  
Qui moult dura et moult fu dure.  
Des deus barons ce est la pure  
Que ainc ne s'entrainerent jour.  
Mainte mellee et maint estour  
Ot entr'eulz deus, ce est la voire. (1-17)<sup>11</sup>

Der altfranzösische Text ist hier sehr schwierig zu interpretieren. So weiß man nicht, ob La Chievre der Name eines Autors ist oder vielleicht etwas aussagt über Tristan selbst; und auch *lui* ist ein Problem.<sup>12</sup> Aber worum es mir in diesem Zusammenhang geht, ist, daß dieser Prolog - wie auch immer man ihn interpretiert - die Renartabenteuer absetzt gegen andere literarische Texte: die 'matière de Troie' (Paris und Helena), Tristan, Schwänke, Chansons de geste. Von Anfang an wird dieser Text verstanden als eine Reaktion auf andere Texte oder Widerspiegelung von anderen Texten. Es ist wichtig, das festzuhalten.

---

<sup>10</sup> VARTY (wie Anm. 3); LODGE/VARTY (wie Anm. 5), S. 24-47.

<sup>11</sup> "Ihr Herren, sehr viele Erzählungen habt Ihr schon gehört; denn manch ein Spielmann weiß Euch vorzutragen, wie Paris Helena raubte, welches Unglück ihm daraus erwuchs und welche Mühsal; oder von Tristan, den La Chievre verfaßte und sehr schön erzählte, oder auch Schwänke und Heldenlieder habt ihr gehört. Die Geschichte von *lui* und seine Taten erzählen andere im ganzen Land. Aber noch nie hörtet Ihr von der so überaus harten Fehde zwischen Renart und Ysengrin, die sehr lange dauerte und unerbittlich war. Es ist die reine Wahrheit, daß sich die beiden Barone nie liebten. Fürwahr, manchen Kampf und manchen Waffengang gab es zwischen ihnen." JAUSS-MEYER (wie Anm. 2), S. 12-13.

<sup>12</sup> R.A. LODGE, *De Tristan que La Chievre fist*, in: *Romania* 104 (1983), S. 524-533.

Ich habe diesen Prolog auch zitiert, weil er das Hauptthema des *Roman de Renart* einleitet: die Feindschaft zwischen dem Fuchs und dem Wolf. Ursache dieser Animosität ist der Ehebruch zwischen Wölfin und Fuchs. Dieses Thema wird im zweiten Teil der Branche II eingeführt.<sup>13</sup> Hier finden wir zwei Szenen mit Fuchs und Wölfin. In der ersten landet der Fuchs durch Zufall in der Wolfshöhle. Er hat Angst vor der Wölfin, die ihn verspottet und fragt, warum er sie nicht besucht habe. Er antwortet, daß er das nicht gewagt habe, weil ihr Ehemann überall sage, daß Renart sein Weib lieb habe und daß er ihn deshalb verprügeln wolle, falls er ihn finden sollte. Die Wölfin wird böse. Wenn man sie beschuldigt, dann muß es wohl mit Recht sein. Und deshalb lädt sie Renart zu einem Schäferstündchen ein. Dies ist eindeutig Ehebruch. Einige Tage später begegnen Wölfin und Wolf zusammen dem Fuchs. Sie setzen ihm nach. Der Wolf ist langsamer als die Wölfin und der Fuchs. Der Fuchs flieht in eine seiner Höhlen. Die Wölfin versucht auch einzutreten, aber sie bleibt hängen und sitzt fest. Der Fuchs kommt durch einen anderen Ausgang wieder nach draußen und diesmal vergewaltigt er die Wölfin, unter den Augen ihres gerade eintreffenden Gatten.

Auf diese beiden Szenen wird immer wieder angespielt. Das Problem, das sie zusammen bilden, ist, daß der Wolf einerseits berechtigt klagen kann, daß seine Frau vergewaltigt worden ist, aber daß er andererseits ein Gehörter ist. Diese Doppeldeutigkeit wird immer wieder ausgespielt, meistens in der Form eines Prozesses.

Zwei dieser Prozesse sind für uns jetzt wichtig: der in Branche Va, von der gesagt wird, daß sie ursprünglich eine Einheit bildete mit Branche II, und der in Branche I, der berühmtesten und beliebtesten Branche überhaupt.<sup>14</sup> In beiden Prozessen folgt die Geschichte dem wirklichen zeitgenössischen Prozeßgang ziemlich genau. Man findet auch Spott oder Ironisierung des Rechtes, besonders in Branche Va, in der ein päpstlicher Legat auftritt, ein Kamel aus der Lombardei. Es spricht eine besondere Art von Mischsprache:

Quare, mesire, me audite!  
Nos trobat en decrez escrite  
En la rebrice publicate  
De matrimoine violate:  
Primes le doiz examiner  
Et s'il ne puet espurgar,  
Grevar le puez si con te place,  
Que il a grant cose mesface.  
Hec est la mie sentence:  
S'estar ne velt en amendance,  
Dissique par mane commune  
Ueiverse soe pecune:  
O lapidar lo cors o ardre

---

<sup>13</sup> Rr.1027-1396, JAUSS-MEYER (wie Anm. 2), S. 58-77.

<sup>14</sup> JAUSS-MEYER (wie Anm. 2), S. 78-125 und S. 174-249.

De l'aversier de la renarde!  
Et vos si mostre si bon rege:  
Se est qui destruye la lege  
Et qui la voil vituperar,  
Il le doive fort conperar. (457-474)<sup>15</sup>

Aber der Hauptakzent in diesen beiden Branchen liegt nicht auf dem Juristischen, sondern auf der Liebethematik. In Branche Va hat der Prozeß Ähnlichkeit mit einem Minnehof (cour d'amour), und man findet Kasuistik, die der der Minnefragen und Minnereden ziemlich gleicht. So formuliert zum Beispiel der König die Frage, worüber geurteilt werden muß wie folgt:

Si jugiez de ceste clamor,  
Se cil qui est sorpris d'amor  
Doit estre de ce encopez  
Dont ses compainz est escopez. (501-504)<sup>16</sup>

Und er sagt zu der Wölfin:

"Ce" fait il "que Renars l'amot,  
Le quitte auques de son pechie.  
Se par amor vos a trechie,  
Certes prouz est et afaitiez". (436-439)<sup>17</sup>

In Branche I wird eine Parallele gezogen mit dem Prozeß aus der Tristangeschichte.

Zur Erinnerung: Isolde muß ein Gottesgericht bestehen, weil sie des Ehebruchs mit Tristan beschuldigt worden ist, dem Neffen ihres Mannes, König Mark. Die Beschuldigung ist wahr. Um zu dem Urteilsplatz zu kommen, muß Isolde einen

---

<sup>15</sup> "Quare, Herr, me audite! Wir fanden in Decretis schriftlich niedergelegt und in rubrica über das gebrochene Matrimonium veröffentlicht: zunächst sollst du ihn examinare und, wenn er sich nicht kann expurgare, so mußst du ihn ganz nach Gutdünken bestrafen, denn er hat eine große Missetat begangen. Haec est meine sententia: wenn er nicht Genugtuung geben will, so verteile durch manu commune alle seine Besitztümer; oder aber steinige und verbrenne den Körper des Unholdes aus dem Fuchsgeschlecht! Und so erweist Euch als rex bonus; wenn es so ist, daß er die lex zerstört und sie will vituperare, so soll er es teuer bezahlen ..."  
JAUSS-MEYER (wie Anm. 2), S. 86-89.

<sup>16</sup> "Urteilt über diese Anklage, ob jemandem, der von Liebe ergriffen ist, das zur Last gelegt werden kann, was bei seinem Partner entschuldigt wird." JAUSS-MEYER (wie Anm. 2), S. 88f.

<sup>17</sup> "Daß Renart", sagt er, 'sie liebte, spricht ihn von seiner Sünde etwas frei. Wenn er Euch aus Liebe betrogen hat, ist er gewiß edel und höfisch." JAUSS-MEYER (wie Anm. 2), S. 86f.

kleinen Fluß durchqueren. Tristan, verkleidet wie ein Bettler, wartet dort. Sie bittet ihn, sie hinüberzutragen, damit sie nicht naß wird. Er stimmt zu, trägt sie hinüber, aber am anderen Ufer stolpert er absichtlich und fällt auf Isolde. Jedermann sieht dies. Als Isolde ihren Unschuldseid ablegt, sagt sie, daß sie nie in den Armen eines Mannes gelegen habe, außer in denen ihres Gatten und in denen des Bettlers. Sie besteht das Gottesurteil und jeder glaubt an ihre Unschuld.

Im Mittelpunkt dieser Geschichte steht die Formulierung des Eides. Durch die List der Verkleidung Tristans als Bettler - im voraus verabredet - kann Isolde etwas schwören, das wahr ist, aber doch die Anklage gegen sie nicht widerlegt. Aber nur zwei Menschen, die beiden Liebenden, wissen dies. In Branche I wird auch mit der Formulierung des Eides gespielt. Als Hersent, die Wölfin, sich verteidigt gegen das, was man über sie sagt, spricht sie unter anderem die folgenden Worte:

Voir il n'ot onques en moi part  
En tel maniere n'en tel guise,  
Si que j'en feroie un joïse,  
De caude eve ou de fer caut.

...

Par westoz les sainz qu'on aore  
Ne se damledex me secore,  
C'onques Renart de moi ne fist  
Que de sa mere ne feïst.

(140-143, 147-150)<sup>18</sup>

Und etwas weiter:

Onc, foi que doi sainte Marie,  
Ne fis de mon cors puterie  
Ne mesfet ne maveis afere  
Qu'une none ne poïst fere.

(175-179)<sup>19</sup>

Auch hier sind die Wörter doppeldeutig. Sie sollen die Unschuld Hersents angeben, aber für das Publikum der Branche sind sie nur Zweideutigkeiten. Mutter und Nonne sind nicht immer rein. Sie können alles tun, was eine andere Frau auch kann, sie sollen es nur nicht.

Es wurde gezeigt, daß auch in diesen beiden Prozessen der *Roman de Renart* auf andere Literatur reagiert und nur indirekt auf die gesellschaftliche Ordnung, in

---

<sup>18</sup> "Wahrlich, er [= Renart] wohnte mir auf gar keine Art und Weise bei, so daß ich mich einem Gottesurteil durch heißes Wasser oder heißes Eisen stellen würde ... Bei allen Heiligen, die man anbetet, und so wahr mir Gott helfe, niemals tat Renart etwas mit mir, was er nicht auch mit seiner Mutter tun könnte". JAUSS-MEYER (wie Anm. 2), S. 180f.

<sup>19</sup> "Bei meinem Glauben an die heilige Maria, niemals beging ich mit meinem Körper eine Buhlerei, ein Vergehen oder irgendetwas Schlechtes, nichts, was eine Nonne nicht auch tun könnte." JAUSS-MEYER (wie Anm. 2), S. 182f.

der er entstanden ist, Bezug nimmt. Es ist auch wichtig, festzuhalten, daß diese Art Literatur nur funktionieren kann, wenn das Publikum implizite Signale auf Grund einer sehr guten Kenntnis anderer literarischer Texte dekodieren kann.

Wenden wir uns jetzt der niederländischen Tradition zu. Im Mittelniederländischen sind zwei Reynaert-Erzählungen überliefert. Die erste, *Van den vos Reynaerde*, stammt aus der Mitte des 13. Jahrhunderts und ist eine Bearbeitung der Branche I mit einem neuen Ende.<sup>20</sup> Die zweite, *Reynaerts historie*, ist um 1400 entstanden.<sup>21</sup> Sie folgt *Van den vos Reynaerde* sehr genau, aber ändert das Ende der Erzählung, um eine Folgegeschichte anhängen zu können. Dadurch erhält die Geschichte die doppelte Länge. *Reynaerts historie* ist die Basis für die spätere europäische Reynaert-Tradition gewesen.<sup>22</sup> Wenn Sie Goethes *Reineke Fuchs* kennen, den niederdeutschen *Reynke de Vos* oder Caxtons *Reynard the Fox*, dann kennen Sie die Geschichte von *Reynaerts historie*.

Fangen wir mit dem ältesten Text an, dem *Van den vos Reynaerde*. Darin gibt es, wie im *Roman de Renart*, Anspielungen auf andere literarische Texte.<sup>23</sup> So spiegelt der Hoftag, mit dem die Geschichte anfängt, den traditionellen Anfang vieler Arthurgeschichten wider. Auch die Szene, in der der Bär Bruun von den Dorfbewohnern mißhandelt wird, enthält Anspielungen auf Kampfszenen aus

---

<sup>20</sup> Die Standardedition ist *Van den vos Reynaerde. I. Teksten*. Nach den Quellen des Jahres 1500 diplomatisch hrsg. von W.Gs. HELLINGA, Zwolle 1952. Die beste Studienausgabe ist *Van den vos Reynaerde*, den Text kritisch hrsg., mit Wort-erklärungen, Kommentaren und textkritischen Anm. versehen von F. LULOFS, Groningen 1983. Siehe auch *Van den vos Reynaerde, Reinart Fuchs*, Mittelniederländischer Text und deutsche Übertragung. Hrsg. und übersetzt von A. BERTELOOT/H.-L. WORM, Marburg 1982. Die neueste Untersuchung zu dem Text ist A. BOUWMAN, *Reinaert en Renart. Het dierenepos Van den vos Reynaerde vergeleken met de Oudfranse Roman de Renart*, 2 Teile, Amsterdam 1991.

<sup>21</sup> Vgl. HELLINGA (wie Anm. 20), Hs. B. Siehe auch *Reynaerts Historie. Reynke de Vos*. Gegenüberstellung einer Auswahl aus den niederländischen Fassungen und des niederdeutschen Textes von 1498. Mit Kommentar herausgegeben von J. GOOSSENS, Darmstadt 1983. Die neueste ausführliche Untersuchung ist P. WACKERS, *De waarheid als leugen. Een interpretatie van Reynaerts historie*, Utrecht 1986. Siehe auch H. KOLB, *Reinaerts Historie: Faktur und Kontrafaktur*, in: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 141 (1989), S.19-38.

<sup>22</sup> Vgl. H. MENKE, *Bibliotheca Reinardiana*, Teil I: *Die europäischen Reineke-Fuchs-Drucke bis zum Jahre 1800*, Stuttgart 1992.

<sup>23</sup> Vgl. BOUWMAN (wie Anm. 20). J. JANSSENS/e.a., *Van den vos Reynaerde. Het Comburgse handschrift*, Leuven 1992, S. 173-187.



Ritterromanen.<sup>24</sup> Diese sind allerdings viel globaler als im *Roman de Renart*. Sie verweisen nicht auf einen konkreten Text, sondern auf einen Typ, ein Genre. Das bedeutet, daß das Publikum ein viel weniger großes literarisches Wissen braucht, um die Geschichte schätzen zu können.

Dem entspricht, daß der Autor des *Van den vos Reynaerde* sowieso sein Bestes tut, eine Geschichte zu erzählen, die für sich allein existieren kann. Sie besitzt eine viel größere innere Kausalität als die verschiedenen Branchen des *Roman de Renart*. Das zeigt sich sehr deutlich bei einem Vergleich des *Van den vos Reynaerde* mit der Branche I, zu dem es eine Bearbeitung ist. Beide Geschichten beginnen mit einem Hoftag. Während dieser stattfindet, werden Klagen gegen Reynaert vorgetragen. Diese werden widerlegt, aber die Leiche des letzten Schlachtopfers von Reynaert wird als unwiderlegbarer Beweis von Reynaerts Schlechtigkeit gezeigt. Daran schließen sich drei Vorladungen an. Der letzten leistet Reynaert Folge und kommt zum Hof, um sich den Beschuldigungen zu stellen. Er wird zum Tod verurteilt.

Branche I erzählt dann, wie die Tiere Renart umringen und mißhandeln. Durch einen emotionalen Aufruf Grimberts, des Dachses, an den König ändert dieser plötzlich seine Meinung. Er beschließt, Renart zu vergeben und ihn auf eine Pilgerfahrt (oder Kreuzfahrt, das sagt der Text nicht genau) ins Heilige Land ziehen zu lassen. Dieser Entschluß wird nicht begründet. Er kommt sehr unerwartet und gibt der Erzählung eine plötzliche Wendung.

In *Van den vos Reynaerde* verläuft die Geschichte ab der Verurteilung ganz anders als in der Vorlage. Reynaert bittet, ob er vor seinem Tod eine öffentliche Beichte ablegen darf. In der Beichte nennt er einen Schatz, und er sagt, daß der Schatz gebraucht werden sollte, um eine Verschwörung gegen den König zu finanzieren. Er habe die Verschwörung verhindert, indem er den Schatz gestohlen habe. Die Verschwörer waren teilweise Verwandte von Reynaert, teilweise seine Feinde: der Bär, der Wolf, der Kater. Der König will den Schatz haben, und, um ihn zu bekommen, begnadigt er Reynaert. Durch die Lügengeschichte mißtraut der König außerdem Reynaerts Feinden, und dem Fuchs gelingt es dann auch, sie gefangennehmen und mißhandeln zu lassen. Die verschiedenen Phasen der Handlung bauen alle aufeinander auf.

In dieser Hinsicht ähnelt *Van den vos Reynaerde* viel mehr modernen Geschichten als den Branchen des *Roman de Renart*. Die Frage, wie dieser Unterschied in der literarischen Strukturierung und den damit zusammenhängenden ästhetischen Auffassungen erklärt werden soll, ist schwierig zu beantworten. Hier geht es nur um die Feststellung, daß diese Erzähltechnik ebenfalls impliziert, daß das Publikum kein literarisches Vorwissen benötigt. Es kann der Geschichte als einem für sich allein stehendem Ganzen folgen.

Dieses zeigt sich auch in der Fabel von den Fröschen, die sich einen König wünschen (rr. 2299-2322).<sup>25</sup> Oben wurde deutlich gemacht, daß die vierte Ge-

---

<sup>24</sup> F.P. KNAPP, *Über einige Formen der Komik im hochmittelalterlichen Tierepos*, in: W. SCHRÖDER (Hrsg.), *Wolfram-Studien VII*, Berlin 1982, S. 32-54.

<sup>25</sup> DICKE/GRUBMÜLLER (wie Anm. 7), Nr. 162.

schichte der Branche II unter anderem eine Variante der Fabel vom Fuchs und dem Raben mit dem Käse war. Diese Variante wird nicht explizit genannt. Mit der angenommenen Vorkenntnis des Publikums wird gespielt. In *Van den vos Reynaerde* wird die Fabel von den Fröschen vollständig erzählt, und zwar auf eine Art und Weise, die der im *Esopet* sehr ähnelt, der ersten mittelalterlichen Fabelsammlung im Niederländischen.<sup>26</sup> Ebenso wird dem Publikum erklärt, warum die Fabel erzählt wird. Reynaert gebraucht sie in seiner Beichte, um zu erklären, warum er nicht will, daß König Nobel durch Bruun, den Bären, ersetzt werden soll, so wie die Verschwörer es möchten. Er vergleicht Bruun mit dem Storchen, dem König, den die Frösche bekommen und der sie verschlingt. Solch einen König möchte doch niemand? Das Publikum braucht also kein Vorwissen, um die Fabel interpretieren oder schätzen zu können.

Aus diesen Beispielen wird deutlich, daß die Erzähltechnik des *Van den vos Reynaerde* beim Publikum kein literarisches Vorwissen annimmt und andere Literatur wesentlich weniger benutzt als die Branchen des *Roman de Renart*. Aus diesem Ganzen kann man jedoch nicht schlußfolgern, daß der Autor des *Van den vos Reynaerde* bei seinem Publikum überhaupt kein Vorwissen voraussetzt. In mancher Hinsicht geht der Text weiter als seine Quelle. Das gilt im besonderen für die Behandlung der Rechtsprechung. Die Betonung, wie intensiv und in welchen Details *Van den vos Reynaerde* die zeitgenössische Rechtsprechung widerspiegelt, ist eine Konstante in der Forschung zum *Van den vos Reynaerde*. Die neueste Studie über *Van den vos Reynaerde*, Bouwmans Dissertation, hat jedoch darauf hingewiesen, daß diese Meinung zu simplifizierend ist.<sup>27</sup> *Van den vos Reynaerde* hat nicht nur einen sozialen, sondern auch einen literarischen Kontext: Der Plot von *Van den vos Reynaerde*, auch der Teil, der sich auf den Prozeß bezieht, ist der Branche I entnommen. Zum großen Teil spiegelt die Gerichtsverhandlung in *Van den vos Reynaerde* einfach die Struktur seiner Quelle wider. Das bedeutet nicht ohne weiteres, daß die Widerspiegelung der konkreten Rechtsprechung Flanderns im 13. Jahrhundert nicht existieren würde, aber es bedeutet dennoch, daß solch eine Widerspiegelung nicht als einzig gültige Erklärung für die juristischen Aspekte in *Van den vos Reynaerde* verwendet werden darf. Ein Vergleich mit dem juristischen Material seiner Quelle, der Branche I, ist notwendig.

Aus einem derartigen Vergleich beider Texte ergibt sich, daß *Van den vos Reynaerde* Branche I nicht genau folgt.<sup>28</sup> Es wurde bereits darauf hingewiesen, daß die Verhandlungen in Branche Va und Branche I Züge eines *cour d'amour* aufweisen. Diese Elemente sind im *Van den vos Reynaerde* vollständig gestrichen

---

<sup>26</sup> G. STUIVELING (Hrsg.), *Esopet. Facsimile-uitgave naar het enig bewaard gebleven handschrift*, 2 dln., Amsterdam 1965. B. DERENDORF, *Anmerkungen zum mittelniederländischen Esopet*, in: *Franco-Saxonica. Münstersche Studien zur niederländischen und niederdeutschen Philologie. Jan Goossens zum 60. Geburtstag*, Neumünster 1990, S. 285-308.

<sup>27</sup> BOUWMAN (wie Anm. 20), S. 397-402.

<sup>28</sup> Ebd.

worden. Demgegenüber sind einige juristische Details hinzugefügt worden. Diese Erweiterungen kommen vor allem im ersten Teil der Erzählung vor. Sie haben die Wirkung, daß die Behandlung der Klagen, die gegen den Fuchs vorgetragen werden, viel stärker als in der französischen Quelle als gerichtliche Beweisaufnahme dargestellt wird; eine Beweisaufnahme, die notwendigerweise zu einer Gerichtsverhandlung gegen Reynaert führt. Eine zweite Wirkung dieser Änderungen besteht darin, daß das Verhältnis zwischen dem König und seinen Baronen, seinen Ratgebern, ein viel größeres Gewicht erhält. Es ist nämlich auffallend, daß sich der König bei jedem juristischen Schritt, den er tut, zuerst von seinen Baronen beraten läßt und ihren Rat befolgt. In Branche I beschließt der König, daß Renart vorgeladen werden muß, und er wählt die drei Überbringer der Vorladungen. In *Van den vos Reynaerde* geschieht dies alles stets auf den Rat der Barone hin. Die feudale Einheit zwischen Fürsten und Lehnmännern wird so betont.

Diese feudale Harmonie wird jedoch im Laufe der Erzählung durchbrochen. Als Reynaert über den Schatz erzählt hat, sagt der Erzähler:

Die coninc entie coninghinne,  
Die beede hopen den ghewinne,  
Si ledden Reynaert buten te rade ... (2491-93).<sup>29</sup>

Dieses ist das erste Mal, daß der König etwas nicht öffentlich macht, sondern getrennt von seinem Hof. Es ist auch das erste Mal, daß er sich nicht beraten läßt, sondern auf eigene Faust handelt. Den Ausdruck 'te rade', den der Autor hier verwendet für das Gespräch zwischen dem König, der Königin und Reynaert, hat er sonst nur gebraucht, um eine Besprechung zwischen dem König und seinen Ratsmitgliedern anzudeuten. Von diesem Augenblick an gerät der König immer weiter ins Abseits, und von der Harmonie zwischen ihm und seinen Vasallen wird nicht viel übrig bleiben. Die beiden wichtigsten, den Bären und den Wolf, wird er sogar gefangennehmen lassen und verstümmeln lassen, auf Drängen Reynaerts.

Die Eingriffe auf juristischem Gebiet sind demnach bewußt durchgeführt worden. Sie führen dazu, daß das feudale Verhältnis zwischen Fürst und Baronen ein wichtiges Element in der Geschichte wird. In dieser Hinsicht weicht die Thematik des *Van den vos Reynaerde* deutlich von der seiner Quelle ab. Die Signale zum Publikum über dieses juristische Thema sind immer Details, kurze Mitteilungen, der Gebrauch von bestimmten Formeln und so weiter. Dies impliziert, daß das Publikum bestimmte rechtliche Regelungen gut gekannt haben muß, anders hätten diese Signale nicht funktionieren können.

Der *Roman de Renart* und *Van den vos Reynaerde* unterscheiden sich voneinander in der Anzahl und der Art der literarischen Anspielungen, die darin vorkommen. Wie sieht es jetzt aus mit dem zweiten mittelniederländischen Reynaert-Text? Darin ist die Situation wieder anders. Im Gegensatz zu *Van den vos Reynaerde* verweist *Reynaerts historie* häufig auf andere Texte. In dieser Hinsicht

---

<sup>29</sup> "Der König und die Königin, die beide auf einen finanziellen Gewinn hofften, nahmen Reynaert zur Seite, um mit ihm zu überlegen." LULOFS (wie Anm. 20), S. 159.

ähnelt der Text dem *Roman de Renart*. Im *Roman de Renart* sind viele dieser Anspielungen jedoch implizit. Das Publikum soll selbst die Verbindungen herstellen. In *Reynaerts historie* werden Anspielungen auf einen anderen Text oder Autor immer ausgearbeitet. So begegnen wir Anspielungen auf Autoritäten,<sup>30</sup> zum Beispiel: *Senica spreect ons wt synen mont / Een heer sel recht doen ouer al* (4757-58)<sup>31</sup> oder:

Merct wat dair gescreuen staet  
Inder ewangelien less  
Estote misericordes  
Weest ontfermich noch staet dair meer  
Nolite iudicare  
Et non iudicabimini  
Oordelt nyement so en sel dy  
Selue oordel liden geen (4777-84)<sup>32</sup>

Es wird korrekt zitiert nach Lukas 6, 36-37, und die Übersetzung wird mitgeliefert. Das Zitat wird also gebraucht als ein Verweis auf die höchst mögliche Autorität. Von dem Publikum wird bei dieser Art von Fällen wohl erwartet, daß es die Autorität als solche erkennt, aber mehr braucht es nicht zu können. Der Text selbst gibt Hilfe, um der zitierten Autorität eine Bedeutung zu geben.

Das gleiche Muster zeigt sich auch, wenn nicht auf ein Zitat, sondern auf den größeren Teil eines anderen Textes verwiesen wird.<sup>33</sup> Sehr häufig wird dann eine Zusammenfassung geliefert. So wird die Geschichte der ehebrecherischen Frau (Johannes 8, 1-11) kurz nacherzählt (4785-93), ebenso das Paris-Urteil mit Informationen über die Vorgeschichte und die Folgen (5499-5563) und schließlich ein Teil aus *Cleomades* von Adenet li Roi (5591-5627). Das benutzte Material ist sehr vielfältig: Bibelstoff neben klassischem Material neben höfischer Literatur. Die Tatsache, daß die Zusammenfassung mitgeliefert wird, suggeriert, daß ein Vorwissen bei dem Publikum nicht vorausgesetzt wird.

Dies bedeutet jedoch nicht, daß das Publikum sich ohne weiteres der Geschichte ausliefern kann, weil deren Bedeutung deutlich gemacht wird. Sowohl der Gebrauch von Autoritäten als auch die Zusammenfassung anderer Texte erfolgt nämlich nicht durch den Autor, sondern durch Figuren, das heißt durch Tiere innerhalb der fiktionalen Welt der Geschichte. Und sie machen das mit Hinter-

---

<sup>30</sup> WACKERS (wie Anm. 21), S. 157-162.

<sup>31</sup> "Seneca sagt zu uns: ein Fürst muß immer das Recht befolgen." HELLINGA (wie Anm. 20), S. 255.

<sup>32</sup> "Merkt Euch, was im Evangelium geschrieben steht: Estote misericordes. Seid barmherzig. Und dort steht auch: Nolite iudicare et non iudicabimini. Urteilt nicht und Ihr werdet nicht geurteilt werden." HELLINGA (wie Anm. 20), S. 255.

<sup>33</sup> WACKERS (wie Anm. 21), S. 100-120.

gedanken. Die von mir zitierten Autoritäten und die Geschichte von der ehebrecherischen Frau werden von der Äffin Rukenau, einer Tante Reynaerts, gebraucht, die ihn gegenüber dem König verteidigt. Sie gebraucht verschiedene Argumente, von denen eines ist, daß niemand ohne Sünde ist und daß das ein Grund sein sollte, um die möglichen Fehler anderer zu negieren oder zu vergeben. Dies ist ein Argument, das innerhalb der Privatsphäre einen hohen moralischen Stellenwert haben könnte, aber das als Teil einer juristischen Prozedur - was es hier ist - zumindest einen merkwürdigen Eindruck macht. Wer diesem Argument vollständig konsequent folgt, muß die weltliche Rechtsprechung abschaffen. Aber das beabsichtigt Rukenau gar nicht. Sie versucht nur zu erreichen, daß ihr Neffe Reynaert freundlicher behandelt wird oder sogar für unschuldig angesehen wird. Reynaert selbst erzählt über das Paris-Urteil und über das Abenteuer mit dem fliegenden Pferd aus dem *Cleomades*. Der Kontext, in dem er das tut, ist der folgende: Der König hat ihn beschuldigt, ihm eine Tasche mit dem Kopf von Kuwaert, dem Hasen, geschickt zu haben. Der König geht davon aus, daß Reynaert Kuwaert getötet hat. Das ist vollkommen richtig. Reynaert sagt, daß er in der Tat dem König eine Tasche geschickt habe, aber daß sich darin drei Juwelen befunden hätten: ein Ring, ein Kamm und ein Spiegel. Das ist eine Lüge. Um der Lüge Wahrscheinlichkeit zu verleihen, beschreibt er die Juwelen bis in die kleinsten Details. Denn nur jemand, der sie besessen hat, kann soviel über Gegenstände berichten. Auf dem Kamm sei als Verzierung das Paris-Urteil abgebildet. Reynaert sagt das und erzählt dann, was das Paris-Urteil bedeutet habe. Das Holz auf dem Spiegel ähnelte dem Holz, aus dem das fliegende Pferd gemacht war, mit dem Cleomades einige Abenteuer erlebte. Reynaert sagt das und faßt danach die Abenteuer sehr kurz zusammen. Die Geschichten werden also benutzt, um bei den anderen Hoftieren Eindruck zu machen. Das Publikum des Textes muß das durchschauen und bestimmen, was die eigentliche Intention der Sprecher ist.

Die Situation hier ist von der im *Roman de Renart* grundsätzlich verschieden. Dort spielte der Autor entweder über eigene Sätze oder über Sätze der Figuren - und meistens auf indirekte Weise - auf andere Texte an. Das Publikum soll die Anspielungen erkennen und selbst interpretieren. Die Absicht dieser Stellen liegt meistens im Erreichen einer komischen oder ironischen Wirkung. In *Reynaerts historie* sind die Anspielungen auf andere Texte immer explizit, sie werden immer von Figuren vorgenommen und werden immer mit einer expliziten Lehre verbunden. (Letzteres hat sich bei meinen Beispielen nicht so deutlich ergeben. Es ist am deutlichsten in dem Augenblick, in dem Reynaert von der Verzierung des Spiegels erzählt (5633-5881). Diese besteht aus vier Abbildungen von Fabelsituationen. Reynaert erzählt sie alle vier und fügt viermal eine Moral hinzu. Diese vier moralischen Ausdeutungen passen jedes Mal zur aktuellen Situation am Hof.) Was das Publikum bei *Reynaerts historie* also leisten muß, ist, zu erkennen, daß die Figuren die von ihnen gebotenen Informationen verkehrt benutzen. Es geht nicht darum, eine Beziehung zu einem anderen Text herzustellen, sondern um die Interpretation einer dargebotenen Beziehung.<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> WACKERS (wie Anm. 21), S. 216-227.

Es wurde gezeigt, wie in den drei verschiedenen Texten auf drei verschiedene Arten mit Verweisen auf andere - meist literarische - Texte gearbeitet wird. Daß Reynaert mit Literatur zu tun hat, ist deutlich. Aber wie sieht es mit der Gesellschaft aus? Diese wird wichtig, wenn man versucht, die dargestellten Unterschiede zu erklären.

Es ist bemerkenswert, daß die Forschung zum *Roman de Renart* bestimmte Lücken aufweist. Das meiste, das in den letzten zehn Jahren an Untersuchungen erschienen ist, beschäftigt sich mit der Intertextualität einer oder mehrerer Geschichten oder mit Spuren mündlicher Überlieferung oder Präsentation, die noch in den Handschriften vorhanden sind. Untersuchungen zum Publikum des Textes oder zum gesellschaftlichen Kontext der überlieferten Handschriften fehlen beinahe vollständig. Das nun folgende basiert auf eigenen Beobachtungen und Hypothesen auf Grund des wenigen zur Verfügung stehenden Materials.

In den neuesten Bemerkungen zum Publikum des *Roman de Renart* wird immer argumentiert, daß das Publikum der Adel gewesen sein muß. Meist basiert die Argumentation auf der Textsorte.<sup>35</sup> Eine Bezugnahme wie die auf Tristanerzählungen in den Branchen II und Va, auf die ich eher hingewiesen habe, kann nur vor einem Publikum, das die Geschichten sehr gut kennt, funktionieren.<sup>36</sup> Daß die Tristangeschichten für adeliges Publikum bestimmt gewesen sind, wird im allgemeinen angenommen. Dasselbe muß deshalb auch für die Renart-Geschichten gelten. Diese Begründung scheint mir richtig zu sein.

Meines Erachtens würde eine Untersuchung der Handschriften - auch wenn sie nicht die älteste Phase der Geschichte des *Roman de Renart* repräsentieren - zusätzliche Argumente für eine solche Hypothese liefern. Eine Anzahl besitzt sehr viel Miniaturen, und die Mehrheit scheint wertvoll und von hoher Qualität zu sein. Aber, wie schon erwähnt, es gibt noch keine Forschung zu diesem Aspekt der Handschriften.

Nun ist aber die adlige höfische Kultur in ihrem tiefsten Wesen eine Spielkultur, mit der sich die Elite durch einen bewußt kultivierten Lebensstil vom Rest der Gesellschaft unterscheiden will.<sup>37</sup> Die Stilisierung des Lebens kann verschiedene Formen annehmen, die jedoch allesamt aus einer Mentalität hervorgehen, die Schönheit, Luxus und Vergnügen als Lebensstil in die Praxis umsetzt. Die höfische Literatur ist Teil dieses höfischen Wesens (Banausen können sie nicht genießen), sie ist auch ein Spiegel des höfischen Wesens (die Figuren geben das gute Beispiel, sie präsentieren das ideale höfische Wesen), und manchmal ist sie sogar die Relativierung davon.

---

<sup>35</sup> Siehe SCHEIDEGGER (wie Anm. 1), S. 293-304 und S. 361-387 und die dortigen Literaturangaben.

<sup>36</sup> N.F. REGALADO, *Tristan and Renart, two Tricksters*, in: *L'Esprit Createur* 16 (1976), S. 30-38.

<sup>37</sup> J. BUMKE, *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*, 2 Bde., München 1986.

Die Relativierung kann verschiedene Formen annehmen. Man kann an Spotttexte denken, aber so weit braucht sie nicht zu gehen. In dem großen Corpus an Lancelot-Texten in Prosa ist es zum Beispiel auffällig, daß auch die größten Helden ab und zu die höfische Etikette verletzen.<sup>38</sup> Das schadet nicht ihrer Idealität, es macht sie menschlicher.

Innerhalb dieser Perspektive müssen wir meiner Meinung nach die Texte des *Roman de Renart* sehen. Sie reagieren auf klassische höfische Texte und spielen mit ihnen ein Spiel. Traditionelle Formeln, Szenen und Ereignisse aus den Texten werden nun mit Tieren als Figuren dargestellt, nicht mit Menschen. Die Elemente werden dadurch ironisiert. Das bedeutet nicht, daß im *Roman de Renart* keine ernstesten Absichten vorhanden sind. Wenn die außereheliche höfische Liebe als animalische Lust verzeichnet wird, wenn ein ritterlicher Bund als ein Mittel geschildert wird, um den anderen zu betrügen, oder wenn ritterliche Tapferkeit dargestellt wird als ein Mittel, um egoistischen Zielen nachzujagen, dann impliziert das Kritik an diesen Elementen des höfischen Lebens. Und es war natürlich auch unvermeidbar, daß das wirkliche französische Leben des 12. und 13. Jahrhunderts im Vergleich zu dem höfischen Ideal versagen würde. Die Texte aus dem *Roman de Renart* zeigen, daß man sich dessen damals bereits bewußt war, und in dieser Hinsicht sind sie völlig ernst.

Erstaunlich ist jedoch das Ausmaß, mit dem die ernste Absicht mit spielerischen Elementen vermischt wird. Die Häufigkeit, mit der auf literarische Aspekte von Quellentexten angespielt wird, ist viel größer als die Häufigkeit, mit der eindeutig hinsichtlich ihres moralischen, gesellschaftlichen Inhalts Stellung bezogen wird.<sup>39</sup> Und wer den *Roman de Renart* als Ganzes überblickt, ist erstaunt über den Inzuchtcharakter der späteren Branchen. Diese sind nicht viel mehr als Varianten eher verwendeter Themen, und ihr Charakter als Variante dominiert beinahe immer ihren eventuellen moralischen Gehalt. Schlußfolgernd läßt sich sagen: das Spielelement im *Roman de Renart* ist sehr stark ausgeprägt, und in dieser Hinsicht schließt er an ein Merkmal vieler anderer Literatur an, die im gleichen gesellschaftlichen Kontext funktionierte.

Über den gesellschaftlichen Kontext des *Van den vos Reynaerde* gibt es ebenfalls wenig Sicherheit. Auch wenn in der Forschung zu diesem Text den Fragen zur Entstehung und zum Publikum viel Aufmerksamkeit geschenkt wird, ist es wegen der fehlenden exakten Daten dennoch nicht möglich, sichere Aussagen zu treffen. Alle Forscher sind sich einig, daß der Text in Flandern entstanden ist, und in der letzten Zeit wächst der Konsens, daß die Entstehung in der Mitte des 13. Jahrhunderts anzusiedeln ist. In dieser Zeit - übrigens im ganzen 13. Jahrhundert - gab es ein lebendiges literarisches Treiben am flämischen Grafenhof, das aber Literatur in französischer Sprache betrifft. Um ein paar Beispiele zu geben: Chretien de Troyes beginnt seinen *Percheval* im Auftrag von Graf Philip aus dem Elsaß,

---

<sup>38</sup> F.P. VAN OOSTROM, *Lantsloot vander Haghedochte. Onderzoekingen over een Middelnederlandse bewerking van de Lancelot en prose*, Amsterdam 1981, S. 127-159.

<sup>39</sup> SCHEIDEGGER (wie Anm. 1).



Gwijde von Dampierre beschäftigt den bereits beiläufig erwähnten Adenet li Roi, *Le Couronnement de Renart*, ein späterer französischer Renart-Text, ist im Andenken an Willem von Dampierre geschrieben. Weiter gibt es einige Hinweise, daß der höchste flämische Adel das Französische als Verkehrssprache benutzte. Für wen waren dann all die Texte des 13. Jahrhunderts auf niederländisch, denn *Van den vos Reynaerde* ist bei weitem nicht der einzige Text, der aus dem Jahrhundert überliefert ist.<sup>40</sup>

Meistens wird gesagt, daß das Publikum dieser Texte unter dem Patriziat der flämischen Städte zu suchen sei, das im 13. Jahrhundert auf Grund der wirtschaftlichen Blüte auf dem Gipfel seiner Macht stand. Es beherrschte das Französische wegen des Handels und der Kontakte mit dem gräflichen Hof, aber in der täglichen und örtlichen Kommunikation wurde das Flämische gebraucht.

Wenn diese Hypothese stimmt, haben wir es mit einem entwickelten Publikum zu tun, aber mit einem Publikum, das weniger als das des *Roman de Renart* an der höfischen Kultur beteiligt war. Die Erscheinungen, die ich im *Van den vos Reynaerde* aufgezeigt habe, passen gut zu dieser Hypothese. Der Text setzt viel weniger literarisches Wissen bei seinem Publikum voraus, und der Spielcharakter ist viel weniger auffällig. (Dies letzte impliziert nicht, daß er nicht vorhanden wäre. Der Text ist an vielen Stellen sehr komisch. Anders als beim *Roman de Renart* beruht der komische Charakter jedoch nicht auf einem Vergleich mit anderer Literatur.) Andererseits ist der erzieherische, belehrende Charakter des Textes stärker. In dieser Hinsicht scheint es Übereinstimmungen zwischen *Van den vos Reynaerde* und *Lantsloot vander Haghedochte* zu geben.<sup>41</sup> Letzterer ist eine flämische Bearbeitung des französischen *Prosa-Lancelot*. Es ist jedoch auffallend, daß die Bearbeitung in Versen ist, also ein wichtiges innovatives formales Merkmal der Quelle nicht übernimmt. Auffallend ist auch, daß in der Bearbeitung der höfische Charakter der Handlungen stark akzentuiert wird. Was in der Quelle implizit bleibt, wird explizit gemacht; kleine Abweichungen von der Norm werden systematisch angepaßt. Dies wird erklärt, indem gesagt wird, daß das Publikum des Lancelot die Regeln des Höfischen so gut gekannt habe, daß der Autor nur ein Wort habe sagen brauchen und die Figuren auch ungezwungener und natürlicher habe auftreten lassen können. Das Publikum des Lantsloot war längst nicht so eingeführt in das Höfische und brauchte daher viel genauere Beispiele, deswegen die in dem Text angebrachte 'Verhöfischung'. In *Van den vos Reynaerde* trifft man

---

<sup>40</sup> Vgl. zum folgenden im besonderen A. BOUWMAN, 'Na den walschen boucken.' *Neerlandistiek en romanistiek*, in: F.P. VAN OOSTROM/e.a., *Misselike tonghe. De Middelnederlandse letterkunde in interdisciplinair verband*, Amsterdam 1991, S. 45-56. Allgemeiner zur Literatursituation in Flandern: B. BESAMUSCA, *De Vlaamse opdrachtgevers van Middelnederlandse literatuur: een literair-historisch probleem*, in: *De Nieuwe Taalgids* 84 (1991), 154-162. J. JANSSENS, *De "Vlaamse" achtergronden van de Lancelotcompilatie*, in: B. BESAMUSCA/F. BRANDSMA, *De ongevalliche Lanceloet. Studies over de Lancelotcompilatie*, Hilversum 1992, S. 21-43.

<sup>41</sup> Siehe zum letzten Text vor allem VAN OOSTROM (wie Anm. 38).



auf etwas Vergleichbares. Es geht in diesem Text nicht so sehr um eine durchgeführte Idealisierung, sondern um eine Erhellung und Präzisierung des Konfliktes in der Erzählung.

So verlockend das hier dargestellte Modell auch ist, es ist dennoch nicht ohne Probleme.<sup>42</sup> Wie kamen zum Beispiel die Patrizier an ihre französischen Quellen? Mußten sie sie bei ihren adligen Bekannten leihen? Oder holten sie sie aus Frankreich, aber dann bei wem? Und warum ließen sie flämische Umarbeitungen herstellen, wenn sie das Französische doch beherrschten? Eine Nachahmung der Gewohnheiten des Hofes hätte ebensogut auf französisch stattfinden können.

Es gibt einige kleine Hinweise, daß sich vielleicht sogar doch der gräfliche Hof selbst mit Literatur in niederländischer Sprache beschäftigte. Wir wissen, daß einige Schreiber des Hofes auch niederländisch schrieben. Einige dieser Stücke sind erhalten geblieben. Es gibt auch mehr literarische Hinweise. Die sogenannte Yale-Handschrift des *Lancelot-en-prose* ist wahrscheinlich im Besitz einer der Söhne des Grafen von Dampierre gewesen. In dieser Handschrift befindet sich eine Randverzierung (f. 133v), die einen Fuchs darstellt, der einen Hasen zwischen seinen Vorderbeinen festhält.<sup>43</sup> Der Hase hat ein Buch in der Hand. Diese Darstellung verweist höchstwahrscheinlich auf eine Szene aus dem *Van den vos Reynaerd* in der der Fuchs den Hasen lehren will, das Credo lesen zu können, und in der sie die beschriebene Haltung haben. Diese Szene kommt in keinem französischen Renart-Text vor. Diese Abbildung kommt auch in zwei lateinischen Psaltern vor, von denen einer wahrscheinlich dem Gwijde von Dampierre gehörte. Dies scheint darauf hinzudeuten, daß auch der gräfliche Hof in Flandern die niederländische Reynaert-Erzählung kannte.

Auch die Zuspitzung der feudalen Thematik in *Van den vos Reynaerde* im Vergleich zu seiner Quelle kann in die gleiche Richtung weisen. Im 13. Jahrhundert verschlechterte sich das Verhältnis zwischen dem französischen König und seinem Lehnsmannt fortwährend. Die Skizze des Verhältnisses zwischen Nobel und seinen Vasallen in *Van den vos Reynaerde* könnte davon eine Reflektion sein. Vor allem die sehr doppeldeutige und noch nie zur Zufriedenheit interpretierte Versöhnung zwischen König Nobel und seinen Vasallen am Ende der Geschichte scheint mir in diesem Zusammenhang bedeutungsvoll zu sein.

Und allgemeiner kann die Förderung einer Literatur in der Landessprache ein Mittel sein, um das nationale Bewußtsein zu stimulieren. Die brabantischen Herzöge haben im 14. Jahrhundert auf diesem Gebiet eine zielgerichtete Anstrengung unternommen.

Um die Beziehung zwischen dem Inhalt von *Van den vos Reynaerde* und den gräflichen politischen Problemen genauer bestimmen zu können und um den Text in eine eventuelle gräfliche Förderung der Literatur in niederländischer Sprache einordnen zu können, ist noch viel Forschung über die Interferenz zwischen französischer und niederländischer Literatur im Flandern des 13. Jahrhunderts notwendig. Diese Forschung kommt nun langsam in Gang. Diese Ausführungen

---

<sup>42</sup> BOUWMAN (wie Anm. 40), S. 51.

<sup>43</sup> BOUWMAN (wie Anm. 40), S. 52-53.

sind daher nicht mehr als Vorschläge. Aber sie zeigen in jedem Fall, daß der gesellschaftliche Kontext des *Van den vos Reynaerde* ein ganz anderer ist als der des *Roman de Renart*.

Bei *Reynaerts historie* ist die Situation wieder ganz anders. Es gibt kaum Anknüpfungspunkte, um den Text gesellschaftlich einzuordnen. Eine Datierung genauer als 'um 1400' ist vorläufig unmöglich, und obwohl es jetzt wohl festzustehen scheint, daß auch dieser Text in Flandern entstanden ist, fehlen konkretere Daten.<sup>44</sup> Paradoxerweise sind über die gesellschaftlichen Erscheinungen, die sich im Text widerspiegeln, ziemlich konkrete Aussagen möglich. Wir sehen im 13. und 14. Jahrhundert in ganz Europa, daß die feudale Struktur durch eine allmähliche Nationenbildung ersetzt wird und daß diese Erscheinung mit einer zunehmenden Macht einer stets größeren Beamtenklasse einhergeht.<sup>45</sup> Diese Beamten werden aus intellektuellen Kreisen rekrutiert, welche ein Studium an einer Artes- oder einer juristischen Fakultät hinter sich gebracht haben. Im gleichen Zeitraum gewinnt die Geldwirtschaft an Bedeutung. Ein großer Teil dieses Geldes kommt zum einen oder anderen Zeitpunkt in die Hände des Beamtenapparates. Diese Erscheinungen werden nicht von jedem mit Freude gesehen. Zahllos sind die Klagen über die schlechten fürstlichen Ratgeber, die nicht die Ehre ihres Herren, sondern ihren eigenen Vorteil im Auge haben. *Reynaerts historie* paßt genau zu diesen Klagen.<sup>46</sup>

Aus den angeführten Beispielen ließ sich bereits ersehen, daß die Figuren in *Reynaerts historie* ihre Gelehrtheit mißbrauchen. Sie benutzen Wissen, um sich selbst zu bevorteilen. In dem Text als ganzem stellt sich das noch viel deutlicher heraus. Und im Epilog spricht der Autor dies sogar als einen Teil der Botschaft seines Textes aus. Es gibt also einen offenkundigen Zusammenhang zwischen der gesellschaftlichen Entwicklung, die sich in ganz Europa vollzieht, und dem Inhalt von *Reynaerts historie*.

Das führt allerdings nicht zu einer genaueren Bestimmung des ursprünglichen Publikums. Diese Bestimmung wird durch die Frage erschwert, was der Autor genau von seinem Publikum erwartete. Es wurde bereits angeführt, daß das Publikum den Mißbrauch von Wissen durch die Figuren durchschauen mußte. Offengelassen wurde die Frage, ob das Wissen der Figuren auch beim Publikum vorausgesetzt werden muß. Das ist nicht notwendigerweise so. Man kann der Erzählung folgen und die Botschaft, die im Epilog in Worte gekleidet wird, herausfiltern, ohne daß man genauso viel intellektuelles Wissen hat wie die Figuren.

---

<sup>44</sup> A. BERTELOOT, "Waarom zouden wij aan Westvlaanderen denken, wanneer wij alles zo goed in Holland kunnen 'plaatsen?'" *Rijmonderzoek in Reynaerts Historie*, in: E. COCKX-INDESTEGE/F. HENDRICKX (Hrsgg.), *Miscellanea Neerlandica I*, Leuven 1987, S. 389-399. A. BERTELOOT, *Zur Datierung von Reynaerts Historie*, in: W. BRANDT (Hrsg.), *Sprache in Vergangenheit und Gegenwart*, Marburg 1988, S. 26-31.

<sup>45</sup> A. MURRAY, *Reason and Society in the Middle Ages*, Oxford 1978.

<sup>46</sup> WACKERS (wie Anm. 21), S. 73-86.

Aber dieses intellektuelle Wissen der Figuren zeigt merkwürdige Eigenheiten. Als Reynaert über das Paris-Urteil spricht, stellt er es als ein außergewöhnlich positives Geschehen dar. Dieses ist nun äußerst merkwürdig, weil alle anderen mittelalterlichen Interpretationen dieses Urteils gerade negativ sind. Es wird entweder dargestellt als der Beginn des trojanischen Krieges, der die beste Stadt der Welt zugrunde gehen ließ, oder es wird gesagt, daß Paris sich für ein Leben in Wollust entschied statt für die Vernunft oder die Kontemplation. An Reynaerts Wissen ist also etwas faul, genau wie an seinem Gebrauch davon.<sup>47</sup> Dieser Umstand kann meines Erachtens am besten dadurch erklärt werden, daß man annimmt, daß das Publikum dieses durchschauen konnte und dementsprechend geschult war. In diesem Fall funktionierte der Text innerhalb der Elite, in der die Probleme auftraten, die darin beschrieben werden. Ein viel weniger geschultes Publikum ist jedoch nicht auszuschließen. In diesem letzten Fall müßte man an Kreise im Umfeld der Staatsführung denken. Es würde sich dann um externe Kritik an dem Zustand in den Machtzentren handeln.

An drei Beispielen habe ich versucht zu zeigen, daß es möglich ist, den gesellschaftlichen Kontext einer Tiererzählung annäherungsweise zu rekonstruieren, und zwar über den Weg der literarischen Verbindungen. Beim *Roman de Renart* und bei *Reynaerts historie* war das offensichtlich, beim *Van den vos Reynaerde* vielleicht weniger. Doch gilt es dafür meines Erachtens auch, und zwar, weil meine Aussagen über den Text zum großen Teil aus den Resultaten eines Vergleichs zwischen *Van den vos Reynaerde* und seiner Quelle, Branche I des *Roman de Renart*, herrühren. Auch in diesem Fall steht Reynaert also zwischen Literatur und Gesellschaft.

Ich bin mir im klaren, daß dies alles recht viele Unsicherheiten und Hypothesen enthält, aber ich hoffe, daß ich plausibel gemacht habe, daß das alte niederländische Sprichwort 'Zwei sehen mehr als einer' für einen Mediävisten abgeändert werden muß in 'An zweien sieht man mehr als an einem'.<sup>48</sup>

---

<sup>47</sup> WACKERS (wie Anm. 21), S. 199-202.

<sup>48</sup> Cf. F.P. VAN OOSTROM, *Benaderingswijzen van de Reinaert*, in: M. SPIES (Hrsg.), *Historische letterkunde. Facetten van vakbeoefening*, Groningen 1984, S. 30.