

**NIEDERDEUTSCHE STUDIEN**

**Schriftenreihe der Kommission für Mundart- und Namenforschung  
des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe**

**BEGRÜNDET VON WILLIAM FOERSTE  
HERAUSGEGEBEN VON JAN GOOSSENS  
BAND 30**



THIRD INTERNATIONAL  
BEAST EPIC, FABLE AND FABLIAU  
COLLOQUIUM

MÜNSTER 1979

PROCEEDINGS

Edited by  
JAN GOOSSENS and TIMOTHY SODMANN



1981

---

BÖHLAU VERLAG KÖLN WIEN

CIP- Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek

*International Beast Epic, Fable and Fabliau Colloquium (03. 1979. Münster, Westfalen):*

Proceedings / Third International Beast Epic, Fable and Fabliau Colloquium: Münster / ed. by Jan Goossens and Timothy Sodmann. — Köln; Wien: Böhlau, 1981.

(Niederdeutsche Studien; Bd. 30)

ISBN 3-412-04881-X

NE: Goossens, Jan [Hrsg.]; GT

Copyright © 1981 by Kommission für Mundart- und Namenforschung  
Westfalens, Magdalenenstraße 5, 4400 Münster

Alle Rechte vorbehalten

Ohne schriftliche Genehmigung der Kommission für Mundart- und Namenforschung ist es nicht gestattet, das Werk unter Verwendung mechanischer, elektronischer, und anderer Systeme in irgendeiner Weise zu verarbeiten und zu verbreiten. Insbesondere vorbehalten sind die Rechte der Vervielfältigung — auch von Teilen des Werkes — auf photomechanischem oder ähnlichem Wege, der tontechnischen Wiedergabe, des Vortrags, der Funk- und Fernsehsendung, der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, der Übersetzung und der literarischen oder anderweitigen Bearbeitung.

Printed in Germany

Typoskript-Herstellung:

Kommission für Mundart- und Namenforschung, Münster

Druck und buchbinderische Verarbeitung: Aschendorff, Münster

ISBN 3-412-04881-X

## CONTENTS

Preface . . . . .	VII
Programme . . . . .	IX
J. BATANY	
Renart et les modeles historiques de la duplicité vers l'an mille . . . . .	1
M. BATH	
The white hart, the <i>cerf volant</i> , and the Wilton Diptych . . . . .	25
G. BIANCIOTTO	
Le fabliau et la ville . . . . .	43
N. van den BOOGAARD	
Le fabliau anglo-normand . . . . .	66
A. CIZEK	
Ungeheuer und magische Lebewesen in der <i>Epistula Alexandri ad magistrum suum Aristotelem de situ Indiae</i> . . . . .	78
M. DEFOURNY	
<i>Pancatantra</i> et pensée brahmanique . . . . .	95
J. DERoy	
Les discours du chameau, légat papal, dans le <i>Roman de Renard</i> (Branche Va) . . . . .	102
K. GRUBMÜLLER	
Semantik der Fabel . . . . .	111
F. HASSAUER-ROOS	
Die Fabeln Florians, Nivernais' und Vitallis': Überlegungen zum Funktionspotential der Gattung in Frankreich zwischen 1789 und 1799 . . . . .	136
A. HENDERSON	
Animal fables as vehicles of social protest and satire: twelfth century to Henryson . . . . .	160
J. LAIDLAW	
Beasts and birds in the <i>Régale du Monde</i> . . . . .	174
A. LODGE / K. VARTY	
Pierre de Saint Cloud's <i>Roman de Renart</i> : Foulet's thesis re-examined . . . . .	189
G. MOMBELLO	
Les éditions des <i>Fables d'Esopé</i> par Jean Boudoin .	196
X. MURATOVA	
The decorated manuscripts of the bestiary of Philippe de Thaon (the ms. 3466 from the Royal Library in Copenhagen and the ms. 249 in the Merton College Library, Oxford) and the problem of the illustrations of the medieval poetical bestiary . . . . .	217

VI

J. PASTRE	Zum Stil der deutschen und niederländischen Bearbeitungen des Renard-Stoffes . . . . .	247
J. PAYEN	Goliardisme et fabliaux: interférences ou similitudes? Recherches sur la fonction idéologique de la provocation en littérature . . . . .	267
L. PEETERS	Kirchliches Leben und kirchliche Politik im <i>Ysengrimus</i> . . . . .	290
E. RICHARDS	Poésie en tant que processus. La satire contre les ordres mendiants dans le <i>Couronnement de Renart</i> , <i>Renart le Bestourné</i> et la deuxième partie du <i>Roman de la Rose</i> . . . . .	312
D. ROCHER	Vom Wolf in den Fabeln des Strickers . . . . .	330
B. ROWLAND	The wisdom of the cock . . . . .	340
B. SCHMOLKE-HASSELMANN	Füchse in Menschengestalt. Die listigen Helden Wistasse le Moine und Fouke Fitz Waryn . . . . .	356
E. SCHULZE-BUSACKER	Renart, le jongleur étranger. Analyse thématique et linguistique à partir de la branche Ib du <i>Roman de Renart</i> (vv. 2403-2580 et 2857-3034) . . . . .	380
A. SERPER	Le monde culturel des fabliaux et la réalité sociale . . . . .	392
K. SPECKENBACH	Der Reichsuntergang im <i>Reinhart Fuchs</i> und in der Nibelungendichtung . . . . .	404
A. STEWART	Ein irrer schottischer Hirsch . . . . .	435
A. STRAMIGNONI	Les animaux dans les entrées royales du XVI <sup>ème</sup> siècle . . . . .	448
P. WACKERS	The use of fables in <i>Reinaerts Historie</i> . . . . .	461
P. WATHELET	La <i>Batrachomyomachie</i> et le <i>Roman de Renart</i> . . . . .	484
S. WEIDENKOPF	Die Symbolstruktur des Wegs des Fuchses Reinhart . . . . .	496
D. YATES	<i>Isengrimus à clef</i> . . . . .	517
	List of illustrations . . . . .	537
	Illustrations . . . . .	539

## PREFACE

Following a tradition which goes back to the international conference on the medieval animal epic held in Louvain in 1972, and which was later institutionalized mainly through the personal incentive of Kenneth Varty, we were most pleased and, indeed, honoured to be the hosts for the third meeting after those in Glasgow (1975) and Amsterdam (1977)<sup>1</sup>.

The present volume contains 30 of the 35 papers which were read during the Third International Beast Epic, Fable and Fabliau Colloquium in Münster from October 26 to October 28, 1979. Circumstances prevented Elisabeth Schulze-Busacker from reading her paper at the colloquium, but it has been included in this book. The texts of the papers read by Jan Goossens and Uwe Ruberg have already been published<sup>2</sup>.

The papers do not appear in the order in which they were originally read, but have been arranged alphabetically. A comparison with the programme of the colloquium (p. IX-XI) also discloses that there has been several cases of minor rewording as far as the titles of the individual talks are concerned. Most authors have also taken the opportunity provided to revise their papers and add all the necessary notes.

The topics treated upon are - to use an appropriate metaphor - almost as varied as the crew and cargo of Noah's ark. It was neither possible nor really even desirable to

---

1 The proceedings of the 1972 Louvain colloquium were edited by E. ROMBAUTS and A. WELKENHUYSEN and published 1975 in Louvain/The Hague under the title *Aspects of the Medieval Animal Epic*. Those of the international colloquium held at the University of Glasgow were edited and privately published by Kenneth VARTY in 1976. The acts of the Amsterdam colloquium in 1977 were published as a special number of the periodical *Marche romane*, vol. 28 (1978).

2 Jan GOOSSENS, *Reynaerts und Reynkes Begegnung mit dem Affen Marten*, Niederdeutsches Wort 20 (1980), p. 73-84; Uwe RUBERG, *Signifikative Vogelrufe: Ain rapp singt all zeit 'cras cras cras'*, *Natura loquax*. Naturkunde und allegorische Naturdeutung vom Mittelalter bis zur frühen Neuzeit. Edited by Wolfgang HARMS and Heimo REINITZER, Frankfurt/Main 1981, p. 183-204.

reduce or influence in any other way the choice of topics of the papers to be presented. The response to our invitation to take part in the Münster Colloquium not only manifested by those wishing to read papers, but also the interest displayed by the general public clearly demonstrated once again the importance of interdisciplinary work in all aspects of this field.

We should like to take this opportunity to thank once again all individuals and institutions who helped make both the colloquium itself as well as the publication of the proceedings possible. We are deeply in debt to the University of Münster and the Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, especially to the latter's director, Peter Berghaus, who made their facilities available for the delivery of the papers, as well as to the Landschaftsverband Westfalen-Lippe which not only provided us with the Erbdrosten Palace as a fitting background for the reception, but also placed a substantial sum at our disposal to help publish this volume. We are also very grateful for the financial support the colloquium received from the Gesellschaft zur Förderung der Westfälischen Wilhelms-Universität. A word of thanks is also due those friends and colleagues who contributed papers and all guests who took part in the colloquium, making it a true success in every sense of the word.

Last, but certainly not least, it is our most pleasant duty to thank our departmental secretary, Irma Ziemer, and our students for all the assistance they gave us with the preparations and during the colloquium itself.

Münster, July 1981

Jan Goossens  
Timothy Sodmann



## PROGRAMME

Friday, October 26

- 20.00 Opening of the Colloquium by Prof. Dr. Jan Goossens  
(Münster)
- 20.30 Klaus Grubmüller (Münster), *Semantik der Fabel*.

Saturday, October 27

- 9.15 Avril Henry (Exeter), *Animals of fact and fable in medieval sculpture of the English West Country*.  
Stefan Weidenkopf (Regensburg), *Satire, Allegorie oder Tierepos. Über Natur und Ideal im 'Reinhart Fuchs'*.  
Beate Schmolke-Hasselmann (Göttingen), *Füchse in Menschengestalt. Die listigen Helden Fouke Fitz Waryn und Wistasse le Moine*.
- 10.15 J.Ch. Payen (Caen), *Goliardisme et profanation dans quelques fabliaux*.  
Jean Deroy (Utrecht), *Le discours du Chameau, légat papal (Branche Va) à la lumière des pénitenciers et certains artifices littéraires*.  
Jean-Marc Pastré (Rouen), *Zum Stil der deutschen und niederländischen Bearbeitungen des Renard-Stoffes*.  
Beryl Rowland (York/Ont.), *The Wisdom of the Cock*.
- 11.15 Klaus Speckenbach (Münster), *Der Reichsuntergang im 'Reinhart Fuchs' und in der Nibelungendichtung*.  
Alessandro Vitale-Brovarone (Torino), *La fable de l'oiseau et du chasseur: fonction et tradition à la limite*.  
Friederike Hassauer-Roos (Bochum), *Die Fabeln Florians, Nivernais' und Vitallis': Zum Funktionspotential der Gattung in Frankreich zwischen 1789 und 1799*.  
Tony Lodge / Kenneth Varty (Glasgow), *Pierre de St. Cloud's 'Roman de Renart': Foulet's thesis re-examined*.
- 12.15 James Laidlaw (Aberdeen), *Beasts and birds in the 'Regale du monde'*.
- 15.00 Arnold Henderson (Rutgers, New Jersey), *Animal fables as vehicles of social protest and satire*.

Alasdair Stewart (Aberdeen), *Ein irrer schottischer Hirsch*.

Uwe Ruberg (Mainz), *Der cras-Ruf des Raben in literarischer Deutung*.

Arié Serper (Paris), *Le monde culturel des fabliaux et la réalité sociale*.

16.15 Nico van den Boogaard (Amsterdam), *Le fabliau anglo-normand*.

Adriana Stramignoni (Torino), *Le symbolisme animal dans les entrées royales françaises du XVI<sup>e</sup> siècle*.

Jan Goossens (Münster), *Reynaerts und Reynkes Begegnung mit dem Affen Martin*.

17.15 Philippe Menard (Paris), *Le public des fabliaux*.

Sunday, October 28

10.15 Daniel Rocher (Aix), *Vom Wolf in den Fabeln des Strickers*.

Michael Bath (Glasgow), *Some aspects of the lore and iconography of the stag*.

Paul Wackers (Nijmegen), *The use of fables in 'Reinaerts historie'*.

Earl Jeffrey Richards (Münster), *Poésie comme processus: 'Renart le Bestourné' de Rutebeuf et 'Le Couronnement Renart'*.

11.15 Paul Wathelet (Liège), *Sur la Batrachomyomachie*.

Hans-Jörg Spitz (Münster), *"Des hasen geselle" in Gottfrieds Literaturexkurs*.

Leopold Peeters (Amsterdam), *Church politics and church life in the 'Isengrimus'*.

Jean Batany (Tours), *Renart et les archétypes historiques de la duplicité vers l'an mille*.

12.15 Michel Defourny (Heistel), *L'insertion des animaux dans le 'Mahābhārata'*.

Alexander Cizek (Münster), *Exotische und mythologische Tierwelt in der mittellateinischen 'Epistula ad Aristotelem de situ Indiae'*.

Xenia Muratova (Paris), *Illustrations of medieval*

*bestiaries.*

- 16.15 Gianni Mombello (Torino), *Un problème de propriété littéraire: Jean Baudoin, Pierre III de Boissat et l'Anonyme de 1547.*  
Donald Yates (Collegeville), *Isengrimus à clef.*
- 17.30 Gabriel Bianciotto (Rouen), *Le fabliau et la ville.*
- 18.30 Closing words by Prof. Dr. Kenneth Varty (Glasgow).



Jean Batany , Paris

RENART ET LES MODELES HISTORIQUES DE LA DUPLICITE VERS  
L'AN MILLE

Quelque hasard, ou peut-être quelque finesse de notre petit diable de goupil, a fait que la mi-chemin entre Paris et Münster soit précisément le pays de Renart, je veux dire cette région entre Gand et Anvers qui revendique comme son héros le personnage qui doit à Willem sa gloire européenne. Avant-hier, ma femme et moi, nous nous sommes donc recueillis devant le monument élevé à Hulst à la mémoire de Renart. Cette curiosité est indiquée dans le Guide Bleu d'une bien curieuse façon: "ce monument dédié aux vilains tours de Renart rappelle que la fameuse épopée de Goupil, le héros du Roman de Renart, se situe dans les environs de Hulst". Ce monsieur "Goupil le Renard", emprunté peut-être aux albums de Benjamin Rabier, m'a rappelé ce "Fox le renard" qu'on a la surprise de découvrir dans la traduction française de l' *Anatomy of criticism* de Frye<sup>1</sup>. Et ces interversions du nom propre et du nom commun, survenant sous des plumes françaises, ne sont peut-être pas sans signification. Elles nous rappellent que l'antonomase qui a fait du goupil un "renard" est purement française, et que ce nom de Renart semble bien, malgré son apparence germanique, plonger ses racines dans le terroir français. Aussi n'ai-je pas eu de surprise lorsque, il y a quelques années, au hasard d'une recherche sur le moniage de Fromondin dans *Gerbert de Metz*, j'ai découvert en deux comtes de Sens des "Renart" *felons et deputaires* comme celui qui pourrait bien leur devoir son nom.

Mais peut-être m'accusera-t-on ici d'une duplicité trop renardienne: je me suis recueilli avant-hier devant le monument qui célèbre Renart comme un héros flamand, et j'avais

---

1 Northrop FRYE, *Anatomie de la critique*, trad. française, Paris, NRF, 1969, p.279 (et index p. 442).

sous le bras un exposé qui fait de Renart un bourguignon! Je pourrais évidemment répondre en évoquant les liens séculaires des pays de l'Escaut avec la Bourgogne, qui n'a guère été vraiment une nation qu'au temps où son centre politique était en Belgique. Mais je préfère dire que ma duplicité ne fait que refléter celle de Renart lui-même: la première double face de Renart, n'est-ce pas d'être à la fois un humain et un animal? un animal -garou, en somme, qui a d'abord été un homme - et peut-être en Bourgogne - avant d'être un animal -en Flandre.

Dans son *Reinhart Fuchs* de 1834, Grimm écartait les rapprochements proposés par Eccard et Mone entre Renart et un duc lotharingien *Reginarius* des environs de 900, et il déclarait qu'à tout prendre, il proposerait plutôt un rapprochement avec le comte *Rainardus Vetulus* de Sens, mais que cela ne valait guère mieux<sup>2</sup>. Il semble qu'après lui, on ait renoncé à expliquer le nom de Renart par un personnage historique. Gaston Paris, dans son compte rendu du livre de Sudre<sup>3</sup>, écartait par principe une telle explication, tout en reconnaissant qu'elle correspondait à la théorie des origines du "Roman de Renart" exposée dans le texte même de l'oeuvre,

---

2 Jakob GRIMM, *Reinhart Fuchs*, Berlin 1834, p.CCLIII-CCLIV: "... so würde ich jener austrasischen Erklärung noch die Vermutung vorziehen, daß Reinhart ein Graf von Sens (*Rainardus vetulus comes senonensis*, Renarz le viels) sein möge, der im 11.jh. lebte" (*sic*, Grimm confond deux personnages)", einen Sohn *Frotmundus*, einen Enkel *Bruno* hatte, allein auch diese Beziehung läßt sich nicht durchführen, und stößt gleich jener überall auf Schwierigkeiten". Il est vrai qu'en 1834 un rapprochement historique de ce genre ne pouvait correspondre qu'à une interprétation "satirique" de l'oeuvre, et Grimm en récusait le principe en disant: "ein Drama mag auf dem Grund bewußter Satire aufwachsen, niemals ein volksmäßiges Epos" (p. CCLII). Il ne songeait pas à la possibilité que des anecdotes sur des contemporains ("satiriques" si l'on veut, mais seulement à l'origine) se développent et contaminent ultérieurement une tradition de contes d'animaux sans y introduire aucune "satire consciente".

3 Gaston PARIS, *Mélanges de littérature française du Moyen Age*, Paris, 1912, p.372: "Nous ne saurons jamais les raisons qui ont fait choisir [à l'auteur] tel nom plutôt que tel autre, et cela n'importe pas beaucoup" (article paru dans le *Journal des Savants*, 1894-1895). Actuellement, la recherche médiévale ne peut plus se satisfaire de considérations faciles sur "l'arbitraire des noms propres".

par un auteur tardif, il est vrai, celui de la branche XXIV, qui nous dit assez clairement, malgré son style maladroit, que les noms d'Isengrin, de Renart, d'Hersant et de Richeut, étaient ceux de personnages vicieux, et que c'est par analogie avec leurs vices que l'on a donné ces noms au loup, au goupil, et à leurs deux compagnes<sup>4</sup>.

Bien sûr, Gaston Paris aurait eu raison d'écartier cette théorie si elle devait signifier que les auteurs de notre *Roman de Renart* avaient sous les yeux, à leur époque, un personnage précis portant le nom de Renart et qu'ils voulaient tourner en ridicule. Mais la présence des noms d'Hersant et de Richeut (celui-ci, pourtant, contraire à la tradition) doit nous éclairer sur ce que veut dire la branche XXIV, car ce sont déjà, au XIII<sup>e</sup> siècle, des noms traditionnels de putains; on peut donc penser qu'il ne s'agit pas non plus, pour les noms de Renart et d'Isengrin, d'allusions directes à des personnages contemporains précis, mais qu'ils s'agit de noms déjà typifiés par une longue élaboration traditionnelle. L'auteur de la branche XXIV, ou peut-être celui du mystérieux *Aucupre* dont il prétend s'inspirer<sup>5</sup>, ne se réfère donc probablement pas à un personnage proprement historique, mais à

---

4 *Roman de Renart*, éd. Mario ROQUES tome II, Paris Champion, 1951, p. 19-20, branche III, 3829-3882 (= éd. MARTIN branche XXIV, 79-132). Sur l'interprétation de ce passage, voir W.J.A. JONCKBLOET, *Etude sur le Roman de Renart*, Groningue, 1863, p. 41-44, et G. TILANDER, *Notes sur le texte du Roman de Renart*, Zeitsch.f.roman.Philol., XLIV, 1924, 716-717. Quoi qu'en dise Jonckbloet, il est hors de doute que l'auteur de cette branche distingue entre des modèles humains et des animaux imaginaires qui les *senefient* (= "symbolisent"): par ex. il est impossible d'interpréter autrement les vers 3869-3871 sur le nom de Richeut.

5 Même branche, éd. ROQUES v.3757 (éd. MARTIN v.7). Godefroy cite ce passage en interprétant "Aucupre, livre de la chasse aux oiseaux, nom vulgaire donné au livre de Frédéric Barberousse *De accipitrum natura*". Il existe bien un traité de chasse de Frédéric II; mais de Frédéric Ier? j'accueillerais volontiers tout renseignement sur cet Aucupre. Il serait trop facile de dire ici qu l'auteur écrit n'importe quoi pour couvrir d'une "autorité" une invention personnelle. La théorie qu'il expose ensuite sur la création du renard par Eve peut fort bien provenir de quelque ouvrage cynégétique à "moralisations".

un personnage archétypal: l'archétype *humain* de la félonie, de la menterie et de l' "engin". Mais n'est-ce pas aussi à des personnages archétypaux qu'aboutit, à partir de lointains personnages historiques, l'élaboration que l'école néo-traditionaliste croit voir derrière la chanson de geste?

Or, ces théories néo-traditionalistes laissent dans l'Histoire une belle place libre pour notre *trickster*. A la fin de son livre sur la *Chanson de Roland*, Ramon Menendez Pidal dresse deux tableaux chronologiques frappants, celui des héros de chanson de geste empruntés à l'Histoire, d'après Bédier, et celui des événements épiques empruntés à l'Histoire, d'après M. René Louis<sup>6</sup>. Les deux tableaux couvrent surtout les VIII<sup>e</sup> et IX<sup>e</sup> siècles; ils arrivent à peine au X<sup>e</sup> par quelques éléments, et, pour la suite, dit Menendez Pidal, "on ne trouve rien". On ne trouve rien, c'est-à-dire qu'on ne trouve plus de héros, ni d'exploits épiques, à cause de la décadence de la dynastie carolingienne. Mais on trouve encore des traîtres: Menendez Pidal oublie de le dire. L'un de ces traîtres est pourtant bien connu: c'est l'*Acelin* du *Couronnement de Louis*, en qui l'on a identifié depuis longtemps l'évêque Adalbéron de Laon, tristement célèbre dès le XI<sup>e</sup> siècle pour avoir livré à Hugues Capet l'héritier légitime du trône de Charlemagne, en 991. L'élaboration de la légende bâtie sur la trahison d'Adalbéron-Acelin a été récemment étudiée par Claude Carozzi<sup>7</sup>: il a fort bien montré que cette élaboration ne peut s'expliquer que par des traditions orales du type de celles qu'admettent Menendez Pidal et M. René Louis. La force avec laquelle l'image mythique

---

6 Ramon Menendez PIDAL, *La Chanson de Roland et la tradition épique des Francs*, 2<sup>e</sup> éd. avec le concours de René Louis, trad. fr. d'I.M. Cluzel, Paris, Picard, 1960, p.487-491.

7 Claude CAROZZI, *Le dernier des carolingiens: de l'histoire au mythe*, Le Moyen Age, 1976, p.453-476. "...Affubler un traître du nom d'Ascelin, c'est donc l'enfermer dans une structure qui se réfère à la trahison exemplaire de l'évêque de Laon, c'est en faire un Ascelin..." "...La relation entre la chanson et l'histoire est donc indirecte, puisqu'elle est médiatisée par le mythe véhiculé dans la tradition orale" (p.474).



de ce personnage s'est imposée à l'opinion publique et à la littérature me fait même parfois rêver à la fragilité des hypothèses qui rattachent péniblement le nom d'*Aubéron*, le nain quelque peu pervers et révolté d'*Huon de Bordeaux*, à une racine germanique désignant les elfes, alors que la phonétique impose de voir en ce nom la forme française de celui d'Adalbéron, si bien que le personnage - assez renardien - rendu célèbre par Shakespeare pourrait avoir des racines inattendues dans l'épiscopat de l'an mille.

Bien sûr, tous les traîtres et les décepteurs ne viennent pas de cette époque déroutante; Ganelon, évêque de Sens au temps de Charles le Chauve, leur a donné le mauvais exemple un siècle plus tôt. Mais cette ère d'ambiguïté où la société chrétienne a basculé de son premier dans son second millénaire, et peut-être aussi de sa décadence spirituelle dans sa renaissance, a pu apparaître ensuite comme le temps où on pouvait observer les modèles de toutes les formes de duplicité. Y compris cette duplicité juridique qui nous paraît aujourd'hui relever de la liberté fondamentale de changer ses attaches, mais qui ne devait pas être tellement plus excusable aux yeux des gens du XIII<sup>e</sup> siècle, pour lesquels mentir, c'était changer de fidélités: je veux parler de la bigamie. Je suis surpris qu'on n'ait encore jamais songé (sauf erreur) à reconnaître dans *Galeran*, comte de Meulan vers 1010, le prototype du "mari aux deux femmes", ou plutôt à voir dans son nom le signe autour duquel s'est cristallisé le thème littéraire dont j'ai étudié récemment l'impact sur les structures narratives du roman et de la chanson de geste<sup>8</sup>. L'étrange coïncidence onomastique entre *Ille et Galeron* de Gautier d'Arras et *Galeran de Bretagne* de ce Renaut

---

8 Voir mes articles: *Home and Rome, a device in Epic and Romance: Le couronnement de Louis and Ille et Galeron*, Yale French Studies n°51 ("Approaches to medieval Romance", 1974), p.42-60; et *Rome dans un schéma narratif bipolaire au Moyen Age*, Influence de la Grèce et de Rome sur l'Occident moderne, actes du colloque des 14-15-19 déc.1975 éd. par R. Chevallier (*Caesarodunum*, n°XII bis), Paris, 1977, p.43-54.

qui (j'y reviendrai) n'est sans doute pas un Renart, cette coïncidence de nom, alors que les deux auteurs traitent deux variantes du thème déjà indépendantes chez Marie de France, elle ne peut s'expliquer que par un prototype anthroponymique commun, et il est facile de le retrouver dans la lettre de Fulbert de Chartres sur la bigamie de Galeran<sup>9</sup>, une lettre qui a pu figurer au XII<sup>e</sup> siècle dans des dossiers canoniques sur la question et faire ainsi entrer ce nom propre dans la légende, et, par là, dans le roman.

Et pourtant, avant de flétrir, chez Galeran de Meulan, cette duplicité matrimoniale, Fulbert, dans une lettre de 1015<sup>10</sup>, s'était rangé à ses côtés pour lutter contre une duplicité bien plus grave, celle de la trahison politique et de la perversité religieuse, et cette duplicité avait un point de fixation géographique auquel Fulbert devait être particulièrement sensible, puisque c'était le siège de son métropolitain: il s'agissait, en effet, du comte de Sens.

*Raginardus hereticus.*

- 
- 9 Fulbert de Chartres, *Letters and poems*, ed. and transl. by Fred. BEHRENS, Oxford, Clarendon, 1976, p.168-170, lettre 93 (date: 1024). Fulbert dit fermement à l'archevêque Robert de Rouen qu'il ne peut être question pour Galeran de se remarier tant que son épouse fugitive est en vie, à moins qu'elle n'accepte de se faire religieuse, ce à quoi il ne la forcera pas. Rappelons que chez Gautier d'Arras, Galeron entre finalement au couvent pour permettre à Ille, son mari, d'épouser Ganor. Si l'on admet une tradition orale, il est tout à fait vraisemblable que le nom typique (Galeran/Galeron) ait pu être appliqué tantôt à l'une des femmes, tantôt au mari. Dans *Galeran de Bretagne*, il n'y a pas vraiment bigamie, mais la parenté de cette oeuvre avec le même cycle narratif est admise par tout le monde.
- 10 Même édition, p.50, lettre 27 (avril 1015?), adressée aux comtes Galeran et Gautier (de Valois) "ceterisque filiis fidelibusque suis": "...Sciatis iterum quod archiepiscopus Senonensis requisivit a me consilium quid deberet facere de Raginardo heretico qui persequebatur ecclesiam Dei; et ego dedi ei tale consilium quale ad suum ordinem pertinebat..." Cette lettre accompagnait l'envoi d'un copie de la réponse de Fulbert à Liêtry, malheureusement perdue. Fulbert craint explicitement qu'un *falsarius* l'accuse de n'avoir pas conseillé à Liêtry une attitude ferme vis-à-vis de l'"hérétique"; et en effet, ses rapports avec son métropolitain étaient tendus. Sur les intrigues politiques à cette époque, voir R.H. BAUTIER, *L'hérésie d'Orléans et le mouvement intellectuel au début du XI<sup>e</sup> siècle*, Actes du 95<sup>e</sup> Congrès National des Sociétés Savantes, section de philol. et d'hist. jusqu'à 1610, t.I, Paris, 1975, p.63-88.

Dans la geste des Lorrains, spécialement dans les chansons *Garin le Lorrain* et *Gerbert de Metz*<sup>11</sup>, la traîtrise politique et la perversité religieuse sont représentées par deux des personnages principaux du lignage bordelais, le père et le fils, qui s'appellent tous les deux *Fromont*. En 1941, Herman J. Green<sup>12</sup> a montré que ce nom de *Fromont* n'avait rien à voir avec Bordeaux, mais s'expliquait très probablement par un prototype historique sénonais. L'article de Green n'est qu'une ébauche, établie d'après des sondages dans la *Patrologie*, et principalement d'après un résumé des faits présenté par Baluze; Green ignore malheureusement tout de l'historiographie latine des XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles, et il va jusqu'à confondre la ville de Sens avec l'abbaye de Sénones. Malgré cela, le rapprochement qu'il établit est d'une telle évidence qu'il reste valable. Fromont I et Fromont II, respectivement premier et troisième comte de Sens de 941 à 951 et de 996 à 1012, et le second fils du dernier, portant le même nom, sont plus ou moins honnis par les chroniqueurs ecclésiastiques<sup>13</sup>, en particulier à cause de leurs démêlés avec les archevêques de Sens et avec les rois de France.

La simple notion de personnage pervers, trop courante chez les chroniqueurs, peut paraître insuffisante pour justifier le rapprochement avec les traîtres du prétendu lignage bordelais, mais Green invoque des coïncidences plus précises:

- 
- 11 Cette dernière oeuvre est précisément une des chansons de geste qui ont le plus de ressemblances avec le *Roman de Renart*.
- 12 *Fromont, a traitor in the Chansons de Geste*, Modern language notes, LVI, 1941, p.329-337.
- 13 Sur Fromond I, comte de Sens de 941 à 951, voir Flodoard, *Annales*, éd. LAUER, Paris, 1905, p.79-80. Sur Fromond II, comte de 996 à 1012, voir l' *Historia Francorum Senonensis* (éd. WAITZ, MGH, Scriptores t.IX, p.354-369), p.369, et Clarius, *Chronique des évêques de Sens*, éd. DURU et DUCHESNE, Auxerre, 1863 (Bibl.histor. de l'Yonne, t.II) p.498-500. L' *Historia Francorum Senonensis*, écrite entre 1015 et 1034, est notre principal témoignage sur l'histoire de Sens entre 940 et 1015, avec la chronique de Clarius, qui écrit au début du XII<sup>e</sup> s. et utilise des traditions locales; les chroniqueurs postérieurs (Geoffroy de Courlon, Orderic Vital, *Historia Francorum S.Dionysii...*) ne font que reproduire plus ou moins exactement ces deux ouvrages et il est donc inutile d'y renvoyer.

entre l'apostasie du Fromont de l'épopée (ou le "moniage" hypocrite de son fils Fromondin) et les accusations faisant des comtes de Sens des adversaires de la religion; entre l'attitude des Bordelais empêchant les Lorrains d'accéder au fief auquel ils avaient droit, et celle des comtes de Sens empêchant successivement deux archevêques d'occuper le siège où ils étaient élus; et enfin entre le défi lancé à la faible autorité royale de Pépin par les "Bordelais" et celui lancé à celle des derniers carolingiens et des premiers capétiens par les comtes de Sens. On peut tout au moins dire du nom de *Fromont* ce que Bédier dit du nom d'*Acelin*: à partir de ce prototype historique, il a pu servir traditionnellement à désigner un traître. Et cette utilisation ne se retrouve pas seulement dans la Geste des Lorrains: Green rappelle qu'un *Fromont* joue un rôle de traître dans *Jourdain de Blaives*; et je pourrais ajouter au moins un autre exemple, emprunté à une oeuvre latine qui ne devrait pas être absente de nos colloques, puisqu'elle relève de la *Tierdichtung* le *Speculum Stultorum* de Nigel de Longchamps, où le héros, l'âne *Burnellus*, est victime d'un traître (un convers cistercien) nommé *Fromundus*<sup>14</sup>. Il semble logique d'expliquer la connotation péjorative de ce nom dans la littérature du XII<sup>e</sup> siècle par la mauvaise réputation des personnages les plus notoires qui l'avaient porté au X<sup>e</sup> et au XI<sup>e</sup>.

Pourtant, si l'on regarde de plus près les textes concernant les comtes des Sens de cette époque, on s'aperçoit que les jugements les plus sévères ne portent pas sur le premier et le troisième, les deux *Fromont*<sup>15</sup>, mais sur le second et

---

14 Nigel de Longchamps, *Speculum Stultorum*, éd. MOZLEY et RAYMO, Berkeley, 1960, p.49-56, v.827-1110. Voir mon article: *Les convers chez quelques moralistes des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, (Cîteaux, XX, 1969, p.241-259), p.248-255.

15 Clarius (éd. citée p.498; repris par les *Annales de Ste Colombe de Sens*, MGH SS t.I p.102-109) appelle Fromond II "comes bonae memoriae", après l'avoir dit "natus ex mala progenie".

le quatrième, qui s'appelaient *Raginardus* ou *Rainardus*, c'est-à-dire *Renard*. A vrai dire, plusieurs historiens modernes les appellent *Renaud* ou *Raynaud*, en s'appuyant sur des manuscrits de chroniqueurs qui donnent des graphies du type *Raginaldus* ou *Rainaldus*. La confusion entre les formes en *-aldus* et les formes en *-ardus* est si courante dans les manuscrits qu'Ulysse Chevallier, dans sa "Bio-bibliographie" des sources historiques du Moyen Age, renvoie cavalièrement aux formes en *-l-* pour tous les *Reginardus*, *Raginardus*, *Rainardus* ou *Renardus*, si bien que les *Renart* disparaissent à peu près entièrement de son répertoire. C'est aussi cette confusion qu'on invoquait naguère pour prêter au poète Jean Renart la paternité du roman *Galeran de Bretagne*, qui est signé *Renaud*. Mais le professeur K.F. Werner, directeur de l'Institut historique allemand de Paris, qui dirige un énorme travail prosopographique sur les personnages de cette époque, m'a confirmé que les deux noms doivent être considérés comme différents, au moins aux X<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup> siècles, et que celui des comtes de Sens était bien *Rainardus*. Et j'ai vérifié que cette graphie en *-r-*, en effet, n'est pas seulement la plus fréquente dans les manuscrits, mais surtout qu'on la trouve sur deux monnaies émises par Renart Ier de Sens au X<sup>e</sup> siècle; et la numismatique nous met à l'abri des confusions des copistes<sup>16</sup>.

En présence de cette lignée historique de *Renart*, dont le nom alterne avec *Fromont* de grand-père en petit-fils comme il est fréquent, il nous est même possible de remonter plus loin dans l'histoire des marches bourguignonnes touchant à l'Ile-de-France. Dès 890, au plaid de Varennes, est attesté un *Renart*, auprès d'un certain *Tibert*, comte d'Avignon et d'Apt et exerçant les fonctions duciales en Provence. Ce *Renart* est le frère de *Manassès*, comte de Chalon, l'un des principaux adversaires de Charles le Simple. Il a obtenu du duc de Bourgogne Richard, titulaire de la fonction comtale

---

16 Voir DURU, *Bibl.histor. de l'Yonne*, t.II, 1863, p.254 (n°33) et p.258 (n°58).

à Auxerre, le titre de vicomte pour cette ville, et il a aussi hérité, peut-être par son mariage, du comté de Lassois ou de Bar-sur-Seine<sup>17</sup>. Nous sommes renseignés à son sujet par Flodoard<sup>18</sup>, et surtout par le chroniqueur des évêques d'Auxerre<sup>19</sup>, qui nous trace de lui un portrait intéressant, celui d'un personnage extrêmement riche et puissant, dévoré par l'ambition et la cupidité personnelle; et surtout il nous raconte à son sujet une intéressante histoire de trompeur trompé: Renart croit tenir à sa disposition le siège épiscopal d'Auxerre en y installant Géran, mais celui-ci se révèle un saint homme et défend contre lui les biens de l'Eglise; quand les Normands attaquent Auxerre en 911, c'est l'évêque qui organise la résistance, ses appels au vicomte ne sont pas entendus; notre Renart se dérobe à ses devoirs de défenseur, il ne songe qu'à s'approprier le bien d'autrui: dès 901, en empiétant sur le domaine de Chaource, il donne le départ à la lutte entre sa famille et celle des Robertiens; en 924 il s'empare indûment du château de Mont-Saint-Jean, près de Semur, les chroniqueurs n'étant pas d'accord sur le résultat de cette usurpation. Il semble bien que le Fromont auquel le comte de Vermandois confie la vicomté de Sens, et qui y prend en 941 le titre comtal, soit un fils ou un neveu de ce Renart, ce qui expliquerait qu'il ait donné le même nom à son propre fils.

Ce fils, qui succède donc à Fromont de Sens en 951, les chroniqueurs l'appellent *Rainardus Vetulus*, sans qu'on puisse déterminer si le surnom de "petit vieux" lui a été donné dans sa jeunesse (et nous pourrions penser à notre Renart le goupil, qui met parfois en vedette sa "gorge chanue", ce collier blanc qui cache sa jeunesse réelle: "vieux sui, ne

---

17 Voir M. CHAUME, *Les origines du duché de Bourgogne*, 1<sup>è</sup> partie: Histoire politique, Dijon, 1925, p.355-443, passim.

18 Ed. citée (ci-dessus note 13) p.21 et 25.

19 *Gesta episcoporum Autissiodorensium*, éd. DURU, Auxerre, 1850 (Bibl. hist. de l'Yonne, t.I), § 42 "De Geranno" p.366-371, et fin du § 43 p.373.

me puis mes aidier"), ou bien si ce surnom est dû seulement à la longue carrière du deuxième comte de Sens, qui est mort seulement en 996<sup>20</sup>. Plus habile que Renart d'Auxerre, il met sur le siège épiscopal de Sens, en 958, une véritable créature à lui, son parent Archambaud, présenté par les chroniqueurs comme un personnage égoïste et débauché. En 959, il aide Robert de Vermandois à s'emparer à la fois de Troyes et de Dijon, et le roi Lothaire doit faire appel contre lui à ses alliés ottoniens: Bruno, frère de l'empereur Otton, archevêque de Cologne et duc de Lorraine, intervient avec ses troupes, et finalement les deux villes sont rendues. Ce "Renart le vieux" représente donc déjà la résistance vassalique aux rois sous les derniers Carolingiens. Après la mort d'Archambaud, Renart fait subir des avanies à l'archevêque Anastase, et à la mort de celui-ci, en 977, il s'oppose à l'installation sur le siège de Sens de Seguin, qui est pourtant son neveu; Seguin se fait consacrer à Auxerre, met le diocèse en interdit, et excommunique Renart et son fils Fromont. Nous avons conservé le texte de cette excommunication, disant que ces deux personnages, qui auraient dû être les défenseurs de l'Eglise, sont devenus des "tyrans pervers et des persécuteurs redoutables", des "envahisseurs de biens ecclésiastiques". A propos de ces événements, le chroniqueur Clarius appelle Renart *antichristus*. Mais Seguin semble s'être ensuite entendu avec Renart, lorsqu'il joue un rôle important dans les événements de la fin du siècle, autour de l'avènement de Hugues Capet et de la déposition d'Arnoul de Reims; plutôt pro-carolingien, Seguin semble s'être heurté à Gerbert. Un des grands bienfaits dont le créditent les

---

20 Les principaux documents sur ce "Renart le vieux" sont l'excommunication de Renart et de son fils Fromont par Seguin, publiée par A. FLICHE, *Seguin, archevêque de Sens*, Sens, 1909, p.47-48; l'*Historia Francorum Senonensis*, éd. citée, p.367-369; et la chronique de Clarius, p.485-497. Les principales études historiques à consulter sont celle de FLICHE (publiée d'abord dans le *Bull. de la Soc. archéol. de Sens*, XXIV, 1909, p.149-206), de l'abbé BOUVIER (*Histoire de l'église et de l'ancien archidiocèse de Sens*, t.I, Paris, 1911, p. 318-319 et 330-334), et de l'abbé CHAUME (op. cit. p.449-450).

chroniqueurs sénonais, c'est d'avoir confié l'abbaye de Saint-Pierre-le-Vif au fils de sa soeur, un autre Renart, mais, cette fois, un Renart reconnu comme saint homme et ami de l'Eglise<sup>21</sup>. Il est fort possible que certaines traditions orales aient mal distingué entre ce méchant oncle et ce bon neveu d'un même personnage, et qu'il en ait résulté une silhouette moralement un peu ambiguë.

Fromond II, comte de Sens de 996 à 1012, s'oppose, de la même façon que son père, à l'accession à l'archevêché de Liétry (Leothericus), parce qu'il voudrait y caser son neveu Bruno. Il meurt en 1012, et son fils, auquel il a donné le nom de Renart, occupe le comté jusqu'à la disparition de la fonction comtale en 1055<sup>22</sup>. Mais ce Renart-là est resté en conflit avec Liétry, alors que son grand-père semble s'être réconcilié avec Seguin. "Hic persecutionem intulit ecclesiis Christi et fidelibus ejus, quanta non est audita a tempore paganorum usque in hodiernum diem", dit l'*Historia Francorum Senonensis*, ouvrage qui semble écrit du vivant même de Renart<sup>23</sup>. Clarius, un demi-siècle après sa mort, nous donne deux précisions symboliques: "quod dicere et audire horribile est, quando ille (l'archevêque) divinum officium celebrans, vultumque dans populo salutabat, ille (Renart), vultum averrens, in posterioribus suis ei pacem offerebat; nonnunquam faciem ejus spuebat"<sup>24</sup>. Ces gestes, surtout le premier, sont extrêmement "renardiens", et nous font penser à celui de notre goupil lorsqu'il est censé partir en croisade, qu'il arrache sa cape de pèlerin marquée de la croix et que "son cul en tert voiant les bestes". Clarius s'inspire probable-

---

21 Outre les textes déjà cités, voir l'épithaphe de l'abbé Renart dans DURU, *Bibl. hist. de l'Yonne*, t.II, 1863 p.434-436.

22 Sur Renart II, les principaux documents sont la lettre de Fulbert (supra note 10) et les textes de chroniqueurs cités ci-après. A consulter: CHAUME, op.cit. p.481-484; BOUVIER, op.cit. p.361-362 et 386-389; PFISTER, *Etudes sur le règne de Robert de Pieux*, passim et surtout p. 260-263.

23 Ed. citée p.369.

24 Ed. citée p.500; voir p.500-506 pour la carrière de Renart II.



ment d'une tradition locale de Sens, et, que le fait soit vrai ou non, il témoigne de la transmission ou du développement d'historiettes illustrant les méfaits du personnage.

Mais, dès l'époque de ce Renart, Raoul Glaber nous donne sur lui une indication plus curieuse, bien qu'assez obscure: "Judeorum quoque in tantum prevaricatorias diligebat consuetudines, ut se regem ipsorum suo praenomine (Rainardus quippe dicebatur) suis omnibus imperaret. Cum enim in ceteris mendacissimus, etiam christianae fidei insidiosus habebatur detractor"<sup>25</sup>. Pour éclaircir cette indication, difficile à interpréter dans le style très maladroit de Raoul Glaber, il faudrait la rapprocher des débats théoriques entre chrétiens et juifs, sur la royauté d'Israël<sup>26</sup>; dans ce débat, fondé sur *Genèse* XLIX, 10, les Juifs prétendaient que le Messie n'était pas venu puisqu'ils avaient encore des "rois"; peut-être la communauté juive des Sens invoquait-elle l'existence de ce Renart; ce cas aurait contribué à inspirer à Fulbert de Chartres ses trois traités sur la question écrits en 1009, et où il explique, entre autres, qu'un "roi des Juifs" doit être lui-même un Juif.

En tout cas, le même Fulbert, soupçonné peut-être d'appartenir au clan politique d'Eudes de Blois et de soutenir Renart, se dédouane en qualifiant celui-ci d'*hereticus*, dans la lettre déjà citée, lorsqu'en 1015 Liétry se décide à faire appel au roi contre le comte: les troupes de Robert, dirigées par Galeran de Maulan, assiègent Sens; Renart, nous disent les Chroniques, doit s'enfuir "tout nu", et son frère, un autre Fromont, ne peut mener très longtemps la résistance.

---

25 Raoul Glaber, *Les cinq livres de ses histoires*, éd. M. PROU, Paris, 1886, III, VI, § 20-23, p.69-71 (trad. dans M. POGNON, *L'an mil*, Paris, 6<sup>e</sup> éd., 1947, p.93-95).

26 Sur les problèmes posés par le texte de Raoul Glaber et les traités de Fulbert de Chartres, voir Bernard BLUMENKRANZ, *Juifs et chrétiens dans le monde occidental, 430-1096*, Paris, 1960, p.234, et *Les auteurs chrétiens latins du Moyen Age sur les Juifs et le Judaïsme*, Paris-La Haye, 1963, p.237-243 et 256-259; et Léa DASBERG, *Untersuchungen über die Entwertung des Judenstatus im 11.Jhdt.*, Paris-La Haye, 1965, p. 178-179. En fait, le vrai sens de l'épisode n'a pas été éclairci.

Renart se tourne alors vers Eudes de Blois, le grand adversaire de Robert le Pieux, et lui offre en fief le château de Montereau (scandale pour les chroniqueurs: c'était une terre d'Eglise), afin de lui permettre de contrer le roi par cette position stratégique, et, en même temps, de lui donner un prétexte pour intervenir à Sens à titre de vassal du comte. Renart et Eudes tentent de reprendre Sens, en dévastant les environs (trois abbayes d'après Clarius); finalement, Robert lui fait accepter un compromis dont les modalités ne sont pas parfaitement claires: il semble que Renart garde l'usufruit du comté jusqu'à sa mort; mais ensuite ce comté sera partagé entre l'archevêque et le roi.

Ces événements ont beaucoup plus d'importance qu'on ne pourrait le croire. En effet, Renart de Sens et Brun de Roucy, l'évêque de Langres, son oncle maternel, étaient les principaux obstacles rencontrés par Robert le Pieux dans son mouvement d'expansion en direction de la Bourgogne cisjurane, dont il devient maître avec cette guerre de 1015 et la mort de Brun en 1016. Le comte Renart et l'évêque Brun représentent donc l'opposition vassalique - séculière et ecclésiastique - à la puissance royale. Et la riposte de celle-ci à cette rébellion est liée - comme dans le *Roman de Renart* - à la proclamation de la paix jurée sous le patronage du roi: en effet, l'un des premiers actes de Robert le Pieux en Bourgogne, en 1016, est de participer au concile de paix de Verdun-sur-le-Doubs, le premier de ce type dans la France du Nord<sup>27</sup>.

---

27 Sur la portée de cette présence du roi au concile de paix de 1016, voir en dernier lieu G. DUBY, *Les trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme*, Paris, 1978, p.171-172: c'est le point de départ d'une campagne de "serments de paix" autour desquels s'organisent, vers 1020-1030, les divers aspects des théories politiques et sociales du nouveau millénaire. Lorsque, vers 1170, la branche I de *Renart* paraît simplement transférer sur le lion, par le thème de la "paix jurée", l'esprit de l'ordonnance prise par Louis VII à l'assemblée du 10 juin 1155 (voir A. GRABOIS, *De la trêve de Dieu à la paix du roi*, Mélanges René Crozet, Poitiers 1966, t.I p.585-596), elle suit en réalité un mouvement beaucoup plus profond qui a des racines un siècle et demi plus tôt.

Or, d'après nos chroniqueurs, Renart de Sens viole cette paix en ne respectant pas les engagements pris en 1015. Nous avons peu de précisions sur ce qu'il a fait dans les années suivantes, mais nous avons conservé une charte de 1035 par laquelle le roi Henri affirme les privilèges de l'abbaye Saint-Pierre-le-Vif et condamne les "mauvaises coutumes" qu'y a injustement instituées le comte Renart<sup>28</sup>. On ne sait malheureusement pas très bien quel a été le rôle du comte dans les graves événements de 1032-1034 et leurs suites. A la mort du roi Robert, il semble que Constance, pour se ménager Eudes de Blois, lui ait donné la moitié royale du comté de Sens; à la mort de Liétry, peu après (1032), le clergé de Sens élit comme archevêque Mainard, soutenu par Eudes; mais le jeune Henri Ier, en lutte contre sa mère, impose la nomination de Gelduin, à qui Sens ferme ses portes, mais qu'il fait sacrer à Paris; deux années de suite, les troupes dirigées par Foulques Nerra pour le compte du roi assiègent Sens défendu par Eudes, et ravagent les environs, dont l'abbaye Saint-Pierre-le-Vif; Henri Ier finit par gagner et peut placer Gelduin à Sens, en donnant, semble-t-il, l'évêché de Troyes à Mainard en compensation; mais en 1049-1050 le pape Léon IX dépose Gelduin comme simoniaque et rend le siège à Mainard. On peut soupçonner, à l'arrière-plan, un double jeu du vieux comte de Sens, dans une lutte dont les protagonistes le dépassent<sup>29</sup>.

Pour la seconde moitié du XI<sup>e</sup> siècle, j'ajouterais ici volontiers, sous toutes réserves, un quatrième Renart, que j'ai découvert par hasard, et qui appartenait probablement à la même famille, car il était seigneur de Mont-Saint-Jean, la citadelle conquise par Renart d'Auxerre. Frère de l'évêque Aganon d'Autun, il s'était emparé de la terre de Bligny, qui

---

28 Voir *Cartulaire général de l'Yonne*, éd. par M. QUANTIN, t.I, Auxerre, 1854, n°88, p.167-169.

29 Voir BOUVIER, op.cit. p.386-391; PFISTER, op.cit., p.188-189; R. BAUTIER, préface à l'éd. des oeuvres d'Odorannus de Sens (Paris, 1973) p.25-26.

appartenait à l'église épiscopale, et nous avons conservé deux chartes d'Autun<sup>30</sup> dans lesquelles, sur l'intervention de son frère l'évêque, on le voit restituer ces terres dont il aurait odieusement pressuré les paysans. Ceci nous compléterait le tableau d'un Renart mythique, transmis dans les traditions orales des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, et qui condenserait les caractéristiques de quatre personnages historiques de la même famille: l'égoïsme désinvolte d'un seigneur appuyé sur ses châteaux, son opposition au roi qui pourtant protège la paix jurée, et son opposition à l'Eglise allant jusqu'à la provocation sacrilège, la sympathie dont il bénéficie de la part d'un prélat allié à lui et nommé Brun, enfin l'attitude de prédateur qui le caractérise vis-à-vis de la paysannerie. Ce serait assez pour expliquer que des traditions aient pu déformer et typifier ses aventures.

Sans peut-être que ces traditions l'aient présenté sous un jour franchement antipathique. De 1065 à 1085, l'évêché de Langres appartient à un certain Hugues. Pour le distinguer du duc de Bourgogne, et de son métropolitain l'archevêque de Lyon, on l'appelle Hugues Renard<sup>31</sup>. Pourquoi Renard? sans doute parce qu'il appartenait à la famille des comtes de Sens. Mais ce surnom devait correspondre à une certaine analogie de caractère avec ses ancêtres. Or, on nous dit que ce personnage était très intelligent, et on lui prête même une épigramme vengeresse contre l'archevêque de Lyon à la suite d'un conflit. On a peut-être déjà là toute l'ambiguïté de

---

30 *Cartulaire de l'Eglise d'Autun*, publ. par A. DE CHAMASSE, Autun et Paris, 1865, 1<sup>e</sup> partie, n<sup>o</sup> XXVII p.44-46 et n<sup>o</sup> XL p. 62-66. Publiés d'après le cartulaire perdu édité par Baluze, ces textes sont conformes, d'après la 3<sup>e</sup> partie du même ouvrage, à deux documents du cartulaire du XVII<sup>e</sup> siècle retrouvé entre temps.

31 Sur Hugues Renard, voir Hugues de Flavigny, *Chronicon*, éd. PERTZ, MGH, *Scriptores* t.VIII, Hanovre 1848 p.415-418; et dans le même volume *Chronicon S.Huberti Andaginensis* p.577. On a pu repocher aussi à Hugues Renard son attitude envers les moines, en particulier son invasion par trahison de l'abbaye de Pothières (1069), à la suite de laquelle il fut suspendu par le Pape (cf. René LOUIS, *Girardo di Roussillon*, dans *Bibliotheca Sanctorum*, t.VI, col. 1080-1105).

notre *Roman de Renart* devant un type de personnage dont l'intelligence pratique très vive et les capacités d'expression sont mises au service d'un individualisme contestataire et déconcertant.

En arrivant à ce cinquième Renart (le sixième si l'on compte l'abbé de Saint-Pierre-le-Vif), je sens venir le sourire narquois de bédieristes, tout prêts à reprendre les ironies de leur maître sur les "quinze Guillaume", les quinze personnages historiques qui avaient été invoqués pour expliquer le Guillaume d'Orange de l'épopée. Heureusement, depuis l'ouvrage de Bédier, sa propre théorie des routes de pèlerinage a suscité d'autres ironies, et les travaux de Menendez Pidal, de M. René Louis, de Mme Rita Lejeune, de M. Jean Rychner et de quelques autres ont suffisamment montré qu'une tradition que j'appellerai "peu savante" et "principalement orale" avait pu opérer un syncrétisme entre plusieurs personnages historiques, surtout s'ils portaient le même nom et si (à la différence des "quinze Guillaume") ils appartenaient au même lignage, pour constituer à partir d'eux l'image d'un héros idéalisé. Pourquoi la même opération n'aurait-elle pas pu se faire pour l'image d'un traître, ou du moins d'un personnage dangereux?

Il faut cependant tenir compte des critiques de Bédier et avancer prudemment sur ce terrain. Menendez Pidal avait une fâcheuse tendance à revenir à la vision romantique d'une création "collective" et "populaire". De telles notions risquent d'être anachroniques à propos du XII<sup>e</sup> siècle. Il vaut mieux dire qu'à côté des rares textes écrits que le hasard nous a conservés, il y a eu une masse immense d'histoires qui se racontaient, moins dans le "peuple" que dans les milieux cléricaux, aristocratiques et bourgeois, et qu'on fait preuve d'irréalisme et non d'esprit positif quand on raisonne comme s'il n'avait rien existé en dehors des manuscrits de nos bibliothèques. Le véritable esprit positif consiste à réfléchir sur les vraisemblances historiques.

Mais les "néo-traditionalistes" eux-mêmes savent mener cette réflexion de façon prudente et circonspecte. Dès que

j'ai eu donné forme à mon hypothèse sur le nom de Renart, j'ai consulté M. René Louis, au double titre de son autorité dans ce type de recherches et de son rôle capital dans les études sur l'histoire de la région en cause. Or, il m'a répondu aussitôt qu'il avait déjà pensé à ce rapprochement, mais qu'il avait hésité à en faire état en raison de deux objections possibles: d'abord, aucun chroniqueur ne donne à un des Renart de Sens le surnom de *vulpes*; et surtout, l'onomastique du *Roman de Renart* ne semble pas du tout reposer, comme celle des chansons de geste, sur l'évocation de personnages historiques, mais plutôt sur des surnoms populaires représentant les caractéristiques morales ou physiques prêtées aux animaux: Chantecler, Noble, Tardif, etc. Examinons ces deux points.

Les chroniqueurs ne surnomment pas *vulpes* les comtes Renart de Sens. Prenons, pour comparer, le texte célèbre de Guibert de Nogent où apparaît le nom d'Isengrin, ce texte sur lequel Foulet s'est acharné avec une rage délirante<sup>32</sup>. Guibert ne nous dit pas qu'on avait surnommé *loup* un personnage nommé *Isengrin*, mais au contraire qu'on avait surnommé un personnage *Isengrin* parce que ce nom était employé en parlant des loups. Cela veut dire que ce nom de personne évoquait un type de caractère humain qui faisait penser à un loup, comme plus tard *Robin* fera penser au caractère d'un mouton. Et il est bien possible que cette façon de parler populaire soit venue de ce qu'on racontait, sur un certain Isengrin, plus ou moins historique, des anecdotes où il avait une telle cruauté brutale qu'on avait fini par surnommer *Isengrin* les loups.

C'est à peu près ce qui a pu se produire pour notre dynastie de Renart. Au XI<sup>e</sup> siècle, on a pu raconter des anecdotes où les comtes Renart, peu à peu réduits à un seul personnage, jouaient un rôle de frondeurs vis-à-vis de la religion et de la morale, faisant alterner le cynisme du postérieur montré pendant la messe et l'hypocrisie du traité non respecté avec le roi - le cynisme et l'hypocrisie ne s'opposant pas pour

---

32 Lucien FOULET, *Le Roman de Renart*, Paris, 1914, p.75-89.

la mentalité de l'époque comme pour la nôtre<sup>33</sup>. Que des traditions orales aient subsisté sur les événements de cette époque dans la région sénonaise, c'est prouvé par la persistance de certaines d'entre elles jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle: Fliche cite un historien local qui réfutait une "légende longtemps vivante à Sens" selon laquelle l'archevêque Seguin, quand Renart le Vieux lui refusa l'accès à sa cathédrale, serait allé à Rome se faire sacrer par le Pape<sup>34</sup>.

Bref, il a dû y avoir des traditions soit sur tel ou tel des contes Renart, soit sur un personnage qui les confondait, mais ce n'est probablement pas avant le XII<sup>e</sup> siècle qu'on aura eu l'idée, à force de raconter ces histoires, de les rapprocher d'une autre tradition, celle des contes d'animaux (que les colères infantiles de Foulet ne peuvent empêcher d'exister), et d'attribuer au goupil le nom de *Renart*. C'est peut-être Nivard, ou plutôt l'auteur de quelque groupe de récits ayant inspiré à la fois l'*Isengrimus* et les premières branches du *Roman*, qui a eu cette idée. En tout état de cause, nous devons constater que le nom de *Renart* n'est jamais appliqué au goupil dans les textes de fables ou de *Tierdichtung* antérieurs à 1145; et il est vraiment difficile d'admettre que ce nom se soit imposé aussi rapidement sans s'appuyer sur une tradition qui, en appliquant ce nom humain à des personnages ayant le caractère du renard, favorisait d'avance son emploi pour l'animal lui-même.

Bien sûr, dans le type d'oeuvre auquel on aboutit alors (malgré l'appellation d'"épopée animale", traditionnelle chez nos collègues allemands, mais qui fait grincer les médiévistes français), l'utilisation de noms de personnages historiques ne peut aller de soi. Mais cela ne veut pas dire qu'elle est exclue, car l'onomastique du cycle renardien ne repose aucune-

---

33 Voir mes *Approches du Roman de la Rose*, Paris, Bordas, 1973, chap.VII: "Le jeu des masques et la crise de la morale: de saint Alexis à Faux-Semblant", p.97-110, en particulier p.104-108 pour le *Roman de Renart*.

34 A. FLICHE, *Seguin...* (supra note 20), p.9 du tiré à part, renvoyant à un travail inédit de Fenel, Bibl. de Sens, ms. 76.

ment sur un principe unique. On peut même dire qu'elle repose sur un besoin de diversification, à tel point que Nivard, pour nommer ses personnages, met à contribution à la fois le grec, le latin, et le flamand; et ses personnages de l'*Isengrimus* n'ont pas tous, même dans cette perspective d'interprétation polyglotte, des noms de type "descriptif".

Si l'on regarde les branches françaises du *Roman de Renart*, il est certain qu'on y trouve beaucoup de noms "descriptifs". Mais ils ne couvrent pas tout le champ des personnages, ni surtout celui des personnages principaux. Outre le cas d'*Isengrin*, que j'ai déjà évoqué et qui est à peu près irréductible à une *interpretatio*, il faut bien reconnaître dans *Hersent* un nom de femme, très souvent porté dans l'aristocratie du IX<sup>e</sup> au XI<sup>e</sup> siècle, et qui, pourtant, a dû évoquer plus ou moins la femme de mauvaise vie d'après la valeur du diminutif *Herselot* dans le fabliau de *Richeut*; cet usage, lui aussi, a pu reposer sur quelque mauvaise réputation prêtée à une *Hersent* historique (serait-ce la fille de Charles le Chauve, dont le nom est curieusement lié dans l'Histoire à deux autres futurs noms typiques de femmes débauchées, celui de sa mère Richeut et celui d'Auberée, la seconde femme de son mari Renier de Hainaut?). Des noms comme *Hermeline*, *Hubert*, *Grimbert*, *Primaut* ou *Tiécelin* ne semblent guère avoir pu prendre de valeur descriptive que par motivation seconde. Le nom de *Fromont*, dont nous avons vu l'origine historique probable, apparaît dans le *Roman de Renart*, dans certains manuscrits, pour désigner l'âne. Le nom de *Bernart* évoque plusieurs fois un personnage plus ou moins monastique; plutôt que de penser à Bernard de Clairvaux - qui était attaqué expressément et violemment par Nivard - on peut rattacher le frère "Bernard de Grantmont" soit à Pierre Bernard, exemple illustre de chevalier devenu moine et chef d'un ordre, soit à Bernard de la Coudre, autre Grandmontin et émissaire d'Alexandre III<sup>35</sup>.

---

35 Cf. Dom BECQUET, *La première crise de l'ordre de Grandmont*, Bull. de la Soc. archéol. et histor. du Limousin, 87, 1960, p.283-284.



Sans doute, ces noms de personnes ne semblent pas particulièrement liés, dans l'Histoire, aux comtes Renart de Sens. Mais nous avons vu que le nom de *Tibert*, qui désigne sans raison apparente le principal allié du goupil, se retrouve curieusement à côté de celui de Renart d'Auxerre sous Charles le Simple. Et surtout, il y a *Brun*. A première vue, bien sûr, c'est un nom descriptif ne posant aucun problème. Mais, en fait, c'est un anthroponyme, et un anthroponyme qui a un sens bien précis. Claude Lévi-Strauss a depuis longtemps fait justice du prétendu arbitraire des noms de personne<sup>36</sup>, mais leur valeur significative, pour la période du IX<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup> siècle, a été particulièrement montrée par les études de K.F. Werner: dans l'aristocratie de cette époque, certains noms apparaissent comme liés à la fois à une famille et à une fonction sociale, la fonction étant, bien entendu, plus ou moins la propriété de la famille. Or, c'est le cas, d'après M. Werner, pour le nom de *Bruno*, qui est appliqué, dans la famille ottonienne, à des rejetons destinés à occuper les sièges épiscopaux que cette famille se réserve<sup>37</sup>; aux XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles, le nom sort même de la famille pour désigner d'autres futurs évêques. Le principal représentant de ce nom est évidemment Bruno de Cologne, frère d'Otton le Grand; or, en 965, ce célèbre personnage dirige l'armée lorraine et saxonne de laquelle Renart le Vieux est vainqueur à Villiers. Mais surtout, le même nom de Bruno est celui de l'évêque de Langres, Brun de Roucy, beau-frère de Fromont II et oncle maternel de "Renart-le-roi-des-Juifs"<sup>38</sup>. Nous avons vu aussi que ce nom de Bruno avait été donné par Fromont II à un de ses fils dont il voulait faire l'archevêque de Sens.

36 Claude LÉVI-STRAUSS, *La pensée sauvage*, Paris, 1962, ch.VI-VII.

37 Karl-Ferdinand WERNER, *Liens de parenté et noms de personne, un problème historique et méthodologique*, (Actes du colloque de Paris Famille et parenté dans l'Occident médiéval. Rome, 1977, p.13-18 et 25-34), p.27-31. K.F. Werner considère que tous les évêques ou prétendants à un évêché portant le nom de *Brun*, en France, au XI<sup>e</sup> siècle, sont descendants directs des Ottoniens.

38 Sur Brun de Roucy, voir CHAUME, op.cit., en particulier p.466-482 et 488-490.

Voilà trois exemples de personnages ayant porté ce nom, qui sont proches de la famille "Renart", et qui sont fondamentalement voués à l'épiscopat. Or, quelle est la personnalité de Brun l'Ours dans le *Roman de Renart*? Il n'y a aucun doute: c'est un évêque. Dans la branche I, c'est lui qui dit la messe pour l'enterrement de Coupée, et il n'est pas question de le confondre avec les prêtres de campagne ridicules qui apparaissent dans d'autres branches sous une forme humaine: les prêtres de campagne sont des vilains et sont donc représentés comme des hommes; dans le *Roman de Renart*, les animaux représentent la noblesse, et Brun l'Ours est donc bien un prélat. Du reste, une plaisanterie dont M. Hélin a jadis souligné le caractère traditionnel situe exactement Brun à ce niveau social: quand il a perdu la peau de la tête dans l'arbre fendu, on dit qu'il a un "rouge chaperon" comme un prélat<sup>39</sup>.

Ce serait certainement aller trop loin que de chercher aussi un rapprochement lointain entre le nom de *Seguin*, ennemi de Renart de Vieux son oncle maternel et lui-même oncle d'un Renart, et celui d'*Isengrin*, oncle et ennemi de Renart le goupil; ou encore entre le nom de *Gerbert*, ce "monachus philosophus", comme disent les chroniqueurs<sup>40</sup>, qui plaide de façon humble et habile en face de Brun de Roucy et de Seguin au Concile de Saint-Basle de Verzy, et le nom de *Grimbert*, notre blaireau auquel le surnom de "moine-philosophe" conviendrait aussi fort bien. Je laisse ces hypothèses trop fragiles au niveau des prétéritives, et je demande aux esprits critiques de bien vouloir ne pas m'en tenir rigueur.

Il reste une difficulté majeure: n'y a-t-il pas ailleurs d'autres *Renart*? Si l'on exclut le domaine germanique en admettant l'origine française de la tradition - origine identifiable même chez Nivard - le seul candidat sérieux serait

---

39 Voir Maurice HÉLIN, *Recherche de sources et tradition littéraire chez les écrivains latins du Moyen Age*, Mélanges de Ghellinck, 1951, tome II p.407-420.

40 *Historia Francorum Senonensis*, éd. citée p.368.

l'évêque Réginard de Liège, au début du XI<sup>e</sup> siècle. On ne peut nier qu'il y ait quelque ambiguïté chez ce saint personnage: il s'oppose aux réformes monastiques de Richard de Saint-Vanne; il a été soupçonné de simonie; et on ne sait trop quel a été son rôle vis-à-vis des hérétiques dont Gérard de Cambrai vient à bout à Arras en 1025<sup>41</sup>. Mais cela ne suffit pas à le rapprocher de notre goupil, qui, du reste, est fondamentalement un seigneur et non un évêque.

A ce point de la recherche, il reste évidemment possible de dire, avec Gaston Paris, que l'identification d'un prototype auquel Renart devrait son nom est anecdotique et n'a pas grande importance - surtout, dirions-nous aujourd'hui, pour une analyse "structurale" de l'oeuvre. Mais cette réaction d'indifférence serait-elle justifiée? Il me semble qu'il est important, pour la signification profonde de la littérature renardienne aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, d'admettre qu'elle a pu avoir pour base autre chose que des contes d'animaux populaires, comme le voulait Sudre, autre chose que des souvenirs littéraires de fables ésoptiques, comme le voulait Foulet, et qu'elle a pu s'articuler aussi avec des souvenirs de la vie réelle, avec des souvenirs des conflits sociaux qui ont agité l'époque féodale. La charte d'Aganon d'Autun condamnant son frère Renart pour l'usurpation d'une terre ecclésiastique (comme déjà celle de Saint-Pierre-le-Vif en 1035 contre Renart de Sens) cherche visiblement à attendrir les lecteurs en faveur des malheureux vilains, victimes de ce chevalier prédateur alors qu'ils auraient dû être heureux (?) sous la seigneurie du chapitre. Beaucoup de chartes, sans parler de textes littéraires comme le *Livre des Manières*, utilisent de la même façon la misère des paysans comme moyen de pression morale du clergé sur l'aristocratie militaire; et la dynastie

---

41 Voir Joseph DAVIS, *Histoire du diocèse et de la principauté de Liège*, tome I, 1890, p.343-356; E. de MOREAU, *Histoire de l'Eglise en Belgique*, tome II, passim, en particulier p. 56 et 412-414; J.B. RUSSEL, *A propos du synode d'Arras en 1025*, Revue d'Histoire ecclésiastique, 57, 1962, p.66-87.

Renart pourrait être le cas typique à partir duquel une littérature laïcisée a dévié et réexploité ce système d'argumentation au profit de l'aristocratie elle-même. But this is another story, comme on dit dans un autre royaume d'animaux.

Je me sens finalement dans la situation d'un procureur qui n'a pas pu trouver vraiment la "preuve" contre un accusé, et qui doit se contenter de ce que le droit français appelle "un faisceau de présomptions graves et concordantes". Bien sûr, la principale présomption est une identité de nom, et, de nos jours, on n'aime pas condamner quelqu'un sur un nom. Mais nous nous situons ici au Moyen Age, époque où le nom est vraiment considéré comme révélateur de l'être. C'est pourquoi j'ose demander au tribunal que vous constituiez de reconnaître le "lignage" des comtes Renart de Sens coupable, avant tous ses émules littéraires, de "renardie".

Michael Bath, Glasgow

THE WHITE HART, THE *CERF VOLANT*, AND THE WILTON DIPTYCH

In their classic studies of the Wilton Diptych M.V. Clarke and Francis Wormald assembled a great deal of information on the royal badge of the white hart<sup>1</sup>. Documentary records of the use of the badge are part of the evidence for dating the painting. Three brooches of white harts set with rubies are mentioned in a list of royal jewels pawned to the City of London as early as 1380. According to the Monk of Evesham the badge was first distributed (*primo datum*) at a tournament in 1390. The widespread adoption of the device as a livery badge by Richard's supporters, so regretted by the author of *Richard the Redeless*, is a feature of the last decade of the reign<sup>2</sup>.

The interest of this motif, however, is not confined to questions of dating. Michael Levey has shown how profitable it is to view the Diptych as part of a tradition of donator pictures in which the subject is presented to heaven by his patron saints<sup>3</sup>. It may be that the detail of the white hart which plays such a conspicuous part in the Wilton Diptych might also be profitably viewed in the light of a wider consideration of the use of royal badges in art. To the best of my knowledge no commentator since John Gough Nicols, in 1840, has remarked that at the very time when Richard II adopted the stag as his personal device, the French king Charles VI, whose daughter Isabella Richard was to marry in 1396, had also adopted the stag as his personal emblem.

---

1 M.V. CLARKE, *Fourteenth Century Studies*, Oxford, 1937. Francis WORMALD, *The Wilton Diptych*, Warburg Journal, XVII (1954), pp. 191-203. John Gough NICHOLS's article on the heraldic badges in Westminster Abbey, *Archaeologia*, xxix, (1840), pp. 32-41, is still worth consulting.

2 M.V. CLARKE, *op. cit.*, p. 277.

3 Michael LEVEY, *Painting at Court*, London 1971, chapter one.

Although it is true that the attributes are different, for the English stag is merely white, whereas the French *cerf volant* is also winged, we may wonder whether this coincidence, if that is what it is, has any significance for the Wilton Diptych.

M.V. Clarke showed that in the matter of livery badges there was indeed considerable correspondence between the two courts<sup>4</sup>. For instance, the collar of broom cods which Richard wears in the Diptych and which gave its name, *plants à genêt*, to a dynasty of English kings, was in fact the emblem of the king of France. Nicholas Upton (*ante* 1445) calls the broom collar the badge of the kings of France; an inventory of jewels in the English treasury in 1400 describes three broom collars as the *livere du Roi de France*. The marriage cortege of Isabella included livery collars in the form of a *chapelet de l'ordre du Roi à genestes*, and the account of the wedding tells us that Charles wore a collar of his own livery and on his breast the white hart as livery of the king of England. It is clear that on this occasion the two kings exchanged their livery badges and we must conclude that it is the collar of Charles VI which Richard is wearing on the Wilton Diptych.

In view of this it seems highly improbable that either king would have been unaware of the significance of the hart in the other's livery, and it is for this reason that a study of the *cerf volant* may be rewarding for an understanding of the Diptych. It is the fact of a shared iconographic vocabulary which has to be stressed. Whilst there can be no doubt that the two devices of the white hart and the *cerf volant* are distinct, it is nevertheless true that both draw on a common field of cervine iconography.

Contemporary French chroniclers account for the adoption of the *cerf volant* badge in terms of an apocryphal anecdote according to which in 1380, the year of his accession, Charles VI encountered a white hart in the forest at Senlis. The

---

4 *op. cit.*, pp. 280-281.

stag wore a collar on which were inscribed the words *Caesar hoc mihi donavit*<sup>5</sup>. This inscription testifies to a belief, at least on the chronicler's part, that this was Caesar's deer, a long-lived beast which haunted the forests of Europe during the Middle Ages, whose recapture at various times and places seemed to ensure the enduring fame of Rome, even if it did not actually augur a *renovatio* of empire. It was the traditional belief in the longevity of stags (in Renaissance triumphs they drew the chariot of Time) and their association with ideas of renewal (suggested by the annual renewal of their antlers and by the ancient belief that the aged stag renewed its life by eating snakes and then drinking water; hence its familiar baptismal symbolism in ecclesiastical art) which recommended it for this role. Already in the third century B.C. the Greeks had told stories of deer wearing collars which carried the inscription of a Homeric ancestor, and in the Middle Ages the legend of Caesar's deer became widely known. Petrarch wrote a sonnet on the subject<sup>6</sup>.

Apocryphal, however, the story certainly is; indeed we can be sure that the stag already occupied a place in the royal iconography of France before Charles VI made it his personal emblem. Adrien Blanchet has shown that a model stag was already displayed in the palace of Charles V<sup>7</sup>. A manuscript records a payment made to the painter Jean d'Orleans, who was described as the *pictor regis*, for painting the stag in

---

5 Juvenal des Ursins gives the following account:

Et de là s'en alla à Senlis pour chasser. Et fut trouvé un cerf qui avoit au col une chaine de cuivre doré, et defendit qu'on ne le prit que au las, sans le tuer, et ainsi fut fait. Et trouva-on qu'il avoit au cou ladite chaine, où avoit escrit: Caesar hoc mihi donavit. Et des lors de Roy de son mouvement porta en devise le cerf volant couronné d'or au col, Et partout où on mettoit ses armes d'un costé d'autre.

MICHAUD et POUJOLAT, *Nouvelle Collection de Memoires relatif à l'Histoire de France*, ii, Paris 1857, p. 242.

6 See my article *The Legend of Caesar's Deer*, *Medievalia et Humanistica*, n.s. 9, 1979, pp. 53-66.

7 Adrien BLANCHET, *Cernunnos et le Cerf de 'Justice'*, *Bulletin de l'Academie Royale de Belgique: Lettres*, xxxv, 1949.

the Grande Salle of the Palace in 1364, the year Charles V came to the throne. The stag was presumably a wooden model. Though it later disappeared it gave its name to the gallery which housed it. Charles abandoned the old palace to the Parlement, but even after the fire of 1618 the name of the "Arcade du Grand Cerf" was preserved in the new building. The same stag is referred to in an anecdote which does not descend beyond the eighteenth century that at one time Charles VI melted down all the bullion in the treasury and made it into a stag of the same size as the one then to be seen in the Grande Salle of the Palace<sup>8</sup>. It was a sign either of the poverty of the exchequer or the size of the stag that there was only enough metal to form the head and neck. At a time before the advent of international banking when it was usual for rich nobles to retain their wealth in the form of *joyeaux*, jewelry and works of art which could be melted down or converted into *specie* in time of need, this method of immobilising the royal exchequer is less surprising than it may seem. Blanchet goes so far as to suggest that the association of the stag with the exchequer may preserve something of the ancient symbolism of Gallo-roman versions of the Celtic horned god Cernunnos, who appears on the bas relief at Reims with two stags and a sack from which pours a stream of coins. As a dispenser of largesse, wealth and prosperity he might be associated with the idea of justice, since *justitia* and *aequitas* commonly referred to the raising of taxes and dispensing of national wealth<sup>9</sup>.

A similar stag to the one in the royal palace was the one which Jean de Berry placed in a special arcade before the door of the Sainte Chapelle at Bourges (Pl.1). It was a large wooden statue which carried de Berry's shield suspended from a collar with an inscription attributing to it three centuries of age. Jean Chaumeau, the sixteenth century historian of Berry, says that it bore "de

---

8 BLANCHET, op. cit., p. 323.

9 BLANCHET, op. cit., p. 328.



Cesar l'écriture"<sup>10</sup>. Beneath the peristyle were statues of de Berry's royal ancestors, suggesting that the statue may have had the dynastic significance which was the essential and traditional implication of the collared stag. We should note that the same Jean d'Orleans who was *pictor regis* was patronised from about 1371 onwards by Jean de Berry<sup>11</sup>.

We find the *cerf volant* in literature of the period before there is any widespread use of it in art. In Philippe de Mézières' *Songe du Vieil Pelerin*, an allegorical vision addressed to the young king Charles VI, the king is figured as the young *cerf volant*, son of the master of the Great Park of *blanches fleurs dorées*<sup>12</sup>. The park is France and the flowers are the *fleurs de lis* which Charles V had adopted as the national emblem. This imagery gives the scenario of the vision something of the quality of a tapestry. A miniature of the *cerf volant* forms the frontispiece to one of the principle manu-

---

10 Jean CHAUMEAU, *Histoire de Berry*, Lyon 1566, p. 231:

L'on veoit d'un cerf l'admirable figure  
Tenir au col, et fair demonstrance  
Les fleurs de lis dedans l'escu de France.  
Jadis Cesar luy fit prendre l'escu:  
Ou bien jugea qu'il avoit plus vescu,  
De trois cens ans: car entour le ceinture  
Du col portoit de Cesar l'écriture.  
Ce très grand cerf iette l'oeil és degrez:  
Monstrant semblant de voir gens à regretz.

It has to be acknowledged, of course, that Chaumeau's claim may be his own invention. His history takes the ancestry of the princes of Bourges and dukes of Berry back to the mythical Gomer Gaulois, descendant of Nimrod and coloniser of Berry. This interest in universal history, influenced by Jean Lemaire, would account for his use of the legend of Caesar's deer, which (traditionally) had precisely this ethnogenic symbolism.

11 Millard MEISS, *French Painting in the Time of Jean de Berry: The Late Fourteenth Century and the Patronage of the Duke*, London 1967, pp. 34, 44, 50, 100ff. Meiss believes that the Jean d'Orleans who decorated the funerary *chapelle ardente* in which de Berry's body lay after his death in 1416 was a different painter.

12 Philippe de Mézières, *Le Songe du Vieil Pelerin*, ed G.W. COOPLAND, Cambridge 1969.

scripts<sup>13</sup>. Eustace Deschamps also uses the *cerf volant* as an emblem for the French king in a number of poems of political prophecy, in which the stag, it is foretold, will return and drive out the maurauding animals which have despoiled the noble forest of France<sup>14</sup>.

These animals all symbolise the leading political figures of the time, and the poems are examples of a genre of beast allegory which was, of course, widely popular in the later Middle Ages, which is capable of exploiting both the heraldic and emblematic as well as the naturalistic attributes of animals. In one of these poems, indeed, the stag is identified as Briquemer, thereby invoking the additional register of the Reynardian tales. In one Ballade Deschamps prophesies that the *cerf volant* will emerge from the forests of France to bring the animals under his sway as far as the Holy Land, and indeed in a universal mission to the four corners of the world, thus ousting the imperial eagle. In another he laments that the once noble forest of France has been overturned, in a *mundus inversus* image, by the destructive Boar (John of Gaunt) and his ally the fox. The latter represents Charles the Bad, King of Navarre, who was known as the fox after he had slyly omitted his signature from the peace treaty of 1364 with Bertrand du Guesclin. The treaty was known as "la paix renard". The young French king is described in this Ballade as "Le cerf volant a la teste legiere" - the young stag's

---

13 MS Arsenal 2682-3, fol. 34r. The miniature is reproduced as frontispiece to volume two of Professor Coopland's edition.

14 Eustace Deschamps, *Oeuvres Complètes*, Société des Anciens Textes Français, ii, 1880, p. 57; cf. i, p. 164. Among his other appointments which include those of Bailli de Senlis and Escuyer to the king Deschamps was sometime *Maître des eaux et des forêts*, which perhaps gives a particular emphasis to his use of the forest as symbol of the realm of France in his poems on the *cerf volant*. In 1396 he accompanied the duke of Orleans as *Maître d'Hotel* to assist in the celebrations surrounding the presentation of Isabelle to Richard. The two kings met at Ardres, where the exchange of royal badges must have taken place.

antlers are either smaller or he has grown a lesser number of them in successive years, or maybe he has not yet grown the antlers of the mature adult deer. Deschamps takes this very line and uses it as the refrain in another Ballade in which the prophecy is put into the mouth of the Cumaean Sybil. In this poem the animals are the cryptic symbols of the prophetic utterance.

It is in the reign of Charles VII, however, that we see the fullest propagation and dissemination of the *cerf volant* emblem. Charles lived at Bourges before his coronation where he completed de Berry's work of decorating the Sante Chapelle. He would therefore have been perfectly familiar with the statue of the Grand Cerf and the legend accompanying it. Charles' inheritance of the role of *cerf volant* is affirmed by Christine de Pisan's *Ditié de Jehanne d'Arc*, written in 1429. Christine welcomes Joan of Arc's restoration of the king to the throne of France,

Car ung roy de France doit estre  
Charles, filz de Charles, nommé,  
Qui sur tous rois sera grant maistre.  
Propheciez l'ont surnommé  
"Le Cerf Volant", et consommé  
Sera par cellui conquereur  
Maint fait (Dieu l'a à ce somé).  
Et en fin doit estre empereur<sup>15</sup>.

The king's identity with his father and predecessor is emphasised in the repetition of the name. The prophets alluded to here are almost certainly Merlin, the Sybil and Bede, who in the poetry of Deschamps, which is probably Christine's source, had prophesied the triumph

---

15 *Ditié de Jehanne d'Arc*, ed. A.H. KENNEDY and Kenneth VARTY, published by the Society for the Study of Medieval Language and Literature, Oxford 1977, stanza 15, p. 43. "For there will be a King of France called Charles, son of Charles, who will be supreme ruler over all Kings. Prophecies have given him the name of 'The Flying Stag', and many a deed will be accomplished by this conqueror (God has called him to this task) and in the end he will be emperor." Kennedy and Varty's translation. Christine was an admirer of Deschamps and wrote him a long epistle in 1404 to which Deschamps replied, see Ballade 1242 in the S.A.T.F. edition of Deschamps.

of the *cerf volant* over the marauding beasts. Indeed in a later stanza (xxxii) she identifies all three prophets. It may be of some significance that she proceeds from mention of the *cerf volant* to an allusion to Charles' claims to be emperor. We may wonder if the *cerf volant* ever lost the association with ideas of imperial *renovatio* which it had in the legend of Caesar's deer.

Undoubtedly the most curious manifestation of the *cerf volant* is in the form of an automaton or articulated model of a winged stag which was a feature of royal entries for over a hundred years. On the entry of Isabeau de Bavaria into Paris in 1389, there was a stag, described as being as big as the stag in the Palais Royale, made artificially, all white, its horns gilded, and a crown round its neck from which a shield of *fleurs de lis* was suspended. Juvenal des Ursins gives a very detailed account of this entry. Before the Chatelet a display was prepared consisting of a blue tapestry of *fleurs de lis* which, the chronicler tells us, was said to be a representation of a *lit de justice*. In the middle of this *lit* was the stag, built so that it could be manipulated by a concealed operator, who moved its eyes, horns, mouth and limbs. There was also a large sword near the stag, which the stag took up with its right forehoof and held erect as the queen passed. Juvenal tells us that when the king heard of these preparations which were being made for his wife's entry, he was anxious to see them for himself. He went with a companion in disguise, but when he arrived at the place where the stage was, the crowd was so pressing that the sergeants-at-arms had to beat them back. Not recognising the disguised king, they beat him too about the shoulders, and that evening he joked about the treatment he had received<sup>16</sup>. Exactly sixty years later Charles VII entered

---

16 MICHAUD and POUJOLAT, op. cit. n.5 above, ii, p. 378.

Rouen, recently liberated from the English, and encountered, among other symbolic tableaux, a model *cerf volant* which two maidens held on a lead. As the king passed the stag knelt down<sup>17</sup>. In 1498 Louis XII entered Paris and was met by a *cerf volant* described as about twenty five feet high and as long, led by a girl called Bonne Voulenté, sewn with louis d'or and jewels, rising suns and *fleurs de lis*. The girl presented the stag to the king with the following words:

A vostre venue excellente:  
 Le cerf volant vous presente  
 Affin que la Ville desserve  
 Vostre amour à vous se rend serve  
 Et de tous biens obediente<sup>18</sup>.

The play on *cerf* and *serve* became commonplace; we meet it again in the royal entry into Rouen in 1508, when there was a stag opposite a unicorn and suspended between them a shield with the arms of Brittany and France, arranged so that the animals could support the shield by moving their heads and bowing them before the king. The tableau bore the following inscription:

Quant la licorne et le grand cerf  
 Larmarye tiennent ensemble,  
 Il n'est ennemy qui ne tremble  
 Et qu'ilz ne rend à eux serf<sup>19</sup>.

An inventory of the Grande Ecurie, dated February 1421, preserves a record of some of the ceremonial trappings which were used on such occasions. It mentions several saddles of crimson velvet "à cerfs volans", a standard of red, white and black satin with an embroidered *cerf volant* with a crown round its neck, sewn with broom cods, and an ornamental saddle in crimson velvet with

---

17 See Mathieu de Coussy's chronicle in J.A. BUCHON, *Collection des Chroniques*, Paris 1875, x, pp. 205-206. There is another account of the entry which mentions the *cerf volant* in Martial d'Auvergne, *Poésies*, Paris 1724, ii, p. 78.

18 B. GUENEE and F. LEHOUX, *Les entrées royales Françaises de 1328 à 1515*, Paris 1968, p. 132. cf. pp. 160-162.

19 P. LE VERDIER, *L'entrée de Louis XII et de la Reine Anne à Rouen, 1508*, Rouen 1900.

*cerfs volants* "à la devise du roy d'Angleterre"<sup>20</sup>. This last remark is extremely interesting. It seems that whoever made the inventory either did not recognise the *cerf volant* as the badge of the king of France, which seems highly improbable, or else he recognised that the stag was also the device of an English king. That the remark represents an allusion to or a confusion with Richard's badge of the white hart can hardly be in doubt, though Richard's device was never portrayed with wings, was never, strictly, a *cerf volant*. It is possible that, despite its different posture and attributes, the *cerf volant* had its origins in the exchange of badges which we know took place on Richard's marriage in 1396, that it was in some sense the same as the white hart and could be recognised as such twenty-five years later?

In painting the most celebrated representation of the *cerf volant* must be the miniature by Jean Fouquet which forms the frontispiece to the Munich Boccaccio manuscript, a frontispiece which has nothing to do with the text that follows<sup>21</sup>. It shows Charles VII in council, and is remarkable for the realism and animation of the throng of figures in the foreground, some of whom are evidently being restrained in their eagerness to witness the proceedings. Contrasting with this bustle is the formality of the robed officials sitting in the privileged rhombus at whose apex sits the king. Flanking him on the walls of the theatrum are two representations of the *cerf*

---

20 *Choix de Pièces inédits relatives au règne de Charles VI*, Société de l'histoire de France, Paris 1864, p. 393. I am indebted to a letter from M. René Herval in the archives of the Musée des Antiquités, Rouen, for this source. I wish to thank the curator and her staff for drawing my attention to it. It is possible that these are the saddles mentioned by Martial d'Auvergne in his description of the entry into Paris, 1437:

Après l'Escuier d'escuirie,  
A quatre courciers biens allans,  
Venoit couvert d'orfaverie,  
Et ses chevaux de cerfz volans.

Op. cit. n. 17 above, p. 158.

21 Bayerische Staatsbibliothek, Munich.

*volant* supporting a disproportionately small shield of *fleurs de lis*. These stags dominate the upper register of the painting, defining the role and status of the royal person whom they flank. The whole painting has to do with the relation between the king and his subjects.

With the splendid tapestry of the winged stags at Rouen we return to the style of political allegory familiar from Philippe de Mézières and the poets (Pl.2). Here there are no fewer than three *cerfs volants* on a parterre sprinkled with flowers. The central stag is seated in a *champ clos* surrounded by a pallsade of interlaced branches. It holds a standard with the banner of St Michael and rising suns. The two flanking stags, also winged, face each other, each stepping into the enclosure. From their collars hang shields bearing the arms of France, and in the foreground two leopards flank the same coat of arms. Interpretation remains somewhat problematic, but Emile Picot's explanation that the tapestry was executed around 1469 to 1470 to symbolise the reconciliation of Louis XI, figured as the *cerf volant* and Charles de Berry, son of Jean the patron, figured as the leopard of Guyenne, still has something to be said for it<sup>22</sup>. The *champ clos* here, as in Philippe de Mézières, represents the kingdom of France; the banner of St Michael may refer to the founding of the Order of St Michael by Louis XI, though the Mont St-Michel had been a place of pilgrimage for more than a century, and Charles VII had put the figure of the saint on his standard. In fact expert examination of the dye-colours supports the view that the tapestry dates from the mid-fifteenth century, from the time of Charles VII rather than Louis XI. The two castles in the upper corners remain

---

22 E. PICOT, *Bulletin de la Société de l'histoire de Normandie*, 1911, pp. 111-120. The tapestry is also discussed by R. DELSALLE, *Rouen et l'iconographie du cerf*, *Revue des Sociétés Savantes de Haute-Normandie*, 81, (1976), pp. 3-26, and Paul MARTIN, *La tapisserie royale des "cerfs volants"*, *Bulletin Monumental* cv (1947), pp. 197-288.

unidentified. The banderoles which encircle the stags contain verses of a feebleness which is unworthy of the tapestry as a whole<sup>23</sup>. It is likely that the tapestry was part of a royal collection, at least if it is to be identified with the "tapisserie du cerf vollant" in an inventory of the time of Louis XIV<sup>24</sup>.

There may be a hint of *renovatio* about the stained glass window (Pl. 3) in the cathedral at Évreux showing a *cerf volant* and the motto EN BIEN. The K initial on the adjacent panel signifies Charles VII but might recall the Karolus monogram of Charlemagne<sup>25</sup>. There is a similar representation of the *cerf volant* in stained glass in the Musée Cluny<sup>26</sup>. Louis XI in turn took over the *cerf volant* device, or at least was symbolised as a *cerf volant* in a poem by Henri Baude and two anonymous Ballades<sup>27</sup>. In sculpture we find the *cerf volant* prominently displayed on the tympanum of *fleurs de lis* which Jacques Coeur placed over the entrance to his palace, built in 1456, at Bourges, which remains one of the most outstanding early examples of French domestic architecture.

---

23 C'est estandart est une enseigne  
Que à loial François enseigne  
De jamais ne l'abandonner  
S'il ne veult son honneur donner  
The r.h.banderoles reads:  
Armes porte tres glorieuses  
Et sur toutes victorieuses  
and the l.h.:  
Si nobles n'a dessoulz les cieulx  
Je ne pourroye porter mieulx.

24 I owe this information to the curator of the Musée des Antiquités, Rouen.

25 A legend records that Henry the Lion (1129-1195) recaptured a stag on which Charlemagne had put an inscribed collar at Lübeck, where he founded the cathedral. See my article, op. cit. n.6 above.

26 Musée Cluny, gallery seven.

27 Henri Baude, *Oeuvres* ed. QUICHERAT, Paris 1856, pp. 109-110. *Le Roux de Lincy, Recueil de chants historiques français depuis le xiie siècle*, Paris 1841-1842, pp. 368-374. I am indebted to a letter from Mme Geneviève Souchal in the archives of the Musée des Antiquités, Rouen, for this information.



Jacques Coeur was a businessman who became the close friend and creditor of Charles VII, in which capacity he was known officially as *argentier du roi*. We might wonder whether the role of royal financier had any influence on his choice of the *cerf volant*, as emblem of *justitia* in the monetary sense identified by Blanchet<sup>28</sup>. Such an interpretation of the *cerf de justice* would certainly fit the similar pair of monumental winged stags which dominated the gateway to the Palais de Justice at Rouen, and now in the Musée des Antiquités at Rouen (Pl.4). It is worth noting that Jacques Coeur is specifically mentioned among the king's entourage and identified as "argentier nommé Jacques Coeur" in the account of the entry of Charles VII into Rouen in 1445<sup>29</sup>. He would presumably have seen the automaton of the *cerf volant* on that occasion.

Towards the end of the century the iconography of the *cerf volant* becomes a little diffuse with the accession of the House of Orleans to the throne. Louis VII adopted, not the stag, but the *porc épique* as his emblem (described by Jean Lemaire des Belges as "armez de nature") with the motto QUI S'Y FROTTE S'Y PIQUE. The stag, thus displaced as the royal device (though we still find it thus in the Rouen entry of 1508) became the emblem of the dispossessed Bourbons. We find it, with the familiar wings, dominating the balustrade of the funerary chapel built by Charles de Bourbon in Lyon cathedral in 1486 (Pl. 5). The lattice work of this balustrade forms three medallions of which the outer two contain the initials L and A, and the central one a *cerf volant* encircled with a banderole with the motto ESPERANCE<sup>30</sup>. This was the motto of the order of chivalry founded by Louis de Bourbon in 1396.

28 Op. cit. n.7 above, pp. 327-328.

29 GEUNEE and LEHOUX, op. cit. n.18 above, p. 160.

30 Denise JALABERT, *La Sculpture Française*, Musée National des Monuments Français, 1958, iii, p. 27. I am grateful to M. Philippe Chapu of the Musée des Monuments, Paris, for supplying a photograph of the balustrade.

It became particularly well known more than a hundred years later as the motto of Charles, Connétable de Bourbon in the reign of Francois I. Thus a Ballade attributed to Jean Lemaire rejoices in the downfall of the *cerf volant* Charles de Bourbon, compared to Icarus who sailed too close to the sun and lost his hope ("esperance") along with his wings, despite his alliance with the eagle of empire - an allusion to the Connétable's treasonable liaison with the emperor Charles V immediately before the Battle of Pavia in 1525<sup>31</sup>.

In a similar spirit is the poem by Pierre Gringoire, *Les Fantaisies de la Mère Sotte*, composed on the accession of Francois I, consisting of a number of moralised tales from the *Gesta Romanorum*<sup>32</sup>. The Prologue is in the form of an elaborate political allegory in which the personages are identified by their animal devices. The Connétable de Bourbon appears as the *cerf volant*<sup>33</sup>. He also appears thus in a poem of Maurice Scève<sup>34</sup>. The family of de Gourmont, publishers in Paris in the first quarter of the sixteenth century used a colophon in which their arms were supported by *cerfs volants*<sup>35</sup>. *The Grandes Chroniques de France* compiled by Robert Gaguin which served as a prime source for French history throughout the century recounted the story of Charles VI's miraculous stag at Senlis, and at least one edition featured two *cerfs volants* on its title page, supporting the sacred images of France, a shield of *fleurs de lis* supported by a pillar of *Justitia* and *Fides*, with the two national saints, St Denis and St Remy (Pl. 6).

In the sixteenth century Paulo Giovio turned the

---

31 Jean LeMaire des Belges, *Oeuvres*, ed. STECHER, iv, p. 358.

32 ed. R.L. FRAUTSCHI, Chapel Hill, 1962.

33 See PICOT, op. cit. n. 22 above, pp. 116-119.

34 *Delie*, ed. PARTURIER, Paris 1916, p. 19.

35 See Auguste BERNARD, *Geoffrey Tory: Peintre et Graveur*, Paris 1856, p. 347.

Connétable's device into a full blown Renaissance *impresa* with the motto "Cursum intendimus alis" (Pl. 7). Motto and symbol thus speak to us with that "simultaneity of apprehension" (the phrase is Mario Praz's) which was to be so valued by the followers of Alciati. Giovio's interpretation takes the wings as an indication of swiftness, a traditional attribute of the stag, which had already appropriated the epithet originally reserved for Mercury in classical literature, *alipes*, "fleet-footed", "wing-footed". Ercole Tasso in his early seventeenth century book on the art of *impresa* must have had this particular device in mind when he wrote:

Truth, however, can be enhanced by some hyperbolical adjunct: such as the wings added to stags, a device which is, however, derived from nature ... The adjunct emphasises their natural swiftness.

(*Della realta e perfezione delle imprese*, Bergamo, 1612, p. 403)<sup>36</sup>.

We also find examples of the *cerf volant* in England and Scotland during the sixteenth century. The elaborate fountain in the courtyard of the royal palace of Linlithgow in Scotland was built by James V. It is the first and finest of such fountains in Scotland, decorated with elaborate figure sculpture. Around the base are heraldic arms. The arms of Scotland are supported by two unicorns, the arms of Mary of Guise supported by a lion, and the arms of Scotland impaled with those of France which are supported by winged deer. James V married Anne of Guise in 1538 after the death of his first wife, Madeleine, who was daughter of the French king. Both marriages were part of James' policy of strengthening the alliance with France, and here, as in the time of Richard II, the stags support the union of two royal houses in marriage.

The most unexpected reappearance of the *cerf volant*, however, is in England. The Bodleian Library contains a volume of title pages taken from the domestic accounts which were

---

<sup>36</sup> Cited by Mario PRAZ, *Studies in Sixteenth Century Imagery*, Rome 1964, p. 69.

prepared annually by the controller of the royal household of Elizabeth I. They are illustrated by line drawings of moral and emblematic subjects. That for 1580 shows a *cerf volant* with fully feathered wings, a crown round its neck and another above its head. From its mouth comes a scroll with the words HOC CAESAR ME DONAVIT (Pl. 8). These are the very words which early chroniclers found on the collar of Charles VI's stag at Senlis, the very *écriture de Caesar* which originally established the longevity and identity of the royal stag. What are they doing in the private accounts of Elizabeth I? We might suppose that the traditional claim of the English sovereign to the throne of France, a claim which was not given up until Hanoverian times, could explain why the English queen thus appropriated the badge of the kings of France. Indeed the very title page describes Elizabeth in the usual formula as "Queen of England, France and Ireland". But might it not be that, even as late as the sixteenth century, it was remembered that the stag had been the badge of Richard II, that in some sense it was, as the inventory of the French royal stables seemed to recognise, "la devise du roy d'Angleterre"?

If we return to the Wilton Diptych we may see how far our understanding is advanced. It is rather striking that whereas the French badge of the *cerf volant* enjoyed a long and iconographically rich history the white hart of Richard II did not long outlive him, except perhaps on English inn signs. Although to my knowledge no contemporary document identified the white hart with Caesar's deer, it is inconceivable that, in adopting it, Richard was not aware of the dynastic and genealogical significance which traditionally attached to the stag wearing a collar. The collar and chain signify the *cervus reservatus* of classical and medieval legend, whose recapture was a pledge of dynastic continuity, legitimacy and renewal. As late as the seventeenth century a Danish king claimed to have recaptured the stag on which one of the legendary ancestors from the age of Beowulf had put an inscribed

collar<sup>37</sup>. This might reinforce the significance of the fact that two of the patrons who present Richard to the Virgin on the Wilton Diptych are his predecessors on the English throne, St Edmund the Martyr, and Edward the Confessor, descent from whom was regarded as particularly important in establishing the legitimacy of claimants to the English throne. At the same time we might accept the relevance to the picture of the continental evidence that the stag could be a symbol of justice, or, in religious iconography, of the just man<sup>38</sup>.

The Diptych is remarkable for its unity of conception (Pl. 9-11). Though the panels are two, yet the picture is one. The heavenly flowers answer the *selva obscura* behind the kneeling king; the gesture of the infant Christ answers that of the supplicating Richard. Each of the four figures on the l.h. panel has his badge (Pl. 9). Though Richard's hands are empty in prayer the donator position showing the hands with the badge of the white hart between them is almost enough to suggest that what he is offering the Virgin is his badge. He will join her sodality, and she will join his; indeed the angels already wear his insignia, for each has a badge of the white hart and a collar of broom cods (Pl. 10). On the reverse of the Diptych the shield displays the Cornish Choughs and the Cross Fleury of the Conqueror, quartered with French *fleurs de lis* (Pl. 11).

---

37 Christian IV of Denmark (1577-1648) claimed to have recaptured a stag which bore a collar bearing the inscription of King Frode, one of the legendary kings of Denmark, whose reign the early dynastic rolls dated as contemporary with the birth of Christ. J.M. THIELE, *Danmarks Folkesagn*, Copenhagen 1843, i. p. 16. See my article op. cit. n.6 above.

38 For stag as a symbol of justice see BLANCHET, op. cit. and as a symbol of the just man in religious iconography see Felicie D'AYZAC, *L'iconographie du cerf...*, Revue de l'art Chrétien, 1st ser., viii (1864), pp. 576-588. Kenneth VARTY has noticed that woodcuts illustrating the trial of Reynard in early printed editions of *Reynard the Fox* show a stag present, though the stag plays no part in the narrative, and is only shown when justice (of a kind) is being dispensed. A brief paper he has read on this subject, together with two or three relevant woodcuts, is to be printed in the *Proceedings of the Centenary International Conference of the London Folklore Society* (details may be had from the Society's Honorary Secretary, Dr. Venetia Newall, c/o University College, Gower Street, London).

These are Richard's arms, and also the mythical arms of the Confessor, and the shield thus also expresses a unity - England quartered with France, and Richard identified with the Confessor. The association of the hart with the broom collar is also particularly close. Whilst the two badges remain separate as worn by king and angels, on the gown which Richard wears the broom cods actually surround the hart. It is difficult to know whether to agree with one commentator who sees the broom cods as a reference to Richard's claim to the throne of France, or whether to insist that the linking expresses a less crude conception of the ideal unity of the two houses, which was symbolised in the marriage and in the exchange of royal badges. Certainly the spirit of the painting is far removed from *Realpolitik*, and closer to such ideas as the ideal unity of empire.

\*

---

I wish to acknowledge the assistance of a grant from the Carnegie Trust towards travelling expenses in France during the preparation of this article, and the University of Strathclyde for similar support.

Gabriel Bianciotto, Rouen

## LE FABLIAU ET LA VILLE

Dans la tradition critique des fabliaux, le thème des contes (principalement dans une perspective folkloriste), leur style, l'analyse des personnages (dans la mesure surtout où on a pu les ressentir comme signifiant des tensions ou des conflits dans une société en mutation) ont connu les faveurs des exégètes. Mais d'étranges oeillères semblent avoir limité la perception du décor dans lequel se meuvent ces personnages: s'il arrive que l'on jette un oeil dans les intérieurs bourgeois, les humbles maisons rurales ou les châteaux sommairement évoqués des fabliaux dits "courtois", curieusement, à ma connaissance au moins, on ne s'est guère soucié encore d'analyser avec assez de soin l'image que donnent nos contes de la ville, corollaire indispensable du bourgeois pourtant, et la manière dont les auteurs la mettent en oeuvre et la jugent. Or, la ville constitue dans le genre du fabliau un lieu dramatique de prédilection; à mon sentiment, le fabliau s'inscrit très souvent dans une problématique liée à un cadre de vie d'une part, à des structures sociales et familiales de l'autre, qui délimitent un contexte spécifiquement urbain, et possèdent une dynamique et des contraintes propres. Nombre d'auteurs de contes ont écrit sous le charme ou peut-être sous la contrainte de la ville, en manifestant sans doute à la fois leurs propres aspirations et celles de leur public, mais plus encore probablement une conscience obscure, mal focalisée et par là approximative, du monde qui les entoure et qui s'impose à eux avec la force de l'évidence. Or, une suggestion des textes a d'autant plus de chances de correspondre à une part de réalité historique qu'elle est davantage implicite et admise d'emblée comme de sens commun; c'est dans cette frange des récits que la convergence des oeuvres doit permettre de définir des constantes. Je m'accorderai avec A. Vârvaro pour considérer qu'il est difficile d'adopter, dans

l'approche des fabliaux, un parti-pris réaliste au sens banal, mais qu'il convient de mettre en évidence 'un *realismo più segreto perché più alla radice*'<sup>1</sup>. En esquissant tour à tour l'étude de la place et de l'image de la ville dans le genre, et celle de ses fonctions narratives, je chercherai donc essentiellement à définir une *image littéraire*, qui coïncide sans doute sur plus d'un point avec la réalité médiévale, mais qui surtout doit laisser entrevoir une vérité que les documents d'archives permettent mal de saisir le plus souvent: la manière dont les hommes de ce temps ressentent, et expriment d'une conscience plus ou moins claire, leur relation avec leur cadre de vie, dans toutes ses implications et ses contraintes.

Un lieu commun critique, dans l'étude des fabliaux, est d'assimiler en grande partie le décor de ces contes au monde rural<sup>2</sup>; lorsque l'on évoque la ville, on considère en elle soit la cité fabricante et marchande, soit l'élément d'une toponymie des fabliaux permettant de préciser l'extension géographique du genre. La ville n'aurait-elle pas éveillé chez les auteurs au même titre que la campagne le goût de peindre le réel? Les modèles citadins que l'on avait sous les yeux étaient-ils si insignifiants? A-t-on été sensible seulement au fait que le décor urbain n'est pas encore fondamentalement distinct du décor villageois, ou s'agit-il d'un parti-pris idéologique, du sentiment sous-jacent que le fabliau exprime les répulsions et les préjugés de classes dominantes, noblesse ou bourgeoisie? On a négligé en tout cas l'imposante présence de la ville dans les contes, ou tout au moins on l'a minimisée. Il n'est guère qu'A. Vârvâro pour manifester la tentation d'une distinction typologique entre fabliaux "*d'impostazione cittadina*" et fabliaux ruraux, mais certaines considé-

---

1 A. VÂRVARO, *Il Segretain moine ed il realismo dei Fabliaux*, Studi mediolatini e volgari, XIII (1965), p. 207.

2 Ainsi O. JODOGNE, *Le Fabliau*, dans *Typologie des sources du Moyen Age occidental*, fasc. 13, Turnhout 1975, p. 26, affirme-t-il: "Comme il est réaliste, le fabliau se complet dans le monde rural: rares sont nos contes où l'action est située à Paris, à Orléans, à Provens".



rations restreignent singulièrement la portée de son propos<sup>3</sup>. Je voudrais pour ma part tenter de faire apparaître le fait qu'un nombre important de fabliaux, non seulement mettent en oeuvre des lieux dramatiques et des personnages exclusivement urbains, mais encore qu'un tel cadre conditionne des schémas d'intrigue également spécifiques; en d'autres termes que la ville est génératrice, dans le fabliau, de fonctions narratives propres, qui tendent à devenir des caractéristiques dominantes du genre.

Pour m'en tenir à un inventaire incomplet, mais qui demeure statistiquement significatif, sur un total de 139 textes édités par Montaiglon et Raynaud que l'on peut tenir pour des fabliaux, il en est 40 qui situent d'emblée l'action dans une ville<sup>4</sup>. Dans 21 de ces cas, le lieu est explicitement indiqué, et il s'agit toujours d'une agglomération importante, si l'on excepte peut-être Cluny et Pont-sur-Seine<sup>5</sup>; dans 19 autres cas, mention est faite d'une ville anonyme. Parfois l'auteur insiste avec une pointe de malice sur la localisation dans un lieu urbain indifférencié, interchangeable, comme si tous se valaient:

Or soit aussi comme a Douay (.III. boçus, MR I 13)

Or soit einsinc com a Soissons. (Du foteor, I 305, v.21)

Masque transparent qui laisse découvrir un décor bien connu

3 A. VARVARO, *I Fabliaux e la società*, Studi mediolatini e volgari, VIII (1960), p. 292; après avoir noté que vie citadine et existence campagnarde sont encore bien proches, l'auteur conclut, imprudemment à mon avis: "In genere sarebbe perfino difficile dire se l'azione si svolge in città o in campagna, perché il narratore e certamente anche il pubblico si mostrano poco sensibili ai possibili effetti della contrapposizione".

4 Dans les jours où cette communication était prononcée à Münster a paru l'ouvrage de M. Th. LORCIN, *Façons de sentir et de penser les fabliaux français*, Paris 1979, qui accorde une place assez importante au rôle de la ville dans les contes et qui, se livrant à un calcul comparable au mien, aboutit parfois à des chiffres sensiblement différents, du moins en ce qui concerne les fabliaux "campagnards"; le chiffre avancé de 45 (p. 18) me semble nettement exagéré, même si l'on tient compte des récits qui mettent en scène des paysans dans un cadre urbain.

5 Très remarquable, cependant, l'absence à peu près complète de Paris comme cadre du récit, sauf dans les *Trois dames de Paris*, MR III 145.

de l'auditoire? Il est aussi des textes où le lieu n'est défini qu'une fois l'action largement engagée: Dans *Estormi* (I 202), ce n'est qu'au v. 138, après plusieurs allées et venues de la dame de sa maison au moultier, que le mot *vile* est prononcé; dans le *Prêtre comporté* (IV 26), il n'apparaît qu'au v. 740. Il n'est donc pas étonnant que dans 10 ou 11 fabliaux, le terme ne soit jamais utilisé, bien que la scène implicite de l'action ne puisse prêter à aucune discussion. La nature urbaine du décor peut n'être mise en évidence qu'à travers de minimes détails du récit: ce n'est par exemple que dans le cadre d'un *bourg* administré par des notables que l'on peut faire appel aux *eschevins* pour trancher un litige, même s'il est peu vraisemblable que leur ait jamais été soumis un cas aussi extravagant que celui qui oppose trois soeurs dans le *Jugement des cons* (V 113). Il s'agit là de conditions fonctionnelles propres au conte citadin dont je reparlerai plus loin. En face de ce bloc de quelque cinquante fabliaux, on ne peut faire état que de 22 textes mettant en scène des paysans dans un cadre campagnard, tandis que 26 peuvent être tenus pour des fabliaux "courtois", si l'on conserve à ce mot le sens ambigu que lui a donné P. Nykrog. Restent 32 contes que ni l'intrigue, ni les détails du récit ne permettent de situer<sup>6</sup>. Il me semble donc hors de doute que dans la typologie du genre, les contextes citadins soient prédominants; on me permettra d'ajouter sans autre argumentation que les textes appartenant aux types citadin et courtois illustrent généralement le niveau stylistique le plus élaboré du genre, et sont aussi parmi les plus considérables quant à la dimension des oeuvres.

Les auteurs de fabliaux n'ont guère ressenti le besoin de définir ou de peindre le *bourg*, le *chastel* ou la *ville*. C'est que par-delà toutes les différences de conditions, il existe

---

6 Le reliquat, dont il n'est pas tenu compte ici, est constitué par les fabliaux à thème religieux.

un consensus dans la compréhension de ces termes<sup>7</sup> : s'il n'est pas possible de ramener les fabliaux à une seule typologie de la ville, on trouve dans les images qu'ils en donnent un grand nombre de convergences entre la plupart des contes, et en tout cas, plus que par un statut juridique, la ville semble se définir dans le fabliau par ses lieux et par ses fonctions. Je m'en tiendrai à quelques aspects fondamentaux, qui ne me paraissent pas avoir tous été convenablement relevés.

Une perspective d'ensemble sur le paysage urbain médiéval laisse apparaître sans aucun doute des différences considérables entre le tableau offert par les grandes métropoles et la physionomie des petits bourgs, mais les traits convergents ne manquent pas. Presque toujours, la texture urbaine est assez lâche, encore à demi campagnarde, avec de vastes cours où trône le tas de fumier (qui devient l'un des protagonistes des différentes versions du *Segretain moine*), jardins et vergers, écuries et *bercils*<sup>8</sup>. Des éléments de localisation que nous tiendrions donc *a priori* pour campagnards, haie, potager, courtil par exemple, ne sont donc pas significatifs en l'absence d'autres déterminations. La plupart des récits qui mettent en oeuvre des déambulations nocturnes peignent un bourg clos de murs, dont il est parfois impossible de s'échapper passée l'heure du couvre-feu,

si vos dirai par quel raison:  
les portes du borc sont fermees  
et les gaites en halt montees; (*Segr. moine*, v 227, v. 366-368)

mais le plus souvent, on s'y déplace de nuit sans contrainte, et des murs mal fermés et parfois ruinés laissent libre accès aux champs<sup>9</sup>. Si la maison de ville n'est pas caractérisée comme

7 Sur les incertitudes dans la définition de la ville et du bourgeois, voir en dernier lieu A. DERVILLE, *Le bourgeois artésien au XIIIe siècle*, Revue de l'Université de Bruxelles, 1978/4, p. 389-406, et M. Th. LORCIN, *ouvr. cit.*, p. 18.

8 A. VARVARO, *Il Segretain moine...*, p. 204, note 17.

9 Pour ne pas se faire remarquer lorsqu'il va enterrer son premier prêtre, Estormi passe, non par la porte, mais par une *fausse poterne* (I 209, v. 317); et plus tard, il utilisera une brèche du mur, *lez la porte* (216, v. 509). Une longue période de paix civile a dû convaincre les bourgeois qu'il est inutile d'engager des frais d'entretien excessifs.

fondamentalement différente du logis campagnard, elle semble s'en distinguer toutefois par la présence d'un étage (*Trois Boqus*, I 15; *Estormi* I 200): on accède par un *degré* au *solier*, resserre et garde-manger dans certains cas, cachette commode dans d'autres; elle possède aussi un *devant* (*Est.*, 215) donnant directement sur la rue, ce qui ne laisse pas de faciliter le va-et-vient de personnages secrets ou douteux, mais laisse aussi pénétrer le regard sans discrétion des passants et des voisins.

Ce qui constitue la ville, pourtant, dans sa dimension collective, c'est l'existence de lieux distincts qui fixent les pôles de la vie urbaine: les relations humaines s'y établissent autour de centres, et dans la perspective des fabliaux, ces lieux privilégiés de la ville ne sont pas indifférents. La rue est l'unité citadine par excellence où se lient les sympathies entre bourgeois. La maison de ville largement ouverte sur la rue laisse juger du mérite de ses habitants, et demeure constamment accessible aux visiteurs; à peine arrivé à Paris, le bourgeois de la *Housse partie* est accueilli avec faveur par ses voisins et reçoit leur visite:

Molt en furent li voisin liez  
de la rue ou il vint manoir;  
souvent le venoient veoir  
et li portoient grant honor. (*Housse partie*, I 83, v. 42-45)

Parfois spécialisée, comme à Montpellier la *rue aux espiciers* du *Vilain asnier* (V 40), où les garçons de boutique pilent les épices, la rue aligne ses *estaus* (*Segr.* V 222, v. 217) où se côtoient boulangers, poissonniers chez qui l'on trouve des poissons de mer et d'eau douce (*Sire Hain*, I 98), bouchers, merciers et changeurs; chacun achète là son vivre au jour le jour. L'église assemble la foule des fidèles, et ses cloches rythment les heures; son prêtre donne au besoin sa caution dans une affaire entre bourgeois et clerc; elle est enfin un lieu de rencontres faciles et discrètes (à plus forte raison si l'interlocuteur est un prêtre), et où l'on peut converser librement. Le moûtier constitue une inépuisable réserve d'ecclésiastiques (*Estormi*); lorsqu'existent plusieurs couvents, les moines mendiants d'ordres rivaux tentent à qui mieux mieux d'exercer sur la ville leurs convoitises (*De la vescie a*

*prestre*, III 106). Les villes marchandes possèdent des hôtels où les visiteurs de marque trouvent gîte et couvert dans la *haute loge*, au *solier* (*Trois aveuglas*, I 73, v. 62); plus souvent, l'hébergement des voyageurs est le fait de bourgeois bienveillants, qui accueillent contre argent marchands (*Bouchier d'Abeville*, III 227) ou parfois clercs même sans ressources (*Le povre clerc*, V 192).

Deux lieux remarquables de la ville sont mentionnés avec une fréquence assez inégale: la taverne et le bordel. C'est à la taverne que l'on est sûr de trouver un mauvais garçon comme Estormi, des voleurs désireux de faire bonne chère (dans toutes les versions du *Segretain*); et c'est de là qu'une femme soupçonne tout naturellement son mari de revenir lorsqu'il fait une rentrée tardive (*Du clere qui fut repus derriere l'escrin*, IV 47, v. 95); il en est bien entendu plusieurs dans une même ville, et il est donc parfois nécessaire de préciser: *devant chiés dame Hodiernne* (*Est.*, I 207, v. 241). On y joue aux dés, et grande est la peine du tavernier pour maintenir la paix entre les joueurs. Watriquet de Couvins donnerait à croire qu'au début du XIV<sup>e</sup> siècle, des femmes peuvent s'attabler à la taverne pour y faire la fête entre elles et y donner le spectacle de leur débauche, à Paris il est vrai (*Trois dames de Paris*, III 145). On pourrait s'interroger sur le sens des nombreuses scènes de tavernes, particulièrement dans les multiples versions du *Segretain*, alors qu'ainsi que le rappelle R. Berger, "tous les règlements urbains interdisent de servir à boire après le couvre-feu"<sup>10</sup>; mais il s'agit là d'une apparente anomalie fréquente dans la littérature arrageoise. S'il n'est pas rare de trouver dans les fabliaux mention de dames monnayant leurs charmes, il n'est guère que le fabliau de *Boivin de Provins* (V 52) pour

---

10 R. BERGER, *Les bourgeois dans la littérature romane (zone ouest)*, Revue de l'Université de Bruxelles, 1978/4, p. 435. Cependant, quand les membres de l'escorte d'un évêque, chambellan en tête, veulent festoyer de nuit, il se rendent chez un hôte plus discret, qui ne semble pas faire profession de tavernier (*Prestre comporté*, IV 27, v. 778).

nous faire pénétrer dans un lupanar et en dépeindre le milieu humain. A peine arrivé dans la ville, le héros se rend *on la rue aus putains Tout droit devant l'ostel Mabile* (v. 20-21): la maîtresse de la maison et ses *houliers* sont, avec la complicité des filles, toujours aux aguets pour piller la bourse d'un riche paysan; qu'un personnage rusé comme Boivin introduise entre eux le soupçon, et voilà les marchands de la ville assistant à une bataille générale entre prostituées et souteneurs. C'est également au *bordel* que l'on peut rencontrer Estormi; c'est là que le pauvre jongleur de Sens perd aux dés ses quelques deniers et son âme<sup>11</sup>.

Je dirai peu de choses du marché; on a suffisamment souligné son rôle dans la thématique des fabliaux: le départ du bourgeois pour le marché laisse le champ libre à l'amant, prêtre ou clerc, et son retour anticipé ou inopiné déclenche des crises qui tournent généralement à la confusion du mari voyageur. Mais à vrai dire, c'est à peine si le marché appartient à la ville éponyme: il semble constituer un monde clos, marginal, qui ne se laisse pas pénétrer par la vie urbaine. Il demeure le plus souvent une entité sans consistance: on s'y rend, on en revient. Il est exceptionnel de voir évoquer, comme dans *Fleine bourse de sens* (III, 92), la halle d'Ypres où se côtoient un *espissier de Savoie* (v. 135), un *viel marcheant de Galice* (v. 149), vendant clous de girofle, réglisse et canelle, et un *mercier de terre lontaine* (v. 138): c'est qu'il s'agit là du seul lieu où l'on puisse rencontrer une sagesse exotique assez exceptionnelle pour résoudre l'énigme posée par la femme du marchand.

Le cadre matériel et, pourrait-on dire, institutionnel de la ville possède une spécificité parfaitement complémentaire de celle du paysage humain, sur lequel je ne m'étendrai pas ici: le bourgeois du fabliau est à sa place dans une ville fa-

---

11 *Saint Pierre et le Jongleur*, V 65: *En la taverne ert ses retors / Et de la taverne au bordel* (v. 22-23); et plus loin: *Taverne amoit et puterie;/ Les dez et la taverne amoit,/ Tout son gaaing i despendoit* (v. 26-28).

milière, dans son décor naturel. Mais en contrepartie, le scénario du fabliau citadin la plupart du temps ne pourrait pas être posé, ses péripéties ne pourraient pas suivre leur cours si n'existaient pas ces points de repère, presque toujours aussi schématisés, aussi typifiés que les personnages eux-mêmes, et qui signifient pas leur seule évocation un décor urbain riche d'images et porteur de sens, tout comme les *mansions* désignées par leur seul nom dans le théâtre religieux médiéval. Aussi n'est-il pas nécessaire que la localisation citadine d'un texte soit certifiée pour faire disparaître le doute quant au lieu scénique; mais ce lieu n'est pas vide: il s'établit entre les habitants du bourg, toutes classes confondues semble-t-il, un système de relations spécifique qui me paraît susceptible de trahir le contexte urbain en dehors d'une localisation explicite: c'est là ce que je nommerai *les fonctions narratives de la ville*.

Si donc un fabliau sur trois au moins situe clairement son action dans un décor urbain et met en oeuvre, en outre, des personnages qui appartiennent en propre à la ville du fait de leur désignation explicite comme "bourgeois" ou de leur métier, en retour les conditions particulières de la vie citadine déterminent des comportements, des types de relations caractéristiques entre l'individu et la foule, anonyme mais constamment présente, auxquels se sont soumis les auteurs de fabliaux ou dont ils ont tiré parti; il est tout à fait exceptionnel que la localisation urbaine une fois posée, le poète néglige cet arrière-fond et ne lui accorde aucun rôle dans les péripéties du conte, comme c'est le cas dans *De la damoisele qui n'ot parler de foutre* (V 24). Il existe donc des caractères de l'intrigue urbaine, spécifiques en ce qu'ils paraissent être toujours absents des fabliaux paysans ou "courtois", qui, hors de toute localisation claire, peuvent permettre de définir un conte comme appartenant au monde de la ville. La récurrence des mêmes thèmes dans les fabliaux urbains devient ainsi une garantie de la constance de l'image littéraire de la ville dans les esprits médiévaux, et selon toute probabilité, cette image coïncide assez exactement avec le sentiment profond qu'un homme

du XIIIe siècle peut avoir du monde qui l'entoure, même si le caractère très généralement invraisemblable des aventures peut tendre à donner, quant à la véracité, un statut incertain à divers détails du récit. Je me propose de grouper l'étude des fonctions narratives de la ville autour de trois thèmes:

- la ville comme lieu de brassage social et de rencontre;
- la ville comme lieu dramatique;
- l'individu et la foule.

Si les protagonistes des contes vivent presque toujours une aventure personnelle, intime, à l'occasion de laquelle apparaissent incidemment quelques comparses mal individualisés et plus ou moins réduits à un type, la totalité de la foule citadine est le plus souvent présente dans un proche arrière-plan: la promiscuité urbaine mêle des personnages de toutes conditions, favorise les relations de bons voisinage, facilite les rencontres de circonstance ou d'intérêt, et place en même temps les faits de chacun sous les regards convergents d'une multitude érigée en témoin. La ville est d'abord un lieu de mélange et de synthèse des conditions sociales: c'est là qu'un chevalier désargenté redore son blason en mariant sa fille à un bourgeois (*Houce partie*, I 86, v. 101 *Sqq.*); des femmes de niveau social très différent se rencontrent et se fréquentent (*Constant du Hamel*, IV 166; *Auberee*, V 1); des clercs de passage, un *bachelor*, hantent chez les bourgeois, ce qui ne manque pas de leur laisser champ libre pour une entreprise de séduction (*De la dame qui fist batze son mari*, IV 133; *De la bourgeoise d'Orléans*, I 117). Dans *Auberée*, la visite d'une pauvre couturière à la jeune femme d'un riche bourgeois, sous le prétexte de menus services que l'on se rend entre voisines, semble admis comme un fait de mœurs et ne surprend personne, ni la dame, ni plus tard le mari, ce qui facilite la tâche de l'entremetteuse et invite d'ailleurs à utiliser ses bons offices<sup>12</sup>. Le voisinage suscite des rela-

---

12 L'usage des visites entre voisins, et même entre personnes qui ne se connaissent que de loin, donne un prétexte commode pour s'introduire chez un bourgeois: le galant, héros de la dernière histoire des *.III. dames et de l'anel* (I 176), peut ainsi faire visite au mari



tions cordiales et souvent utiles: un personnage de mérite jouit en ville d'une notoriété tranquille et d'une estime générale:

A Abeville ot .I. bouchier  
Que si voisin orent mout chier. (*Bouchier d'Abeville*, III 227)

Et parfois, la présence de voisins tire un personnage d'un mauvais pas: le tavernier de *La plantez* (III 170) va saisir au collet le Normand qui est en train de répandre le vin de ses tonneaux, mais son adversaire, grand et fort, a le dessus:

Ja l'aüst mort et estranglé  
Quant li voisin i sont venu.  
Le tavernier ont securu,  
Et lo Normant botent en sus. (V. 102-105)

Cette nécessité d'entraide, les femmes de la ville l'ont parfaitement entendue: la voisine de la dame au cuvier fait crier au feu pour attirer au dehors le mari et ses confrères tandis que s'enfuit le clerc (*Le Cuvier*, I 126). L'entente entre femmes pour duper le mari joue à fond, bien entendu, dans les *Tresses* (IV 67), où l'amie vient prendre la place de la dame dans le lit conjugal. La facilité qu'a une femme de trouver au besoin refuge chez une voisine se résout toujours en facteur de commodité pour l'adultère: la jeune bourgeoise mise à la porte par son mari se réfugie chez Auberée, celle des *Tresses* s'abrite chez la soeur de son ami. Cette complicité constante entre femmes, les bons services qu'elles se rendent en secret les associent du reste en une franç-maçonnerie diabolique qui réduit les maris à leur merci et met la ville en leur pouvoir.

Les fabliaux traitent rarement le thème de la rencontre: lorsque le récit commence, tous les éléments de l'intrigue sont généralement en place, et le narrateur se dispense de considérations sur l'antécédent des personnages. Toutefois, la ville apparaît implicitement comme le lieu privilégié de la rencontre amoureuse illégitime entre bourgeoises et jeunes gens, clercs ou prêtres. Il est plus rare de voir, comme dans *Auberée*, la naissance d'un amour entre jeunes bourgeois.

---

et demander en mariage, prétend-il, une des nièces du bourgeois, en fait la propre femme de celui-ci.

L'après de l'aventure est également à peine esquissé: une fois que le mari est définitivement aveugle, persuadé de son erreur, la femme aura tout loisir de la tromper et toutes les rencontres lui seront permises, surtout si, comme dans une version des *.III. dames et de l'anel* (I 172), la bourgeoise n'a que la rue à traverser pour rejoindre son ami. Plus encore que le lieu où se forment les liaisons amoureuses, la ville apparaît dans le fabliau comme la champ de convergence de toutes les convoitises charnelles, et particulièrement celles des ecclésiastiques pour les bourgeoises: si la dame avisée des versions du *Segretain moine* n'est désirée que par un seul personnage, *Estormi*, surenchère sur le même thème, met en scène trois prêtres qui seront eux-aussi tués l'un après l'autre pour avoir voulu séduire Yfame. D'une façon générale, la ville est décrite comme un lieu de tentation et de perversion, par les femmes, le jeu, le vin et la bonne chère; mais ce n'est pas pour autant qu'elle est évoquée avec moins de complaisance.

Pour résister aux dangers de la ville et, d'une manière générale, pour se tirer de tous les mauvais cas que lui réserve l'existence, le citadin des fabliaux - beaucoup de contes l'affirment très clairement - doit se sentir épaulé par des amis certes, mais surtout par sa famille<sup>13</sup>. Les migrations bourgeoises que l'on trouve mentionnées, d'Amiens à Orléans, de l'Artois à Paris, paraissent avoir coupé le citadin d'une structure familiale traditionnelle, où il se sentait à l'abri et qui lui assurait un soutien en toutes circonstances. Il est curieux de constater avec quelle fréquence notre bourgeois s'est entouré en ville, dans son existence quotidienne, de *petits parents*, généralement neveux et nièces, qui semblent à la fois reconstituer la cellule familiale villageoise et calquer la *maisnie* seigneuriale. Dans la *Bourgeoise d'Orléans* (I 117), le mari possède précisément une telle *maisnie* constituée d'une nièce, qu'il a chargée d'épier sa femme, et

---

13 Sur le rôle de la parenté dans les fabliaux, voir M. Th. LORCIN, ouvr. cit., p. 21-27, qui aboutit sur certains points à des conclusions différentes des miennes.

de deux neveux, qui du reste le battront comme plâtre en croyant défendre son honneur et frapper le clerc; il en va de même dans le fabliau jumeau *De la dame qui fist battre son mari* (IV 133). Le fabliau d'*Estormi* (I 198) nous montre, vivant dans la maison du *preudomme* Jean, naguère riche marchand et maintenant ruiné, une *niecete*, soeur d'Estormi, qui fait le feu et met la table; mais le principal rôle est joué par le neveu lui-même, chenapan que l'on a vu hanter les mauvais lieux, mais sans lequel le couple ne parviendrait pas à échapper à sa fâcheuse situation. La morale du fabliau conclut explicitement à la nécessité de la solidarité familiale en toutes circonstances: sans son neveu, Jean n'aurait pu se tirer d'affaire; le personnage arrivé ne doit donc pas mépriser son *petit parent* (v. 620-623). Les dispositions prises par le chevalier amant dans le fabliau des *Tresses* (il marie sa soeur au cousin de son amie, afin de se ménager à la fois des occasions et un lieu de rencontre insoupçonnables, v. 30-40) ne font peut-être que transposer, en lui donnant une justification rationnelle, un sentiment commun aux citadins de la nécessaire solidarité parentale. Le personnage du père, dans la *Housse partie*, affirme en tout cas avec une parfaite clarté qu'une bonne réussite sociale implique l'intégration dans une *gens*, la cohésion d'un groupe parental autour du bourgeois: à son fils qui s'établit à Paris, et qui se trouverait donc trop éloigné de ses amis pour recevoir leur aide en cas de besoin, il déclare souhaiter une union qui réaliserait cette indispensable intégration familiale:

S'or trovoie fame bien nee  
 Qui fust d'amis emparentee,  
 Qui eüst oncles et antains,  
 Et freres et cousins germeins,  
 De bone gent et de bon leu,  
 La ou je verroie ton preu,  
 Je t'i metroie volentiers... (I 85, v. 95-101)

Il est tout à fait exceptionnel que, comme dans *Connebert* (X 160), une maisnie familiale explicitement désignée ne joue pas son rôle: Tiebaut le Fevre, qui ne veut pas être *cous soffranz* (v. 74), "cocu consentant", a de nombreux parents dans le pays, et se plaint à eux des visites que fait à sa

femme le prêtre qui le déshonore; mais ses *cousins germain*s (v. 56) se récusent, et c'est un *sergent* (v. 91) qui l'aidera à mettre à mal le séducteur. Il y a là sans doute une défaillance choquante de la parenté. La multiplication des confréries charitables et la fortune des ordres mendiants, au XIIIe siècle, n'indiquent-elles pas la nécessité de substituer aux structures familiales villageoises, dont se sont coupés les nouveaux citadins, une institution d'entraide et de réconfort moral, qui les soutienne dans la maladie et à l'approche de la mort? Nos fabliaux expriment en tout cas ce besoin ressenti d'une solidarité affective et matérielle, si l'on veut surmonter les périls de la vie urbaine<sup>14</sup>.

Si le paysage humain de la ville laisse découvrir un système de relations et des contraintes qui lui sont propres, le décor citadin constitue un lieu dramatique dont de nombreux textes illustrent les règles de fonctionnement. Les caractéristiques de l'espace urbain, périmètre clos circonscrit par les murs, permettent une densification de l'action dans un lieu et un temps restreints, et en même temps confèrent à cette action un certain anonymat. Les distances, en ville, sont toujours brèves: *Li osteus ne fu mie loing* (*Estormi*, v. 283) est une notation topographique fréquente. La seconde des *Trois dames* (I 172) concourant à celle qui trompera le mieux son mari n'a que la rue à traverser pour aller demander du feu dans une autre maison, qui est comme par hasard celle de son ami, et un valet n'a alors que deux pas à faire pour aller surveiller le mari. Dans ce cadre, les allées et venues sont toujours rapides, et l'on pourrait multiplier les exemples: les allers et retours du porteur de cadavres, dans les *Trois bossus* (I 18-19), ou plus généralement les missions des messagers, sont toujours effectués en un clin d'oeil; le bourgeois des *Braies au cordelier* (III 275), réveillé trop tôt par sa femme, revient chez lui presque immédiatement, une fois qu'on lui a montré son erreur; la dame des *Tresses* peut

---

14 L'auteur d'*Estula* (IV 87) semble bien mettre en relation l'état de profonde pauvreté où sont plongés les deux frères, et le fait qu'ils n'ont ni parents ni amis (v. 1-4).

trouver sur le champ une voisine pour la remplacer auprès de son mari; ainsi encore, le bourgeois des *.II. changeors* est-il à son banc de change tandis que la dame est chez son ami, mais

Bien savez vous qu'en ceste vile  
 Est mes sire, sans nule faille,  
 Et s'il avient que il s'en aille  
 Ainz que je revienge en meson,  
 Mestrie avra et achoison  
 De jalousie a toz jorz mes. (I 246, v. 48-53)

Et lorsqu'il arrive qu'un poète prend explicitement le contrepied de ce *topos* du voisinage facilitant les déplacements et les rencontres, ce n'est encore qu'une manière d'attester son existence<sup>15</sup>.

De cette brièveté des mouvements dans le cadre de la cité découle la possibilité de faire se répercuter en cascade dans un temps très court - l'espace d'une nuit - la même aventure ou mésaventure de personnage en personnage: l'exemple le plus significatif est celui des versions du *Segretain moine*, où successivement bourgeois, prieur, tavernier, voleur, méta-  
 yer, voire évêque se trouvent affligés de la charge du même encombrant cadavre. Nous rejoignons d'ailleurs par là un autre thème fondamental attaché à la ville: ses rues sont le lieu de déambulations anonymes et souvent secrètes, parfois dangereuses: la dame d'*Estormi* peut se rendre à plusieurs reprises au moûtier sans être remarquée pour rencontrer discrètement chacun des trois prêtres; il est toujours possible de pénétrer dans une maison sans attirer l'attention, et clercs, prêtres, *bachelers* n'ont pas de peine à visiter leurs bourgeoises amies de jour et de nuit; les *Tresses* montrent l'amant chevalier, l'amie qui ressemble à la dame, puis la dame elle-même entrer et sortir tour à tour sans être vus. Il est des heures, le soir, où les rues vides sont dépourvues

---

15 Ainsi Rutebeuf, dans *De la dame qui fist .III. tors entor le moustier*, III 193, v. 37-42:

Or avoit en ceste aventure,  
 Sanz plus itant de mespresure,  
 Que les mesons n'estoient pas  
 L'une lez l'autre a .IIII. pas;  
 Ainz i avoit, dont mout lor poise,  
 Li tiers d'une liue françoise.

de regards indiscrets: la jeune épouse chassée par son mari peut se rendre incognito chez Auberée; la dame d'*Estormi* convoque les trois prêtres à des heures différentes, sans éveiller la curiosité: la premier *entre chien et leu* (v. 90), le second *quand la cloche sonne* (v. 103), le dernier *a prin-soir* (v. 122); tous les transports illicites sont permis, à condition de circuler *sans lanterne* (v. 345)<sup>16</sup>. Dans les nombreux fabliaux illustrant le thème du "mort qu'on transporte" se retrouve identique la même image d'un paysage nocturne pétrifié et désert: sprès le couvre-feu, la ville devient propice à toutes les déambulations louches, coupables ou malveillantes, le domaine du mal. Il n'est donc pas étonnant que les rues de la ville, la nuit, soient aussi un lieu dangereux où l'on court le risque d'être tué, sort du quatrième prêtre dans *Estormi*, du riche mari dans les *Trois bossus*.

Gependant, la ville des fabliaux est loin d'être toujours ce lieu vide et immobile d'où toute vie s'est retirée: la vie urbaine apparaît surtout comme une existence collective, chaque individu agissant en permanence sous le regard de la foule anonyme, mais toujours présente. Dans nos contes, les *images* de la foule, cependant, sont assez peu nombreuses: fidèles revenant de la messe, *paroschiens* groupés autour du prêtre dans les *Trois aveugles* (I 80, v. 304), foule effrayée par le spectacle du *segretain* à cheval, heaume en tête, et qui se précipite la lance en arrêt à travers les rues (V 241, v. 772 *sqq.*). Mais la ville donne rarement l'image de cette humanité massive, agissant et réagissant par grands mouvements; dans la plupart des fabliaux urbains, la foule est discrète, mais implicitement présente en permanence, et prompte à se manifester au besoin. Derrière les protagonistes, on distingue vaguement une masse humaine anonyme, que l'on ressent souvent comme une menace, parfois comme un secours potentiel, toujours comme un témoin et un juge. En règle générale,

---

16 Exceptionnellement, un prêtre *embrunchié en sa chape noire*, qui va visiter une dame, ne parvient pas à passer inaperçu aux yeux d'un clerc avisé (*Du povre clerc*, V 192).

la ville rend publique, notoire, la moindre démarche, et la foule est aussitôt prête à en témoigner, et publie instantanément des faits qui auraient dû demeurer secrets. Dans le dénouement de nombreux fabliaux, l'enjeu est le statut moral et social des personnages aux yeux de la société: honneur ou déshonneur, victoire ou défaite dans la tentative de préserver une position dominante, dans un ménage par exemple. D'où le jeu, fondamental dans un grand nombre de fabliaux urbains, de la *notoriété*, réelle ou latente, dans le dénouement: la foule interprète comportements et attitudes, intervient au besoin, et par son jugement établit ou ruine les réputations.

L'intimité d'un intérieur bourgeois n'est pas préservée par les murs: on court toujours le risque d'être vu de l'extérieur. Un moine amoureux veut assouvir son désir à peine arrivé chez la dame, devant la cheminée, mais la bourgeoise le repousse en prétextant la crainte du scandale, et l'entraîne dans la chambre:

Endui serions ja honi,  
 Quar ge crieng que la gent nos voie  
 Qui trespasent parmi la voie. (*Secr. moine*, V 226, v. 322-324)

Plus généralement, il est difficile de conserver en ville le secret des relations familiales, et il n'est pas possible de se quereller entre époux sans que le voisin l'entende; ainsi à dame Anieuse, à qui il essaie en vain de faire baisser le ton, son mari sire Hain déclare:

A paines os je dire mot;  
 Grant honte ai quant mon voisin ot  
 Que tu me maines si viument. (I 99, v. 77-79)

La crainte du voisinage, du déshonneur d'un scandale public est un lieu commun dans le dialogue entre amants, ou entre personnages sur le point d'accomplir quelque acte répréhensible. L'amant chevalier des *Tresses* use d'une extrême discrétion pour se rendre dans la ville de sa dame, tant qu'il n'a pas imaginé un prétexte insoupçonnable:

Il n'i osoit venir souvent,  
 Qu'an ne s'alast apercevant. (IV 67, v. 21-22)

Le clerc des *Braies au cordelier* détourne un *topos* courtois pour justifier sa crainte des voisins:

Qui aime, il doit s'amor celer;

Por ce m'en vueil aler matin  
 Que ne me voient li voisin  
 Hors issir de vostre maison. (III 282, v. 206-209)

Le couple bourgeois du *Prestre comporté* irait à sa perte si on le voyait promener le corps du moine:

Se nos estiemes percheü,  
 Nous seriemes tost decheü. (IV 17, v. 461-462)

Les maris, même lorsqu'ils sont trompés ou persuadés de l'être, en général se gardent bien de rendre publique leur infortune; ainsi, dans *Auberée*, le vieux mari, quoique convaincu de la culpabilité de sa femme, attend cependant la tombée de la nuit, *qu'il vit les huis clos de la rue* (v. 259), pour la mettre à la porte<sup>17</sup>.

A travers tous nos fabliaux citadins, et pas seulement dans les contes à triangle érotique, court la topique du bon ou du mauvais renom: la bonne réputation du bourgeois aux yeux de la cité est un facteur indispensable à la stabilité de son statut; une mauvaise réputation semble le dévaluer, voire l'exclure. Aussi lorsque le bourgeois, par faiblesse ou sottise, divulgue son déshonneur, il scelle son renoncement et la prédominance définitive de son épouse dans le ménage; ainsi la dame des *Braies au cordelier* envoie-t-elle son mari rapporter au moûtier, pendues à sa ceinture, les braies, signe manifeste de son sort de cocu: *Porter li fist aval les rues* (III 285, v. 312); le bourgeois du *Sohaiz desvez* dévoile une histoire qui n'est pas à l'honneur de ses capacités amoureuses, et Jean Bodel commente: *De ce lo tieng a estot Que l'endemain lo dist par tot* (V 191, v. 207).

Si les personnages des contes tentent souvent en vain de préserver leurs secrets, c'est que l'un des rôles centraux de la ville est de tendre à établir immédiatement la notoriété des faits de chacun: celle d'une aventure, d'une inconduite, d'un tour joué à quelqu'un. L'équipée des *Trois dames de*

---

17 De même, dans le fabliau *Du clerc qui fu repus deriere l'escrin*, le mari, qui est *wihos soffranz*, se garde bien de provoquer le moindre scandale:

Tous cois fu, n'ot soing de meslee,  
 Si a le besoigne celee. (IV 51, v. 132-133)



*Paris* est donnée pour réelle et récente: si tout Paris en fait des gorges chaudes (Les maisons et les rues en sont pleines, III 145, v. r), c'est qu'une foule s'est assemblée pour contempler les corps nus, et qu'on les a portés en cortège au cimetière des Innocents. La femme du bourgeois de *Pleine bourse de sens* "chastie de paroles" son mari:

Vous maintenez une musarde  
 Qui vous honni et vous afole,  
 Et toz li mondes en parole,  
 Que tote la vile le set,  
 Et dit chascuns que Dieus vos het. (III 89, v. 26-30)

Les victimes d'une bonne plaisanterie sont immédiatement la risée de toute la ville; le héros de *La veschie a prestre* a berné les Jacobins qui voulaient lui extorquer un legs, et les habitants d'Anvers se réjouissent de la ruse:

Li Jacobin baissent les testes  
 Si se sont retornés arrière  
 Vers lor maison a triste chiere,  
 Et tot chil ki la demorerent  
 De ris en aise se pamerent  
 Por la trufe de la vessie. (III 116, v. 308-313)

Un acte accompli aux yeux de tous prend aussitôt le caractère patent de vérité reconnue. Dans *Auberée*, la dame étendue, entourée de cierges, sur les dalles du moultier de Saint Cornille est vue de tous dans son attitude de douleur: le mari ne pourra récuser le témoignage des spectateurs, et refuser de croire que sa femme est restée ainsi deux jours à pleurer et à prier. A cette foule citadine, témoin omniprésent, il est aisé de faire appel lorsque l'on se trouve dans la nécessité de recourir à un témoignage direct ou implicite. Lorsque Hain et Anieuse décident de régler définitivement la question de la suprématie dans le ménage, ils s'accordent sur le choix de témoins, qu'ils trouvent à portée de voix: *Or n'i a fors que del huchier Noz voisins* (I 101, v. 128). En règle générale, la foule citadine garantit par sa présence, même implicite, la réalité de faits, la validité d'engagements; elle fonde par son jugement le statut des personnages, au terme de l'aventure le plus souvent. C'est devant le peuple qui la fu (I 88, v. 179) que le bourgeois de la *Housse partie* se dépouille de la totalité de ses biens en faveur de son fils;

le public atteste la surprise du marchand des *Braies* lorsque celui-ci découvre une *escritoire* dans les poches de ce qu'il croit être ses propres braies:

Si cuida prendre son argent,  
Si com tesmoignent mainte gent,  
Si a trouvé une escritoire. (III 284, v. 271-273)

Dans le dénouement des *Trois aveugles de Compiègne*, le prêtre, qui s'apprête à exorciser l'hôtelier, que l'on croit devenu fou, convoque tous ses paroissiens: la foule rassemblée maintient le bourgeois pendant la cérémonie, le réconforte, et surtout devient le témoin de son renoncement définitif à se faire payer. Ainsi dans plusieurs cas, les spectateurs jugent d'après les apparences, et deviennent les garants d'une issue de l'aventure qui est un défi au bon sens. Les deux versions des *.III. dames qui troverent l'anel* donnent la même histoire d'une dame qui sort de chez elle en prétendant qu'elle va faire cuire un pâté de poisson ou rôtir des anguilles, fait ce qui lui plaît hors de la maison pendant huit jours, et revient au bout de ce temps avec un pâté cuit ou des anguilles toutes pareilles, et lorsque son mari veut la tuer, elle ameute le voisinage:

Belles genz, fet ele, merci!  
Il covient mon seigneur lier;  
Hors du sens est tres devant hier; (VI 3, v. 52-54)

Afin de prouver qu'elle n'est restée absente qu'un moment pour se rendre au four, la dame n'a qu'à couper le pâté et à montrer que sa chair est parfaitement fraîche et saine; et chacun d'être persuadé de la folie du mari:

Chascuns dit: Je ne m'en dout mie;  
C'est voirement forsenerie. (v. 69-70)

La ruse ne peut s'imposer ici contre le bon sens du mari que si l'on procède à une sorte de jugement public; c'est là le rôle des voisins, qui deviennent garants d'une notoriété de la folie ainsi publiquement révélée; mais le droit qu'ils établissent est celui d'un monde à l'envers.

La population citadine des fabliaux, discrète mais toujours présente, quoique sans aucun doute d'une présence bien moins imposante que celle du petit monde florentin dans les contes de Boccace, est donc devenue une fonction narrative

dans le récit, et certainement l'une des plus remarquables, par son rôle décisif, parmi toutes celles qui se rattachent au thème de la ville dans le genre. Pour donner une meilleure assise à ma démonstration, il m'aurait sans doute fallu faire la preuve du caractère spécifique de ces fonctions, c'est à dire prouver leur absence dans les fabliaux situés au sein du monde rural. A vrai dire, parmi tous les contes de localisation campagnarde, je relève un fabliau, et un seul, qui paraisse infirmer totalement mes conclusions: il s'agit de *Constant du Hamel* (IV 166). On pourrait même constater dans cette oeuvre l'accumulation de la quasi-totalité des thèmes que j'ai considérés comme citadins: on y trouve une triple convoitise, une scène de taverne au cours de laquelle se scelle le pacte entre prévôt, prêtre et forestier, la commodité des allées et venues anonymes, la rapidité des déplacements de la messagère, la facilité de visite à la maison de la dame, l'évocation par Constant de sa crainte d'un déshonneur public; enfin, à deux reprises, le thème de la notoriété d'une sanction, devant une foule instantanément réunie. Mais il faut bien dire que le fabliau de *Constant du Hamel* est sur plus d'un point énigmatique<sup>18</sup>, et je suis porté pour ma part à y voir le cas unique de transposition dans un cadre rural d'une thématique totalement citadine. Il est d'ailleurs assez intéressant de comparer de ce point de vue *Constant du Hamel* avec le *Prestre crucifié* (I 194) ou le *Prestre taint* (VI 8), variantes du même conte, qui mettent en oeuvre des composantes du récit identiques dans un contexte strictement urbain.

Je ne ferai qu'esquisser ici l'examen d'une application possible de mes conclusions à un cas qui mériterait sans doute d'être étudié plus attentivement: si Jean Bodel est bien l'un des créateurs du genre du fabliau<sup>19</sup>, ainsi que l'on s'accorde maintenant à le penser, le *corpus* de ses huit contes vaut la

---

18 M. Th. LORCIN, ouvr. cit., p. 38-39, découvre par exemple dans le fabliau de *Constant du Hamel* la peinture d'un monde à l'envers.

19 Voir par exemple K. TOGEBY, *Orbis litterarum* XII (1957), p. 89, et O. JODOGNE, *Le fabliau*, p. 15 et 24. Mais J. RYCHNER, *Contribution à l'étude des fabliaux*, I, p. 109 a une attitude plus réservée.

peine d'être considéré avec une particulière attention, d'autant que le poète arrageois, à travers ses autres oeuvres (*Jeu de saint Nicolas* et *Congé*, bien entendu, mais aussi *Chanson des Saisnes*), apparaît comme profondément marqué par la ville. Or, seul entre tous le fabliau du *Sohaiz desvez* (V 184) évoque des thèmes citadins, le *retour de marchandise* par exemple ou le thème de la notoriété, mais d'une manière non canonique, si je puis dire, ou en ne les exploitant que très superficiellement. Bodel pourrait donc illustrer un état archaïque du genre à une époque où, comme le pense O. Jodogne, le fabliau se dégage tout juste de la fable, et où surtout la ville ne s'est pas encore imposée comme un cadre de prédilection, voire comme un personnage de premier plan.

Toute mon analyse tendait donc à montrer que la ville, dans le fabliau, ne se contente pas d'être un lieu d'action non marqué et insignifiant, mais qu'elle est devenue un élément discriminant et fonctionnel du récit. Il n'est pas sans intérêt, pour conclure, de rappeler de quelle manière les auteurs de fabliaux presque unanimement jugent la ville: elle apparaît à leurs yeux d'abord comme le siège de la richesse, et surtout de son acquisition; lieu, aussi, d'aise et de bien-être même pour les plus pauvres; ainsi Compiègne, pour les trois aveugles riches de leur besant imaginaire, qui *est de toz biens plentive*:

Ci a bon vin fres et novel,  
 C'a d'Auçoire, ç'a de Soissons,  
 Pain et char, et vin et poissons;  
 Ceens fet bon despendre argent;  
 Ostel i a a toute gent;  
 Ceens fet moult bon herbregier. (I 72, v. 74-79)

De même encore, la *Housse partie* dépeint la ville, Paris en l'occurrence, comme un lieu de refuge et d'abri pour des hommes désargentés. Si l'image contraire d'une pauvreté urbaine insupportable apparaît parfois (dans *Estula* et le *Povre clerc* par exemple), on peut dire que la plupart des auteurs portent sur la ville un jugement valorisant sans réserves: même s'ils ne sont pas eux-mêmes des bourgeois au sens strict, les conteurs sont sous le charme de la ville, qui représente pour eux un cadre de vie idéal; la civilisa-

tion urbaine et les rapports humains qu'elle engendre représentent les seules conditions de vie envisageables: nous sommes là incontestablement aux sources du mythe de la ville. Il me semble qu'il faudrait tenir compte de ces éléments pour mieux apprécier un penchant corollaire: la dévalorisation de la campagne et la satire des rustres. Je reviens pour conclure au problème du *réalisme* que j'évoquais avec prudence au début: la coïncidence entre le développement du genre des fabliaux et la grande expansion urbaine du XIIIe siècle n'est sans doute pas fortuite; mais la comédie humaine citadine que les contes esquissent traduit moins, à mon sens, une volonté de peindre au naturel un décor parfaitement maîtrisé et conceptualisé que la tentation d'exprimer, sensations et désirs mêlés, le reflet de réalités nouvelles encore très confusément perçues.

Nico van den Boogaard, Amsterdam

## LE FABLIAU ANGLO-NORMAND

Que sait-on sur le fabliau anglo-normand? Dans un manuel comme celui de D. Legge<sup>1</sup> on chercherait en vain une seule ligne consacrée aux fabliaux anglo-normands. Ils sont mentionnés chez Vising<sup>2</sup> ou Sinclair<sup>3</sup>, mais s'agit-il vraiment de fabliaux? En appliquant des critères très stricts on pourrait arriver à la conclusion qu'il n'y a pas de fabliaux anglo-normands du tout. Il y a deux textes qui dans les manuscrits médiévaux sont désignés par le terme de fabliau: *Dame Sirith* et le *Fablel del Gelous*. Mais nous écartons ces deux textes, puisque l'un est écrit en anglais, tandis que le deuxième n'est pas narratif. Ce qui justifie cette décision, c'est le fait que ce n'est pas le texte lui-même qui dans les deux cas se désigne comme fabliau, mais qu'il s'agit d'une indication fournie par les rubriques des manuscrits. Il ne reste alors que les sept textes suivants<sup>4</sup>:

15	<i>Le Chevalier qui fist parler les Cons</i>	M (British Museum)
30	<i>Celle qui fu foutue et desfoutue</i>	i (Clermont-Ferrand)
31	<i>Les quatre Sohais saint Martin</i>	Z (Oxford)
96	<i>Les trois Dames qui troverent un Vit</i>	M (British Museum)
113	<i>Le Chevalier a la Corbeille</i>	M (British Museum)

---

1 M. DOMENICA LEGGE, *Anglo-Norman Literature and its Background*, Oxford, 1963, 1971.

2 J. VISING, *Anglo-Norman Language and Literature*, Oxford, 1923, numéros 216-21.

3 K.V. SINCLAIR, *Anglo-Norman Studies: The Last Twenty Years*, *Australian Journal of French Studies* 2 (1965), pp.225-226.

4 Les numéros, sigles des manuscrits et titres sont ceux du *Nouveau Recueil Complet des Fabliaux (NRCF)* à paraître; voir Nico VAN DEN BOOGAARD, *Le Nouveau Recueil Complet des Fabliaux (NRCF)*, *Neophilologus* 71 (1977), pp.333-46. Les citations de fabliaux sont faites de telle façon que la consultation des recueils de MONTAIGLON-RAYNAUD, *Recueil général et complet des fabliaux*, Paris, 1872-90 et J. RYCHNER, *Contribution à l'étude des fabliaux*, Neuchâtel/Genève, 1960, II Textes, reste possible.

- 114 *La Gageure* M (British Museum)  
 123 *Un Chivalier et sa Dame et un Clerk* h (Cambridge).

Aucun de ces textes ne se désigne lui-même comme fabliau, et c'est donc uniquement par voie d'extrapolation qu'on pourrait les désigner ainsi<sup>5</sup>. Cinq sur sept des textes que je viens de nommer, connaissent encore une version continentale:

- 15 *Le Chevalier qui fist parler les Cons* A B C D E I cf.15  
 19 *La Borgoise d'Orliens* A B C cf.123  
 30 *Celle qui fu foutue et desfoutue(Grue)* A B D E F cf.30(Heron)  
 31 *Les quatre Sohais saint Martin* A B F cf.31  
 96 *Les trois Dames qui troverent un Vit* E cf.96.

Parmi ces cinq fabliaux il y en a quatre qui portent dans le texte même la désignation de fabliau: 15 C8 *Quant il oent bons fableaus lire*, 30 B3 *Voudré un fabliau ja fere*, 31 A2/3 *Don bien est droiz que je vous die/ Un fablel merueilleus et cointe*, 96 A3 *A conter un fabliau par rime*. On pourrait croire que l'omission du mot fabliau dans les textes anglo-normands soit due au hasard, comme c'est le cas du début du fabliau des *Quatre Sohais* qui fait entièrement défaut dans le ms Z. Mais à la fin du même fabliau le texte a été volontairement altéré, ce qui a entraîné la suppression du mot fabliau: cf le ms A187 *Par cest fablel poez savoir* avec Z107 *Pur ceo vus di, n'est mie fable*. Quelque chose de semblable se produit aussi dans les versions anglo-normandes d'autres fabliaux. Il n'y a que la ressemblance avec des fabliaux 'certifiés' qui permet de les considérer comme des fabliaux.

Cinq textes présentent donc des cas d'analogie intéressants en ce sens qu'ils nous permettent de comparer le fabliau anglo-normand avec le fabliau continental. La ressemblance entre *le Chevalier a la Corbeille* et *le Roman de Floire et Blanchefleur* est superficielle et ne permet pas de donner une comparaison fructueuse dans le cadre de notre étude. Nous

5 Voir Willem NOOMEN, *Qu'est-ce qu'un fabliau?* Communication au XIV<sup>e</sup> Congrès International de Linguistique et Philologie romanes, Naples, 15-20 avril 1974.

allons essayer de profiter de l'existence de tant de versions apparentées pour caractériser le fabliau anglo-normand par rapport à celui du continent, tout en tenant compte du cadre socio-culturel particulier de la littérature anglo-normande dans la société anglaise.

Dans la mesure où nous pouvons trancher la question, les versions continentales sont plus anciennes et plus proches de l'original que les versions anglo-normandes. C'est pourquoi d'ailleurs Jean Rychner<sup>6</sup> parle de versions dégradées. Je suis d'accord avec Sinclair<sup>7</sup> pour dire que le terme est plutôt mal choisi à cause du jugement de valeur très négatif qu'il implique. Je ne crois pas, sauf dans quelques cas, que les versions anglo-normandes soient moins bien racontées; elles sont plutôt racontées autrement et par là elles s'écartent davantage d'un original qu'on peut essayer de reconstituer. Mais cette notion d'original perd beaucoup de son intérêt devant celle de 'mouvance du texte' de Paul Zumthor<sup>8</sup>. Dans ces conditions il ne faut pas chercher la spécificité du conte anglo-normand dans l'*inventio* des sujets, mais dans le choix opéré dans le répertoire et dans l'élaboration du matériel.

Les études autour du fabliau connaissent un débat central qui est celui du public des fabliaux. Serait-il plutôt courtois (Nykrog<sup>9</sup>) au bourgeois (Bédier<sup>10</sup>)? On n'a jamais fait intervenir dans cette discussion la situation du fabliau anglo-normand. Pourtant les choses paraissent simples, peut-être même trop simples. En Angleterre il n'y avait que des nobles et les personnages dans leur entourage immédiat qui comprenaient le français. Mais au XIII<sup>e</sup> siècle, et c'est l'époque des fabliaux, beaucoup de marchands et d'ouvriers

---

6 O.c. I, p.46.

7 O.c., 225-6.

8 *Essai de poétique médiévale*, Paris, 1972, pp.65 et suiv.

9 P. NYKROG, *Les Fabliaux*, Copenhague, 1957.

10 J. BÉDIER, *Les Fabliaux*, Paris, 1893.



venaient s'installer en Angleterre. Ce contact suffisait peut-être pour que le public anglais ait une connaissance suffisante du français à des fins pratiques, mais nous parlons ici de l'appréciation d'un ouvrage littéraire, ce qui est autre chose. Les fabliaux avaient comme fonction principale d'amuser le public et dans ce cas une bonne connaissance du français me semble indispensable. Je me vois donc obligé de revenir aux cercles aristocratiques. Les titres paraissent me donner raison: dans trois des textes réunis nous voyons un chevalier. L'étude des autres textes révèle des personnages du même groupe sociologique. Il n'y a que le fabliau des *Quatre Sohais* qui met en scène un vilain. Nous avons donc l'impression que les fabliaux anglo-normands ont été choisis principalement en fonction de la situation des personnages. Cette impression est confirmée par les fabliaux où la version continentale correspondante se situe dans un milieu nettement différent: *La Borgoise d'Orliens* et *Celle qui fu foutue et desfoutue (Grue)*. Un autre trait remarquable est sans aucun doute révélé par l'examen des liens de famille qui existent entre les protagonistes. On avait déjà constaté dans le fabliau continental qu'il n'est pratiquement pas question de lien de famille autre que celui du mariage<sup>11</sup>. Or dans le fabliau anglo-normand il y a précisément ces autres liens qui jouent un rôle prédominant. Dans la *Gageure* par exemple on constate que le ressort essentiel de l'action est précisément le rapport entre deux familles: 114 5/8  
*Un chevalier jadis estoit/ Que une tres bele femme avoit;/*  
*Ele n'amoit pas soun lygnage/ De ce ne fist ele que sage.*  
 Dans le *Chivalier et sa Dame et un Clerk* nous avons une dame qui a près d'elle une demoiselle qui est la soeur de son mari. Dans le *Chevalier a la Corbeille* un rôle important est confié à la mère du mari. Une comparaison avec la littérature courtoise, et notamment le roman, semble s'imposer.

---

11 M.J. SCHENCK, *Functions and Roles in the Fabliau*, Comparative Literature, Vol. XXX, 1978, p.28.

En effet, dans un des fabliaux nous avons non seulement le décor courtois, mais aussi explicitement le public courtois: 30 *Celle qui fu foutue et desfoutue (version Héron) 4/7 Or le voil faire savoir a cort/ Por faire ces jeluz geler./ D'un chevalir oï parler/ Ke mut estoit riches et manaus.*

Ce passage nous montre un chevalier important, et nous le rencontrons dans la plupart des fabliaux anglo-normands. Dans trois des textes les nobles ont le rang de conte, dans le quatrième on souligne sa richesse et puissance. Mais le texte du *Chevalier a la Corbeille* apprend aussi qu'il faut être prudent, car il y a noblesse et noblesse: 43/50 *Le chevalier mout souvent/ Soleynt aler a tournoyement/ Si com riche baroun deit fere./ Le chevalier de basse affere/ Que longement se avoit mussee/ E en mussant soun temps ussee,/ Un jour se purpensa/ Qe la dame vere irra.* Dans tous les fabliaux en question les personnages riches et puissants sont réduits au rôle de figurant. Ils appartiennent au décor aristocratique qui est de rigueur, mais les véritables héros sont de jeunes chevaliers, souvent pauvres et sans situation. C'est vers eux aussi que va la sympathie du narrateur qui les présente en se servant de termes élogieux. Ainsi le clerc du fabliau du *Chivalier et sa Dame et un Clerk* est traité de "clergastre et menestrauz" par la dame, quand elle veut cacher ses rapports intimes avec lui, mais le point de vue du narrateur est présenté par les yeux d'un vicaire (qui ne joue plus aucun rôle): 65/72 *Le vicaire mout le ama/ Kar sage e umble le trova./ Si estoit li clerk gentil,/ Ne fut païsant ne nés vil,/ Car fiz de chivaler estoit/ Piere et miere perdu avoit;/ A la clergie se vout tenir:/ De ceo se quidoit mieuz guarir.* Dans d'autres fabliaux aussi nous retrouvons ce même personnage, en train de monter sur l'échelle sociale. Dans le fabliau français, il s'agit surtout de personnages qui essaient d'améliorer leur situation financière, mais quand on met en scène un jongleur il en est autrement. Contrairement au clerc que nous venons de voir, le jongleur reste pauvre, et il est évident que cela fait même partie de sa technique. Un jongleur mis en scène est

toujours pauvre et adonné au jeu. Ce personnage du jongleur fait entièrement défaut dans le fabliau anglo-normand. Cela tient à une différence entre ceux qui présentent les fabliaux en se basant sur d'autres présupposés, pour un autre public et avec d'autres intérêts. Pour montrer la différence entre les diseurs des fabliaux je voudrais me servir de deux termes qui désignent aussi des personnages dans respectivement le fabliau continental et anglo-normand, à savoir ceux de jongleur et de clerc. Il faut cependant bien comprendre que j'utilise ces termes dans un sens différent de celui qu'on donne habituellement à ces mots. Le jongleur est l'homme qui vit par le contact direct avec le public, il cherche un contact immédiat qu'il doit maintenir jusqu'à la fin. Le clerc se trouve devant un public qui est déjà impliqué et qui de toutes façons continuera d'écouter jusqu'à la fin. Ce public aussi désire être tenu en haleine, mais il est convaincu d'avance de la valeur de ce qu'il va écouter. Le clerc sait que son art est subordonné au fait qu'il présente quelque chose d'important. En plus, l'analyse de la façon dont est narré le fabliau anglo-normand indique qu'il n'y a pas de contact direct entre jongleur et public. Nous avons affaire à une version de jongleur réécrite par un clerc. A la différence du fabliau continental, le fabliau anglo-normand n'est pas fait pour un succès immédiat et sans lendemain. Le clerc essaye de donner autre chose, d'aller au-delà de l'histoire proprement dite. Evidemment il ne faut pas apporter une distinction trop absolue; il convient de lire les textes de façon très prudente, car les textes anglo-normands ont souvent une longue préhistoire<sup>12</sup>.

Les fabliaux ont, et ce n'est pas à tort, la réputation d'être des histoires assez grivoises, voire même obscènes. Pourtant, si l'on regarde le total des fabliaux, ce n'en est qu'une infime partie. Or, dans le corpus des fabliaux anglo-normands, il s'en trouve jusqu'à cinq qu'on doit appeler

---

12 J. RYCHNER, *o.c.I*, p.118.

obscènes, tandis que le sixième (*Le Chevalier a la Corbeille*) place une scène fortement érotique à un endroit central du conte. Dans le septième (*Un Chivalier et sa Dame et un Clerk*) une sexualité purement physique joue le rôle le plus important. Si donc la plupart de ces textes ont même un caractère nettement pornographique, on voit aussi que les versions anglo-normandes s'efforcent d'accentuer cet aspect, même au détriment de la façon de narrer l'histoire. *Les trois Dames qui troverent un Vit et le Chevalier qui fist parler les Cons et les Culs* indiquent, dès leur titre, que tout est centré autour de parties anatomiques désignées par des mots de trois lettres en ancien français. La première histoire met en scène trois dames qui font un pèlerinage au mont Saint Michel. En route elles font la trouvaille indiquée dans le titre. Elles se querellent, demandent à une abbesse d'intervenir comme juge. Celle-ci réussit à garder cette relique pour elle-même et pour ses consoeurs en disant qu'il s'agit du *torail* (=heurtoir) de la porte du cloître. Cependant cette intrigue est gâtée dans le ms M qui livre la version anglo-normande. Quand le texte anglo-normand donne au vers 80: *Compayne, metez le vyt avaunt*, là où le ms E (version continentale) parle de "la chose", il n'est plus possible à l'abbesse de faire mine de croire qu'elle se trouve devant l'heurtoir. La version anglo-normande du *Chevalier qui fist parler les Cons* élimine pratiquement tous les ornements narratifs pour raconter très directement les événements (qui d'ailleurs ont eu un grand succès dans la littérature pornographique postérieure, aussi bien au XVIIe siècle (*Nocrion*) que dans les *Bijoux indiscrets* de Diderot et plus récemment chez Alberto Moravia<sup>13</sup>). Une même tendance s'observe dans la comparaison des deux versions (*Grue* et *Héron*) de *Celle qui fu foutue et desfoutue*. Pour les autres textes il faut surtout constater que les clercs anglo-normands ont opté pour des textes très obscènes (voir surtout *Les quatre Sohais*

---

13 Voir G. ALMANZI, *L'estetica dell'osceno*, Einaudi, 1974, p.102.

*saint Martin*). La tendance à l'élimination des descriptions pour en arriver plus rapidement au détail pornographique contraste de façon remarquable avec le développement de la description des personnages qu'on observe dans les mêmes fabliaux. Et, ce qui est encore plus curieux, c'est que ces personnages sont sans exception beaux et bons. Le chevalier du *Héron* est très bel homme (vv. 30 et 56), tandis que dans la *Grue* il y a une simple référence au 'vaslet' sans description plus précise (vv. 34 et 100-2). Il en est de même dans la *Gageure* et *Le Chevalier a la Corbeille*. Dans *le Chevalier qui fist parler les Cons* le manuscrit M est le seul à dire 'le bel bachiler', I se limite à ses qualités de combattant: 'hardi, prous et combatans'. Pour les descriptions élogieuses des personnes il faut surtout regarder l'exemple du *Chivalier et sa Dame et un Clerk* 57/64: *Li clerk fu de bele estature/ Bien out en li overé Nature./ Qui de beauté vousist contendre/ En li n'avoit que i reprendre:/ Apert avoit la viere,/ Sur tote rien fud debonere./ La gent le amoient pur sa bounté/ Pur sa pruesce, pur sa beauté.* Bien sûr, on pourrait dire qu'il s'agit ici du personnage principal avec lequel l'auteur, clerc lui-même, s'identifie et qu'il décrit donc avec tous les termes élogieux de la tradition. Mais il n'y a pas que le clerc qui soit beau et sympathique. Tous les personnages sont bons et beaux sans exception. Même le patron du clerc, le prêtre qui ne joue aucun rôle dans l'intrigue, est au-dessus de toute critique. Les motifs des actions aussi sont des plus nobles, et la dame couche avec le clerc uniquement pour éviter des choses encore pires à ses yeux. Or, cette attitude vis-à-vis des personnages me semble caractéristique pour le fabliau anglo-normand. Il est vrai qu'on trouve des descriptions de beauté - et surtout de beauté féminine - dans le fabliau continental (par exemple dans 103 *Le Prestre et le Chevalier*), mais pour les hommes il n'y a guère de descriptions de leur extérieur, tandis que la beauté de caractère est introuvable. Nous avons affaire à deux situations narratives nettement différentes, ou plutôt deux intentions sociales différentes. Le narrateur anglo-

normand cherche l'estime du public par l'intrigue, tandis que le jongleur continental monte sur scène pour se moquer de lui-même et remporter ainsi un succès.

Il y a dans le fabliau anglo-normand la conscience du fait que le fabliau est court. Pour le *Chevalier qui fist parler les Cons* par exemple, la version anglo-normande est seule à dire que le récit ne sera pas très long (v. 10 *Counteroy assez brievement*). De même dans la version anglo-normande des *trois Dames qui troverent un Vit*: 4 *Assez brievement le counteroy*, observation qui fait défaut dans la version continentale. D'autre part, le fabliau anglo-normand n'hésite pas à donner de l'information sur la vie ultérieure des personnages là où les versions continentales se limitent à l'évènement. Les versions du *Chevalier qui fist parler les Cons* nous permettent de saisir sur le vif cette différence en ce qui concerne les épilogues. Les manuscrits CE donnent une fin très brève. Le manuscrit I montre le chevalier allant de tournoi en tournoi après l'aventure décrite dans le fabliau. Le manuscrit anglo-normand M est seul à donner la description de la vie ultérieure du conte lui-même, le sort de la narration: 285 *Et quaut cest aventure fust seue...* Le fabliau du *Chivalier et sa Dame et un Clerk* est celui qui est le plus explicite et donne un curriculum vitae complet des personnages: 577 *E sa femme apres cel jor/ Ama e cheri son seignur/ Assez plus k'unke mes ne fiht...* 583 *Long tens vesqui en vie bone,/ Del païs dame e matrone,/ E, kant moruth la bone dame,/ A Deu rendi sus sa alme*. Dans la *Gageure* aussi il y a ce besoin d'épiloguer: 101 *Et le prodhomme fist son frere/ Esposer icele chaunbreere;/ E depus apres ycel jour,/ Ama la dame par tendrour/ Ceux que soun seigneur bien ama/ E molt de cuer les honora*.

A travers ce grand nombre de traits qui opposent les fabliaux anglo-normands aux fabliaux français du continent on discerne quelques lignes générales qui se laissent ramener aux concepts de l'absence d'une forte tradition littéraire et celui de la conscience de l'importance du groupe social, du clan. Narrateur et public fonctionnent en Angleterre contre

un arrière-plan totalement différent.

On a appelé le *Chevalier qui fist parler les Cons* "féodal et non-courtois" (Kiesow). J'ai examiné ailleurs<sup>14</sup> comment on peut passer du lai au fabliau ou inversement du point de vue du vocabulaire employé. Pour ce qui est du vocabulaire, le *Chevalier qui fist parler les Cons* est essentiellement un fabliau, mai il suffit de l'introduction de trois substantifs seulement pour lui conférer le caractère d'un lai: *lande*, *fée*, *don*.

Le mot *lande* suffit pour faire penser au genre du lai dans la version continentale, mais dans le manuscrit anglo-normand M ce mot n'est pas nommé mais remplacé par un autre détail:

C85 <i>Et chevauchent par une lande</i>	M45 <i>Par priories e abbayes</i>
A79 <i>Tant errerent par une lande</i>	M46 <i>Lur convenist aler totes veies</i>
I75 <i>Puis s'en entrerent en une lande</i>	M47 <i>Pur ce que petit avoient</i>
	M48 <i>Qe despendre purroient</i>

Le manuscrit M remplace donc le cadre mystérieux des landes par la réalité quotidienne qui exige que le chevalier et son écuyer profitent de l'hospitalité qui leur est offerte dans les monastères, pour vivre sans trop dépenser. De la même façon le manuscrit M remplace de don surnaturel des jeunes filles par un "guerdon": la rémunération pour un service donné. Quand ces jeunes filles sont décrites pour la première fois dans les manuscrits CAI, ils s'accordent pour dire qu'on est en présence de jeunes femmes qui paraissent être des fées: C114 *En la fonteine se baignoient/ .III. pucelles preuz et senees/ De beauté ressembloient fees*. Cette apparence n'était pas trompeuse, car plus loin le chevalier fait l'observation C310 *Bien sai de voir ce furent fees*. Or, le ms anglo-normand M supprime toute allusion à un monde féérique: la constatation du chevalier est tout simplement supprimée et les "fées de la fontaine" deviennent des

14 Nico VAN DEN BOOGAARD, Mei KHOE et Willem CROON, *Vocabulaire de Lais, Vocabulaire de fabliaux, Rapports*, 49 (1979), pp.97-106.

"demoiselles du ruisseau": M61 Yleque virent treis damoiseles/  
Sages, cortoises e tres beles/ Qu'en la russhete se baynerent.

Quelle conclusion faut-il tirer de toutes ces observations? Je n'oserais pas parler de l'esprit normand en Angleterre comme l'a fait Gaston Paris il y a un siècle "la double tendance de l'esprit normand: orthodoxie pure, éloignée des subtilités de la curiosité vaine ou des égarements de l'esprit (et ...)"<sup>15</sup>. Ce genre de généralisation ne se défend d'aucune manière et n'est pas fructueux. Le narrateur de notre fabliau ne voit pas l'utilité de se référer à une tradition littéraire, dans le cas précis celle du lai, qu'il aurait pu évoquer à l'aide de quelques mots seulement: *lande, fee, don*. On peut formuler des hypothèses sur les causes: le narrateur ne comprend pas l'allusion lui-même, ou il la trouve sans intérêt pour son public. Le non-emploi du terme de fabliau montre aussi que ceux qui racontaient ces histoires ne voyaient pas l'utilité de rejoindre explicitement une tradition littéraire et de coller l'étiquette de fabliau à ce qu'ils présentaient. Ils ne s'attendent pas à avoir la même réaction qu'on aurait devant un public continental qui savait situer ce qu'il allait entendre dès les premiers vers par la simple mention du mot de fabliau. L'absence de ce terme dans le fabliau anglo-normand, la disparition de toute allusion aux jongleurs et à leur situation personnelle, l'insistance sur les rapports familiaux, l'intérêt pour la basse noblesse et pour les clercs, l'emploi de trois langues dans les manuscrits qui ont conservé les fabliaux anglo-normands, le manque d'intérêt pour la forme de l'histoire et pour les rimes, l'absence de rapports avec d'autres genres, le caractère obscène, tout cela indique l'absence totale d'une tradition littéraire. Nous rejoignons ici, pour une partie de la littérature anglo-normande, une observation de N. Blake<sup>16</sup> pour la littérature

---

15 *La Poésie du Moyen Age*, 2e série, Paris, 1895, p.56.

16 *The English Language in Medieval Literature*, Londres etc., 1977, p.21.



anglaise de la même époque: "one of the most important results of all this is that there was no feeling of tradition in medieval English literature in the sense that people knew and remembered the words of English literary works." En français continental nous avons très souvent affaire à des structures qui relèvent du métier de jongleur et à une intertextualité très forte, dont il n'est pas question dans le fabliau anglo-normand.

Pour expliquer le caractère d'obscénité du fabliau anglo-normand, il faut comprendre que pour le public et le narrateur c'était là le caractère par excellence du fabliau qui venait du continent. On réduisait le genre à quelques caractéristiques tout en négligeant d'autres traits qui sur le continent déterminaient aussi le genre. En Angleterre on regardait la tradition des fabliaux de très loin, et le fabliau était essentiellement regardé comme une histoire très courte qui provoquait le rire surtout par des détails obscènes. D'autre part, il y a le sentiment de l'unité du clan. Les auteurs des versions anglo-normandes des fabliaux font preuve du désir d'appartenir à ce groupe qui ne leur est pas totalement fermé. C'est pour cette raison que les textes sont localisés dans un milieu aristocratique, c'est pour cela que toutes sortes de liens de parenté sont si importants, c'est pourquoi la transition entre haut et bas, riche et pauvre, seigneur et valet joue un rôle aussi important. Mêmes les textes pornographiques ont un arrière-plan de relations durables, les caractères sont invariablement beaux, l'épilogue montre une situation où le but est atteint, où il y a de nouveau l'ordre qui règne et où le jeune homme a pénétré dans le groupe des "happy few". Le clerc, auteur des versions anglo-normandes des fabliaux, est estimé et apprécié dans ce même milieu.

Alexander Cizek, Münster

UNGEHEUER UND MAGISCHE LEBEWESEN IN DER *EPISTULA ALEXANDRI AD MAGISTRUM SUUM ARISTOTELEM DE SITU INDIAE*

Die handschriftliche Überlieferung der *Epistula ad Aristotelem* durch das Mittelalter hindurch bestätigt sowohl deren kulturgeschichtliche Bedeutung als auch deren festen Platz innerhalb der Alexander-Tradition im westlichen Europa. Sie ist als Einzelschrift und Produkt der spätantiken literarisch-fiktiven Epistolographie in einer schwer zu bestimmenden Zeit (etwa während des IV.-V.Jahrhunderts) in der griechischen Welt entstanden<sup>1</sup>. Bruchstücke dieses griechischen Archetyps haben ausschließlich in den romanhaften Fassungen des Pseudo-Callisthenes überlebt. Die *Epistula* wurde jedoch in ihrer abgeschlossenen lateinischen Version rezipiert, deren Archetyp aufgrund der ältesten Handschriften aus dem IX.Jahrhundert auf das VI.Jahrhundert zurückzuführen wäre<sup>2</sup>.

Innerhalb der Rezeption der der Alexandersage zugehörigen lateinischen Texte hat die *Epistula*, wie D.J.A. Ross mit Recht gezeigt hat, eine polarisierende Rolle gespielt, indem sie zuerst zur Entstehung der *Epitome Zacher*<sup>3</sup>, d.i. die Zusammenfassung der lateinischen Version des Pseudo-Callisthenes, welche sie in 49 von 67 Handschriften begleitet<sup>4</sup>, beigetragen

- 
- 1 Vgl. A. AUSFELD, *Der Griechische Alexanderroman*, Leipzig 1907, S. 177; R. MERKELBACH, *Die Quellen des Alexanderromans*, München 1954, S.159ff; Lelia CRACCO RUGGINI, *Sulla cristianizzazione della cultura pagana: Il mito greco-latino di Alessandro dall'età antonina al Medioevo*, in: *Athenaeum* 43 (1965) S.17.
  - 2 Vgl. W. DE BOER, *Epistula Alexandri ad Aristotelem...*, in: *Beiträge zur Klassischen Philologie* (78) 1973, S.XXIII-XXXI.
  - 3 Vgl. *Alexander Historiatus*, London 1963, S.9: "...Epitome was made in the 9-th century, with a view to combination with the common version of the *Epistula ad Aristotelem*, which it frequently accompanies in the manuscripts, as it is precisely the account of Alexander's Indian adventures, largely covered also in *Epistula*, that had been judged superfluous and omitted by the abbreviation". Zur handschriftlichen Überlieferung vgl. die entsprechende Beurteilung bei G.CARY, *The Medieval Alexander*, Cambridge 1956, S.25.
  - 4 Vgl. ROSS, S.86.

hat. Dann hat die *Epistula* eine weitere im Mittelalter sehr populäre Kombination zu dritt, nämlich mit dem kleinen Werk *Collatio Dindimi cum Alexandro* und mit der *Epitome Valerius* veranlaßt<sup>5</sup>, so daß in wenigstens 14 von den 49 Handschriften, wie wir aufgezählt haben<sup>6</sup>, die drei Texte ein relevantes Triptychon für die Sage Alexanders des Großen bilden<sup>7</sup>.

Es heißt, die *Epitome Zacher* behandle die historisch-sagenhaften Heldentaten Alexanders, seine zur Welteroberung unternommenen Feldzüge, während die *Epistula* die außerordentlichen Peripetien des Zuges durch die Aoiketos - d.i. das Reich der Ungeheuer, der wunderbaren oder magischen Tier- und Mischwesen außerhalb des von der Menschheit bewohnten Raumes - erzählt.

Der in manchen Handschriften dem Titel hinzugefügte Zusatz: "...et itinerum et de variis generibus bestiarum et serpentium de miraculisque" (z.B. in dem Codex Bruxellis Bibl.Regia 5354-5361, apud W. de Boer S.VI) ist genügend aufschlußreich in dieser Hinsicht. Hierbei läßt der Terminus "de miraculis" schon die Begegnung mit dem Überirdischen im Laufe des Zuges andeuten.

Die *Collatio Dindimi* repräsentiert die dialogische Auseinandersetzung mit dem kriegerischen und abenteuerlichen Unternehmen Alexanders, zugleich aber werden sein Leben und seine Taten auf eine metaphysische Ebene gehoben.

In diesem Zusammenhang konstituiert die *Epistula* ein Werk für sich und nicht eine eigentliche pseudo-geographische Beschreibung oder einen Reisebericht. Sie ist eine selbständige, mit eigener Dynamik und eigenem Rhythmus versehene Erzählung. Obwohl sie mehrmals im Laufe des Mittelalters mit den echten paradoxographischen Schriften, vor allem mit der ihr, was die

5 Vgl. ROSS, S.31-32.

6 Auf der Basis der "Descriptio codicum" bei W. DE BOER, S.Viff.

7 In der volkssprachlichen Tradition bildet der Zusammenhang dieser drei Texte die Basis für den *Liber floridus* des Lambert de St. Omer (vgl. ROSS, S.29), während die *Epitome* und die *Epistula* von Thomas of Kent als Grundlage für seinen *Roman de toute chevalerie* benutzt worden sind (vgl. ROSS, S.25).

Herkunft und den Stoff anbetrifft, am nächsten stehenden *Epistula Pharasmani ad imperatorem Hadrianum* verwechselt wurde<sup>8</sup>, steht die *Epistula* ihrer Natur gemäß als ein relevanter Teil, ja eine Sequenz innerhalb der Alexandersage. Darin nimmt das Übernatürliche zusammen mit dem Wunderbaren und dem echten Exotischen eine bestimmte Funktion ein; im Hintergrund der erzählten Peripetien läßt sich aber immerhin die Gestalt des antiken Helden, dessen Eifer als Weltentdecker zeitweise den des Welteroberers sogar übertroffen hat<sup>9</sup>, erkennen. In dieser Hinsicht bleibt die *Epistula*, obwohl sie im Rahmen der Kultur des westlichen Mittelalters weite Verbreitung fand, größtenteils der Christianisierung fern. Sie verhält sich, mehr als jede andere der Alexandersage angehörige Schrift, offen gegenüber manchen wandernden mythisch-historischen aber auch archetypischen Vorstellungen, die sich nicht eindeutig kultur-historisch oder religiös subsumieren lassen<sup>10</sup>.

Das Ziel des Werkes besteht folglich darin, vor Augen zu führen, wie die außerordentlichen, wunderbaren Erscheinungen des Unbewohnten Landes (konventionellerweise Indien genannt) und der auf sie als Kulturheros einwirkende Alexander aufeinanderstoßen. In diesem Sinne läßt man den Helden seine außergewöhnlichen Proben seinem Lehrmeister Aristoteles gegenüber

---

8 Vgl. Fr. PFISTER, *Auf den Spuren Alexanders des Großen in der älteren englischen Literatur*, in: Kleine Schriften zum Alexanderroman, Meisenheim 1976, S.201. Die Verwechslung geschah auf Grund von manchen ähnlichen Episoden. Diese sind sowohl auf die *Mirabilia* zurückzuführen, die größtenteils in Folge des Indienfeldzuges Alexanders entstanden sind, als auch auf fiktionale Periegesen und wunderbare Beschreibungen in der Nachfolge des Plinius (etwa Solinus, *Collectanea rerum memorabilium*). So wie E. FARAL treffend bemerkte: "(la lettre à Adrien) plus particulièrement ... enrichit l'histoire de la légende d'Alexandre, légende à qui, issue en partie de sources communes, elle a rendu plus tard plusieurs éléments qui en avaient disparus" (*Une source latine de l'histoire d'Alexandre: La lettre sur les merveilles de l'Inde*, in: Romania XLIII (1914) S.370.

9 Hiermit paraphrasieren wir die treffende Aussage F. SCHACHER-MEYERS (*Alexander der Große*, Wien 1973, S.249) über die Indusfahrt Alexanders.

10 Vgl. die richtige, jedoch zu kategorische Charakterisierung von Lelia CRACCO RUGGINI a.a.O. S.19: "(in der *Epistula*) è assente qualsiasi traccia di cristianesimo ma anche, ciò che assicurò il più tardo successo medievale, di paganesimo".

auf folgende Weise charakterisieren: "...was Ich unter größten Mühen und Gefahren in Indien gesehen habe" (*Epistula* S.1).

Die *Epistula* wirkt demgemäß als ein dem Geist der *Odyssee* nahestehendes Werk, dessen Hauptgestalt expressis verbis als "alter Ulysses" angesehen worden ist<sup>11</sup>. Als Protagonist der abenteuerlichen Vorgänge ist Alexander ebenso Einzelgänger und auf sich selbst angewiesen wie der homerische Held: seine Gefolgsleute wie auch seine namentlich erwähnten, engen Genossen wirken als bloße Figuranten mit. Ebenso spielt das Unberechenbare und Unerwartete ("sed ut aliquid plerumque in secundis rebus fortuna obstrepit" *Epistula* S.8) eine große Rolle, letzten Endes läßt sich die Vorsehung, als "fata deorum", als verhängnisvolle Macht erweisen, so daß damit auch eine metaphysische Dimensionierung im Laufe der Peripetien auftritt.

Die *Epistula* erscheint uns als eine locker strukturierte Erzählung des Zuges in die unbewohnte Welt. Bei dieser Erzählung sind zwei Pole dynamischen Interesses identifizierbar, die zugleich als kristallisierende Kerne des Ausgesagten auftreten. Es handelt sich erstens um die Erlebnisse des Treffens und des höchst spannenden Zusammenstoßes mit der Welt der Ungeheuer an einem als "locus periculosissimus, fugiendus" bezeichneten Süßwassersee (Siehe Abb.12), wo das Heer nach einem langdauernden Marsch durch die Wüste seinen Durst endlich stillen konnte. Nach der Durchwanderung eines "Zwischenraumes", welcher nicht ganz kohärent eingeführt ist, folgt die Begegnung mit einem eigentümlichen "locus amoenus", welcher der Darstellung einer Welt des urwüchsigen Goldenen Zeitalters entspricht, wo das Theriomorphe mit dem Magischen und dem Wunderbaren verschmilzt.

11 Vgl. die Antwort des Aristoteles in dem Brief des Philosophen an Alexander aus der Version des Julius Valerius: "ambigendum utrumne te prudentiae viribus an tolerantiae fortitudinisque magis praedicam, Certe illud tibi iam Homericum adest quod illic sapientissimus gloriatur: *multigenas urbes hominum moresque notavi*". (Jul.Val. III, 48). Genauerer sagt der griechische Text: "Du warst ein Nestor im Rat und ein Odysseus, der vieler Menschen Städte gesehen und Gesinnung erfahren". (Pseudo-Callisthenes A, III 27, vgl. A. AUSFELD, A.a.O. S.105).

Der erzählte Stoff setzt sichtbare Querverbindungen und Verknüpfungen voraus: einerseits zu den übrigen Produkten der Alexandersage, vor allem zu Iulius Valerius<sup>12</sup> und zu *Historia de preliis*; andererseits lassen sich Verbindungen zu manchen Werken in der Reihe der paradoxographischen Schriften auf Schritt und Tritt verdeutlichen.

Die ersten Kapitel der *Epistula* treten als Präludium des außerordentlichen Zuges hervor, zugleich vermitteln sie den Übergang von den historischen Ereignissen, den letzten siegreichen Feldzügen des Welteroberers Alexanders gegen Darius dem König der Perser ("mense Maio rege Persarum Dario apud Gangem (sic!) amnem superato ..."), zu dem Stoff der *Epistula*. Anschließend wird der erste Sieg über Porus den König der Indier am Eingang zur Wunderbaren Welt erwähnt ("mense Julio deficiente in Indiae Fasiacen pervenimus ubi mira celeritate Poro rege devicto..." S.3). Unmittelbar nachher macht sich der Held mit seinem riesigen Heer auf den Weg durch Bactriace, ("in desertas orbis terrarum solitudines"), indem man ihm ein doppeltes Ziel, die Verfolgung des Porus als pseudo-historische Motivation und die Entdeckung der "remotos et abditos Seres" als Vorwegnahme eines noch schwebenden Ziels zuschreibt. Der strapaziöse Zug durch Aoiketos erreicht seinen Höhepunkt in der Episode der Schlacht mit den Ungeheuern am Süßwassersee, was wir eben als den ersten Spannungspol der Erzählung

---

12 Als Bestandteil des *Alexanderromans* von Pseudo-Callisthenes steht der Briefbericht Alexanders an seinen Meister Aristoteles im Zusammenhang mit den anderen im Osten erlebten Wunderabenteuern. Dort erscheint er inhaltlich leicht unterschieden vom Text der selbständigen *Epistula*. So wird z.B. der Brief bei Julius Valerius (III, 14) nach dem Ablauf des Dialoges mit den Brachmanen mit den Worten: "deque labore hoc Aristoteli scribens magistro..." eingeführt. Die Erzählung fängt mit den Wunderabenteuern der sinkenden Zauberinsel an - statt, wie in der *Epistula*, mit dem Feldzug gegen Porus. Die Schlacht mit Porus war schon früher (im III. Buch, vom Kap. 1 bis 9) mit vielen Einzelheiten, wie z.B. dem Zweikampf Alexanders mit Porus, vorgestellt worden. Der Brief endet mit dem 27. Kapitel, wo nach der Erzählung der Ereignisse beim Orakel der Wunderbäume, im Unterschied zum Text der *Epistula*, der folgende Schluß steht: "his compertis animoque ad necessaria confirmato... ad Prasiacen festino". Anschließend folgt die Kandake-Episode: "post hasce litteras ad Aristotelem datas pergit ire... ad Semiramidos regiam".

bezeichnet haben. Es folgen dann, als eindeutiges Beiwerk, die Vorgänge der zweiten Schlacht mit Porus. Danach setzt sich der allein durch Erforschungsneugier motivierte Zug durch Aoiketos fort. Zuerst taucht der bald aufgegebenen Plan auf, den Ozean zu erreichen, um darauf die Erde zu umschiffen; anschließend folgen die Peripetien der Erforschung des linken Teils Indiens, mit seinen "Sümpfen und entferntesten Wäldern". Unter den Geschehnissen des "Zwischenraumes" finden wir schon manche Züge, die auf den magischen Gegenpol vorausweisen: das Treffen der "Fauni", die Peripetien des Schneesturmes und der brennenden Wolken, das Vorbeigehen an dem "Antrum liberi" u.s.w.

Die dem "Zwischenraum" angehörigen kurzen Beschreibungen von wunderbaren Tier- oder Mischwesen gleichen eigentlich denen, die in den Katalogen der "monstra" aus "Mirabilien" späterer Zeit, etwa der *Kosmographie* des Aethicus Ister oder dem *Liber Monstrorum* enthalten sind<sup>13</sup>.

Im Vergleich zur *Epistula* enthalten die romanhaften Fassungen des Pseudo-Callisthenes nebst der aus ihnen abgeleiteten mittelalterlichen *Historia de preliis* noch mehr an wunderbarem Stoff. Manchmal vermitteln sie Motive, die sogar als Grundlagen, wenn nicht als verkürzte Varianten oder Parallelen zu den entsprechenden Stellen der *Epistula* (wie der Fall mit der Schlacht am Süßwassersee oder mit dem Zug zum Orakel der Bäume) zu betrachten sind<sup>14</sup>. Das gleiche gilt für die schnell abgefertigte Episode der Zurückweisung Alexanders von dem "Antrum Liberi", die bei Pseudo-Callisthenes (L III,28) zu einer umfangreichen und sehr bedeutenden Erzählung voller Spannung (einer verfehlten Initiationsreise) geworden ist.

Es folgt dann der an Spannung und Außerordentlichkeit sorgfältig dosierte Zug zum Orakel der Bäume der Sonne und des

13 Der *Liber Monstrorum* lehnt sich sehr häufig an den Inhalt der *Epistula* an, indem Alexander als Zeuge einiger wunderbarer Erscheinungen der exotischen Welt angeführt wird.

14 So ist die Erzählung im Pseudo-Callisthenes B II,36 und bei Leo Archipresbyter III,8 über die wachsenden und schwindenden, von unsichtbaren Dämonen bewohnten Bäume, die die Makedonen davon abhalten, den Bäumen Harz abzuzapfen.

Mondes mit dem dortigen Aufenthalt und den Orakelsprüchen. Zu den letzten, abschließenden Episoden der *Epistula* gehören die Besichtigung des Tales Diardin - ein unzulängliches Tal, wo Schlangen hausen, die leuchtende Smaragde am Hals tragen - und die Begegnung mit den Sirenen am Fluß Occlusas, welche die unwissenden Seeleute heranlocken und durch "veneria voluptate" verderben. Von ihrer Natur her gehören diese Episoden eher dem Zwischenraum an, während die Begegnung mit den Seres sich deutlich an das Orakel anknüpfen läßt.

Die *Epistula* umfaßt also an den zwei erwähnten Stellen, der Schlacht mit den Ungeheuern am Süßwassersee und dem Orakel der Bäume, welche in einem deutlichen Gegensatz zueinander stehen, eine Reihe von Elementen, die uns als Bruchstücke, ja als verdrängte Wahnvorstellungen eines archetypischen, sinnbildlichen Denkmusters vorkommen<sup>15</sup>. An diesen Stellen gehen die Darstellungen der *Epistula* über den üblichen Rahmen periegetischer oder fabulöser Berichte hinaus; dafür scheinen sie dem Assoziationsfeld mancher spätantiker Offenbarungen eschatologischer Natur anzugehören. Diese sind sowohl heidnischer als auch jüdischer oder frühchristlicher Herkunft<sup>16</sup>.

15 Dazu gehören Urbilder und Urvorstellungen des kollektiven Unbewußten, welche als Hintergrund und Matrize für manche stets wiederkehrende mythische und religiöse Darstellungen dienen: z.B. die bei den meisten Völkern und Kulturen in ähnlicher Form bestehenden Bilder des Weltuntergangs, etwa durch Sintflut, durch Feuer, durch Angriff von Ungeheuern, Bilder von Höllenqualen oder im Gegenteil die Vorstellungen eines paradiesischen, utopischen Daseins. Dieser Prozeß erscheint vielleicht deutlicher im Falle der Erzählungen über Höllen- oder Himmelfahrten, in denen, so wie E. GANSCHINIETZ bemerkt: "... selbst die losgelösten Motive einen Nachhall der ursprünglichen Gestaltung kennen, der aber kaum auf historischer Kontinuität, sondern auf Neuschaffung aus einem ähnlichen psychologischen Grund beruhen wird". (Katabasis, in PAULYS *Realenzyklopädie*, Band X, 2, S.2364.

16 Zuerst denken wir an einige der Reisefabulistik zugehörige Erzählungen phantastischer oder aretalogischer Art, wie die Katabaseis des Orpheus, des Herakles, des Pythagoras, des Aristeas aus Prokonessos bis zu den parodistischen Jenseitsreisen aus den *Verae historiae* oder aus dem *Menippus* des Lukianos aus Samosata, deren Prototypus die Wanderungen und die Höllenfahrt des Odysseus darstellten. Dann sind Vorstellungen und Visionen aus den alttestamentarischen Apokryphen, z.B. das IV. Buch Esdras, die syrische Baruchapokalypse einzubeziehen. In letzter Instanz denken wir an die christlichen Offenbarungen, vor allem an die Apokalypse des Johannes, aber auch an die der *Epistula* zeitgenössische Schrift des Pseudo-Methodius, wo dem Alexander eine eindeutig apokalyptische Rolle zugeweiht wird.



Dabei läßt sich aber die *Epistula* auf keine bestimmte polytheistische oder monotheistische Anschauungsweise zurückführen. Das hat übrigens zu dem Erfolg dieser Schrift in der mittelalterlichen Kultur in nicht geringem Maße beigetragen.

Die Gestaltung der Schlacht am Süßwassersee scheint auf eine grausame apokalyptische Szenerie hinzudeuten, während die Darstellung des Ortes des Orakels deutlich von hellen Projektionen und Denkbildern paradiesischer Natur belebt ist. Der Angriff der Ungeheuer erscheint eigentlich als ein doppeldeutiger Vorgang, als Geschehnis der Urzeit oder des Endes der Zeiten.

Es ließen sich daraus die übermenschlichen Proben (athla) des Kulturheros, sein Kampf mit den urwüchsigen, chtonischen Monstern der Muttererde zwecks der Säuberung des zur Soziation bestimmten Raumes deuten. Nichtdestoweniger ließe sich daraus auch die verzweifelte Schlacht der zur Verdammnis geweihten Menschheit am Ende der Zeiten gegen die von den Göttern geschickten monströsen Geschöpfe entschlüsseln, etwa im Einklang mit den in der Apokalypse des Johannes oder in den Prophezeiungen des Pseudo-Methodius geoffenbarten grausamen Bildern. In der Apokalypse führt das Heer der Ungeheuer ("scorpiones, similitudines locustarum...") unter der Leitung des vom Gott geschickten Angelus Exterminans (Abbadon) eine vernichtende Schlacht gegen die schwer sündigende Menschheit (Apok. des Joh. 9, 3-13). In der Offenbarung des Pseudo-Methodius (apud E. Sackur, *Sibyllinische Texte und Forschungen*, Halle, 1898, Kap.11) wird der apokalyptische Passus aus Ezechiel 39, 17, verarbeitet, wo die Tiere der Luft und der Erde von Gott bestellt sind, sich an dem großen Holocaust zu beteiligen, in Verbindung mit dem Überfall und den vernichtenden Eroberungszügen der Ismaeliten. Das im voraus für die Nachtschlacht befestigte mazedonische Lager ("inter ipsa tentoria aggerebantur impedimenta", S.16) wäre als eine mögliche Allegorese der heimgesuchten Menschheit zu verstehen, wenn man den Ablauf der Vorgänge dort näher betrachtet: dem spannungsvollen Ablauf der Schlacht gegen die Ungeheuer liegt eine präzise Zeiteinteilung zugrunde, die in

ihrer Stringenz an die Ereignisse in der Apokalypse des Johannes erinnert. Die Schlacht geht im Dunkel der Nacht, bei alptraumerregendem Mondlicht vor sich, fängt bei Mondaufgang ("ad primos lunae radiantis ortus") an und hört bei Tagesanbruch ("appropinquante luce") auf, wenn sich die letzten Ungeheuer endlich zurückziehen<sup>17</sup>.

Zwischen diesen Zeitgrenzen sind die aufeinanderfolgenden Sequenzen der Schlacht streng markiert; jeder Einzelercheinung von Bestien entspricht ein bestimmter zeitlicher Raum, welcher jedesmal fast anaphorisch angezeigt wird: "... ad primos lunae ortus ..." kommen die riesigen Skorpione vor; "... ad horam noctis tertiam ..." sind es die Drachen ("christati serpentes Indici"), die angreifen, gleich danach die Riesenkrebse; "... quinta hora ..." kommen die weißen Löwen und die Eber mit fußlangen Zähnen; "ante lucanum tempus..." kommen die fuchsgroßen Mäuse. Nach dem Angriff der Ungeheuer der Erde (scorpiones, serpentes, leones, odontotyranii) (Siehe Abb.13 und Abb.14 ) kommen diejenigen des Himmels an die Reihe: riesige, bunte Fledermäuse schließen die Reihe der heimsuchenden Monster der Nachtschlacht beim Tagesanbruch. Eine ähnlich stilisierte Anhäufung von erschreckenden Erscheinungen, die auf gleiche Urbilder und "Elementargedanken" zurückführen, zeigt die Apokalypse des Johannes an den Stellen, wo die Heimsuchung der Menschheit in den Vordergrund tritt. Zum Beispiel befindet sich eine ähnliche "accumulatio" bei der Schlacht des himmlischen Heeres gegen die Menschen: "...et similitudines locustarum... et habebant capillos sicut capillos mulierum. Et dentes earum, sicut dentes leonum erant ... et habebant caudas similes scorpionum ... et aculei erant in caudis earum... (Apok. 9, 3-12). Eine andere Analogie zur Apokalypse finden wir in der Episode über die Ankunft des durstigen Heeres an einem Fluß, dessen Wasser "amariorem elleboro" war, so daß weder die Menschen noch die Tiere damit ihren quälenden Durst

---

17 In der Apokalypse geschieht die Vernichtung der Menschheit beim Verlöschen des Sternenlichtes: "et percussa... pars solis,... lunae... stellarum, ita ut obscuraretur... (Apokalypse des Johannes 8, 12).

stillen konnten (*Epistula* S.9). In der Apokalypse 8, 11, wird der Absturz des Sternes Absynthus (Wermut) erwähnt, der die Gewässer der Erde ebenso bitter wie Wermut macht. Daher "et multi hominum mortui sunt de aquis, quia amarae factae sunt".

Im Unterschied zur Apokalypse sind die Ungeheuer der *Epistula* in vielen Fällen nur durch die unheimliche Größe ihrer Körper erschreckend, nur in wenigen Fällen geht es um echt fabulöse Mischwesen, so daß man von einer bestimmten Mäßigung bei der Erdichtung von unheimlichen Lebewesen reden könnte. Auffallend ist vor allem die Erscheinung des sogenannten Odontotyrannus, nicht zuletzt wegen seiner kultur-historischen Bedeutung als Hypostase des symbolreichen Einhorns. Das Monster in der *Epistula*, ein Vierfüßler, ist größer als ein Elefant und trägt ein dreifach verzweigtes Einzelhorn auf seinem Kopf (Siehe Abb.15). Die Erscheinung dieses Tieres und der besonders verheerende Kampf mit ihm sind stark verbreitet in der Überlieferung der Alexandersage. Der Odontotyrannus heißt in dem armenischen *Alexanderroman* "das einhörnige Tier" (vgl. A. Ausfeld, *Der griechische Alexanderroman*, Leipzig 1907, S.183), während die *Historia de preliis* (Rez. J<sup>1</sup>, Ed. Zingerle, K.87) ihn als *Rhinocerotus* bezeichnet. Er ist auch in dem *Wernigeroder* und dem *Straßburger Alexanderroman* zu finden<sup>18</sup>. Genau so gut vertreten ist der Kampf Alexanders mit dem Einhorn in den Illustrationen, die parallel zum Text oder unabhängig davon bestehen<sup>19</sup>.

Unter anderen chimerischen Mischwesen, die jedesmal als "belua novi generis" (*Epistula* S.29), oder als "inscitae talis generis bestiae" (*Epistula* S.54) angeführt sind, ist der Hippopotamus, "duo capita habens, unum leaenae simile, corcodrillo gerens alterum simillimum", dann ein namenloses Tier mit Löwenkopf und mit kralligem Schwanz.

18 Vgl. Jürgen W. EINHORN, *Spiritualis Unicornis*, München 1976, S.130.

19 Wie EINHORN bemerkt (a.a.O. S.130) bietet z.B. die Pariser Handschrift 11104-5 "einen besonders grimmigen odontotyrannus". Eine solche Illustration steht nach unserer Meinung im vollen Einklang mit der erwähnten alptraumerregenden, apokalyptischen Dimension der Stelle im Text der *Epistula*, deren Aussage von dem Miniaturist auf diese Weise empfunden und übertragen wurde.

Wie wir oben schon erwähnt haben, steht die Episode des Zuges zum Orakel der magischen Bäume in vollem Kontrast, ist ein wirklicher Gegenpol zu der bereits evozierten Welt der erschreckenden Tiere. Im Unterschied zu allen anderen Begegnungen mit dem Wunderbaren nimmt sich der Held in diesem Fall eine Art von Initiationsprobe vor, indem er dem Rat zweier Greise folgt, die sich als Führer anbieten, um ihm eine außerordentliche Sache ("incredibile negotium") zu offenbaren. Der Weg führt durch die bis dahin einsamste Gegend, eine riesige Wüste, die von unzähligen wilden Tieren und Schlangen bevölkert ist ("per immania et egentia plerumque aquarum plenaque serpentium ferarumque loca"). Man näherte sich der Grenze selbst der unbewohnten Erde.

Der Ort des Orakels, ein weiter Hain voll riesiger wie Cypressen aussehender Bäume, heißt das Paradies: "hunc locum paradysum vocitavere" (Iulius Valerius, III 24 und auch Pseudo-Callisthenes, A III 17). Seinem Anschein gemäß entspricht dieses Paradies eher dem ursprünglichen Sinn des Begriffes, da es wie ein Park aussieht, ringsum von riesigen Bäumen umgeben<sup>20</sup>. In dem syrischen *Alexanderroman* besteht sogar eine doppelte Einfriedigung innerhalb des Ortes des Orakels. In der Mitte des Ortes stehen die zwei Wunderbäume, denen von den Göttern (falls die Bäume selbst nicht als Götter zu betrachten sind) die wunderbare, ja märchenhafte Kraft erteilt worden ist, wahrhafte Orakelsprüche als Antwort auf die nicht einmal mündlich formulierten Gedanken der Oranten zu erteilen (Siehe Abb.16). Von diesen zwei Bäumen ist einer männlich und bedeutet die Sonne, während der andere weiblich ist und den Mond bedeutet.

Durch seine sonderbare Natur und Funktion entspricht das Paradies der Bäume am wenigsten einer festen doktrinären Vor-

---

20 In einem anderen Zusammenhang der Alexandersage erscheint das den Sterblichen unzugängliche Paradies des *Iter ad Paradysum* (das aus einer jüdischen Tradition stammt) aus dem XII.Jahrhundert. Eine Gemeinsamkeit beider Darstellungen besteht in der eindeutigen Warnung vor dem kommenden Tod, der die Nichtigkeit des ruhmreichen Daseins des Welteroberers hervorhebt.

stellung über ein irdisches oder himmlisches Paradies. In wesentlichen Punkten wirkt das Paradies der Bäume wie eine andere Version des Landes der Seligen<sup>21</sup>, welches in den romanhaften Fassungen als Brachmaneninsel erscheint. Außerdem läßt es auch seine Motivation als Schicksalsort in der Alexandersage deutlich erkennen. Durch seine Beschaffenheit und Wirkungskraft erweist es sich als ein magisch-utopischer Raum, der Heiligtum und zugleich außerirdisches Gebiet ist. In diesem Raum wirken die paradiesischen Vorstellungen den vorangehenden Bildern der Ungeheuerwelt entgegen.

Im Kontrast zu den Ereignissen am Süßwassersee geht alles in dieser Episode bei Tageslicht vor sich. Alexander erhält die Orakelsprüche an drei Zeitpunkten, wenn die Bäume von den Sternenstrahlen zum ersten und zum letzten Mal am Tage vor der göttlichen Macht berührt, folglich durchdrungen und dämo-

---

21 Im Brief Alexanders an seine Mutter Olympias, den sowohl der Pseudo-Callisthenes A (in dem Buch III,28) und Julius Valerius (in dem Buch III,52) als auch der armenische und der syrische Roman (vgl. M. FELDBUSCH, *Der Brief Alexanders an Aristoteles*, Synoptische Edition, Meisenheim 1976, S.136a-137b) enthalten, steht die Episode des Besuches der Stadt Heliopolis (in dem lateinischen Text: "...civitatem ...quam Solis esse diceretur") in der man einen Altar mit einem mit feinem Gold und Smaragden besetzten Wagen bewunderte. Dort opferte Alexander der Sonne in Anwesenheit des Sonnenpriesters (sacerdos Aethiops). Die *Epistula* selbst erwähnt an einer Stelle vor der Ankunft beim Orakel der Bäume (S.36) "Aethiopia" ganz knapp, und anschließend den "antrum Liberi" mit der verhängnisvollen "spelunca dei", wobei das dionysische Element hervortritt. Die *Epistula des Pharasmanes an den Kaiser Hadrianus* berichtet über zwei verschiedene, gleichfalls der Sonne geweihte Orte; an dem ersten, wo eine bestialische "gens pessima"... qui a capite usque ad umbilicum sunt homines, reliquum vero corpus dissimile humano"... (*Epistula ad Pharasmanes*, vgl. Fr. PFISTER, *Kleine Schriften*, Meisenheim 1975, S.370) wohnt, gibt es auch zwei Seen, die der Sonne bzw. dem Mond geweiht sind. An dem zweiten Ort, der als "colonia Solis, nomine Eliopolis" bezeichnet wird, erkennt man Analogien zur Version der Heliopolis bei Pseudo-Callisthenes. Zugleich erinnert manches an die Beschaffenheit des Paradieses der Bäume: die Bäume der Einfriedigung "sunt similes lauro et olivae, ex quibus thus et apobalsamo nascuntur". Der äthiopische Priester ernährt sich, genau so wie der "antistes" des Paradieses, von Weihrauch und trinkt Balsam. Alles dies belegt offensichtliche Querverbindungen, im eigentlichen Sinne eine Zusammengehörigkeit der "wunderbaren Lichtwelten" in der Alexandersage; dabei läßt sich die Originalität des Paradieses der Bäume mit seinen Orakelsprüchen in der *Epistula* deutlich erkennen.

nisiert sind. Den ersten Spruch bekommt er bei Sonnenuntergang bald nach seiner Ankunft, dann bei Mondaufgang der folgenden Nacht und wieder bei Sonnenaufgang am nächsten Morgen. Die Welt des Lichtes und der darin lebenden harmonischen Wesen steht der Welt der Finsternis und der unheimlichen Geschöpfe sehr betont gegenüber<sup>22</sup>.

Wie früher handelt es sich auch hier um doppeldeutige Zustände und Ereignisse, die man mit Darstellungen sowohl des urzeitlichen als auch des endzeitlichen Goldenen Zeitalters vergleichen kann. Diese Darstellung des Paradieses, in deren Komponenten auch hellenistische Wurzeln erkennbar sind, erweist in seinem einheitlichen Dasein Parallelismen und Analogien zu manchen zeitgenössischen gnostischen oder synkretistischen Mysteriendarstellungen. Die an diesem Ort bestehenden Tabus und Eigentümlichkeiten weisen eigentlich auf eine ersehnte urzeitliche Gemeinschaft hin, die ganz frei, ja unbefleckt von irgendeiner gravierenden Sünde bestanden haben sollte. Die drei Reiche der Lebewesen: Menschheit, Tiere und Gewächse leben miteinander und mit ihren Göttern in voller Harmonie, die sogar einer außergewöhnlichen Osmose gleichkommt. Es wird also der ersehnte Zustand dargestellt, in dem die Menschen harmonisch mit der Natur und den anderen Lebewesen sozusagen in einer pantheistischen Gemeinschaft zusammenleben.

Zuerst ist der Ort völlig außerhalb des allgemeinen, bekannten Lebensraumes gestellt: "es gibt da keinen Regen, keine Vögel (sic) und Schlangen (*Epistula* S.44), d.h. eine Absonderung von der irdischen Natur, zugleich eine Erhebung des magischen Raumes bis zum Weltall hinauf. Das Paradies scheint dem umfangreichsten Bereich des Makrokosmos anzugehören. Seine Bäume sind nur lebendige und wirkende Symbole der astralen

---

22 Bei dieser Gegenüberstellung wäre die Analogie mit dem Leitfaden der gnostisch-manichäischen Kosmologie nicht zu übersehen. Dazu gehörte "ein feindliches Gegeneinander von Licht und Finsternis, wobei die Finsternis eine aktive und ursprüngliche Macht dem Licht gegenüber ist". (H. JONAS, *Gnosis und spätantiker Geist. Teil I: Die mythologische Gnosis*, Göttingen 1954, S.5 und auch 103ff.).

Götter<sup>23</sup>; die Bäume sind so verbunden, ja verbrüdet mit den ihnen entsprechenden Sternen, daß sie bei der Sonnen- und Mondfinsternis reichlich Tränen vergießen, weil sie für das Schicksal ihrer Götter fürchten: "uberrimis lacrimis commoveri de numinum suorum statu timentes" (*Epistula* S.44). Von diesen Tränen soll die Nässe kommen, die eine erstaunliche Üppigkeit der Natur bewirkt.

Bräuche und Tabus sind da in Kraft, die der Beschaffenheit des Paradieses entsprechen (ähnlich wie in der Brachmanenepisode) und die zur Verblüffung (am Anfang Argwohn und Mißtrauen) Alexanders führen. So gibt es das Verbot, Waffen innerhalb der heiligen Einfriedigung zu tragen, die strenge Keuschheitsforderung, die sogar Enthaltsamkeit von jedem geschlechtlichen Verkehr für die Oranten verlangt. Alexander und sein Gefolge dürfen den heiligen Raum nur betreten, wenn sie "a coitu puerili et a femineo contactu" frei sind (*Epistula* S.44). Dazu kommt noch das Verbot, irgendein Opfer zu bringen, nicht einmal den Göttern Weihrauch darzubieten ("igni uri aut animal ullum interfici", *Epistula* S.43).

Statt Opfer zu bringen, sollte man den Wunderbäumen einen Kuß geben und um "wahre Orakelsprüche" (*veridica responsa*) beten. Wäre dies auch als spontanes Zeichen einer kosmischen Zusammengehörigkeit, in dem früher erwähnten Sinne zu verstehen?

An den untersten Teilen der zwei Bäume liegen, laut Valerius, Tierfelle als Weihgeschenke ("*sacrae pelles*", *Epistula* S.132) von Löwen, Leoparden, die je nach dem Geschlecht der Tiere dem männlichen oder dem weiblichen Baum dargeboten wer-

---

23 In der manichäischen Kosmologie wird der Sonne und dem Mond eine Schlüsselstellung zwischen den zwei entgegengesetzten Reichen (der Finsternis und der ätherischen Lichtwelt) zugeschrieben. Gemäß der manichäischen Lehre stammen die Sonne und der Mond bei dem kosmogonischen Prozeß aus dem frei werdenden, noch relativ wenig mit der Finsternis vermischten Licht. (Vgl. H.-M. SCHENKE, *Der Gott "Mensch" in der Gnose*, Göttingen 1962, S.109.

Auch im Kontext der indischen Kultur soll sich die Existenz eines derartigen magischen Raumes, wie das Paradies der Wunderbäume, zeigen lassen. (Vgl. den Bericht des Ktesias, *Indika* 8, bei A. AUSFELD, *Der griechische Alexanderroman*, Leipzig 1907, S.186.

den. Sie sollen aber gleichzeitig den Einheimischen als einzige Gewänder dienen<sup>24</sup>.

Was nun deren Lebensform betrifft, so läßt sich die edonische Kondition der Menschen des Goldenen Zeitalters in Übereinstimmung übrigens mit dem Zustand der Brachmanen aus den Indischen Traktaten weiter belegen. Die Einwohner des Paradieses der Bäume entbehren aller nützlichen Metalle ("aere et ferro et plumbo et argento egent", *Epistula* S.49), besitzen aber Gold in Überfülle, was heißen könnte, sie hielten es für verächtlich, genau so wie die Brachmanen aus dem *Commonitorium Palladii*, die mit ihren Füßen auf das Gold des Flußes treten (Ed. Derrett, *Classica et Mediaevalia XXI*, S. 117). Ihre Nahrung besteht aus Balsam und Weihrauch, ihr einziges Getränk ist das Wasser des Flußes vom benachbarten Berg, was mit der Lebensart der Brachmanen wörtlich übereinstimmt. Ihr Nachtlager ist dementsprechend knapp und hart, ja spartanisch: "quiescentes sine ullis cervicalibus stratisque tantum

---

24 In Bezug auf diesen Passus über die Bedeutung der Tierfelle als Weihgeschenk für die Götter und gleichzeitig als Gewänder für die Einwohner des Paradieses enthalten die entsprechenden Textstellen einige Zweideutigkeiten. Geht es eigentlich um "terga vel spolia bestiarum" wie es bei Julius Valerius steht (Buch III,24), also um Felle von geschlachteten, gejagten Tieren, die das Heiligtum schmückten und zugleich den Menschen als Kleidung dienten? Das könnte im krassen Widerspruch zu dem Verbot, Tiere zu schlachten, also zu der Bedeutung des magischen Raumes im allgemeinen stehen. Übrigens läßt sich das "Nicht-töten" aus unserem Kontext mit dem indischen "ahimsa" sehr gut decken. Oder ginge es eher um ein gemeinsames Heiligtum der Menschen und der Tiere, so daß die Felle von den Tieren selbst als Geschenke dorthingebraucht wurden, weil sie etwa in dem Heiligtum einen Zufluchtsort zum Sterben suchten? In solch einem Fall wäre das Heiligtum der Bäume zugleich ein Friedhof der Tiere, so wie es einen der Elefanten gegeben haben soll, den Sinbad in einer seiner Peripetien antraf? So etwas könnte man aus dem syrischen *Alexanderroman* (bei FELDBUSCH, in der synoptischen Edition der *Epistula*, S.91b) oder aus dem Pseudo-Callisthenes B folgern: *αἰδοραὶ ... ἔφησαν λέόντων εἶναι καὶ παρδάλεων* (Buch III,17). Im *Physiologus Graecus* findet man die Beschreibung eines rituellen Verhältnisses der Tiere zu dem Paradies und seiner Flora." Zur Paarungszeit zieht das Elefantenpaar nach Osten bis in die Nähe des Paradieses, wo sich die Mandragore befindet. Das Elefantenweibchen nimmt sich von den Früchten der Pflanze, gibt sie auch dem Männchen, dann spielen sie miteinander und kopulieren. Auf diese Weise wird das Weibchen schwanger (*Physiologus Graecus* A E 43, 5-15).



pellibus ferarum" (*Epistula* S.49). Als Vertreter einer solchen paradiesischen Gegend sind die Einheimischen echte "Makrobioiden": "vivunt ibidem fere trecentis annis" (*Epistula* S.49).

Da der Priester (antistes) des Orakels das einzige menschliche Wesen ist, das detailliert beschrieben wird, gewinnt er an Bedeutung als Inbegriff des wunderbaren Urmenschen. Seine wesentlichen Züge: "pedum amplius decem statura altior, dentes caninos", stimmen wörtlich mit denen der wunderlichen Weiber aus dem Unbewohnten Lande in *Historia de preliis* überein (Rez. J<sup>1</sup>, Ed. Zingerle S.251). Es handelt sich offensichtlich um eine konventionelle Vorstellung der wunderbaren menschlichen Geschöpfe außerhalb der Oikoumene. Bei ihnen treten manche überdimensionierte menschliche Züge zusammen mit anderen auf, die dem Tierwesen zugehörig sind<sup>25</sup>. Der Priester, als Einwohner eines exotischen, fern im Süden lokalisierbaren Landes, hat verständlicherweise einen schwarzen Körper, dazu durchlochete Ohren, an denen Ringe hängen.

Ganz am Ende der Peripetien des Zuges in Aoiketos befindet sich in einem ähnlichen utopischen Zusammenhang, als eine mögliche Ergänzung der Beschreibung des Paradieses der Bäume, die knappe Erwähnung der Seres, eines Volkes von weisen, vollkommenen Menschen, die jenseits der Oikoumene ein exemplarisches Leben führen: "gens iustissima omnium gentium... ubi nec homicidium, nec adulterium, neque periurium neque ebrietas... pane tantum et oleribus et aqua vescuntur" (*Epistula* S.58). Die Episode erfährt im syrischen *Alexanderroman* eine sehr beeindruckende Ausweitung, worin sowohl Elemente der Alexandersage, als auch Zusätze aus fremdem Stoff zusammengeschmolzen sind.

25 Bei dieser wunderbaren Gestalt des Priesters könnte man Analogien zu der manichäischen Vorstellung über den "ersten Gesandten", den Urmenschen, der aus der Lichtwelt ins Reich der Finsternis geschickt worden ist, feststellen. Vgl. H-Charles PICHON, *Die Religion des Mani...* in: *Handbuch der Religionsgeschichte*, Freiburg 1956, Band II, S.531. Die tierischen Züge des Urmenschen entsprechen dem Wesen der Archonten (Löwe, Stier, Drachen, Adler, Bär, Hund) als deren Abbild dieser bestehen soll. Vgl. Origenes, *Contra Celsum* VI,33. Zu diesem Problem F. CUMONT, *Mithraswerk*, Leipzig 1903, Bd.I, S.314; Bd. II, S.42.

Die erzählten Vorgänge in der *Epistula* können unter zweierlei Gesichtspunkten betrachtet werden. Zuerst geht es um die "indischen Abenteuer" Alexanders, Peripetien seines Zuges jenseits der bewohnten Welt, in einer Gegend, wo er auf eine von Ungeheuern oder von magischen Mischwesen bevölkerte Welt stößt. Gegen die ersteren führt er eine grausame, ja verzweifelte Schlacht, den letzteren huldigt er und verehrt sie als göttliche Wesen. In diesem Zusammenhang offenbart sich seine Rolle als Kulturheros, zur Ergänzung des Welteroberers, auf den Spuren des Dionysos, Herakles und Ulysses. Die Art und Weise der Erfüllung dieser Rolle in dem gegebenen Kontext der unbewohnten Welt erlaubt nach unserer Meinung bestimmte Analogien mit Bildern und Darstellungen aus den synkretistischen Mysterienreligionen der Spätantike. Diese Analogien lassen sich noch weiter entschlüsseln und belegen.

Unter der dynamischen Bipolarität der Vorgänge - einerseits die Welt der Ungeheuer, andererseits das Paradies der Wunderbäume - lassen sich Bilder erkennen, die der zeitgenössischen apokalyptischen Szenerie nahestehen; die Doppeldeutigkeit dieser Darstellungen besteht darin, daß sie als urzeitliche oder als endzeitliche phantasievolle Projektionen hervortreten, die zuerst eine grausame Weltzerstörung, später utopische, paradisiische Zustände der Menschheit andeuten<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> Die *Epistula* weist in ihrer komplexen Substanz schon auf den späteren *Brief des Presbyters Johannes*, als dessen Hauptquelle, wenn nicht gar Vorlage sie gedient hat.

Michel De fourny, Liege

PANCATANTRA ET PENSEE BRAHMANIQUE

Lors du deuxième Colloque de la Société Internationale Renardienne, on a beaucoup insisté sur l'importance de la référence au monde indien en matière de littérature animalière.

Nico van den Boogaard, dans son introduction à la publication des actes<sup>1</sup>, proposait même d'étendre au *Roman de Renart*, ce que Bédier écrivait à propos des fabliaux: "Donc le terme de nos investigations est toujours l'Inde et l'Inde des temps historiques".

A Amsterdam toujours, deux communications très intéressantes, celle de Greta Van Damme et celle de Jean Batany étudiaient convergences et différences existant entre Renart et le chacal de la fable indienne, considéré comme le prototype du Goupil<sup>2</sup>.

Les remarques qui suivent voudraient modestement reprendre la réflexion qui a été commencée à Amsterdam. Il s'agit d'orientations qui devraient être nuancées.

La fable indienne, qu'elle soit hindoue comme dans le *Pancatantra* et le *Mahābhārata*, ou bouddhique comme dans les *Jātaka*, s'enracine dans la réalité animalière particulièrement riche du pays. Les animaux mis en scène ne relèvent pas seulement d'une filiation littéraire comme ce peut être parfois le cas dans notre tradition occidentale: *Noble*, dans le *Roman de Renart* ou bien le lion de La Fontaine, par exemple. Ils sont connus de tous, qu'ils soient familiers comme la puce et la mouche ou redoutés comme l'éléphant et le tigre.

Gardons-nous cependant de croire que pareille proximité

---

1 Nico VAN DEN BOOGAARD, *Le Récit bref au Moyen Age*, Actes du Colloque de la Société internationale renardienne, *Épopée animale, Fable et Fabliau*, dans *Marche Romane*, 28 (1978), p.7-15.

2 Greta VAN DAMME, *The fox-Jackal. Some Characteristics of the Fox-Jackal with special Reference to the Pancatantra*, dans *Marche Romane*, 28 (1978), p.27-32. Jean BATANY, *La cour du lion. Autour du "Pancatantra "et du" Jugement de Renart"*, dans *Marche Romane*, 28 (1978), p.17-25.

confère à la fable une objectivité quasi-scientifique. L'observation s'efface devant la démarche anthropomorphique: quelles que soient les variations spatio-temporelles, la fable ou la métaphore animale, en faisant des animaux des miroirs ou des modèles du comportement humain, projette dans ce monde animal les valeurs qui régissent une société donnée. Ainsi, de nos jours, les animaux-emblèmes pourront être l'écureuil épargnant du Crédit agricole, la cigale dépensière dans une version parodique de la *Cigale et la Fourmi* diffusée sur RTL<sup>3</sup> et qui vantait les bienfaits du Crédit au B.H.V. ou les abeilles laborieuses et égalitaires de la Ruche<sup>4</sup> de la commune socialiste de Herstal.

Conformément à ce principe, si nous voulons comprendre la portée de la fable hindoue, il nous faut renoncer à tout ethnocentrisme et à tout point de vue universaliste qui risquerait de dépouiller la fable ou l'affabulation animale de ses caractères spécifiques en y projetant une pseudo-morale naturelle.

Si certains animaux ou insectes fugitivement présents dans la fable paraissent assez peu intégrés à la vision brahmanique du monde et uniquement pourvus de valeur fonctionnelle dans le récit comme la puce ou le pou qui se contentent d'être "grattants", il en est d'autres que l'on retrouve de fable en fable, pourvus des plus riches connotations.

Car l'Inde a fait une large place au monde animal, non seulement en conférant au genre de la fable le prestige qu'on lui connaît, mais en l'intégrant à sa mythologie et à sa spéculation.

La croyance en la transmigration, pour reprendre l'ex-

---

3 La fourmi ayant économisé tout l'été se trouva fort bien pourvue et paya comptant sa machine à laver. La cigale, ayant chanté tout l'été fut beaucoup plus futée: elle alla choisir sa machine au B.H.V. "Pourquoi le B.H.V.?", lui demanda la fourmi. "Parce qu'au B.H.V., c'est bien moins cher et j'ai jusqu'à 21 mois de crédit pour payer et tous les étés pour chanter". Ne cherchez pas la moralité, mais sachez que les arts ménagers, c'est l'affaire du B.H.V.

4 Maison du Peuple.

pression de Louis Renou<sup>5</sup>, instaure un va-et-vient incessant entre le monde animal et le monde humain. Entre monde divin même et monde animal.

Ce dernier n'est pas nécessairement assimilé à un monde inférieur. Les dieux ne dédaignent pas revêtir des formes animales: Viṣṇu a sauvé le monde sous la forme d'un poisson "*Matsya*", sous la forme d'une tortue "*Kūrma*", sous la forme d'un sanglier à une corne "*Varāha*", et l'avatar du futur "*Kalkin*" prendra la forme d'un cheval blanc. D'autre part, les dieux utilisent dans leurs déplacements un véhicule animal: Kali monte un lion, Śiva un taureau, Ganeśa un rat, Viṣṇu un milan blanc.

En outre, le *Mahābbārata*, dont l'apostrophe la plus courante est *taureau des Bhārata*, lorsqu'un guerrier doit être valorisé, connaît de multiples métamorphoses. Le mythe-cadre de cette épopée repose lui-même partiellement sur une métamorphose animale. Le roi Pāṇḍu interrompt d'un coup mortel la saillie d'une antilope mâle sous l'apparence duquel se cachait un ascète. La malédiction qui s'en suit et d'après laquelle Pāṇḍu mourra au moment où il s'unira à son épouse explique la naissance divine des Pāṇḍava.

Les animaux de la fable --ceux du *Pancatantra*-- agissent en conformité avec l'ensemble de la tradition qu'ils contribuent même partiellement à clarifier par une mise en situation exemplaire.

On évoquera ici la physionomie du lion, puis celle du chacal, pris isolément. On examinera ensuite brièvement leur relation dans le récit-cadre du livre I du *Pancatantra*.

Le lion, qui sert en outre de véhicule à la grande déesse Kali ou Devī, ne connaît pas, dans le *Pancatantra*, de rival pour la bravoure. Son courage héroïque le pousse à se mesurer aux plus forts, à l'éléphant en rut, par exemple. Ses attributs sont agressifs. Et, comme les traités de dharma l'exi-

---

5 Introduction de Louis RENOUE, à la réédition de la traduction du *Pancatantra* de Edouard LANCEREAU, coll. *Connaissance de l'Orient*, Paris, 1965, p.15.

gent pour le *kṣatriya*, le héros guerrier du second *varṇa*, les différents noms qu'il reçoit expriment la force et sont à la mesure de sa réputation<sup>6</sup>. Il s'appelle tantôt *bhāsuraka*, le "resplendissant", *vajradanta*, "dont les dents sont de diamant", *kharanakhara*, "dont les griffes sont aiguës". Tout le prédestine à devenir le roi des animaux. Son comportement est dicté par les règles du dharma. Ainsi, sur le plan de la morale sociale, l'hôte qu'il accueille est respecté et protégé.

La fable *Le Lion, le Corbeau, le Tigre, le Chacal et le Chameau* (I,XII) raconte les aventures d'un chameau qui s'est écarté d'une caravane. Il est considéré par le lion comme un hôte et non comme une victime, malgré les conseils d'un corbeau qui le presse de le dévorer.

"Celui qui tue, même un ennemi, venu dans sa maison avec confiance et sans crainte, commet un crime égal au meurtre de cent Brahmanes". Ainsi, qu'on lui assure protection et qu'on l'amène auprès de moi -dit le lion, qui poursuit en s'adressant au chameau: "Reste sans crainte avec moi ici, dans la forêt, et mange les pointes d'herbe semblables à des émeraudes"<sup>7</sup>.

Sur le plan du rituel individuel, il se baigne avant tout repas et refuse d'absorber une nourriture entachée d'impureté (III,3):

"Comme un âne venait d'être tué, le chacal lui dévora le coeur et les oreilles pendant que le lion accomplissait ses ablutions rituelles. Quand il revint, il reprocha vivement au chacal d'avoir fait de la victime un reste"<sup>8</sup>.

Tout à l'opposé, on trouve le chacal. Aucune société n'aurait certes envie d'exalter un charognard, fripon, poltron, égoïste. Tandis que le lion refuse de toucher une proie qui n'est pas intacte, le chacal se nourrit exclusivement de restes. Or, on n'ignore pas que, dans la spéculation brahmanique, le reste alimentaire est le véhicule privilégié de la souillure, car c'est "dans l'aliment que se manifeste avec le

6 *Les Lois de Manu*, 11, 32.

7 *Pancatantra*, trad. LANCEREAU, p.123.

8 *Pancatantra, le Lion, le Chacal et l'Âne*, trad. LANCEREAU, p.286-289.

plus de netteté", écrit Charles Malamoud, "l'opposition du pur et de l'impur et que se concentrent, par conséquent, les différenciations hiérarchiques dont cette opposition est le principe"<sup>9</sup>. Assimilé aux êtres les plus impurs, le chacal ne peut qu'être rejeté au plus bas de l'échelle animale, que sa ruse triomphe ou qu'il soit victime de sa propre naïveté.

Ne soyons pas étonné de voir la connivence qui peut unir le chacal au corbeau, charognard lui aussi.

Il faudrait sans doute examiner les connotations dont la tradition charge les autres animaux qui se retrouvent également dans la fable. On signalera simplement que, parmi les animaux de village, l'âne, le chameau et le chien sont impurs, que le taureau est associé à la vaillance et à l'héroïsme des guerriers, que les oiseaux sont souvent considérés comme des deux-fois-nés, ce qui les assimile aux classes supérieures, particulièrement aux brahmanes. Leur initiation équivaut à une seconde naissance. Comme l'éclosion par rapport à la ponte<sup>10</sup>. Parmi ceux-ci, la grue et le héron sont particulièrement inauspicieux et associés à la mort. Je cite ici un extrait du livre VI du *Mahābhārata*. Nous sommes à l'aube du premier jour de la bataille." Vyāsa décrit les signes funestes qui laissent présager le carnage<sup>11</sup>:

"j'aperçois ici des signes effrayants: éperviers, vautours, hérons et grues s'abattent sur le sommet des arbres et s'y rassemblent! Les oiseaux regardent devant eux, tout réjouis par le combat. Ces mangeurs de viande crue vont se repaître de la chair des chevaux et des éléphants. De redoutables hérons, porteurs de terreur, crient sans pitié et traversent l'espace en direction du Sud" (c'est-à-dire le royaume de la mort).

A présent, examinons brièvement le récit-cadre du premier livre du *Pancatantra*, la *désunion des amis*, qui sert de support à l'insertion de fables plus courtes.

9 Charles MALAMOUD, *Observations sur la notion de reste dans le brahmanisme*, dans Wiener Zeitschrift für die Kunde Südasiens, 16 (1972), p.5-26 (repris dans *Traverses*, 12 (1978), p.20-35).

10 Madeleine BIARDEAU, *Études de Mythologie hindoue*, V, *Bhakti et Avatara*, dans Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient, 65 (1978), p.98.

11 Madeleine BIARDEAU, art.cit., p.98 - trad. Madeleine BIARDEAU.

Un taureau s'est égaré dans la forêt, il suit le lit d'une rivière en poussant de grands cris. Un lion suivi de sa cour, qui avait l'intention de se désaltérer, est effrayé par les meuglements qu'il n'avait jamais entendus auparavant. Le chacal se propose de partir en reconnaissance. Il accomplit sa mission et, grâce à son intermédiaire, le taureau et le lion deviennent bons amis. A tel point que le taureau est nommé ministre du lion. Le lion s'absorbe dans de nombreuses discussions philosophico-morales avec le taureau et néglige les devoirs de sa charge. Son peuple est affamé et il faut une intervention du chacal qui, par une tromperie scandaleuse, amène le lion à blesser à mort son ami. En conséquence de quoi, le chacal devient ministre en lieu et place du taureau.

A maintes reprises, on a souligné le pessimisme moral de ce récit. Ce qui paraît être le triomphe du chacal étant même insupportable à certains et principalement au traducteur arabe, auteur de *Kalīla et Dimna* qui ajoute un jugement du chacal. Il me semble cependant que, replacé dans la perspective hindoue dont je parlais plus haut, ce récit, qui diffère de la fable par sa portée politique, appelle un certain nombre d'observations qui peuvent relativiser le caractère odieux du chacal.

Tout nobles que soient le lion et le taureau, nous assistons à la naissance d'une amitié contre nature (adharmique): comment dans un univers équilibré, conforme à la Règle, au Dharma, les animaux de forêt, *āranya*, peuvent-ils vivre en amitié avec des animaux de village, *grāmya*? La règle, si cruelle fût-elle, serait plutôt que le lion dévorât le taureau qui s'est égaré dans la forêt.

Des répercussions négatives de cette amitié ne tardent pas à se manifester, puisque le lion se détourne de sa fonction royale qui est d'assurer la subsistance de son peuple. Un roi tenté par l'ascétisme ou le renoncement n'est pas un bon roi, il n'est pas fidèle à son *sva-dharma*, son *dharma* royal ou *rājadharma*.

De toute manière, un élément du début du récit aurait dû nous alerter, la peur qu'éprouve le lion lorsqu'il entend un



cri inconnu. C'était là un signe qui témoignait d'une faiblesse du pouvoir.

En poussant traîtreusement le lion à se débarrasser de son encombrant ami, le chacal a rendu le roi aux siens et à son propre devoir.

L'Inde oppose moins le bien au mal qu'elle n'établit une solidarité hiérarchique entre le pur et l'impur. De même que l'assura qui accepte son infériorité est un bon assura, de même, me semble-t-il, l'animal impur assumant son impureté rituelle et morale peut concourir au bon ordre du monde et à l'affermissement du Dharma.

Cette conception qui privilégie l'équilibre du monde constitue un axe de la pensée brahmanique largement illustré dans de nombreux récits mythiques. Il ne s'agit pas que le bien ou le pur élimine le mal ou l'impur. L'ordre du monde règne à partir du moment où le pur et l'impur trouvent leur place dans une solidarité hiérarchisée.

Les histoires du *Pancatantra*, fables, contes d'animaux, mais aussi les véritables fabliaux qu'il contient, vont connaître une diffusion extraordinaire à travers l'espace et le temps. Mais le succès même de ces histoires les condamne à perdre leurs connotations spécifiquement hindoues, qui ne peuvent plus être comprises, pour s'intégrer dans d'autres systèmes socioculturels.

Jean D e r o y , Utrecht

LES DISCOURS DU CHAMEAU, LEGAT PAPAL, DANS LE *ROMAN DE RENARD* (BRANCHE Va)

Dans cette communication nous voudrions faire ressortir que, dans son discours, le chameau se donne des allures d'une objectivité toute juridique, mais qu'à vrai dire il cache mal son hostilité envers Renard. De son côté l'auteur du discours se moque d'un certain légat papal en choisissant le chameau pour le représenter (c'est un animal tortueux!) et en insistant - par le nombre total des vers (le nombre trente-huit est un nombre symbolique bien attesté!) - sur son manque d'amour envers Dieu et envers le prochain.

Nous croyons utile de donner quelques avis préliminaires. On a beaucoup écrit sur le passage de la branche Va que nous allons étudier. Or nous laisserons de côté la question de savoir si Pierre de Saint Cloud a été l'auteur de la branche Va ou qu'il faut identifier le chameau, légat papal, avec Pierre de Pavie, comme l'a suggéré Lucien Foulet. En revanche, si nos analyses sont valables, elles permettront plutôt de mieux connaître la physionomie culturelle de notre poète, son ingéniosité et son habileté.

Une autre observation concerne le texte: nous basons nos analyses sur le ms.B.N.fr. 20.043 du groupe alpha (Bossuat), publié par Ernest Martin et qui a été repris avec quelques modifications par Jean Dufournet pour la collection Garnier-Flammarion. Ces éditions diffèrent de celle de Mario Roques, qui a pris pour base le ms.de Cangé (B.N.fr.371). Un acrostiche important - dont il sera question plus tard - ne s'y trouve pas, ou faut-il dire:ne s'y trouve plus? Vu cet état de la question on pourrait se demander s'il n'est pas permis d'y voir un argument supplémentaire en faveur de l'antériorité du groupe alpha. Mais n'insistons pas et mettons-nous sans tarder à l'étude des trente-huit vers du discours du chameau, légat papal.

Quand on se donne la peine de relire ce discours dans son contexte, on voit tout de suite que l'intervention du légat papal, "molt sages" et "bon legistres" est bien à sa place après la plainte, la "clamor" discutable d'Ysengrin et d'Her-sent. C'est le roi Lion, qui l'y invite.

Jean Graven cite à ce propos la "Très ancienne Coutume de Bretagne", article 99: "(...)ceux qui ont justice à gouverner (...) doivent mettre leurs termes en lieux suffisants et y appeler de ceux qui savent les droits et les coutumes, par quoi l'on n'y puisse trouver malice, faveur ou ignorance (...) "<sup>1</sup>.

On pourrait penser à une source plus générale et plus proche, la bible. Nous citons d'après la traduction de la Bible de Jérusalem le Deutéronome, Chapitre 17, à partir du verset 8: "Si tu as à juger un cas qui te dépasse, affaire de meurtre, contestation ou voie de fait, un litige quelconque dans ta ville, tu partiras et tu monteras au lieu choisi par Yahvé ton Dieu. Tu iras trouver les prêtres lévites et le juge alors en fonction. Ils feront une enquête et ils te feront connaître la sentence (...). Tu te conformeras à la décision qu'ils t'auront fait connaître et à la sentence qu'ils auront prononcée (...)".

Dans le *Roman de Renard* c'est le souverain pontife qui est présent dans la personne de son légat et ami, le chameau. Celui-ci va-t-il donner sa sentence au nom de la Sainte Trinité, puisqu'il l'annonce au vers neuf de son discours et que neuf est le carré de trois et que d'autre part il était d'usage d'invoquer la Trinité avant de commencer une action de quelque importance?

Mais concentrons-nous sur le discours lui-même. En voici le texte, d'après l'édition de Jean Dufournet dans la collection Garnier-Flammarion, les vers 457-494 aux pages 284-287. Nous numérons le discours de 1 à 38 en raison de certaines

---

<sup>1</sup> Cfr. Jean GRAVEN, *Le procès criminel du Roman de Renart*. Genève, 1950, 53-54.

implications numériques. Jean Dufournet ajoute à son texte une "transposition assez plaisante dans la traduction de Paulin Paris."

1	Quare, mesire, me audite!	20	Se la jugement si aseinte,
2	Nos trobat en decrez escrite	21	Et tu nos sies bon seignor;
3	En la rebrice publicate	22	Fai droit jugar par toe anor,
4	De matrimoine violate:	23	Par la seinte croise de Dé!
5	Primes le doz examinair	24	Que tu ne soies bonne rê,
6	Et s'il ne se puet espurgar,	25	Se reison ne droit ne vos far
7	Grevar le puez si con te place.	26	Ausi con fist Julius Cesar,
8	Que il a grant çose mesface.	27	Et en cause voille droit dir,
9	Hec est en la mie sentence:	28	Se tu veoil estre bonne sir,
10	S'estar ne velt en amendance,	29	Vide ti bonne favelar!
11	Dissique parmane ccmune	30	Par la foi toe tiegn le car!
12	Uneverse soe pecune,	31	Se ne tiens car ta baronnie,
13	O lapidar lo cors o ardre	32	Rendar por amendar lor vie,
14	De l'aversier de la Renarde!	33	N'aies cure de reiautat!
15	Et vos si mostre si bon rege:	34	Se tu ne juches par bontat,
16	Se est qui destruite la lege	35	Et se tu ne faces droitor,
17	Et qui la voil vituperar,	36	Tu non sies bonne segnor.
18	Il le doive fort conperar.	37	Favelar ce que bon te fache!
19	Messire, par la corpe seinte,	38	Plus ne t'en di ne plus ne sache.

Reprenons le discours dès le début. Le chameau s'adresse au roi Noble: "En ce cas-là, Monseigneur, écoutez-moi. Nous trouvons écrit dans les décrets sous la rubrique qui traite de la violation du mariage qu'il faut d'abord l'examiner (faire l'enquête). Si Renard ne réussit pas à se disculper, vous pouvez le punir comme il vous plaira, car il s'est mal conduit dans une matière grave." (On comprend que le péché grave appelle de graves sanctions: le terme "grevar" est bien suggestif dans ce contexte).

Nous n'avons pas retrouvé dans le Décret de Gratien une rubrique sur la violation du mariage ou sur l'adultère. On y en parle pourtant pour en mesurer la gravité. Je me permets de citer *Decreti Gratiani secunda pars, causa XXXII, q.VII, c.XVI* (nous traduisons) "Lequel parmi tous les péchés est plus grave que l'adultère? Il occupe la deuxième place pour les peines. En effet, ceux qui se sont éloignés de Dieu auront la peine la plus lourde, même s'ils avaient vécu sobrement. (Ici on lit en glose) Beaucoup de crimes sont plus graves que l'adultère, tels que l'homicide, le sacrilège, la brisure du voeu de continence. Cela vaut en général pour toutes les fois qu l'on impose une peine plus lourde. Mais

on peut l'appeler le plus grand péché, parce qu'il est puni de la plus grande peine, c'est-à-dire la peine de mort."<sup>2</sup>

Notons encore que le légat ne souffle mot d'une complicité éventuelle de l'autre parti, c'est-à-dire d'Hersent, ce qui aurait pu impliquer la mort des deux pécheurs adultères. C'est la loi de Moïse (Deutéronome 22,22): "Si l'on prend sur le fait un homme couchant avec une femme mariée, tous deux mourront: l'homme qui a couché avec la femme et la femme elle-même." A ce verset les scribes et les pharisiens font allusion quand ils mènent une femme surprise en adultère devant Jésus (Evangile selon saint Jean 8,3).

Il y a d'autres traits encore d'une animosité certaine du légat vis-à-vis de Renard. Au vers dix par exemple: "Si Renard ne veut pas vivre en pénitent, qu'à partir d'ici toute sa fortune revienne pour toujours à la communauté et que le corps de l'*adversaire* Renard soit ou lapidé ou brûlé." Si la punition proposée est lourde, le terme d'*adversaire* est nettement haineux: il était employé souvent pour désigner le diable. L'origine est biblique (Première lettre de l'apôtre Pierre, 5,8). Et dans le livre de Job 27,7 on rencontre ce cri du coeur: "Que mon adversaire ait le sort du méchant, mon adversaire celui de l'injuste." On voit que l'impartialité de ce conseiller juridique est nulle.

Dans son plaidoyer raffiné le légat rappelle ensuite au roi que c'est à lui de maintenir la loi (vers 16). "S'il y a quelqu'un qui détruit la loi, qui veut la corrompre, il doit le payer très cher." Le mépris de la loi pèse lourd sur le coeur de ce légat sans pitié. Le légat ne jure pas par "Corbieu" comme dans les farces, il conjure messire Noble par une anomalie linguistique: "par la corpe seinte" (à

---

2 Le texte latin dit: "Quid in omnibus peccatis gravius? Secundum namque in poenis obtinet locum: quoniam quidem primum illi habent, qui aberrant a Deo, etiam si sobrie vixerint. (En glose) Multa enim crimina sunt graviora adulterio ut homicidium (...) et incestus (...) et fractio voti continentiae (...) et generaliter ubicumque gravior poena imponitur."

comparer avec le vers 13) de mettre de la sainteté dans son jugement et de se montrer un bon prince à ceux qui sont présents." Jugez, dit-il, selon le droit et en tout honneur, par "la Sainte Croise de DÉ", autre anomalie dont il se sert pour imposer son point de vue à l'aide de tout le poids dont la religion dispose: la croix et l'Eucharistie (vers 19 à 23).

Après certaines réminiscences de l' Ancien Testament, après quelques invocations chrétiennes maltraitées, le prélat juriste donne Jules César en exemple (24-27).

Il n'oublie pas non plus de jouer sur son amour propre: "Si tu veux être un bon seigneur, choisis les bons termes, par ta foi, domine le plaidoyer." Il recommande aussi à Noble de montrer son amour pour les barons et il cherche à l'intimider: "Si tu n'aimes guère "ta baronnie", le "corps baronnique" pour ainsi dire, retire-toi dans un monastère, RENDAR, pour que les barons aient une vie meilleure"... Notez bien que RENDAR est l'anagramme de RENARD. Cela semble suggérer: "Alors tu risques de marcher dans les pas de Renard" (branche III).

Nulle part, je pense, l'habileté du légat ne se montre mieux que dans sa conclusion: les lourdes peines qu'il a conseillées (la peine de mort par lapidation ou par le bûcher et la confiscation de tous ses biens) ne seront en somme qu'un acte de bonté: "Si tu ne juges pas par bonté et si tu ne suis pas la voie de justice, tu n'es pas un bon seigneur." (34-36)

Les deux derniers vers (37 et 38) montrent un conseiller sûr de lui et de l'effet de son intervention: "Favelar..." - le mot a un lien très net avec "fabula", "fable" ... "favelar ce que bon te fasse - Plus ne t'en dis ne plus ne sache."

#### *Emploi de "si", conjonction conditionnelle et casuistique*

Il y a dans ce discours un emploi très dense de la conjonction conditionnelle "si" ou "se". L'auteur s'en sert neuf fois - ce nombre pourrait être symbolique pour marquer une certaine perfection dans la densité - et réussit ainsi à imbiber tout son conseil d'un style pénitentiel et casu-

istique. Dans les milieux religieux ce style passe de la loi de Moïse dans le livre de Deutéronome à travers les pénitentiels jusque dans le Décret de Gratien et les manuels de confession et les livres de casuistique de naguère.

*Les trente-huit vers du discours et le symbolisme des nombres*

Lucien Foulet a constaté simplement que le discours du légat papal dure trente-huit vers. Il n'y a pas relevé une curiosité numérique. D'ailleurs ce n'est qu'après avoir analysé ce discours et constaté son caractère haineux vis-à-vis de Renard que je me suis souvenu d'une leçon de mon bréviaire sur la guérison d'un infirme à la piscine de Bethesda (Jo. 5,1-9): "Il y avait là - nous citons la Bible de Jérusalem - un homme qui était infirme depuis trente-huit ans. Jésus, le voyant étendu et apprenant qu'il était dans cet état depuis longtemps déjà lui dit: "Veux-tu guérir?" L'infirme lui répondit: "Seigneur, je n'ai personne pour me jeter dans la piscine, quand l'eau vient à être agitée, et le temps que j'y aille, un autre descend avant moi." Jésus lui dit: "Lève-toi, prends ton grabat et marche." Et aussitôt l'homme fut guéri; il prit son grabat et il marchait."

Or dans son traité sur l'évangile de saint Jean, saint Augustin veut expliquer à son auditoire pourquoi le nombre trente-huit est un symbole de l'infirmité. A cet effet il part du nombre quarante, qui est symbole de la perfection. La loi de Dieu est parfaite et elle est liée avec le nombre quarante. Ainsi y a-t-illes dix commandements qui doivent être prêchés dans le monde entier, dans les quatre directions: l'est et l'ouest, le nord et le midi. Ou bien, dit-il, parce que le Christ est venu perfectionner la loi de Moïse. Cette perfection de la loi, nous la trouvons dans les quatre évangiles. Elle vient de l'Amour, dit saint Paul (Rom.13,10): "Plenitudo Legis charitas". C'est un don de l'Esprit. Le nombre quarante exprime la perfection de toutes les *oeuvres* de la Loi, mais pour l'*Amour* deux préceptes nous sont recommandés. Puis, après quelques variations sur le nombre deux, saint Augustin lance cette phrase capitale: "Par

conséquent, si dans le nombre quarante tient la perfection de la Loi et que la Loi atteint la perfection seulement par le double précepte de l'amour: comment s'étonner que celui qui avait les quarante moins deux fût infirme?" (In Joannis evangelium tractatus VIII,6)<sup>3</sup>.

Cette exégèse numérique d'Augustin a fait fortune. Citons quelques témoins dont le rayonnement est bien connu: Bède le Vénérable, mort à Jarrow en 735, Alcuin, mort à Tours en 804, Honore d'Autun au XII<sup>e</sup> siècle, qui a vécu quelque temps à Ratisbonne de même que Rupert de Deutz, qui y est mort en 1129 ou 1130. Ce dernier, assez proche de l'auteur du discours du chameau, justifie son exégèse par l'autorité des saints docteurs (In Joan.V, P.L.169, 392 B). Nous suivons son exemple!<sup>4</sup>

Retournons au chameau et reprenons les paroles d'Augustin en les appliquant au discours qui nous occupe: "Comment s'étonner qu'un discours si dépourvu de charité, si marqué du parti pris contre Renard ne s'étende que sur quarante vers moins deux?"

L'auteur a-t-il prévu quand même de très loin qu'il y aurait des lecteurs qui haussent les épaules en signe de doute et d'incrédulité? A leur intention il a caché son message dans l'acrostiche. A partir du vers 11 on y lit notamment: "Dissi" (italien pour "dixi", j'ai dit)

D U O De E Se EI

Dixi duo deesse ei: "j'ai dit que deux lui font défaut" (Dans ce genre d'artifices il était permis de simplifier les lettres doubles et de multiplier les lettres simples).

Vu le contexte les deux choses qui lui manquent, ce sont l'amour de Dieu et l'amour des hommes, et spécialement

3 "Si ergo quadragenarius numerus habet perfectionem Legis et Lex non impletur nisi in gemino praecepto charitatis: quid miraris quia languerat qui ad quadraginta, duo minus, habebat."

4 Cfr. Heinz MEYER, *Die Zahlenallegorese im Mittelalter*. München, 1980. Passim.



l'amour de Renard. Sans le savoir le prélat juriste se condamne lui-même par ses propres paroles tissées dans cet acrostiche.

Ajoutons que l'auteur ne s'est pas limité à introduire le nombre trente-huit dans le discours du légat papal. La plainte judiciaire, la "clameur", le "cleim" (vers 387) d'Isengin (vers 316 à 334) et d'Hersent (vers 335 à 353) dure également trente-huit vers. Nous croyons qu'il y a là un ensemble d'artifices voulus et réalisés. En effet dans bien des cas le hasard n'est pas la plus intelligente des explications.

*Pourquoi l'auteur a-t-il choisi le chameau pour représenter le légat papal?*

Probablement l'idée lui est venue en prenant connaissance d'un événement qui a eu lieu à Rome le 10 avril 1121. Pour faire plaisir au Pape Calixte II les habitants de Rome se sont saisis de l'antipape Bourdin, puis pour l'humilier ils l'ont posé en travers sur un chameau. On rencontre cette histoire dans la Vie de Louis VI le Gros, écrite par Suger, abbé de Saint Denis. Nous citons la traduction d'Henri Waquet, qui accompagne le texte latin de la collection "Les Classiques de l'Histoire de France au Moyen Age" (1964), pages 205 à 207: "Calixte II n'occupait le Saint-Siège que depuis peu de temps encore lorsque les Romains désirèrent favoriser sa noblesse et sa libéralité. L'intrus imposé par l'empereur, le schismatique Bourdin, siégeait à Sutri, obligeant à fléchir le genou devant lui les clercs qui passaient pour se rendre aux seuils des apôtres. Ils s'emparèrent de lui, le tinrent prisonnier et, après l'avoir revêtu d'un manteau formé de peaux de boucs encore crues et sanglantes, ils posèrent en travers sur un chameau, animal tortueux, ce tortueux antipape, que dis-je, cet antéchrist, puis, vengeant l'ignominie de l'Eglise de Dieu, ils le menèrent, afin de publier plus hautement sa honte, par la voie royale, à travers le coeur de la cité, et le condamnèrent sur l'ordre du seigneur pape Calixte à la prison perpétuelle dans les montagnes de la

Campanie, près de Saint-Benoît. En outre, pour conserver la mémoire d'une si éclatante vengeance, ils le firent représenter dans une chambre du palais, sur une peinture où on le voyait foulé aux pieds du seigneur pape."

Pour nous l'histoire de ce Bourdin est moins intéressante que le symbolisme du chameau, qui y est impliqué: "tortuoso animali camelo tortuosum antipapam, immo antichristum, transversum superposuerunt." Le chameau, animal tortueux, est appelé à faire éclater aux yeux de tout le monde le caractère tortueux de cet antipape, de cet antichrist. Le lien entre cet évènement et notre roman de Renard est là. Le légat papal a bien montré par son discours à quel personnage "tortueux" Renard a affaire: c'est un vrai "antirenard"! Il mérite par conséquent d'être représenté par un chameau.

La satire en est augmentée encore par l'amalgame de langues: latin, français, italien, dont se sert ce chameau pour s'exprimer.

### *Conclusion*

A la lumière de plusieurs approches nous constatons que, dans la version du Roman de Renard choisie, le discours du légat papal est plein d'attraits. C'est d'une part le plaidoyer d'un juriste savant et habile, c'est, d'autre part, une satire déguisée sous des réminiscences exégétiques et numériques, philologiques et allégoriques. S'il est permis d'appliquer aux créations littéraires l'adage: "Ex creaturis discite Creatorem", l'auteur, quelque fût son âge, son état civil ou son état de santé, était un grand esprit capable de mouler en rires son érudition.

Après tout cela, faut-il encore se demander quel a été et quel est toujours son public idéal?

Klaus Grubmüller, Münster

SEMANTIK DER FABEL\*

Es möge mir erlaubt sein, meinen Überlegungen eine kurze Geschichte vorzuschicken:

"Ein Wolf und ein Lamm, beide durstig, kamen an einen Bach, um dort zu trinken; der Wolf trank oben und das Lamm weiter unten. Als der Wolf das Lamm erblickte, sagte er zu ihm: "Wenn ich trinke, dann wagst du es, mir das Wasser zu trüben?" Das geduldige Lämmlein sagte: "Wie kann ich dir das Wasser trüben, da es von dir zu mir her fließt?" Der Wolf errötete keineswegs, obwohl das Lamm die Wahrheit auf seiner Seite hatte, und sagte: "Oho, du stößt Verwünschungen gegen mich aus!" Darauf antwortete das Lamm: "Ich fluche nicht über dich". "Fürwahr", sagte der Wolf, "vor sechs Monaten hat mir dein Vater genau das gleiche angetan." Darauf sagte das Lamm: "Aber ich bin doch damals noch gar nicht geboren gewesen." Darauf sagte der Wolf: "Du hast mir auch mit deinem Genage meinen Acker verwüstet und verheert." Da sagte das Lamm: "Wie könnte das sein, ich habe doch jetzt noch gar keine Zähne." Da wurde der Wolf zornig und sagte: "Wenn ich auch deine Argumente und Ausflüchte nicht alle widerlegen kann, so will ich doch in dir heute abend ein ausgiebiges Abendessen haben." Er fing das unschuldige Lamm, nahm ihm sein Leben und fraß es."<sup>1</sup>

Ich bin sicher, Sie kennen diese Geschichte, und dennoch werden Sie sich vielleicht erneut fragen, was sie bedeute. Das läßt sich in diesem Falle bequem beantworten, denn der Autor selbst erläutert es: "Mit dieser Fabel will Äsop zei-

---

\* Die auf den Anlaß des Münsteraner Kolloquiums bezogene Vortragsform ist beibehalten. Den Kollegen an den Universitäten London, Liverpool und München danke ich für hilfreiche Diskussionsbeiträge.

1 Ich paraphasiere die Fabel von 'Wolf und Lamm' in der deutschen Fassung Heinrich Steinhöwels, abgedruckt unten S. 117f.

gen, daß bei bösen und treulosen Anklägern Vernunft und Wahrheit ohne Wirkung bleiben müssen."<sup>2</sup>

Daß der Autor eine solche Erläuterung gibt, überrascht uns nicht, denn es ist üblich bei dieser Textgattung, wenn auch durchaus entbehrlich - und es wäre erst noch die Frage, ob wir uns auf den Autor und auf seine Explikation dieser Fabel verlassen wollen und verlassen dürfen. Jedenfalls: Die Frage nach der Bedeutung dieses Textstückes ist die gegenüber solcher Art von Texten zu erwartende und auch die vom Autor intendierte Rezeptionshaltung, aber selbstverständlich ist dies nicht; in anderen Fällen würde so nicht ohne weiteres gefragt. Ich könnte z.B. im Stile einer Zeitungsnachricht berichten:

"Vom 26.-29.10.1979 trafen in Münster mehr als 70 Wissenschaftler zum dritten internationalen Tierepik-Kolloquium zusammen. Sie beschäftigten sich grundsätzlich und an zahlreichen Beispielen aus den verschiedensten Nationalliteraturen mit der Analyse des mittelalterlichen Tierepos, der Fabel und des Fabliau."

Wenn ich dieses Textstück nicht gerade Linguisten als Analysebeispiel vorlege, wird sich die Frage nach der 'Bedeutung' der Passage nicht so leicht aufdrängen, sie wird im alltagssprachlichen Umgang jedermann deutlich sein, der die deutsche Sprache beherrscht. (Es sei denn, er wollte nach einer ganz anderen 'Bedeutung' fragen, etwa nach dem Stellenwert des Kolloquiums für die Tierepikforschung oder nach seinen Auswirkungen auf die Münsteraner Gastronomie - dann aber hätte man nach der Bedeutung des Ereignisses gefragt, nicht nach der des Textes - oder allenfalls: nach der Bedeutung des Textes für die Interpretation einer gegebenen Situation.)

Es ist deutlich: der Terminus 'Bedeutung' kann auch in Bezug auf meine beiden Beispiele in ganz unterschiedlichem Sinne gebraucht werden. Die 'wörtliche' Bedeutung - so könnte man in umgangssprachlicher Terminologie sagen - erschließe sich in beiden Fällen gleich mühelos, sofern nur der Inhalt der Vokabeln, die Funktion der syntaktischen Fügungsmittel und

---

2 Epimythion der Steinhöwel-Fassung, s.u. S. 5.

die Satzverknüpfenden Relationen bekannt seien. Daß der Wolf das Lamm ohne Rücksicht auf die Richtigkeit seiner Anschuldigungen überwältigt und aufgefressen habe, sei dem Wortsinn nach ebenso leicht und sicher zu verstehen wie die Mitteilung über das Treffen der Tierepikforscher in Münster. Schwere zu entschlüsseln sei neben der (pragmatisch zu erfragenden)<sup>3</sup> situationserhellenden Kraft, die beidem zukomme, vor allem die 'übertragene' Bedeutung, die die Fabel besitze, die Zeitungsnachricht aber nicht. Auch darüber würden wir uns bis zu einem bestimmten Punkte wohl einigen können - bis zu dem Punkt nämlich, an dem wir festlegen müßten, was eigentlich mit der Benennung dieser Differenz ausgesagt, was mit 'übertragener Bedeutung' gemeint sei und wie sie zustande komme. Einigen Aspekten dieser Frage am Beispiel der Fabel nachzugehen, habe ich mir in diesem Vortrag vorgenommen.

Ich will dabei das allgemeine Einverständnis der Fabeltheoretiker<sup>4</sup> über die in irgendeiner genauer zu bestimmenden Weise 'bildhafte' Rede der Fabel voraussetzen (*fabel... sint darumb erdacht worden, daz man durch erdichte wort der unvernünftigen tier under in selber ain yn bildung des wesens und sitten der menschlichen würde erkennt* - sagt z.B. im 15. Jh. mein Gewährsmann Heinrich Steinhöwel (ed. Österley [wie

---

3 Einige vorläufige Überlegungen dazu in meinem Vortrag *Pragmatik der Fabel* (erscheint in den Veröffentlichungen des Hamburger Germanistentages von 1979, im Druck)

4 Die Diskussion zur Gattungstheorie der Fabel wird ausführlich referiert von Waltraud BRIEGEL-FLORIG, *Geschichte der Fabelforschung in Deutschland*, Diss. Freiburg/Br. 1965; sie wird kurz zusammengefaßt von Erwin LEIBFRIED, *Fabel*, Stuttgart 1967 u.ö. (Sammlung Metzler. 66). Eine kleine Textauswahl zur Gattungsdiskussion bieten: Erwin LEIBFRIED und Josef M. WERLE, *Texte zur Theorie der Fabel*, Stuttgart 1978 (Sammlung Metzler. 169).  
 Von den neueren Arbeiten nenne ich: Klaus DODERER, *Fabeln. Formen, Figuren, Lehren*, Zürich 1970. Reinhard DITHMAR, *Die Fabel. Geschichte, Struktur, Didaktik*, Paderborn 1971. Hans Ulrich GUMBRECHT, *Fabeln und literaturwissenschaftliches Erkenntnisinteresse*, in: H.U.G. (Hrsg.), *Marie de France. Äsop*, München 1973, S. 17-52. Hermann LINDNER, *Zur Problematik der Definition der Gattung 'Fabel'*, in: H.L., *Fabeln der Neuzeit*, München 1978, S. 12-46. Vgl. auch Lidija VINDT, *Die Fabel als literarisches Genre*, *Poetica* 9 (1977), S. 98-115 (Erläuterungen von Helena IMMENDÖRFFER ebd. S. 116-122).

Anm. 15], S.5) in Zusammenfassung einer langen Tradition) und ich will freilich daran erinnern, daß diese Bildhaftigkeit der Fabel nicht von der Art sein dürfe, daß "ihre vermeinte Handlung sich ganz malen" lasse, wie Lessing spottet, sondern so, daß "eine Folge von Veränderungen ... einen einzigen anschauenden Begriff" erwecken müsse<sup>5</sup>.

Zur Methode: Wie die Bedeutung eines Textes zu ergründen sei, war lange Zeit ausschließlich der literarischen Interpretationslehre als Forschungsfrage überlassen. Forschungsgegenstand der sprachwissenschaftlichen Bedeutungslehre war das Wort; die Gefahren, die in seiner Isolierung lagen, wurden durchaus immer wieder erkannt (die Wortfeldlehre Jost Triers, an den hier in Münster mit gutem Grund zu erinnern ist, hat sie z.B. in paradigmatischer Hinsicht aufzuheben versucht). Aber die Konsequenz ist spät gezogen worden und immer noch nicht allgemein akzeptiert, daß das Wort, das isolierte Lexem, außerhalb seines Vorkommenszusammenhanges keine exakt angebbare Bedeutung habe, oder genauer: nicht als Anweisung verstanden werden könne, sich auf bestimmte Elemente der außersprachlichen Wirklichkeit zu beziehen - im Sinne einer Referenzsemantik, wie sie etwa Robert Musils berühmten Satz zugrunde liegt: "Schon 'Hund' können Sie sich nicht vorstellen, das ist nur eine Anweisung auf bestimmte Hunde und Hundeeigenschaften."<sup>6</sup> Isolierte Lexeme haben stattdessen allenfalls Bedeutungs- oder Referenzpotentiale<sup>7</sup>, und erst die Verwendung im Satz lege die jeweils gemeinte Bedeutung fest.

Doch mühelos lassen sich Beispiele dafür finden, daß auch im Satz die Verdeutlichung, die Monosemierung des prinzipiell mehrdeutigen (polysemen) sprachlichen Zeichens nicht immer ge-

---

5 Von dem Wesen der Fabel, S. 82 (ich zitiere nach Heinz RÖLLEKE (Hrsg.), *Gotthold Ephraim Lessing, Fabeln. Abhandlungen über die Fabel*, Stuttgart 1967).

6 'Der Mann ohne Eigenschaften', Reinbek 1960 (Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Hrsg. v. Adolf FRISÉ), S. 306f. (Kap. 72), zitiert bei Harald WEINRICH, *Semantik der Metapher*, *Folia Linguistica* 1 (1967), S. 3-17, hier S. 6.

7 So etwa kurz bei Werner KALLMEYER u.a., *Lektürekolleg zur Textlinguistik*, Bd. 1: Einführung, Frankfurt 1974, S. 119.

leistet wird - oft muß über den Satz hinausgegangen werden: auf den Zusammenhang des Textes (oder auch - das muß ich im weiteren vernachlässigen - auf den der Situation). In aller Einfachheit skizzieren diese Überlegungen den Weg von einer Wort- zur Textsemantik<sup>8</sup> und damit zur Installierung einer Forschungsdisziplin, die sich von linguistischer Seite die Erforschung der Bedeutung von Wörtern in Texten, aber damit natürlich auch der Bedeutung von Texten insgesamt zur Aufgabe gemacht hat. Von ihr also kann Aufschluß erhofft werden auf die Frage, was die Bedeutung eines Textes sei<sup>9</sup> und wie sie zustande komme - zumindest aber ist (wenn wir die relative Jugendlichkeit der Disziplin in Rechnung stellen) auf Fingerzeige zu hoffen für erfolgversprechende oder prüfungswerte Fragerichtungen (und in diesem Sinne bitte ich, den Titel meines Vortrages zu verstehen. Auch muß ich darum bitten, mir gewisse terminologische Modernismen nachzusehen: ich benütze sie als Verfremdungshilfen, die dazu dienen sollen, der Ver-

- 
- 8 Die Literatur zur Semantik ist in den letzten Jahren ins Uferlose angewachsen, man vgl. die von Herbert Ernst WIEGAND und Werner WOLSKI zusammengestellte *Arbeitsbibliographie zur Semantik in der Sprachphilosophie, Logik, Linguistik und Psycholinguistik 1963-1973/74* mit insgesamt 7929 Titeln (Germanistische Linguistik 1-6/1975, S. 93-938). Die Entwicklung bis 1969 läßt sich gut mit Hilfe der von Laszlo ANTAL zusammengestellten Aufsatzsammlung verfolgen: *Aspekte der Semantik. Zu ihrer Theorie und Geschichte 1662-1970*, Frankfurt 1972. Eine zusammenfassende Darstellung, die die klassische von Stephen ULLMANN (*The Principles of Semantics*, Oxford 1951 u.ö.; deutsch: *Grundzüge der Semantik*, Berlin 1967) ersetzen könnte, ist nicht in Sicht.
- 9 Auch hier hat sich die Produktion inflationär ausgeweitet. Ich nenne nur einige neuere Arbeiten: Tzvetan TODOROV, *Littérature et signification*, Paris 1967. E. KAEMMERLING, *Rekonstruktion der poetischen Bedeutung*, Sprache im technischen Zeitalter 41 (1972), S. 21-27. Siegfried J. SCHMIDT, *Texttheorie. Probleme einer Linguistik der sprachlichen Kommunikation*, München 1973. G. KEGEL und G. SAILE, *Analyseverfahren zur Textsemantik*, München 1975. Heinrich PLETT, *Textwissenschaft und Textanalyse*, Heidelberg 1975. Wolfgang KLEIN (Hrsg.), *Methoden der Textanalyse*, Heidelberg 1977. Michael SCHECKER, *Ästhetische Semantik. Versuche zu einer theoretischen Literaturwissenschaft*, Frankfurt/Bern 1977. Eberhard KRAFT, Kurt NIKOLAUS, Uta QUASTHOFF, *Die Konstitution der konversationellen Erzählung*, Folia Linguistica 11 (1977), S. 287-337. Erika FISCHER-LICHTE, *Bedeutung. Probleme einer semiotischen Hermeneutik und Ästhetik*, München 1979.

führung festgefahrener Gedankengänge zu entgehen.)<sup>10</sup>

Die Textsemantik, begründet und ausgebaut vor allem durch die französischen Forscher Algirdas Julien Greimas<sup>11</sup> und François Rastier<sup>12</sup>, antwortet auf die gestellte Frage mit einer Faustregel: "Willst Du einen Text verstehen, dann sortiere seine Lexeme zuerst nach Gruppen, in denen ein (gemeinsames) semantisches Merkmal eindeutig alle übrigen Merkmale dominiert."<sup>13</sup>

Das ist ein ebenso banaler wie in der Durchführung mühseliger Ratschlag - und es stehen überdies die methodischen Instrumente auch dafür noch längst nicht in genügender Differenziertheit zur Verfügung. François Rastiers Feststellung von 1972<sup>14</sup> gilt noch heute: "Im Augenblick ist das Klasseninventar (das ist grob gesprochen das Inventar der semantischen Merkmale, K.G.) noch sehr rudimentär" - und (wie man hinzufügen müßte): noch sehr unsystematisch erhoben. Dennoch weist die 'Faustregel' auf den richtigen Weg. Ich versuche, sie am Beispiel der Fabel von Wolf und Lamm zu befolgen und wähle als Basis die deutsche Fassung des Heinrich Steinhöwel

---

10 Textlinguistische Analysen ein- und derselben Fabel (James Thurber, *The Lover and His Lass*) sind zusammengefaßt in dem von Teun A. VAN DIJK und János S. PETÖFI herausgegebenen Band *Grammars and Descriptions. Studies in Text Theory and Text Analysis*, Berlin/New York 1977. Für meine Frage geben sie wenig her, weil selbst in den wenigen Beiträgen, in denen die Zugehörigkeit des Beispieltextes zur Gattung Fabel überhaupt beachtet wird (GÜLICH-RAIBLE, HARWEG, LONGACRE, OPPEL), daraus kaum substantielle Folgerungen für den Gang der Untersuchung gezogen werden.

11 *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris 1966; in deutscher Übersetzung: *Strukturelle Semantik. Methodologische Untersuchungen*. Braunschweig 1971. Ich zitiere das einschlägige Kapitel 'Die Isotopie der Rede' nach dem Abdruck bei Werner KALLMEYER u.a., *Lektürekolleg zur Textlinguistik*, Bd. 2: Reader, Frankfurt 1974, S. 126-152.

12 *Systématique des Isotopies*, in: Algirdas Julien GREIMAS (Hrsg.), *Essais de sémiotique poétique*, Paris 1972, S. 80-106. Ich zitiere nach der deutschen Übersetzung von Klaus NETZER in W. KALLMEYER u.a., *Lektürekolleg 2* (wie Anm. 11), S. 153-190.

13 KALLMEYER u.a., *Lektürekolleg 1* (wie Anm. 7), S. 146.

14 Wie Anm. 12, S. 159.



vom Ende des 15. Jahrhunderts<sup>15</sup>, weil seine Sammlung (gedruckt zuerst in Ulm, um 1476)<sup>16</sup> die für Jahrhunderte gültige Tradition der lateinischen Romulus-Fabeln im Deutschen abschließend kodifiziert und zugleich als eine Art Fabel-Thesaurus für spätere Jahrhunderte bereitstellt. Bei der Analyse mache ich mir zunächst die Lizenz zunutze, daß solche Lexemgruppen wohl in syntagmatischer, nicht aber in syntaktischer Hinsicht strukturiert seien: "Es handelt sich dabei um ein nicht geordnetes Ganzes"<sup>17</sup>. In der Terminologie der französischen Semantiker bilden "die jeweils über ein dominantes ... Merkmal verbundenen Lexeme eines Textes dessen Isotopieebenen. ... Anhand des Begriffs der Isotopie versucht Greimas zu zeigen, daß Texte, obwohl sie sich aus heterogenen Einheiten zusammensetzen, auf homogenen semantischen Ebenen (d.h. Isotopieebenen) situiert sind und damit ein Bedeutungsganzes bilden".<sup>18</sup> Das Gefüge der Isotopieebenen, seine semantische Tektonik, definiert den Text.

Die ander fabel von dem wolff und dem lamp.

Esopus seczet von den unschuldigen und den böslistischen triegern ain sölliche fabel. Ain wolff und ain lamp, baide durstige, kamen an ainen bach, allda ze trinken; der wolff trank oben an dem bach, und das lamp ferr unden. Do der wolf das lamp ersach, sprach er zuo im: So ich trincke, so trübst du mir das waßer? Das geduldig lemlin sprach: Wie mag ich dir das waßer trüb machen, das von dir zu mir flüßet? Der wolf errötet nit von der warhait des lamps und sprach: He, he, du fluochest mir. Antwort daz lamp: Ich fluoch dir nit. Ja, sprach der wolf, vor sechs monet det mirs dyn vater ouch. Do sprach das lamp: Nun bin ich die selben zyt dannocht nit geboren gewesen. Do sprach der wolf: Du hast mir ouch mynen aker gar verwüst mit dynem nagen und verheret. Do sprach das lamp: Wie möcht das gesyn, nun hab ich doch der zen nicht. Do ward der wolf in zorn bewegt und sprach: Wie wol ich dyne argument und ußzüg nit alle widerreden kan, so will ich doch ain rychlich nachtmal hinacht mit dir haben. Er fing das unschuldig lemlin, er nam im sin leben und fraß es.

- 
- 15 *Steinhöwels Äsop*, hrsg. von Hermann ÖSTERLEY, Tübingen 1873 (StLV 117), S. 81f. Zu weiteren Fassungen dieser Fabel vgl. Klaus GRUBMÜLLER, *Meister Esopus. Untersuchungen zu Geschichte und Funktion der Fabel im Mittelalter*, München 1977 (MTU 56), S. 281 Anm. 10 und Bernhard KOSAK, *Die Reimpaarfabel im Spätmittelalter*, Göppingen 1977 (GAG 223), S. 410 (Nr. 183).
- 16 *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*, Bd. 1, Leipzig 1925, Nr. 351.
- 17 RASTIER, wie Anm. 12, S. 157.
- 18 KALLMEYER u.a., *Lektürekolleg 1*, wie Anm. 7, S. 147.

Mit dieser Fabel will Esopus bezaigen, daß by bösen und untrüwen an-  
klegern vernunft und warhait kain statt finden mag; söliche wolf fint  
man in allen stetten.

*Ain wolff und ain lamp, baide durstige, kamen an ainen  
bach, allda ze trinken.* Es ist gewiß mühelos zu beobachten  
und deshalb als Feststellung noch recht vordergründig, daß  
mit der Benennung der Akteure Wolf und Lamm eine Isotopie  
installiert wird, die durch das Merkmal [+ tierisch] bestimmt  
ist. Sie werden mit mir der Überzeugung sein, daß dies eine  
für diesen Text entscheidende Ebene ist, daß dieses Merkmal  
also auch in anderen Lexemen als ein dominierendes enthalten  
sein muß. Ich versuche sie zu bündeln und finde - das er-  
staunt mich - nur ganze zwei Lexeme, die hier auf eine noch  
genauer zu bestimmende Weise einzuordnen sind: *nagen* und  
*fressen*, das vorletzte Wort der Fabelerzählung.

Überaus dicht besetzt ist dagegen ein anderes Lexemfeld,  
das mit dem dritten Satz eingeführt wird: *Do der wolf das  
lamp ersach, sprach er zuo im.* Auch das Lamm *spricht* (mehr-  
mals), es *antwortet*, es soll *fluoehen*, es bringt nach der Mei-  
nung des Wolfes *argument und ußzüg* vor, die dieser *widerreden*  
müßte, die aber doch die *warheit* sind: installiert wird so  
die Isotopieebene "mündliche Kommunikation", genauer: "Streit-  
gespräch".

Es fällt weiterhin eine dritte Gruppe von Wörtern mit wie-  
derkehrenden semantischen Merkmalen (Rekurrenzen) auf: Lexeme,  
die den Vorgang der "Nahrungsaufnahme" bezeichnen bzw. sich  
um diese Achse gruppieren - *durstige*, mehrmals *trinken (trank)*,  
*nachtmal*, *fraß*.

Mit den beiden letzten Komplexen eng verbunden sind Isoto-  
pien der "Gewalttätigkeit", etwa: *verwüsten*, *verheren*, *in zorn  
bewegt*, auch noch einmal: *fluoehen* und *fressen*, und solche der  
"Rechtlosigkeit", etwa: *geduldig* und *unschuldig*.

Aus dem Zusammenspiel dieser vier Ebenen vor allem: "Streit-  
gespräch", "Nahrungsaufnahme", "Gewalttätigkeit" und "Recht-  
losigkeit" entsteht das, was als 'wörtlicher' Sinn des Textes  
bezeichnet zu werden pflegt; für die Analyse der (sicherlich  
hierarchisch anzusetzenden) Verknüpfung der Ebenen hat die  
Textsemantik - so weit ich sie überblicke - leider noch keine

brauchbaren Instrumente entwickelt. (Zuletzt hat Manfred BIERWISCH recht pauschale Formeln dafür vorgeschlagen; vereinfacht: eine Grammatik plus Alltagskenntnisse über den Sachzusammenhang determinieren die wörtliche Bedeutung.<sup>19</sup>)

Das Spezifikum der Gattung und das, was zugleich das wörtliche Verständnis als ein nur vorläufiges signalisiert, ist aber der Widerspruch der ersten Isotopieebene "Aktion von Tieren" und der zweiten "Streitgespräch", denn dies sind zwei Sachverhalte, die nach unserer Welterfahrung nicht in Verbindung gebracht werden dürfen und deren Kombination dementsprechend auch in der Grammatik unserer Sprache durch Verwendungsrestriktionen gesperrt werden muß. Das Lexem *sprechen* darf danach nicht an ein Lexem angeschlossen werden, das das Merkmal [+ tierisch] trägt, es ist mit ihm - nach der Terminologie Eugenio Coserius<sup>20</sup> - nicht "solidarisch". Dabei genügt es nicht, dies schon darin begründet zu sehen, daß stets die Bedingung der semantischen Kongruenz gewahrt bleiben müsse<sup>21</sup>, also die Gemeinsamkeit mindestens eines semantischen Merkmals zwischen syntagmatisch miteinander verknüpften lexikalischen Einheiten. Dann wäre die Verknüpfbarkeit schon aus der Merkmalsliste und der entsprechenden Lexikoneintragung (etwa für das Lexem *sprechen*) zu erkennen. Aber dies würde auf der zweifelhaften Voraussetzung aufbauen, daß Lexemen wie *sprechen* oder *antworten* das Merkmal [+ menschlich] zugeschrieben werden müßte oder auch - vollends widersinnig - dem Lexem *argument*. Notwendig ist also eine Zusatzbedingung, die sprachliche Widersprüche gegen unsere Welterfahrung und unser Wirklichkeitsmodell ausschließt. Dort ist festgehalten, daß Tiere nicht sprechen und auch mit *argumenten* nicht in Verbindung zu bringen sind.

---

19 *Wörtliche Bedeutung - eine pragmatische Gretchenfrage*, in: Günther GREWENDORF (Hrsg.), *Sprechakttheorie und Semantik*, Frankfurt a.M. 1979 (stw 276), S. 119-148.

20 *Lexikalische Solidaritäten*, *Poetica* 1 (1967), S. 293-303. Hier zitiert nach dem Abdruck bei KALLMEYER u.a., *Lektürekolleg 2* (wie Anm. 11), S. 74-86.

21 Dies gegen KALLMEYER u.a., *Lektürekolleg 1*, wie Anm. 7, S. 121.

Die Solidaritätsverstöße, die uns in der Fabel vom Wolf und Lamm bisher aufgefallen sind, waren allesamt von dieser Art: Nicht nur, daß Tiere nicht *sprechen* und nicht *argumentieren*, auch daß sie demzufolge nicht *antworten*, *widersprechen*, *Argumente widerlegen*, *fluchen*, ist ein Ergebnis unserer Wirklichkeitserfahrung. .

Fabeln, die nach diesem Prinzip konstruiert sind, begegnen uns immer wieder und in allen historischen Phasen, auch bei Fabulisten unserer (Münsteraner) Gegenwart, wie etwa die Kontrafaktur der Wolf-und-Lamm-Fabel durch Helmut Arntzen belegen kann<sup>22</sup>, der uns das rare Exemplar eines Lammes vorstellt, das seine Handlungsmaximen aus literarischer Bildung bezieht:

Der Wolf kam zum Bach. Da entsprang das Lamm.

Bleib nur, Du störst mich nicht, rief der Wolf.

Danke, rief das Lamm zurück, ich habe im Äsop gelesen.

Ich könnte also - wenn ich meinen Untersuchungsgegenstand probeweise auf den Bereich der Tierfabel einschränken dürfte - eine erste (nicht unbedingt neuartige) Arbeitshypothese formulieren:

Die Tierfabel konstituiert sich aus dem Verstoß gegen Solidaritätsregeln, die aus unserer Erfahrung über Eigenschaften und Verhaltensmöglichkeiten von Tieren einerseits und von Menschen andererseits folgen. Umformuliert hätte ich damit nur das alte und richtige Stichwort von der Anthropomorphisierung der Tiere in der Fabel als ihres wichtigsten Gattungskriteriums. Lessing hat sich mit ihm auseinandergesetzt, Herder hat es als grundlegende Voraussetzung diskutiert, Jacob Grimm hat es als den "besondren ... reiz" der "thierfabel" beschrieben<sup>23</sup>: "die innige vermischung des menschlichen mit dem thierischen element". Die Tierfabel müsse "die thiere darstellen als seien sie begabt mit menschlicher vernunft und in alle gewohnheiten und zustände unseres lebens eingeweiht, so daß ihre aufführung gar nichts befremdliches hat. die gemordete henne wird auf einer bahre mit zetergeschrei vor den

---

22 *Kurzer Prozeß. Aphorismen und Fabeln*, München 1966, S. 64.

23 *Reinhart Fuchs*, Berlin 1834, p. VII.

könig getragen, er heißt ihr das todtenamt halten und eine grabschrift setzen. die menschen der fabel stehen nicht an, dem wolf, der ihre sprache redet, als er um aufnahme ins kloster bittet, die tonsur zu gewähren. der bauer läßt sich mit dem fuchs in förmlichen vertrag über seine hüner ein, und erkennt den löwen im rechtsstreit mit thieren als gemeinschaftlichen richter."

Die Beispiele Grimms stammen aus dem Tier-Epos, aber das spielt hier keine Rolle. Wichtig ist seine grundsätzliche Forderung: "Dieser vereinbarung zweier in der *wirklichkeit* widerstreitender elemente kann die thierfabel nicht entrathen."<sup>24</sup>

Wenn ich auf Heinrich Steinhöwels Fabel von Wolf und Lamm zurückblicke, wird mir allerdings zweifelhaft, ob der Vorgang der Anthropomorphisierung, so wie er herkömmlicherweise und auch von mir gekennzeichnet worden war, nämlich als Kombination zweier sich ausschließender Wirklichkeitsebenen, richtig und v.a. ausreichend beschrieben ist. Ich stoße auf den Satz: *Der wolf* (nachdem das Lamm seine Anschuldigungen widerlegt hat) *errötet nit von der warheit des lamps*. Es mag ja sein, daß es dem Wolf nicht gut möglich ist, rot zu werden, zumindest wird das nicht leicht zu erkennen sein. Aber auf solchen biologischen Hindernissen liegt hier ganz gewiß kein Gewicht, sie spielen keine Rolle. Beim Krebs z.B. wäre es möglich, und auch ein Blatt kann sich verfärben; aber dann *wird* es *rot* und niemand würde sagen, es sei *errötet*. Das wird von Tieren oder Pflanzen nicht gesagt, zu *erröten* gehört die Verwendungsrestriktion [vom Menschen gesagt], und darauf kommt es an: die für die Gattung Fabel konstitutiven Verstöße gegen sprachliche Vereinbarkeitsregeln liegen nicht nur auf der Ebene der sprachlichen Referenz, in der unsere Wirklichkeitserfahrung festgehalten ist, sondern sie liegen auch, manchmal überwiegend und gelegentlich ausschließlich im Bereich der sprachlichen Konventionen. Es handelt sich dabei zumeist um Ver-

---

24 Ebd. p. VIII.

stöße gegen den Typus der lexikalischen Solidaritäten, auf die erst Eugenio Coseriu aufmerksam gemacht hat durch seinen Versuch, die von Walter Porzig aufgewiesenen wesenhaften Bedeutungsbeziehungen aufzugliedern in die "durch die Sachkenntnis gegebenen Implikationen" ("*Schnee ist weiß oder schmutzig, Laub grün oder welk*") und in die innersprachlich festgelegten (der Hund *bellt*; mit Zug, Auto, Schiff kann man *fahren*, mit dem Flugzeug aber muß man *fliegen*)<sup>25</sup>. Fabeln, so meine ich, wären ein vorzügliches Beobachtungsfeld für weitere Forschungen in dieser Richtung.

Zu meiner Frage zurück: lexikalische Solidaritätsverstöße sind ebenso wie referentielle geeignet, den die Fabel konstituierenden Zusammenprall zweier konträrer Isotopieebenen zu begründen.

An der Fabel von Wolf und Lamm will ich das nicht mehr im einzelnen zeigen; ich möchte nur noch hinweisen auf die Indizien, die noch zu prüfen wären: es gehört wohl in diesen Zusammenhang, wenn das *lemlin geduldig spricht*, wenn der Wolf *in zorn bewegt ward*, oder wenn vom Wolf, der das Lamm reißt, sehr menschlich und distinguiert gesagt wird: *er nam im sin leben*.

Sehr viel deutlicher und zentraler für die Textkonstitution wird diese subtilere Form des Solidaritätsverstoßes in anderen Fabeln sichtbar, beispielsweise in Steinhöwels Fassung von 'Maus, Frosch und Weih'<sup>26</sup>. Sie beginnt damit, daß *ein müs gern über ain waßer gewesen wäre, und begeret raut und hilf von einem frosch*. Gern wird in seiner semantischen Struktur sicherlich kein Merkmal [+ menschlich] enthalten; dennoch verletzt ein Anschluß an nicht-menschliche Bezugsgrößen - jedenfalls für meine Sprachkompetenz - eine Solidaritätsregel. Der Frosch, bei dem die Maus Hilfe sucht, *nam ain schnuor* - auch für *nemen* fällt erst in dieser Verbindung auf, daß es offenbar einer gleichartigen Verwendungsrestrik-

25 *Lexikalische Solidaritäten*, wie Anm. 20, hier S. 76 und 81f.

26 Ed. ÖSTERLEY, wie Anm. 15, S. 83.

tion unterliegt, desgleichen für *wollen*, *empfinden*, *widerstehen*, noch einmal *nemen* und *essen*, vielleicht sogar für *anfangen* und *kommen*:

Der frosch *nam* ain schnur und *band* den fuß der mus an synen fuoß, und *fieng an*, über das waßer ze schwimmen. Und als er mitten in das waßer *kam*, tunket sich der frosch, und zoch die mus under sich und wolt sie ertrenken. Do des die ellend mus *enpfand*, *widerstund* sy dem frosch nach ieren krefft; in dem kompt ein wy geflogen und *nimpt* die mit synen klawen, und den hangenden frosch mit ir und *aß* sie baide.

Die wenigen Verstöße gegen unser Sachwissen (die Maus, die Rat beim Frosch holt - eine verbale und der Maus deshalb nicht mögliche Aktion; der Frosch, der den *fuoz* der Maus an seinen *fuoz* bindet: "eine Handlung, die sie als Tiere nicht ausführen können"<sup>27</sup>) treten gegenüber diesem Netz von Verletzungen *lexikalischer* Solidaritäten ganz zurück. Diese konstituieren die Isotopiekollision der Fabel.

Ausschließlich auf diese Ebene beschränkt und überdies auf ein einziges Signal reduziert ist sie schließlich in der Steinhöwel-Fabel 'Von dem hund und stuk flaisch'<sup>28</sup>:

Ain hund truog ain stuk flaisch in dem mul, und lieff durch ain fließend waßer. Im durchlouffen sicht er das flaisch in das waßer schynen, und *wänet* er sech ain ander stuk in dem waßer, und ward begirig das selb ouch ze niemen, und so bald er das mul uff tett, das selb ouch ze erwüsch, enpfiel im das, das er vor truog, und fuort es das waßer bald hinweg. Also stuond er und hett das gewiß mit dem ungewißem verlorn.

Erwin Leibfried will an dieser Fabel sein Konzept einer "Stufung der Vermenschlichung" demonstrieren: "Am untersten stehen Fabeln, in denen sich die Tiere vollkommen ihrer Art gemäß verhalten, also keine menschlichen Eigenschaften zeigen. Hierher zählt die Fabel vom Hund und dem Stück Fleisch. Der Hund benimmt sich wie ein Tier seiner Art; er redet nicht, hat vielmehr nur Hunger, den er zu stillen versucht. Aus diesem ganz tierischen Bedürfnis resultiert die Handlung. Erst durch die Beschreibung des Vorgangs tritt eine gewisse Anthro-

27 E. LEIBFRIED, *Fabel*, wie Anm. 4, S. 26.

28 Ed. ÖSTERLEY, wie Anm. 15, S. 85.

pomorphisierung ein"<sup>29</sup>.

Den Begriff "Vermenschlichung" hätte ich aus sachlichen wie aus stilistischen Gründen lieber vermieden und eine "unterste Stufe" gibt es davon nicht. Richtig aber ist, daß nicht im mindesten der beschriebene Vorgang mit unserem Sachwissen kollidiert, sondern die Beschreibungssprache mit konventionellen Festlegungen, und dies auch nur an einem einzigen Punkt: Der Hund *wänet*, er 'meint' etwas, und das darf vom Hund nicht gesagt werden - es sei denn, man wollte eine Fabel schreiben: dann wäre das mit dieser einzigen Grenzüberschreitung schon gelungen.

Tier-Fabeln werden also durch Verstöße gegen das Gebot der Solidarität auf zwei verschiedenen Ebenen konstituiert, und zwar im Regelfall durch fortlaufende Verstöße, die jeweils zwei in sich kohärente Isotopieebenen aufbauen, von denen die eine durch die lexikalische Klasse [Tier] bestimmt ist, und die andere durchgehend die inner- oder außersprachlich begründete Solidaritätsregel [nur auf Menschen beziehbar] enthält. Im Extremfall kann die Etablierung einer Isotopieebene (im Widerspruch zu den Feststellungen der Theoretiker) bei der Fabel auch durch vereinzelte und isolierte Signale zustande kommen.

Texte, die so zu beschreiben sind, gelten nach der Definition der Textsemantik<sup>30</sup> als metaphorisch, denn "Metaphern zeichnen (sich) gerade durch semantisch nicht-realisierbare Anschlüsse, durch defiziente Isotopien aus"<sup>31</sup>, oder nach Co-seriu: "Die Solidarität schließt also nicht ein, daß die solidarisch determinierten Lexeme mit Lexemen, die der jeweils

---

29 E. LEIBFRIED, *Fabel*, wie Anm. 4, S. 26.

30 Ich diskutiere hier ausschließlich diesen für meinen Argumentationsgang aufschlußreichen Metaphernbegriff. Für die auch zu diesem Thema überaus rege Forschungsdiskussion verweise ich auf die Bibliographie von WIEGAND und WOLSKI, wie Anm. 8, S. 608-613. Vgl. außerdem Hartmut KUBCZAK, *Die Metapher. Beiträge zur Interpretation und semantischen Struktur der Metapher auf der Basis einer referentiellen Bedeutungsdefinition*. Heidelberg 1978.

31 KALLMEYER, u.a., *Lektürekolleg 1*, wie Anm. 7, S. 169.



in Frage kommenden Solidarität nicht entsprechen, etwa nicht gebraucht werden dürfen: sie können mit solchen Lexemen verwendet werden, aber in diesem Fall offenbart sich gerade die Nicht-Solidarität der syntagmatisch verbundenen Termini, und dadurch wird der Gebrauch ein 'metaphorischer'.<sup>32</sup>

Kallmeyer und seine Mitautoren gehen darüber hinaus der Beobachtung nach, daß nicht jede Verletzung von Anschließbarkeitsregeln (in ihrer Terminologie: nicht jede semantische Inkompatibilität) Metaphorik erzeuge. Notwendig sei dafür, daß solche nicht an ihre syntaktischen Bezugsgrößen anschließbaren Lexeme ihrerseits eine eigene Isotopieebene konstituieren, innerhalb deren sie paradigmatisch anschließbar sind: So wie die Elemente der Isotopieebene "Streitgespräch" in unserer ersten Beispielfabel nicht an die der Isotopieebene "Aktion von Tieren" anschließbar sind, wohl aber an die der eigenen. Demnach erfüllt die Fabel exakt die drei Definitionskriterien, die für metaphorische Texte (Metaphern) verlangt werden (das dritte von ihnen muß nicht eigens diskutiert werden)<sup>33</sup>:

1. in syntagmatischen Teilbereichen zwischen einzelnen Lexemen rekurrent auftretende semantische Inkompatibilitäten,
2. die jeweilige Anschließbarkeit dieser Lexeme an voneinander trennbare Isotopieebenen,
3. Differenzierbarkeit der Isotopieebenen in thematische Ebenen und Projektionsebenen aufgrund der syntaktischen Struktur.

Dennoch weigere ich mich, Fabeln als metaphorisch zu klassifizieren und die "anschauende Erkenntnis" des Fabelvollzugs als eine metaphorische zu akzeptieren. Zur Argumentation wähle ich der Einfachheit halber Metaphern auf der Ebene des Satzes und gehe davon aus, daß sie sich nicht anders verhalten als metaphorische Texte.

---

32 *Lexikalische Solidaritäten*, wie Anm. 20, S. 85.

33 KALLMEYER u.a., *Lektürekolleg 1*, wie Anm. 7, S. 173.

Beliebige Beispiele:

- (beim Pferderennen) Das Pferd fliegt durchs Ziel.
- (beim Fußballspiel) Der alte Fuchs läßt sich im Strafraum fallen.
- (bei der Beschreibung einer Stadt) Die Häuser wachsen in die Höhe.
- (bei der Beschreibung eines Wintertages) Beißende Kälte dringt durch die Kleider.

Wenn der alte Fuchs sich im Strafraum fallen läßt, dann liegt zweifellos Inkompatibilität vor für das in all seinen Merkmalen realisierte Lexem Fuchs, den Fuchs in seiner vollen lexikalischen Bedeutung: Das Säugetier der Gattung *vulpes* mit seinem glänzenden rotbraunen Fell und dem buschigen Schweif, in Erdhöhlen lebend, sich vom Raube ernährend usf.

Dieser Fuchs also würde es nicht sein, der sich in den Strafraum des Gegners stürzt. Wohl aber hat dieser lexikalisch-zoologische Fuchs mit dem sportlichen ein Merkmal gemeinsam: das der Schlaueheit. Wenn auch zuzugeben ist, daß dies ein ganz peripheres und auch ein sekundär-literarisches Merkmal ist, so ist es der Vorstellung vom Fuchs als Tier doch sehr wohl zugeordnet.

Ähnlich verhält es sich mit dem 'fliegenden Pferd': Ganz ohne Zweifel ist *fliegen* als eine ohne Bodenberührung erfolgende Fortbewegung durch die Luft mit der Lexikoneintragung für Pferd nicht "kompatibel". Wohl aber gibt es auch hier ein peripheres semantisches Merkmal, das die Anschließbarkeit doch noch ermöglicht: die Schnelligkeit der Bewegung.

Und ähnlich verhält es sich auch mit der 'beißenen Kälte': *beißen* steht mit Zahn in einer echten "wesenhaften Bedeutungsbeziehung", wie sie Porzig herausgestellt und Coseriu genauer klassifiziert hat. *Beißen* ist 'zerkleinern oder verletzen mit den Zähnen', es behält (wie Coseriu sagt)<sup>34</sup> "immer den inhaltlichen Zug 'mit den Zähnen'." Die Kälte - man verzeihe die Banalität - hat keine Zähne und so kann es eine Solidarität

---

34 *Lexikalische Solidaritäten*, wie Anm. 20, S. 85.

zwischen *Kälte* und *beißen* eigentlich nicht geben. Aber dennoch kann beißen an Kälte angeschlossen werden aufgrund des peripheren semantischen Merkmals: Schmerz verursachend.

Das Verhältnis kann verallgemeinert werden: Metaphern entstehen nicht einfach aus dem Zusammentreffen völlig inkompatibler Isotopieebenen, wie immer wieder behauptet wird, sondern durch die Verknüpfung solcher Ebenen an ihren äußersten Enden mit Hilfe peripherer semantischer Merkmale und unter Neutralisierung der semantischen Kerne: "Wenn *Achill ein Löwe ist* (das Standardbeispiel der Metapherndiskussion hier in der Argumentation Riffaterres [K.G.]), dann wird alles, was ausschließlich raubtierhaft ist am Löwen, wie z.B. sein Fell, eliminiert. Mut und Wildheit werden übertrieben. Der Code *Löwe* 'Mensch' reorganisiert die Darstellung des Menschen in der Weise, daß daraus der Aspekt 'Held' abgeleitet wird."<sup>35</sup>

In dieser Weise periphere Merkmale isolierend und über sie von den Bedeutungskernen getrennte semantische Kongruenzen aufbauend, stellt die Metapher ihre spezifischen Ähnlichkeitsrelationen her.

Anders die Fabel: Der Fuchs der Fabel ist der Fuchs mit allen seinen zoologischen Merkmalen und volkstümlich tradierten Eigenschaften: Der Fuchs mit dem braunroten Fell und mit dem buschigen Schweif, das Raubtier, das gefährlich und natürlich auch schlau ist. Ohne jeden Zweifel bleibt der Fuchs der Fabel ein Tier; dieses Merkmal verliert er nicht, so lange er in Fabeln auftritt. Und auch ein so gebildetes Lamm wie das von Helmut Arntzen erfundene (s.o.S.120) bleibt ein Tier; wäre es dies nicht mehr, so ginge der Witz seiner Fabel verloren. Das in der Fabel handelnde Tier ist also nicht in irgendeiner Relation zu anderen, nicht in irgendeiner Abbildfunktion vorhanden, sondern es existiert in seiner ganzen zentralen und peripheren lexikalischen Merkmalsfülle. Zugleich und darüber hinaus aber und ohne daß es irgendeine seiner Eigenschaften verlöre, wird das in der Fabel handelnde Tier angeschlossen

---

35 F. RASTIER, *Systematik der Isotopien*, wie Anm. 12, S. 179.

an alle semantischen Merkmale des Lexems Mensch und an alle mit diesen Merkmalen solidarischen Lexeme - bis hin eben zu dem (leider) gewiß nur sekundären Merkmal [literarisch gebildet].

Diese Verbindung - der Fuchs, der spricht; der Wolf, der errötet; das Lamm, das liest - hat keine Brücke in noch so schwachen semantischen Kongruenzen wie bei der Metapher. Das läßt sich auch ablesen an den monosemierenden Vorgängen in den verschiedenen Syntagmen:

- In metaphorischen (der alte Fuchs läßt sich im Strafraum fallen) legt die Verbalphrase aus der Mehrzahl möglicher Bedeutungen die gemeinte (Merkmal: schlau) fest und eliminiert die anderen.
- In der fabulösen (der alte Fuchs antwortet dem Wolf) findet überhaupt keine Monosemierung statt; es wird kein Merkmal dispensiert und keines herausgehoben; es werden statt dessen zusätzliche Merkmale, nämlich alle mit [+ menschlich] markierten, additiv und ohne irgendeine innere Verbindung hinzugefügt. Ähnlichkeitsrelationen als Brücke sind überflüssig und eher störend.

Lessing hat am Beispiel einer Hagedornfabel die Kategorie der Ähnlichkeit in einem vergleichbaren Sinn gegen die Theorien de la Mottes aus der Fabel verbannt:<sup>36</sup>

"Was hat der Auerhahn mit dem Schwächsten, der Marder mit dem Schwachen usw. hier *Ähnliches? Ähnliches! Gleichet* hier bloß der Fuchs dem Starken und der Wolf dem Stärksten, oder *ist* jener hier der Starke so wie dieser der Stärkste? Er *ist* es. - Kurz, es heißt die Worte auf eine kindische Art mißbrauchen, wenn man sagt, daß das *Besondere* mit seinem *Allgemeinen*, das *Einzelne* mit seiner *Art*, die *Art* mit ihrem *Geschlechte* eine *Ähnlichkeit* habe. Ist *dieser* Windhund einem Windhunde *überhaupt*, und ein *Windhund* *überhaupt* einem *Hunde* *ähnlich*? Eine lächerliche Frage!"

In der Tat: Der Wolf ist in unserer Beispielfabel von Wolf

---

36 Von dem Wesen der Fabel, wie Anm. 5, S. 73.

und Lamm nicht dem das Recht negierenden Mächtigen ähnlich, sondern er ist dieser und er ist der Wolf zugleich.

Dieser Satz, so wie ich ihn formuliert habe, führt auf weitere Folgerungen: Der Wolf ist der Wolf - auf der Isotopieebene der Tieraktion ist er nichts weiter als das, was durch die zentralen semantischen Merkmale festgelegt ist. Hinsichtlich seiner Merkmale als Wolf wird er auch im Verlauf der Geschichte nicht weiter charakterisiert. Sie erinnern sich: es war auf der Oberflächenebene der lexikalischen Rekurrenzen gar nicht leicht, die Isotopieebene "Tieraktion" zu fixieren, denn außer den beiden - stereotyp wiederholten - Appellativen Wolf und Lamm war sie nur noch in den Verben *fressen* (für den Wolf) und *nagen* (für das Lamm) manifestiert. Das kann in anderen Fabeln um einiges ausführlicher sein, z.B. dann, wenn körperliche Merkmale des Tieres für den Aufbau der Handlung benötigt werden, etwa der lange Schnabel des Kranichs (oder des Storchs) als Instrument zur Extraktion eines Knochens aus dem Halse des Wolfes oder als Hindernis bei der Nahrungsaufnahme anlässlich eines Gastmahls beim Fuchs. Aber selbst in solchen Fällen kann nicht eigentlich von Spezifizierungen gesprochen werden. Gesetzt wird immer das ganz allgemeine, auf die Akteure bezogene Merkmal [+ tierisch], ergänzt durch wenige in der Funktion von Requisiten beigezogene Eigenschaften. Nur um es an einem Beispiel zu verdeutlichen: In der Fabel vom 'Fuchs mit den sauren Trauben' kann der Fuchs im Grunde durch jedes Tier ersetzt werden, das nicht fliegen oder klettern kann. Im Vorgriff behaupte ich: Wichtig am Tier der Fabel ist allein die Tatsache, daß es kein Mensch ist, semantisch: die Markierung [- menschlich].

Komplementär zur unspezifizierten Zentralität der Tiermerkmale verhält sich die Ausformulierung der durch das Merkmal [+ menschlich] charakterisierten Isotopieebene. Schon bei der ersten Analyse hatte ich sie nicht so pauschal benannt, sondern um vieles näher an der Oberfläche als "Streitgespräch". Eine Vielzahl von höchst spezifischen Lexemen war zu ihrer Etablierung notwendig gewesen. Der entscheidende Punkt dabei: Das, was an spezifizierenden Merkmalen eingeführt und zu den

Akteuren addiert wird, richtet sich allein auf den Aufbau der Handlung und kann nicht etwa einer Individualisierung der Akteure dienen. Dem zentral und unspezifisch mit [- menschlich] markierten Handlungsträger bleibt die einzige Funktion, Handlungsträger zu sein; seine mit der Nennung des Namens gegebene und darauf beschränkte allgemeine und zur Handlung im Widerspruch stehende Semantik bewahrt ihn davor, durch die Handlung charakterisiert werden zu wollen. Sie bewahrt den Autor vor den Mühen der Typisierung, bei der die Allgemeinheit und Zentralität der semantischen Position erst durch eine Vielzahl von Tilgungsoperationen hergestellt werden müßte.

Für den Ablauf einer im semantischen Detail auf den Menschen hin spezifizierten Geschichte muß die dafür von vornherein gegebene Merkmalsleere der Tierfiguren (die paradoxerweise erst sichtbar wird, wenn - im Unterschied zur Metapher - die ganze extensive Merkmalsfülle des Tierappellativs erhalten bleibt) erst gar nicht betont werden. Sie setzt dadurch den Autor in Stand, die Figuren vollständig nach den Anforderungen der geplanten Geschichte zu konstruieren.

Darin in erster Linie, so meine ich, liegt der Grund für die Verwendung der Tiere in der Fabel: in dieser Voraussetzungslosigkeit und absoluten Disponierbarkeit, die eine mit dem Merkmal [- menschlich] konstruierte Geschichte mitbringt. Deshalb auch, weil es auf irgendeine, bei bestimmten Tieren vielleicht erfahrbare und mit dem Tier überhaupt relativ gegebene 'Menschenähnlichkeit' nicht im mindesten ankommt, treten als Akteure an die Seite oder an die Stelle der Tiere in der Fabel auch Pflanzen (Eiche, Schilfrohr, Tanne, Dornen), Gegenstände (zwei Töpfe), Naturerscheinungen (Sonne und Wind), auch Körperteile (Magen und Glieder) und körperliche Zustände (das Fieber) und sogar Götter: allesamt zeichnen sie sich durch dieses eine negative Merkmal aus: sie sind keine Menschen und zu menschlichen Handlungen nicht fähig.

Das von Lessing herausgestellte positive Merkmal der "allgemein bekannten Bestandheit der Charaktere", "durch die sogleich bei einem jeden der Begriff von der ihnen zukommenden

Denkungsart und anderen Eigenschaften" erweckt werde<sup>37</sup>, scheint mir demgegenüber eher sekundär. Sie "begünstigt" (wie Lessing ja auch ausdrücklich sagt) wohl den Gebrauch bestimmter Tiere (Gegenstände, Pflanzen usw.) für bestimmte Fabeln durch traditionell-literarisch festgelegte oder aus ihrer physischen Beschaffenheit ablesbare Eigenschaften (die Schlaueheit des Fuchses, die Biegsamkeit des Schilfrohrs, die Zerbrechlichkeit des irdenen Topfes); aber keineswegs ist der Gebrauch der Tiere in der Fabel davon abhängig, daß sie sogleich "bei einem jeden den Begriff der ihnen zukommenden Denkungsart und anderen Eigenschaften erwecken". Was wäre dies denn etwa bei der Schwalbe in der oft wiederholten Fabel von 'Schwalbe und Hanf', beim Weih in der Fabel vom kranken Weih, bei der Krähe in 'Habicht und Krähe', bei der Fliege in 'Fliege und Ameise'; oft auch nimmt die Fabel von solchen allgemein festgelegten Merkmalen keine Notiz: die meisten Hundefabeln übersehen die doch gewiß zahlreichen traditionellen Hundeeigenschaften, und was eigentlich prädestiniert den Fuchs zu seiner Rolle in der Fabel von den sauren Trauben, außer daß er nicht fliegen kann - und das hat er ja schließlich mit vielen anderen Tieren gemeinsam.

Es sind nur die wenigsten von den Fabeltieren, bei denen tatsächlich von festgelegten 'Charakteren' gesprochen werden kann: der Löwe ist herrisch, der Wolf gewalttätig, der Esel dumm, Schaf und Lamm sind geduldig (aber immer können sie alle auch gegen diese Eigenschaften handeln), und die meisten der in einem Fabelcorpus vorkommenden Rollenträger sind im allgemeinen frei verfügbar: Rabe, Pferd, Bär, Hund, Maus, Frosch zum Beispiel.

Ich halte also fest: die Fabel konstituiert sich allein aus der Kollision der Isotopieebene [nichtmenschliche Akteure] mit einer beliebigen Handlungsebene, die aber in jedem Fall durch das Merkmal gekennzeichnet ist [an menschliche Akteure gebunden]. Der Widerspruch im Begriff, die *contradictio in*

---

37 Ebd. S. 110.

adiecto, die Harald Weinrich<sup>38</sup> der Metapher nur unter bestimmten Bedingungen zugesteht, ist generelles und uneingeschränktes Gattungskonstitutiv und muß in jedem Falle sichtbar werden, sie ist auch das entscheidende Signal für die Sinnkonstitution.

Deshalb sollte vermieden werden, diese kontradiktorische Addition von [+ menschlich] und [- menschlich] unter Begriffen zu beschreiben, die eine überformende Synthese aus beidem suggerieren: Erwin Leibfried<sup>39</sup> weckt solche falschen Vorstellungen, wenn er davon spricht, daß "die tierischen Eigenschaften ... überformt" werden, von "Vermenschlichung eines nicht-menschlichen Bereiches" oder gar von einer "integrativen Vereinigung von menschlicher und tierischer Eigenschaft". Es ist nicht möglich, daß in irgendeiner Fabel "die Integration in den menschlichen Bereich vollständig vollzogen" sein könne, und es darf deshalb nicht gesagt werden:

"Die Tiere sind Wesen wie die Menschen. Erst durch den Vorgang der völligen Gleichschaltung des Tieres und des Menschen können die Tiere ihre Aufgabe innerhalb der Fabel erfüllen: sie werden zur Person, d.h. zum Wesen, das Verantwortung trägt, das schuldig wird und dafür büßen muß."

Daß dies nicht so sein dürfe, hat von den alten Theoretikern der Fabel am deutlichsten Christoph Gottfried Bardili erkannt und in seiner 1791 in der Berlinischen Monatsschrift erschienenen Abhandlung 'Was ist das Eigenthümliche der Aesopischen Fabel'<sup>40</sup> beschrieben:

Es wäre daher gegen seinen (d.h. des Fabeldichters) Zweck, wenn er z.B. die Thiere ganz und gar vermenschlichte. Je entfernter sie im Ganzen von den Personen bleiben, die in ihnen getroffen werden sollen, desto besser! Würden sie ganz Menschen, so wäre die Wahrheit, welche sie als möglichst allgemeines Gesetz gründen sollen, auf diese Art wieder zu eingeschränkt, und die Fiktion ginge nicht nur weiter, als es der Zweck erfordert, sondern sie wäre auch diesem selbst hinderlich.

Die Fiktion des "ganz und gar vermenschlichte(n)" Tieres wäre dem Zweck hinderlich, weil sie gerade das Gattungs- und Sinnsignal des Widerspruches verdeckte: Leser und Hörer einer

---

38 *Semantik der Metapher*, wie Anm. 6, S. 14-16.

39 *Fabel*, wie Anm. 4, S. 25-27.

40 Zitiert nach dem Auszug bei LEIBFRIED/WERLE, *Texte zur Theorie der Fabel*, wie Anm. 4, S. 65.



Fabel erkennen an ihm, daß der vorgetragene Fall nicht nur in dem Sinne fiktiv ist, daß er nie stattgefunden hat, sondern so, daß er auch niemals stattfinden könnte. Sie werden von diesem Widerspruch zu der Einsicht gezwungen, daß sie die Fabel nur dann nicht nur richtig, sondern überhaupt erst verstehen können, wenn sie nicht - wie bei anderen Texten - eine lineare oder durch bloße grammatische Hierarchien geordnete Verknüpfung der Lexeme vornehmen (etwa über die zu Beginn grob geordneten Isotopieebenen [Tierakteure, Streitgespräch, Nahrungsaufnahme, Gewalttätigkeit, Rechtlosigkeit]), sondern wenn sie sich für eine der beiden Lesarten entscheiden und die andere als eine bloß instrumentale betrachten, bei der die Bedingungen der Semantik aufgehoben sind: bei der ein Wolf nicht mehr ein Wolf ist, sondern ein vom Autor arbiträr gesetztes Zeichen für den Akteur A (allenfalls mit der Zusatzinformation stark) und ein Schaf nur der (allenfalls als schwächer gekennzeichnete) Akteur B; aufgehoben werden muß dann aber auch das, was an zusätzlichen semantischen Elementen zur Installierung der Isotopieebene "Aktion von Tieren" notwendig geworden war:

- Der lange Schnabel des Kranichs, der für die Handlung wichtig ist, ist es für ihren Sinn keineswegs und muß übersehen werden.
- Daß der Wolf das Lamm *frisst*, darf nicht einfach in den menschlichen Bereich 'übertragen' werden (denn es soll ja nicht gelehrt werden, daß der Starke den Schwachen, auch wenn ihm alle Rechtsgründe aus der Hand geschlagen werden, zum Nachtmahl verzehrt): es muß dies reduziert werden auf den allgemeinsten Kern des [Schaden Zufügens].

Nicht Bedeutungsübertragungen also (die es nach der Vorstellung mancher Linguisten ja auch gar nicht geben darf) konstituierten den Sinn der Fabel, sondern durch Bedeutungsdispensierung und Bedeutungsreduzierung käme er zustande: sie machen zunächst erst das wörtliche Verstehen des um die Akteure reduzierten Geschehens möglich und konzentrieren den Blick damit zugleich auf das so in den Vordergrund gerückte Skelett des Handlungskonzeptes.

Wenn die derart reduzierte Geschichte durch das einfache Faktum des Erzählens noch mit einer Existenzbehauptung versehen wird, dann verstehen wir:

Es gibt Vorgänge, in denen ein Starker (Mächtiger) einem Schwächeren Schaden zufügt, obgleich sich seine Vorwürfe als haltlos erweisen - oder (mit der dann jederzeit möglichen Konkretisierung)<sup>41</sup>: *Mit dieser fabel will Esopus bezaigen, das by bösen und untrüwen anlegern vernunft und wahrhait kain statt finden mag. Söliche wolf (und erst hier - außerhalb der Fabelerzählung - kann nun der 'metaphorische Wolf' ins Spiel kommen) fint man in allen stetten.*

Zu fragen wäre am Ende freilich auch, warum bei Widersprüchen wie dem beschriebenen stets die nicht-menschliche Isotopieebene als die zu dispensierende erkannt wird. An der Verteilung von Akteursebene und Handlungsebene, wie man vermuten könnte, kann es hier nicht liegen: auch ein Professor, der Eier legte oder etwa wegen seines langen Schnabels nicht vom Teller essen könnte, würde immer noch (die Literatur ist ja nicht ohne entfernte Beispiele) als eine Aussage über Menschen aufgefaßt und nicht etwa als eine im Bilde des Menschen dargestellte Geschichte über Hühner oder Kraniche: ich fürchte, daß sich da zuletzt doch die Egozentrik unseres Erkenntniswillens zu Wort meldet.

---

41 Zu den Problemen, die sich damit verbinden, verweise ich auf meinen Vortrag *Pragmatik der Fabel* (s.o. Anm. 3).

Friederike J. Hassauer-Roos, Bochum

DIE FABELN FLORIAN, NIVERNAIS' UND VITALLIS': ÜBERLEGUNGEN  
ZUM FUNKTIONSPOTENTIAL DER GATTUNG IN FRANKREICH ZWISCHEN  
1789 UND 1799

Anhand von motivisch ähnlich gelagerten Beispielen soll hier eine sozialhistorische und funktionsgeschichtliche Interpretation<sup>1</sup> von drei Fabelsammlungen aus der Zeit der französischen Revolution vorgestellt werden. Es handelt sich dabei um die "Fables" von Jean Pierre Claris de Florian (Paris<sup>1</sup> 1792), die "Fables" von Louis Jules Mancini-Mazarini, Duc de Nivernais (Paris<sup>1</sup> 1796) und die "Fables" von Antoine Vitallis (Paris<sup>1</sup> 1794).

Für die Fabelliteratur dieser Dekade zwischen 1789 und 1799 gilt zunächst das Gleiche wie für die gesamte Fabelproduktion des 18. Jahrhunderts: sie steht im Schatten La Fontaines. Obwohl die Gattung in der Aufklärung quantitativ in Frankreich ebenso einen Höhepunkt erreicht wie in Deutschland, England und Spanien, so treten doch keine großen Kanonautoren hervor. In das literarhistorische Urteil geht dieser Abschnitt der Gattungsgeschichte als Niedergang ein. Eine Ausnahme bildet nur die Fabelsammlung von Florian: er wird als einziger aus dem Heer der Fabelautoren nach La Fontaine zu dessen legitimem Erben kanonisiert, und auch im 19. Jahrhundert noch breit rezipiert.

Diese Texte werden also in den meisten Fällen den ästhetischen Ansprüchen literarischer Wertung an Höhenkammliteratur nicht genügen; sie können aber im Rahmen eines sozialhistorischen und funktionsgeschichtlichen Erkenntnisinteresses sinnvoll zum Sprechen gebracht werden.

---

1 Zum historischen Kontext der Gattungsentwicklung der Fabel im 18. Jahrhundert und zu den hier ebenfalls nur implizierten methodologischen Prämissen vgl. Vf., *Die Philosophie der Tiere: Von der theoretischen zur praktischen Vernunft, Untersuchungen zu Funktions- und Strukturwandel in der Fabel der französischen Aufklärung*, (Diss.) Bochum 1980.

Das erkenntnisleitende Interesse dieser Interpretation stellt daher die Frage dar: ist es - wie in der Forschung argumentiert wird - richtig, daß die Fabeln der Revolutionsdekade bruchlos die aufklärerische Gattungstradition fortschreiben? Wird die Gattungsfunktion im 18. Jahrhundert - nämlich Wissensvermittlung im Raum politischer Öffentlichkeit<sup>2</sup> - auch während der Revolutionszeit einfach fortgesetzt? Hier ist also nach dem Funktionspotential der Fabel zu fragen, bzw. nach Kontinuität oder Wandel im Funktionsspektrum der Gattung während der Revolution.

Dazu ist es nötig, in einigen Thesen ein Bild der Gattungsentwicklung der vorausgegangenen 80 bis 90 Jahre wenigstens zu skizzieren<sup>3</sup>. Die Gattungsfunktion zwischen Belehren und Gefallen wird wesentlich bestimmt durch den Pakt, den kommunikativen Vertrag zwischen Autor und Leser. Drei spezifische Konsensmodelle hatten sich dabei im Lauf des Jahrhunderts herausgebildet; sie standen - in der Fabeltheorie poetologisch etabliert und in der literarischen Praxis eingespielt - den Autoren der Revolutionszeit zur Verfügung:

1.) Der offen autoritative Konsens, auf Appellstrukturen von Befehlen/Gehorchen gegründet, setzt die kognitive Diskrepanz hoch an, wobei der Sprecher sich über den Adressaten stellt. Die Einführung von Kunstmitteln ist legitimiert allein aus ihrer Funktion für den moralischen Endzweck. Die Mittel des *delectare*, für sich suspekt, sind direkt instrumentalisiert für das *prodesse*.

2.) Der eruditiv-insinuierende Konsens (*faire sentir*) - die Weiterentwicklung des La Fontaine'schen Modells - ist eine labile Kommunikationsformel, deren Realisierung wesentlich von der Einschätzung der Adressaten durch den Spre-

---

2 Vgl. z.B. H.U. GUMBRECHT, *Skizze einer Literaturgeschichte der Französischen Revolution*, (Masch.) Bochum 1979, S. 11; als Kapitel *Die Literatur der Französischen Revolution - ein verlorener Fluchtpunkt der Aufklärung?*, in: J. v. STACKELBERG (Hg.), *Europäische Aufklärung III. Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*, Wiesbaden 1980. Bd. 13.

3 Vgl. hier und im Folgenden zur Begründung Vf., *Die Philosophie der Tiere*.

cher abhängt. Ihr liegt eine mittlere kognitive Diskrepanz zugrunde, die durch eine Mischung aus auktorialer Steuerung (vielsagende Andeutung) und Eigentätigkeit des Rezipienten (Entschlüsseln, Erraten) gekennzeichnet ist (Erudition). Gleichzeitig wird die Belehrungsabsicht des Sprechers sorgfältig cachiert, er placiert sich unter den Adressaten (Insinuation), um den amour-propre des Rezipienten zu schonen. Die Kommunikationssituation ist nicht - wie im autoritativen Konsens - eng als Belehrungssituation mit konkretem Belehrungsmotiv definiert, noch - wie im idyllischen Konsens - als interessefreier Diskurs unter Gleichen<sup>4</sup> identisch mit interaktionellen Normen; der eruditiv-insinuerende Konsens ist das Ergebnis eines Kompromisses, der zwischen Belehrungsanspruch und dem Anspruch auf Respektierung konversationeller Normen ausgehandelt wird. Er richtet sich nicht an den gehorsamen oder an den einfühlsamen, sondern an den wissenden Leser mit der Kompetenz, Angedeutetes entschlüsseln zu können. Der Einsatz von Kunstmitteln ist als Kompensation für die offense der Belehrung kalkuliert (techné), und nur unter Schwierigkeiten mit der Unmittelbarkeit empfindsamer Rezeptionsdisposition kompatibel. Die Verwendung der Kunstmittel schwankt daher immer zwischen ihrer Autonomisierung (mit dem Ziel der Erhöhung der Glaubwürdigkeit) und ihrer unmittelbaren Instrumentalisierung auf den moralischen Endzweck hin.

Labil ist der eruditiv-insinuerende Konsens insofern, als er - je nach Einschätzung der Adressaten - idyllische wie auch autoritative Komponenten aufnehmen kann. Bei vom Sprecher präsupponiertem Evidenzverlust wird die autoritative Variante realisiert: Übersteuerung, Explizitmachen des vielsagend Angedeuteten, Entschlüsselung und Sichtbarwerden des argumentativen Drucks und der Absicht des Sprechers sind die Folge.

Kann der Sprecher dagegen ein einheitliches und stabiles Wissen seiner Leser voraussetzen, dann wird das eruditiv-

---

4 Wenn im Folgenden ähnliche Termini wie 'absichtsfrei' oder 'interesselos' gebraucht werden, dann immer im Selbstverständnis der Zeit als Freiheit von schlechtem subjektivem Partialinteresse, nicht aber etwa im Sinn von 'funktionslos'.

insinuierende Modell eher in Richtung auf den idyllischen Konsens tendieren.

3.) Der idyllische Konsens ist dadurch gekennzeichnet, daß er tendenziell die kognitive Diskrepanz zwischen Sprecher und Adressat fast vollkommen zugunsten vorgängig vorausgesetzter rationaler Evidenz aufhebt; der verbleibende 'Rest' wird durch Rührung über Naivität getilgt. Sprecher und empfindlicher Rezipient stehen dann auf einer Ebene. Delectare und prodesse fallen hier zusammen: Die Anwendung aller Kunstmittel garantiert die Wirkung von Naivität.

#### FLORIAN

Florian ist der komplexeste und komplizierteste Autor von den drei hier ausgewählten deswegen, weil in seinen Fabeln noch Positionen nebeneinander her laufen, die kurze Zeit später bereits völlig inkompatibel geworden sind und sich nicht mehr in der Figur eines Autors vereinbaren lassen. Vitallis bezeichnet sozusagen das eine Extrem Florians, Nivernais das andere. Wir finden die beiden verschiedenen Konzepte bereits in Florians poetologischem Programm zur Fabel<sup>5</sup>.

Zunächst propagiert er das Modell des idyllischen Konsenses: das traditionelle Gefälle zwischen belehrendem Autor und lernendem Leser ist fast völlig aufgehoben. Welche Überredungs- und Überzeugungsfunktion hat nun der naive Erzähler in der Fabel zu vollbringen, wenn der idyllische Konsens getragen ist von der Rührung des Lesers über die Naivität des Erzählers?

Florian steht einerseits in der Tradition eines Modells von Marmontels Fabeltheorie, derzufolge die Fabel die Aufgabe hat: "rendre sensible à l'imagination ce qui est évident à la raison"<sup>6</sup>. D.h.: Aufgabe der Fabel ist es, der Imagination das nachvollziehbar, spürbar zu machen, was der Vernunft schon evident ist. Der Autor kann nach Florian also davon ausgehen,

5 Vgl. J.P.C. de FLORIAN, *De la fable*, in: *Oeuvres de M. de Florian*, Paris 1792, S. 1-29.

6 MARMONTEL, Artikel *Fable, apologue*, in: DIDEROT/D'ALEMBERT (Hgg.), *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des arts et des métiers*, Genève 1777-1779, 39 Bde., Bd. 13, S. 738-746, hier S. 744.

daß in der Theorie die Moralität der Fabel allen Lesern selbstverständlich und einsehbar ist. Aber in der Praxis muß das erst noch eingeübt, automatisiert werden. Genau dort sind Gefälle und Diskrepanz lokalisiert, die die Fabel durch Rührung zu überbrücken hat. Wissen auf der Ebene der unverhüllten Belehrung einzuführen, rennt demnach offene Türen ein und wirkt verletzend, weil es Selbstverständliches so thematisiert, als sei es dem - unterschätzten - Leser nicht selbstverständlich. Wenn in der Folie von Naivität aber von unten dieses Selbstverständliche geäußert wird, dann entsteht die Rührung, die Habitualisierung von Wissen im situativen Kontext ermöglicht.

Der Erzähler muß den Leser also in der Illusion wiegen, er stünde unter seinem Publikum - damit sich als Wirkung Rührung über seine Naivität einstellt. Die Rührung garantiert nach Florian - der dieses Modell von Marmontel übernimmt - die Annahme der Belehrung; würde sich der Erzähler dagegen besserwisserisch gebärden, entstünde Ärger und Abweisung der Belehrung. Rührung ist hier also zielgerichtet auf das Überführen einer theoretischen Einsicht in Praxis, in Handeln. Sensibilité erfüllt hier noch jene Bestimmung spätaufklärerischer und frührevolutionärer Empfindsamkeit, die Selbstzuwendung - als Erfahrung von Rührung in "doux sourire" und "complaisance intérieure" - gesellschaftlich instrumentalisiert<sup>7</sup>.

Ganz anders Florians zweites Konsensmodell: hier gelingt der idyllische Konsens nicht mehr. Dieses Modell markiert den Umschlag zu nachrevolutionärer, im engeren Sinn vorromantischer Empfindsamkeit; den Umschlag zu einem Individualismus, der sich nicht mehr wie die Privatsphäre der Aufklärung "polemisch gegen die Öffentlichkeit des Staats kehren läßt", eine Empfindsamkeit, "welche um die Hinwendung zum Mitmenschen verkürzt ist"<sup>8</sup>.

7 Vgl. GUMBRECHT, *Skizze einer Literaturgeschichte der Französischen Revolution* S. 51 f., oder ders., *Über das Versiegen 'süßer Tränen' in der Französischen Revolution - ein Aspekt aus der Funktionsgeschichte des 'genre sérieux'*, in: *Lendemains* 11 (1978), S.67-85.

8 DERS., *Skizze einer Literaturgeschichte der Französischen Revolution*, S. 8 und S. 52.

Die Fabel verdankt - so Florian - ihre Entstehung der

"idée de faire parler ces animaux pour les rendre les *précepteurs* des humains. ...

Pensez-vous que le premier philosophe qui a pris la peine de *rapprocher* de ces moeurs si pures, si douces, nos intrigues, nos haines, nos crimes; de *comparer* avec mon chevreuil, allant paisiblement au gagnage, l'homme, caché derriere un buisson, armé de l'arc qu'il a inventé pour tuer de plus loin ses frères, et employant ses soins, son adresse, à contrefaire le cri de la mère du chevreuil, afin que son enfant trompé, venant à ce cri qui l'appelle, reçoive une mort plus sûre des mains du perfide assassin; pensez-vous, dis-je, que ce philosophe n'ait pas aussitôt imaginé de faire causer ensemble les chevreuils pour *reprocher* à l'homme sa *barbarie*, pour lui dire les *vérités dures* que mon philosophe n'auroit pu hasarder sans s'exposer aux effets cruels de l'amour-propre irrité? Voilà la fable inventée;"<sup>9</sup>

Die Wirkung der Fabel ist nun nicht mehr die Erfahrung des Gerührtseins im "doux sourire": die Fabel formuliert nun einen Vorwurf.

Selbst wenn die Tugenden, die hier - vertreten durch die Tiere - gefeiert werden, mit denen identisch sind, die im idyllischen Konsens propagiert werden, so ist doch das prä-supponierte Verhältnis von Fabelvorbild und erwartetem Leser, von Sprecher und Leser ein völlig verändertes, ebenso wie die grobenteils positive Anthropologie durch eine radikal negative ersetzt ist. Die im idyllischen Konsens vorgängig gesicherte Evidenz des moralischen Konsenses ist hier völlig verloren; allenfalls ersetzt durch den Konsens der Barbarei unter allen Menschen. Der Philosoph, nun als Lehrer durch eine nicht mehr überbrückbare Erfahrungsdiskrepanz von den zu Belehrenden getrennt, steht wie die Tiere außerhalb der Gemeinschaft der Menschen, und zwar einer korrupten Menschheit. Trifft spät-aufklärerische *sensibilité* mit ihrem in den Tieren repräsentierten normativen Wertesystem des gesellschaftlichen *doux commerce* nun auf eine solche Rezeptionsdisposition, dann gerät die Gegenüberstellung zum Vorwurf. Die Intention des Vorwurfs verläßt - und das ist erstmalig so in der Gattungsdiskussion - die Überzeugung, daß idyllischer Konsens, zumindest nach innen, mit dem Verhaltensrepertoire vergesellschaftlicher Empfind-

---

9 FLORIAN, *De la fable*, S. 24ff.



samkeit organisierbar sei - auch wenn ein feindliches, unvernünftiges oder herzloses Draußen ihm entgegensteht. In Florians Modell gibt es kein "innen" mehr innerhalb der menschlichen Gesellschaft: der Philosoph kämpft mit dem Rücken zur Wand. Rührung ist nur noch individuell, nicht mehr im Konsens mit anderen und gesellschaftlich instrumentalisierbar, erfahrbar.

Das hat nun eine sehr wichtige Konsequenz, was den Pakt, den kommunikativen Vertrag zwischen Fabelautor und Fabelleser angeht: der Vorwurf mag aus der Sicht des Philosophen noch so eindrucklich und gerechtfertigt sein - er kommt bei den Adressaten, der barbarischen Menschheit, nicht mehr an. Dazu ein Zitat aus dem Epilog von Florians Fabelsammlung, das die Konsequenz aus dieser Situation zieht:

"...L'orgueil, l'intérêt, la folie,  
 Troubleront toujours l'univers;  
 Vainement la philosophie  
 Reproche à l'homme ses travers,  
 Elle y perd sa prose et ses vers.  
 Laissons, laissons aller le monde  
 Comme il lui plait, comme il l'entend;  
 Vivons caché, libre et content,  
 Dans une retraite profonde."<sup>10</sup>

Die Vergeblichkeit des Vorwurfs führt in Rückzug und Resignation. "Libre" ist im Kontext von "caché" und "content" entpolitisiert, und der Wunsch nach Seelenfrieden und Vergessenwerden unterscheidet diese Form von Privatheit als Rückzug aus Gesellschaftlichkeit von der aufklärerischen Erfahrung des Privatbereichs, die normspendend für die Kritik am politischen Bereich fungierte.

Das unvermittelte Verhältnis von Kontinuität und Diskontinuität kennzeichnet die Übergangssituation, die Florian artikuliert: während in seinem ersten Modell Evidenz und Konsens noch gelingen, markiert das zweite Modell deren völligen Zerfall, bzw. ihre Ablösung durch einen Konsens der Barbarei. Daraus resultiert der Rückzug in einen individualistisch verstandenen Binnenraum von Privatheit. In ihn werden die alten

---

10 FLORIAN, *Epilogue*, in: ders., *Oeuvres de M. de Florian*, S.195.

Werte der Empfindsamkeit übernommen, aber indem sie um ihre gesellschaftliche Dimension gekappt sind, erfahren sie durch den Funktionswandel auch inhaltliche Veränderungen. Genau diese Veränderungen begründen die Florian-Rezeption in der Romantik. Vorwort und Epilog sind für den Leser am Jahresende 1792 auf die Revolution referentialisierbar; die Sprachhandlung des Vorwurfs ist Niederschlag einer Erfahrung, die durch ein neues Verhältnis von öffentlichem und privatem Bereich ebenso gekennzeichnet ist wie durch den Wandel von spätaufklärerischer, gesellschaftlich instrumentalisierte zu vorromantischer, individualisierter Empfindsamkeit.

Daneben wird aber mit dem ersten Modell die Verständigung über die Versprechen der Aufklärung noch immer fortgeführt. Kennzeichnend für die Übergangssituation Florians ist gerade das Nebeneinander der beiden Modelle von idyllischem Konsens auf der Basis von Evidenz einerseits, und andererseits der kommunikativen Asymmetrie von Vorwurf und Resignation. Das bedeutet, daß sich gerade an einem Autor wie Florian exemplarisch die entscheidende historische Knickstelle des Verhältnisses von Aufklärung und Revolution verfolgen läßt: das aufklärerische Idealmodell gewann noch völlig unproblematisch aus den Regeln der Interaktion zwischen Individuen die Maßstäbe für den gesamtgesellschaftlichen Bereich, wie N. Luhmann nachgewiesen hat<sup>11</sup>.

Sobald dieses Idealmodell jedoch in die politische Praxis der Revolution überführt werden sollte, zeigten sich Schwierigkeiten: die Revolution enttäuscht die in sie gesetzten Hoffnungen auf eine Einlösung der Versprechen der Aufklärung; die Institutionalisierung des aufklärerischen Idealmodells scheitert. Damit fallen auch Interaktionsbereich und gesamtgesellschaftlicher Funktionsanspruch irreversibel auseinander. Das Verstummen von Florians Philosophie in der Resignation, sein Rückzug in die "retraite profonde" gibt genau diesen An-

---

11 Vgl. hier und im Folgenden bes. N. LUHMANN, *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft*, Frankfurt 1979.

spruch auf gesamtgesellschaftliche Verbindlichkeit und Übertragbarkeit von Interaktion auf. Rührung, die dort stattfindet, ist gerade nicht mehr eine spätaufklärerisch vergesellschaftbare, sondern eine vorromantisch individualisierte.

Auch Florians Fabeln lassen sich den beiden Konsensmodellen zuordnen, die ihr Autor in seiner Gattungstheorie entwickelt hatte. Zum Gelingen des idyllischen Konsens gehören z.B. Fabeln, die den Idealtyp des bon roi, Kritik an Tyrann und Eroberer, und Polemik gegen Höflinge im Rahmen des Modells der konstitutionellen Monarchie thematisieren. Die vielfach festgestellte "Verbindung von 'Familienfabel' und politischer Fabel"<sup>12</sup> war, wie wir sahen, auf die Annahme der Übertragbarkeit interaktionellen Wissens auf gesamtgesellschaftliche Funktionsbereiche zurückzuführen. Hierzu gehören nicht nur Fabeln, die den politischen und den interaktionellen Bereich positiv kombinieren, sondern auch alle jene Fabeln, die das Gelingen von familiärer und freundschaftlicher Interaktion thematisieren. Das Motto der Fabel "L'Aveugle et le Paralytique": "Aidons nous mutuellement"<sup>13</sup> - "Helfen wir uns gegenseitig" kann als paradigmatisch gelten: es ist das Motto von gelungener Interaktion mit dem Ziel gesamtgesellschaftlicher Glückssteigerung.

Ins zweite Feld gehören jene Fabeln, die das Scheitern von Interaktion unter der barbarischen Menschheit thematisieren und das Lob des Rückzugs in die retraite profonde. Hierher gehören ebenso Florians sogenannte "Revolutionsfabeln"<sup>14</sup>: sie thematisieren die Umsetzung von Interaktion in Politik als Erfahrung von Wandel. In allen Fällen nimmt der Wunsch nach Veränderung ein schlimmes Ende; Florian propagiert eine

---

12 H. HUDE, *Florians Fabeln: Regression angesichts der Revolution*, in: Zeitschrift für französische Sprache und Literatur, 87 (1977), S. 99-141, hier S. 127.

13 FLORIAN, *L'Aveugle et le Paralytique*, in: ders., *Oeuvres de M. de Florian. Fables de M. de Florian*, Paris 1792, hier Fabel I,20, S. 60; Florians Fabeln sind im Folgenden immer nach dieser Ausgabe zitiert. Vgl. Abdruck des Texts S. 154f.

14 HUDE, *Florians Fabeln*, S. 128.

"Mahnung zu Mäßigung und Verteidigung des sozialen 'status quo'"<sup>15</sup>; Wandel erscheint in den Protagonisten, die ihn herbeisehnen, als Mißachtung von tradiertem Wissen über Hierarchie. Insofern dieses Wissen normativ ist, ist seine Mißachtung nicht nur Dummheit, sondern auch Zeichen von Ungehorsam, der bestraft wird. Ein Beispiel für Florians Appell zu Mäßigung, für seinen Tenor "ein bißchen Veränderung - ja, zuviel - nein" wäre die Fabel "L'Inondation"<sup>16</sup>. Interessant ist, daß diese Fabel nur relativ indirekt das Thema Revolution anspricht, ebenso wie die wenigen anderen Fabeln Florians zu diesem Sujet - Nivernais und Vitallis schreiben hier wesentlich expliziter. Auch sind bei diesen beiden Autoren Fabeln zum Thema Revolution quantitativ deutlich stärker vertreten als bei Florian.

Zurück zu der Fabel "L'Inondation": statt nach dem Rat der Alten die Felder vorsichtig zu bewässern, führt die umgestüme Jugend eine völlige Überschwemmung herbei. Das Fazit:

"Nous voulions un peu d'eau; vous nous lâchez la bonde;  
l'excès d'un tres grand bien devient un mal tres grand;  
Le sage arrose doucement,  
L'insensé tout de suite inonde."<sup>17</sup>

Die Opposition Gehorsam/Ungehorsam, Vernunft/Unvernunft ist deckungsgleich mit der Opposition 'Akzeptieren von tradiertem Wissen und tradierter Hierarchie' vs. Wunsch nach Veränderung. Für Florian gehen, wie wir sahen, Umsturz und Veränderung immer negativ aus. Er bietet allerdings zwei Möglichkeiten der Verarbeitung dieses Scheiterns an: einmal die Restaurierung der alten Ordnung - wie es in unserem Beispiel avisiert ist; zum anderen der Rückzug aus der Gesellschaft in die "retraite profonde" des bewußt unpolitischen Privatraums. Entscheidend ist freilich, daß es neben diesen Revolutionsfabeln auch geglückte politische Problemlösungen gibt. Das Verhältnis der beiden Modelle ist aber eben nicht geklärt:

---

15 Ebd.

16 FLORIAN, *L'Inondation*, III,2, S. 98-100. Vgl. Abdruck des Texts S. 155f

17 Ebd. S. 100.

Florians "Übergangssemantik"<sup>18</sup> hält neben der Erfahrung des Scheiterns auch noch an der Übertragbarkeit der gesamtgesellschaftlichen Verbindlichkeit idyllischer Konsensformen und aufklärerischer Inhalte fest.

Indem Wissen und Gehorsam gekoppelt werden, indem die Erfahrung von sozialem Wandel sich daher nicht nur als Ungehorsam, sondern auch als Verstoß gegen dieses Wissen manifestiert, wird Strukturwandel zumindest zum größeren Teil als Kontinuität erlebbar. Die quantitativ erstaunlich geringe Thematisierung von Revolution in den Fabeln oder ihre geringe direkte Referentialisierbarkeit auf sie scheint uns damit erklärt; ebenso wie das Nebeneinander von Positionen und Modellen, die 'eigentlich' inkompatibel sind. Strukturwandel wird hier sehr wenig prägnant erlebt und dominant mit Hilfe von Kontinuitätstypik verarbeitet. Er manifestiert sich eher im Nebeneinander einer Übergangssemantik, als daß er als Einschnitt zwischen einem Vorher und einem Nachher erfahren würde. Wenn aber Simultaneität und Kontinuität als Interpretationsschemata von Wandel zuungunsten von Diachronizität und Diskontinuität dominieren, dann erhalten wir an dieser Stelle einen Blick in das Bewußtwerden von und in die Entstehung von Sinnbildungsangeboten über die Revolution. Simultaneität indiziert dann Wandel - wie im Fall Florians - insofern, als sie die traditionellen Kombinationen und Kompatibilitäten von Modellen und Positionen neu und weiter faßt, ohne sie in ein Nacheinander oder Kausalitäten zu ordnen.

#### NIVERNAIS 1796

Nivernais tendiert zur autoritativen Variante des eruditiv-insinuerenden Konsensmodells: die Andeutungen werden vom Autor selbst explizit gemacht, er entschlüsselt seine Absichten. De facto ist in den Fabeln das Wissensgefälle zu den Adressaten - im politischen Bereich bevorzugt die Hierarchie Spitze, im interaktionellen Bereich bevorzugt unerfahrene Jugend - relativ steil und direkt als Belehrung konzipiert.

---

18 LUHMANN, *Gesellschaftsstruktur und Semantik*.

Wenn man Nivernais' Fabeln oft durch fehlende Naivität<sup>19</sup> gekennzeichnet sah, so wird dieser Eindruck dadurch verstärkt, daß die Texte sowohl den interaktionellen wie den politischen Bereich vielfach als Funktionsbereich thematisieren: Der idyllisch-naive Konsens bezog seine Wirkung dagegen aus den interaktionellen Interpretationsschemata für Politik. Fanden wir bei Florian eine 'Familialisierung' vor, so stellen Nivernais' Fabeln die 'Politisierung' dar.

Beispiele unidealer Interaktion werden durch Abstriche vom Idealmodell, nicht aber durch den Rückzug aus ihr gelöst, wie z.B. in "Le Sourd et l'Aveugle" (ganz im Gegensatz zu der Parallelfabel bei Florian, "L'Aveugle et le Paralytique):

"(...) Car tout est commerce en ce monde.  
 Tel homme a de l'esprit, tel autre de l'argent;  
 Celui-ci se pourvoit de ce dont l'autre abonde;  
 Personne ne reste indigent.  
 Le malheur est que chacun à sa guise  
 Met le prix à sa marchandise:  
 D'où résulte que trop souvent  
 A son voisin on la survend:  
 C'est ainsi qu'on se tyrannise.  
 (...)  
 Et presque toujours leur débat  
 Se terminoit par un combat.  
 Ils restèrent pourtant ensemble.  
 Juste image, à ce qu'il me semble,  
 Du grand pacte commun qui nous lie ici bas.  
 Ce n'est par-tout que plaintes, qu'altercas;  
 Mais les humains ne se quitteront pas:  
 C'est le besoin qui les rassemble."<sup>20</sup>

Mündeten bei Florian in der Fabel "L'Aveugle et le Paralytique" die Defizite von Blindheit und Lähmung in geglückte Interaktion, in die Sozialität des "aidons-nous mutuellement", so unterscheidet sich dieser doux commerce wesentlich von dem in Nivernais' Fabel "Le Sourd et l'Aveugle": Interaktion wird

19 G. SAILLARD, *Essai sur la fable en France au dixhuitième siècle*, (Thèse) Toulouse 1912, S. 119.

20 NIVERNAIS, *Le Sourd et l'Aveugle*, in: L.J. Mancini-Mazarini, Duc de Nivernais, *Fables du Duc de Nivernois, publiées par l'Auteur*, in: *Oeuvres de Mancini-Nivernais, nouvelle édition*, Berlin 1979, 2 Bde. in 1; hier Fabel II,1 in Bd. 1, S. 45ff. Vgl. Abdruck des Texts S. 156f. Nivernais' Fabeln sind im Folgenden immer nach dieser Ausgabe zitiert.

unter identischer Bedürfnislage der Protagonisten nun nach den Regeln eines Funktionsbereichs, dem der Wirtschaft, begriffen. Sozialität ist nicht mehr positiv als Glückssteigerung definiert, sondern negativ, als notwendiges Übel zur Kompensation individueller Defizite. Hier schlägt sich die Erfahrung der Unidealität von Interaktion als Verzicht auf und Desillusionierung über ein zuvor postuliertes Idealmodell von Sozialität nieder.

Da die Interaktionsregeln der raisonnierenden Öffentlichkeit in ihrer Idealität gesamtgesellschaftliche Funktionsansprüche nicht tragen konnten, geht es nun um die Institutionalisierung von Kompromißmodellen, die als unverzichtbar gewertete Forderungen der Aufklärung und die Erfahrung ihrer gescheiterten Umsetzung in der Revolution vermitteln. Die Lösung in Nivernais' Fabeln ist eine öffentlich-politische Alternative zu der privatistischen Florians. Nivernais thematisiert überwiegend die Frage der Vermittlung von Funktionserfordernissen mit interaktionell erarbeiteten, nun aber als überhöht erfahrenen Ansprüchen, d.h. die Frage nach neuen Normvorgaben für die Funktionsbereiche: wenn 'reine' Moral politisch nicht institutionalisierbar ist, welche dann?

Zentrales Argument scheint bei Nivernais daher das Neuaushandeln des wechselseitigen Anspruchsniveaus von Funktionserfordernissen und Moral, paradigmatisch in "Le Tailleur": Ein Schneider möchte eine neue Mode einführen; er fertigt herrliche Kleider nach dem neuen Schnitt an; alle stürzen sich begeistert darauf - aber niemandem passen sie.

"La mode ne réussit point.

Ceci convient aux faiseurs de système,  
En fait de moeurs, de police et de lois,  
Qui, selon moi, ressemblent quelquefois  
A ce tailleur. Leur objet est le même;  
Rèforme utile au citoyen:  
Voilà le but, et tout va bien  
Sur le papier. L'intention est pure,  
Les matériaux excellens,  
Les ouvriers pleins de talens;  
Mais on n'a pas pris la mesure."<sup>21</sup>

---

21 NIVERNAIS, *Le Tailleur*, Fabel VIII, 17 in Bd. 2, S. 74f.

Das Maßnahmen als versäumte und nun nachzuholende Anpassungsleistung vermittelt metaphorisch Anspruch und Defizienzausgangspunkt zu einer neuen Organisationsform von Sozialität - nicht nur im interaktionellen Bereich, wie wir bereits sahen, sondern auch im politischen Bereich. Dort werden in Analogie unverzichtbare Elemente aufklärerischen Inventars verrechnet mit der Bewahrung gesellschaftlicher Stratifikation. Insofern mag 'unter dem Strich' das Substrat an politischer Programmatik - die konstitutionelle Monarchie - bei Nivernais wie bei Florian wie bei verschiedenen vorrevolutionären Fabelautoren identisch erscheinen. Diese Perspektive von Kontinuität<sup>22</sup> erkennt jedoch, daß in den verschiedenen Fällen das Verhältnis von Anspruchsniveau aus Interaktion und gesamtgesellschaftlichen Funktionserfordernissen anteilig je verschieden ausgehandelt ist: d.h. bei Nivernais ist die konstitutionelle Monarchie schon eine resignative Lösung.

So erscheinen hier neben Fabeln, die das Lob der Freiheit und der Gleichheit thematisieren, ebenso Texte, die das Verbleiben an einem bestimmten Ort in der Hierarchie befürworten. Neben der Forderung nach Freiheit und Gleichheit werden auch die nach Friedenssicherung und ökonomischer Förderung, ebenso Höflingskritik an den bon roi gerichtet<sup>23</sup>. Unter diesen Fabeln, die quantitativ den Hauptteil der Sammlung ausmachen, bleiben diejenigen, die Wandel thematisieren und direkt auf Revolution referentialisierbar sind, eigens zu interpretieren.

Im Unterschied zu Florian sind sie bei Nivernais nicht nur zahlreicher, sondern auch explizit politisch. Umsturz erscheint als legitim, weil er auf die Verletzung von Freiheitsrechten durch den Herrscher zurückzuführen ist. Revolutionen entstehen nach Nivernais kausal aus Führungsfehlern und sind

---

22 Vgl. hier z.B. J. JANSSENS, *La fable et les fabulistes*, Brüssel 1955, hier S. 93.

23 Vgl. hierzu auch ähnlich gelagerte Fabeln wie *Le Renard Ambassadeur* (I,19), *Les Polissons et le Grenouilles* (III,17), *Le Roi et la Reine* (VII,1), *Les carrières* (VII,19), *Les Moutons qui dépérissent* (VIII,7), *Les deux Frères* (IX,1), *Le Lion et l'Éléphant* (IX,10).



durch geeignete Maßnahmen der Hierarchiespitze verhinderbar, wenn der König diesen Forderungen Rechnung trägt.

"Un roi, que l'on venoit d'élire  
 En un pays où de tristes débats  
 Avoient fini par de sanglans combats,  
 Se proposoit de se conduire  
 Avec tant de sagesse et d'art,  
 Qu'il mit pour jamais à l'écart  
 Toute discorde en son empire. (...)  
 Il y trouva qu'en toute affaire  
 À la source il faut remonter;  
 Que tout désordre enfin, comme toute rivière,  
 Dans sa source peut s'arrêter."<sup>24</sup>

Die Erfahrung des Wandels ist bei Nivernais wesentlich prägnanter als bei Florian; Wandel wird nun schon aus zeitlicher Distanz als Einschnitt zwischen einem Vorher und einem Nachher betrachtet oder stellt solche Sinnbildungsangebote bereit. Zudem wird bei Nivernais Wandel als politisches und nicht als interaktionelles Problem interpretiert. Deutlich wird sowohl die Erfahrung des Umsturzes als auch unverzichtbarer aufklärerischer Bestand in das Modell der konstitutionellen Monarchie integriert. Daß der Ort der zentralen gesellschaftlichen Steuerungsfunktionen die Hierarchiespitze sein müsse, steht bei Nivernais ebenfalls fest, allerdings in Abhängigkeit von der Erfüllung von Anforderungen von unten. Der bon roi ist bei Nivernais weniger emphatisch, ideal und rührend als bei Florian; er interagiert nicht, sondern betreibt eine Politik, die Funktionsansprüche und interaktionell erarbeitete Idealnormen kompromißhaft kombiniert.

#### VITALLIS 1794

Vitallis, dessen Fabelsammlung 1794 und in erweiterter Form 1796 erscheint, nimmt eine Position ein, die als Verschärfung der bei Florian thematisierten Konflikte lesbar ist. Während Nivernais Wandel in zeitliche Distanz verlegt, schreibt Vitallis mitten aus der Umbruchssituation.

Der Privatbereich fungiert als retraite, in der Glück statt-

---

24 NIVERNAIS, *Le Roi, le Fleuve et la Poignée de terre*, II,3, in Bd. 1, S. 48ff., hier S. 50. Vgl. auch Abdruck des Texts S. 157f.

finden kann, gegenüber dem öffentlichen Bereich. Themen des Privatbereichs sind empfindsam-resignative Interaktion - glückliches Familienleben, Kindererziehung, auch unglückliche Liebe. Diese Interaktion im individuellen Binnenraum ist jedoch deutlich als gegen-öffentlich begriffen - nicht einmal die Kindererziehung führt in Sozialität über - und steht in scharfem Kontrast zum Zusammenbruch der allgemeinen Interaktionsregeln; sie werden, deutlicher noch als bei Florian, als Kampf aller gegen alle erfahren. Auch der politische Bereich, in dem Revolution und Terreur expliziter und häufiger als bei Nivernais thematisiert sind, wird vorwurfsvoll, aber resignativ gegen den Rückzug in die private Idylle verrechnet: empfindsame Interaktion gibt nicht mehr den Maßstab für den gesamtgesellschaftlichen Bereich vor. Viele der Fabeln, die der empfindsamen Darstellung von geglückter Interaktion gewidmet sind, thematisieren den öffentlichen Bereich als drohenden Horizont oder als Ursache für den Rückzug in den Privatbereich.

Während bei Nivernais Sozialität zwar als defizient, aber als notwendig und organisierbar erscheint ("Le Sourd et l' Aveugle"), sind bei Vitallis die wechselseitigen Interessenkonflikte auf interaktioneller Ebene nicht mehr lösbar: In der Fabel "Le Pêcheur et le Voyageur" finden wir z.B. eine ähnliche Bedürfnissituation der Protagonisten wie bei Nivernais und Florians Fabeln über den Tauben und den Blinden, bzw. den Lahmen und den Blinden.

"(...) C'est ainsi qu'ici bas chacun fait son affaire  
 Sans s'inquiéter du voisin.  
 Durs égoïstes que nous sommes!  
 Nous n'aimons dans les autres hommes  
 Que ce qui sert à nos projets,  
 Et toujours en état de guerre  
 Notre passage sur la terre  
 N'est bien souvent qu'un long procès."<sup>25</sup>

Im politischen Bereich dienen Forderungen aus dem aufklä-

---

25 *Le Pêcheur et le Voyageur*, in: Antoine VITALLIS, *Fables*, Paris <sup>2</sup>1796, hier III,3, S. 101f.; im Folgenden sind Vitallis' Fabeln immer nach dieser Ausgabe zitiert. Vgl. auch Abdruck des Texts S. 158f.

rerischen Bestand zwar immer noch als Material für Anklagen, aber bei Vitallis ändert auch die Revolution letztlich nichts an der Perspektive 'wir da unten - ihr da oben'. Vielmehr schlagen Revolution und Terreur nur neue Wunden anstelle der alten Übel; das Blutvergießen wird nicht mehr durch Sinn kompensiert, es verliert die Dignität eines Opfers für den höheren Zweck. Wenn dieser Sinn verloren geht, wird auch die Frage nach dem Fortschritt durch den Wechsel der Herrschaftsform sinnlos, wie z.B. die Fabel "Les Républicains et les Rois" zeigt:

"(...) L'affreuse mort avait promené sa faucille;  
Par-tout le noir cyprès ombrageait le laurier;  
Il n'était pas une seule famille  
Qui, chantant un héros, ne pleurât un guerrier;  
Enfin nul n'y gagna: tout fut perte au contraire.  
(..)  
Puis on finit par *laisser librement*,  
*Sous tel ou tel gouvernement*,  
Peuples et rois parcourir leur carrière  
Tant bien que mal, *tout comme auparavant*.  
Fallait-il donc répandre tant de sang  
Pour finir de cette manière?"<sup>26</sup>

Der Umsturz leitet eine Teleologie nicht etwa des Fortschritts, sondern des Untergangs ein: Robespierre ist der vorläufige Gipfel der Korruption; neben Herrschen oder Beherrschtwerden gibt es keine Alternative herrschaftsfreier Organisation von Gesellschaft, denn das sie tragende Ideal der *égalité* wird in der Umsetzung auf den gesamtgesellschaftlichen Bereich nicht als Befreiung sondern als Schaffung neuer Unfreiheit erfahren wie z.B. in "Les Frélons et les Abeilles":

"Les riches seront gueux, les grands seront petits;  
Ils seront tous EGAUX en demandant l'aumône,  
Et le froid ni la faim n'épargneront personne.  
Ce n'est point là l'EGALITÉ  
Que la philosophie avoue. (...) "<sup>27</sup>

Vitallis verzichtet also ganz explizit auf aufklärerisches Argumentationsinventar aus Enttäuschung über den Verlauf der Revolution.

26 VITALLIS, *Les Républicains et le Rois*, V,23, S. 234.

27 DERS., *Les Frélons et les Abeilles*, II,18, S. 81.

Rückblickend wäre schon die Fabel der Aufklärung nicht zureichend beschrieben, wenn man sie nur "im Raum politischer Öffentlichkeit" verortete<sup>28</sup>. In der Aufklärungsfabel besteht jedoch noch unproblematisch die Verbindlichkeit interaktioneller Erfahrung, von Person zu Person, als Maßstab für die Regelung des gesamtgesellschaftlichen Bereichs<sup>29</sup>. Insofern wenden sich diese Texte, wiewohl sie überwiegend individuell rezipiert werden, an eine Gemeinschaft von Lesern: die imaginierte Kommunikationssituation ist eine kollektive. "Der Autor hat als seinen Adressaten (...) den 'raisonnierenden Privatmann' im Auge, welcher den Text als vernunftbegabter, des Mitleids und der Rührung fähiger Mensch erfährt. Diese Rezeptionsdisposition kann nach der Anthropologie der Aufklärung als 'allgemeinmenschlich' gelten. Die Fabeln der Revolutionszeit wenden sich jedoch gleichzeitig an einen kollektiv verstandenen Leser wie auch an einen individualistisch verstandenen, "der seine Identität gerade in der Erfassung spezifischer Abweichungen von 'allgemeinmenschlichen' oder gruppen-spezifischen Merkmalen konstituiert". Je mehr dieser individuelle Leser dominant gesetzt wird, desto geringer wird auch die "Affinität zwischen der Kommunikationssituation individueller Lektüre und der Revolutionsepoche"<sup>30</sup>.

Nivernais und Vitallis bezeichnen die beiden Extrempunkte der Verarbeitung jener Erfahrung, nach der die Institutionalisierung des aufklärerischen Idealmodells als gescheitert erlebt wurde: Nivernais spricht den Leser nach dieser Erfahrung trotzdem wieder als kollektiven an, weil durch Abstriche am Idealmodell eine neue Form kompromißhafter Institutionalisierung möglich wird. Vitallis spricht den Leser nicht mehr als kollektiven an, sondern nur noch als individuellen unter der Perspektive des Rückzuges aus der öffent-

---

28 GUMBRECHT, *Skizze einer Literaturgeschichte der Französischen Revolution*, S. 11.

29 Vgl. LUHMANN, *Gesellschaftsstruktur und Semantik*.

30 GUMBRECHT, *Skizze einer Literaturgeschichte der Französischen Revolution*, S. 48.

lichen Kommunikationssituation. Insofern überschreitet das Funktionspotential der Gattung den Raum politischer Öffentlichkeit und übernimmt Merkmale der Kommunikationssituation individueller Lektüre, wie sie besonders für die Lyrik der Zeit beschreibbar ist, z.B. den "Abbruch der Außenbeziehungen des empfindsamen Subjekts" und die "Absenz von Thematisierungen oder auch nur Anspielungen auf die politischen Ereignisse und ihre gesellschaftlichen Folgen"<sup>31</sup>. Diese Funktion erschöpft sich jedoch nicht im Rückzug, sie ermöglicht von der Position des Rückzugs aus auch eine Kritik an den Ergebnissen der Revolution, gemessen an ihren Hoffnungen und Zielen - eine Kritik, die nicht den offiziellen Legitimationszwängen und damit der Zensur für Texte in der öffentlichen Kommunikationssituation unterliegt. Die unterschiedliche Einschätzung der Revolution durch Nivernais und Vitallis ist hier bezeichnend: während Nivernais, der einen kollektiven Leser imaginiert, die Revolution e posteriori legitimiert oder zumindest als einen fait accompli behandelt, auf dem nun aufzubauen sei, formuliert Vitallis, der eine individuelle Kommunikationssituation avisiert, sehr explizite Kritik.

Durch das Auseinandertreten von interaktioneller und gesamtgesellschaftlicher Erfahrung werden nun Modelle der idyllisch-naiven Verständigung 'individualisiert' (Vitallis), während Kommunikationssituationen, die Kollektivität imaginieren, auf dem empfindsamen Fundus verzichten (Nivernais). Florian stellt ein Übergangsphänomen dar, in dessen Rahmen z.T. gesamtgesellschaftliche Verbindlichkeit über idyllische Verkehrsformen noch kollektiv funktioniert, z.T. ihr Auseinandertreten schon durch den Rückzug in den Binnenraum der retraite deutlich wird. Insofern macht der Funktionswandel von sensibilité als Organisationsform von Sozialität hervorragend Veränderungen im Funktionspotential der Gattung Fabel deutlich; ihre Produktions- und Rezeptionsdisposition ist seit der Jahrhundertmitte domi-

---

31 Ebd. S. 52 und S. 50.

nant nicht mehr durch den eruditiven Konsens über simplicité als art caché geprägt, sondern durch den idyllischen Konsens der Rührung über naïveté. Während in einer vorrevolutionären Konfiguration sensibilité und Sozialität wechselseitig aufeinander verwiesen sind, treten sie durch die fehlgeschlagene Institutionalisierung des Idealmodells der Aufklärung auseinander. Sensibilité wird zum Erfahrungsmodus des einsamen Individuums, das nicht mehr in Sozialität überführt werden kann, sondern sich gerade aus dem Gegensatz zu ihr begreift. Sozialität muß andererseits nun unter Rekurs auf andere Kriterien organisiert werden als die individueller sensibilité.

Die alternative Realisierung des Gattungsschemas bei Nivernais und Vitallis oder innerhalb der Fabeln Florians erschöpft sich daher nicht in einem Wandel des Stilideals, sondern signalisiert Veränderungen der gattungsspezifischen kommunikativen Rahmenbedingungen und Appellstrukturen. Erst vor dieser Folie lassen sich Fabelinterpretationen durchführen, die weder vorschnell Text und Epoche zur Deckung bringen, noch diese Fabelsammlungen als unveränderte Kontinuität der aufklärerischen Gattungstradition begreifen.

### Anhang

Florian: L'Aveugle et le Paralytique.

AIDONS-NOUS mutuellement,  
 La charge des malheurs en sera plus légère;  
 Le bien que l'on fait à son frere  
 Pour le mal que l'on souffre est un soulagement.  
 Confucius l'a dit; suivons tous sa doctrine:  
 Pour la persuader aux peuples de la Chine,  
 Il leur contoit le trait suivant.

Dans une ville de l'Asie  
 Il existoit des malheureux,  
 L'un perclus, l'autre aveugle, et pauvres tous les deux.  
 Ils demandoient au ciel de terminer leur vie:  
 Mais leurs cris étoient superflus,

Ils ne pouvoient mourir. Notre paralytique,  
 Couché sur un grabat dans la place publique,  
 Souffroit sans être plaint; il en souffroit bien plus:  
 L'aveugle, à qui tout pouvoit nuire,  
 Etoit sans guide, sans soutien,  
 Sans avoir même un pauvre chien  
 Pour l'aimer et pour le conduire.  
 Un certain jour il arriva  
 Que l'aveugle à tâtons, au détour d'une rue,  
 Près du malade se trouva;  
 Il entendit ses cris, son ame en fut émue.  
 Il n'est tels que les malheureux  
 Pour se plaindre les uns les autres.  
 J'ai mes maux, lui dit-il, et vous avez les vôtres;  
 Unissons-les, mon frere, ils seront moins affreux.  
 Hélas! dit le perclus, vous ignorez, mon frere,  
 Que je ne puis faire un seul pas;  
 Vous-même vous n'y voyez pas:  
 A quoi nous serviroit d'unir notre misere?  
 A quoi? répond l'aveugle, écoutez: à nous deux  
 Nous possédons le bien à chacun nécessaire;  
 J'ai des jambes, et vous des yeux:  
 Moi, je vais vous porter; vous, vous serez mon guide:  
 Vos yeux dirigeront mes pas mal assurés,  
 Mes jambes, à leur tour, iront où vous voudrez.  
 Ainsi, sans que jamais notre amitié décide  
 Qui de nous deux rempli le plus utile emploi,  
 Je marcherai pour vous, vous y verrez pour moi.

Florian: L'Inondation.

DES laboureurs vivoient paisibles et contents  
 Dans un riche et nombreux village;  
 Dès l'aurore ils alloient travailler à leurs champs,  
 Le soir ils revenoient chantants  
 Au sein d'un tranquille ménage;  
 Et la nature bonne et sage,  
 Pour prix de leurs travaux, leur donnoit tous les ans  
 De beaux bleds et de beaux enfants.  
 Mais il faut bien souffrir, c'est notre destinée.  
 Or il arriva qu'une année,  
 Dans le mois où le blond Phébus  
 S'en va faire visite au brûlant Sirius,  
 La terre, de sucs épuisée,  
 Ouvrant de toutes parts son sein,  
 Haletait sous un ciel d'airain.  
 Point de pluie et point de rosée.  
 Sur un sol crevassé l'on voit noircir le grain,  
 Les épis sont brûlés, et leurs têtes penchées  
 Tombent sur leurs tiges séchées.  
 On trembla de mourir de faim;  
 La commune s'assemble. En hâte on délibere;  
 Et chacun, comme à l'ordinaire,  
 Parle beaucoup et rien ne dit.  
 Enfin quelques vieillards, gens de sens et d'esprit;  
 Proposerent un parti sage:

Mes amis, dirent-ils, d'ici vous pouvez voir  
 Ce mont peu distant du village;  
 Là se trouve un grand lac, immense réservoir  
 Des souterraines eaux qui s'y font un passage.  
 Allez saigner ce lac; mais sachez ménager  
 Un petit nombre de saignées,  
 Afin qu'à votre gré vous puissiez diriger  
 Ces bienfaisantes eaux dans vos terres baignées.  
 Juste quand il faudra nous les arrêterons.  
 Prenez bien garde au moins... Oui, oui, courons, courons,  
 S'écrie aussitôt l'assemblée.  
 Et voilà mille jeunes gens  
 Armés d'hoyaux, de pics, et d'autres instruments,  
 Qui vole vers le lac: la terre est travaillée  
 Tout autour de ses bords; on perce en cent endroits  
 A la fois;  
 D'un morceau de terrain chaque ouvrier se charge:  
 Courage! allons! point de repos!  
 L'ouverture jamais ne peut être assez large.  
 Cela fut bientôt fait. Avant la nuit, les eaux,  
 Tombant de tout leur poids sur leur digue affoiblie,  
 De par-tout roulent à grands flots.  
 Transports et compliments de la troupe ébahie,  
 Qui s'admire dans ses travaux.  
 Le lendemain matin ce ne fut pas de même:  
 On voit flotter les bleds sur un océan d'eau;  
 Pour sortir du village il faut prendre un bateau;  
 Tout est perdu, noyé. La douleur est extrême,  
 On s'en prend aux vieillards: C'est vous, leur disoit-on,  
 Qui nous coûtez notre moisson;  
 Votre maudit conseil... Il étoit salutaire,  
 Répondit un d'entre eux; mais ce qu'on vient de faire  
 Est fort loin du conseil comme de la raison.  
 Nous voulions un peu d'eau, vous nous lâchez la bonde;  
 L'excès d'un très grand bien devient un mal très grand:  
 Le sage arrose doucement,  
 L'insensé tout de suite inonde.

Nivernais: Le Sourd et l'Aveugle.

OH! qu'on a bien imaginé  
 De bâtir des maisons et d'en former des villes,  
 Et d'assembler dans ces asyles  
 Le genre humain par là devenu fortuné!  
 C'est là que nous vivons tranquilles.  
 Là, le commerce offre à nos soins  
 Des moyens simples et faciles  
 De satisfaire à nos besoins;  
 Car tout est commerce en ce monde.  
 Tel homme a de l'esprit, tel autre de l'argent;  
 Celui-ci se pourvoit de ce dont l'autre abonde;  
 Personne ne reste indigent.  
 Le malheur est que chacun à sa guise  
 Met le prix à sa marchandise;  
 D'où résulte que trop souvent  
 A son voisin on la survend:



C'est ainsi qu'on se tyrannise.  
 Appuyons cette vérité,  
 Honteuse pour l'humanité,  
 D'un fait qui lui rend témoignage,  
 Et que pour sûr on m'a conté.  
 Un homme qui des yeux avoit perdu l'usage,  
 S'étoit mis en société  
 Avec un sourd. J'aime fort ce traité;  
 C'étoit s'arranger à merveilles.  
 L'aveugle prêtoit ses oreilles,  
 Le sourd administroit les yeux:  
 Tout paroissoit devoir aller au mieux;  
 Mais, dès qu'il s'agissoit d'entendre,  
 L'aveugle se faisoit valoir;  
 Et dès qu'il s'agissoit de voir,  
 Le sourd ne manquoit pas de prendre  
 Son avantage, et de prétendre  
 Que sans lui tout seroit perdu;  
 Chacun avoit son tour, et faisoit l'entendu.  
 Je laisse à penser quelle fête!  
 Tous les deux crioient à tû-tête,  
 Et presque toujours le débat  
 Se terminoit par un combat.  
 Ils restèrent pourtant ensemble.  
  
 Juste image, à ce qu'il me semble,  
 Du grand pacte commun qui nous lie ici bas.  
 Ce n'est partout que plaintes, qu'altercas;  
 Mais les humains ne se quitteront pas:  
 C'est le besoin qui les rassemble.

Nivernais: Le Roi, le Fleuve et la Poignée de terre.

UN roi, que l'on venoit d'élire  
 En un pays où de tristes débats  
 Avoiént fini par de sanglans combats,  
 Se proposoit de se conduire  
 Avec tant de sagesse et d'art,  
 Qu'il mît pour jamais à l'écart  
 Toute discorde en son empire.  
 Près de sa cour vivoit un vieux santon,  
 Un saint, l'oracle du canton.  
 Le souverain fut en personne  
 Le consulter, lui demandant  
 Quelque régime bien prudent,  
 Quelque recette belle et bonne,  
 Pour gouverner sans accident  
 Ce peuple trop indépendant  
 Qui l'élevoit à la couronne.  
 Mon fils, dit le vieillard, j'aime bien ce souci  
 Peu de rois sont venus ici  
 Chercher le secours nécessaire  
 Des dons du ciel, et, dieu merci,  
 Votre peine aura son salaire.  
 Prenez la terre que voici;  
 Puis rendez-vous au bord de la rivière,

Et puis remontez-la toujours,  
 Jusqu'à ce qu'avec cette terre  
 Vous puissiez arrêter son cours.  
 Lors, au fond de son lit vous verrez une pierre  
 Sur laquelle en beau caractère  
 Sont gravés les conseils dont vous avez besoin.  
 Allez mon fils, partez, le fleuve n'est pas loin;  
 On en voit d'ici le rivage:  
 Munissez-vous pourtant d'un cheval qui soit bon,  
 Car vous serez quatre jours en voyage.  
 Disant ces mots, le vieux santon  
 S'enfonça dans son ermitage.  
 Le monarque partit soudain,  
 Son paquet de terre à la main,  
 Plein d'espérance et de courage:  
 Ce n'étoit pas un esprit-fort,  
 Mais un cœur droit, un esprit sage,  
 Et je l'en aime davantage.  
 Tout droit au fleuve il s'en alla d'abord;  
 Le voilà déjà sur le bord.  
 Mais arrêter ce fleuve avec une poignée  
 De terre glaise? Assurément  
 On eût tranché plus aisément  
 Le Caucase ou l'Atlas avec une cognée.  
 Cependant le bon roi ne se rebuta point;  
 Il côtoya le fleuve, et fit de point en point  
 Ce que l'oracle avoit enjoint.  
 A la troisième matinée,  
 Marchant toujours contre le fil de l'eau,  
 Il pressentit sa bonne destinée,  
 Voyant que ce fleuve si beau  
 Ne portoit déjà plus bateau.  
 Dans la quatrième journée  
 Il atteignit le pied d'un rocher des plus hauts,  
 D'où s'échappoit la foible source  
 De ce fleuve, que dans sa course  
 Venoient grossir mille ruisseaux.  
 Ce fut là que la terre glaise  
 Joua son jeu commodément;  
 Et le bon roi tout à son aise  
 Considéra le monument.  
  
 Il y trouva qu'en toute affaire  
 A la source il faut remonter;  
 Que tout désordre enfin, comme toute rivière,  
 Dans sa source peut s'arrêter.

Vitallis: Le Pêcheur et le Voyageur.

*On ne vit que pour soi dans le siècle où nous sommes*

DANS le courant d'une rivière  
 Un pêcheur jetta son filet;  
 Puis, au bout d'un petit lacet,  
 Attachant une grosse pierre,  
 Au fond de l'eau, sans cesse, il la roulait,  
 Et de cette manière

L'eau se troublant, poisson fuyait  
Et se prenait.

Un peu plus bas, dans le dessein de boire,  
Tout suant, haletant, s'approche un voyageur,  
Et de jurer, comme on peut croire,  
A l'aspect de l'eau toute noire;  
Puis d'apostropher le pêcheur:  
Finiras-tu, lui dit-il en colère,  
De troubler l'eau pour qu'on se désaltère?  
Je n'ai pas bu depuis le grand matin,  
Et je mourrai de soif pour peu que l'on diffère.  
Et moi, dit le pêcheur, je périrais de faim  
Si je pêchais en eau claire.

C'est ainsi qu'ici bas chacun fait son affaire  
Sans s'inquiéter du voisin.  
Durs égoïstes que nous sommes!  
Nous n'aimons dans les autres hommes  
Que ce qui sert à nos projets,  
Et toujours en état de guerre  
Notre passage sur la terre  
N'est bien souvent qu'un long procès.

Arnold Clayton Henderson, Rutgers, New Jersey

ANIMAL FABLES AS VEHICLES OF SOCIAL PROTEST AND SATIRE:  
TWELFTH CENTURY TO HENRYSON

The first two things to say about animals fables, the so-called Aesopic fable, are that they travel well, and that they are satiric. The third thing to say is that the first two are contradictory. The same fable is told in different countries and different times. But a fable tied too closely to its original society, whose point lies in satire of that society's particular characteristics, would not pass intact from Mesopotamian clay tablets to Greek orators to medieval scribes or to La Fontaine.

Fabulists tended, in the antique and early medieval periods, to seek one or the other pole: generality or specificity. Either they were public speakers making a point by applying a fable to some specific topic, or else they were writer-compilers making fable collections general enough to be used in many varying situations. In the Middle Ages, if we wish to look for fables, we have two places to go: long texts, such as sermons, with scattered fables, and collections consisting entirely of fables themselves.

Collections of fables, as distinct from fables incidentally embedded in other works, have their own decorum based on imitating the form of antique models. Those models had once been intended, not for reading pleasure, but for use by orators. As Ben Edwin Perry points out, it is easier for an orator to use a collection of fables if the fables are sketched briefly and the moralizations kept short and general of application<sup>1</sup>. A useful moral might be merely a caption to say what vice the fable attacks—the orator can fit the fable to the circumstances at hand. Literary collections from

---

1 Ben Edwin PERRY, *Babrius and Phaedrus* (Cambridge, MA, 1965), xix-xxxiv.

Phaedrus on were meant for readers, not orators, but they followed the rule of general applications; human nature, not particular societies. It is no use reading most medieval collections of Aesop or Romulus if you're looking for information about medieval society. But the tension was always there: fables were thought of as satiric and as potential vehicles for more specific criticisms if only an author were willing to break the decorum of generality. By the late twelfth century certain authors chose to leave fable's one pole, generality, for the other, for specific social criticism.

What I intend to do today is to survey those who sought to combine the broad view with the specific social application. From the mid-twelfth century on, the previously generalized fable collection took on—for certain authors only—more concreteness in social application.

A wolf gets a bone stuck in his throat. He promises to reward whoever gets it out. A crane reaches its long beak down the wolf's gullet, retrieves the bone, and claims the reward. The wolf huffs: "You had your head in a wolf's throat, lived to draw it out again, and expect a reward too?!" Now the moral: for Phaedrus, one gains nothing but trouble by aiding scoundrels. The terms are moral. But for some eight medieval fabulists who derive from Phaedrus, the wolf is the rich man or lord, the *mal seignur* (Marie's phrase): social terms. The change from ethical to social terms causes a significant difference in the way an audience tends to respond to a fable: if a fable is told of a wicked person who oppresses an innocent one, we have no difficulty in making our own identification with innocence; but if the fable is told of a rich man and we happen ourselves to be rich, it is much harder to escape. If you choose the right fable collection, beginning in the late twelfth century, concrete economic and social terms replace general ethical and physical ones<sup>2</sup>. If

---

2 For an introduction to the socially-specific collections, with bibliographic references, see Arnold C. HENDERSON, 'Of Heigh or Lough Estat': *Medieval Fabulists as Social Critics*, *Viator: Medieval and Renaissance Studies* 9 (1978), 265-290. The *Viator* article treats the earlier collections, with a few into the fourteenth century:

you choose the wrong collection, anywhere through the Middle Ages, you can think you've never left Rome.

Let me set the social fabulists in the context of medieval beast literature generally. Beast literature at the end of the twelfth century includes three prominent genres: bestiary, beast epic, and fable. Fable lies half-way between the poles of moralized, supposedly factual bestiary and fictionalized epic. Bestiaries make poor hunting grounds for specific social satire. You have it in spots in Guillaume le Clerc and the vernacular bestiarists, but the inherent assumptions of the bestiary resist specific satire. It was from the beginning an otherworldly form. It called on readers to use the examples of beasts in turning one's back on worldly sin in order to seek heaven. The level of allegory in the bestiaries tends to be a notch too high for satire: general sins, historical allegories of Christ and Mary, but not the behavior of specific classes of people in real societies. The rise in satiric expression in later medieval literature brought bestiary in somewhat from its extreme stance, but its concerns remained rather too lofty for matching the satire of the other genres.

Beast epic, on the other hand, had been satiric from its start. The authors felt free to take any point they wished on the scale from vague human parallels to the precise naming and mocking of specific institutions and social types. When Renart the fox steals chickens, he needn't steal just anybody's chickens — he can have those of a nouveau-riche peasant (Branch II) or of monks of the Cistercian order (Branch IV)<sup>3</sup>. Such references can constitute anything from mere local color

---

the headnote provides a checklist. The full period is covered in Arnold C. HENDERSON, *Moralized Beasts: The Development of Medieval Fable and Bestiary, Particularly from the Twelfth through the Fifteenth Centuries in England and France*, Ph.D. diss. (University of California, Berkeley, 1973). The process of moralization is discussed in my *Medieval Beasts and Modern Cages: The Making of Meaning in Fables and Bestiaries*, PMLA (forthcoming).

3 For Branch IV, the well episode, see my *Foolish Foxes and Comic Cistercians: The Roman de Renart, Branch IV*, in *Epopée animale, fable et fabliau*, ed. Nico Van Den Boogaard and Jacques de Caluwé (special issue of *Marche romane*, vol. 28, nos. 3-4 [1978]), 49-57.

to full satire, but the real world is clearly present.

Fable lies between bestiary and epic in specificity. Coming directly to Christianity from the worldly milieu of Roman letters--and not the otherworldly milieu of the first Christian theologians and bestiarists--fable came as a genre already suitably concerned with the world itself and with social conflict. But medieval fabulists, as imitators of the antique Phaedrus or Avianus, inherited a decorum of general, ethical truths, adapted almost equally well for pagan or Christian societies.

#### A COURTLY FABULIST: MARIE DE FRANCE

In the fables of Marie de France<sup>4</sup>, the ethical vocabulary of antique fable is sometimes retained, sometimes replaced by a specifically feudal vocabulary. This, in the late twelfth century, is new. Where Phaedrus and the older medieval fabulists might liken a strong beast to a strong person, Marie likens it to a strong social class, the rich, or the *Seigneur*. Where weak animals had been simply weak persons, in or out of society, Marie makes them peasants and servants, and uses medieval rather than antique terms with some frequency. Her phrases for the lower classes include the scornful as well as the technically accurate: alongside *vilein* and *serf* (M41), terms that finally came to convey scorn, but may have been neutral at this period, are such terms as *la fole gent* (M35, M86), *nunsachanz* (M41, M43), and *li fols peuples* (M43): the foolish people. Though she attacks

---

4 *Die Fabeln der Marie de France*, ed. Karl WARNKE, Bibliotheca Normannica 6 (Halle 1898). Marie deals primarily with rich and poor, courts and government (nos. 2, 4, 6, 7, 10, 11 [both versions], 14, 16, 18, 19, 23, 27, 29, 34, 36, 38, 46, 56, 62, 84, 88). She also treats miscellaneous themes that could be called social (8, 15, 43, 47, 49, 85, 101), and her fables on women deal implicitly with social roles (21, 44, 45, 72, 95, plus references in the version of 1 found in some MSS). Some of the basic research into Marie and her relationship to other fabulists appears in WARKE's *Die Quellen des Esope der Marie de France*, in *Forschungen zur romanischen Philologie*, Festgabe für Hermann Suchier (Halle, 1900), 161-284. The section on Berechiah, however, may have been outdated by Gollancz's evidence that Berechiah wrote earlier than Warnke assumed.

oppression in the *Seigneur*, her defence of the people still betrays an upper-class condescension toward them. I believe her aim is balance, and she makes one fable (M27) say so: The arms and legs refused to go on carrying the belly around and feeding it, because it had never done anything in return for them. So they fed it nothing. Soon, of course, belly and members alike were starving. The lesson is obviously cooperation. Marie makes it the cooperation of social beings, the lord and the vassal (*li sire, frans huem*). If her ideal of society is one of interconnectedness, why does she allow prejudices against the lower classes to show in her language? I believe it is because she is attempting to do at once the two contradictory things we have seen inherent in fable. On the one hand she tries to be true to the old tradition of standing outside social classes to speak of human nature and to judge all impartially, yet on the other hand she has chosen to become specific to her society, where she and her audience do not stand aside but in the midst. She has, as Hans Robert Jauss has shown, adapted fable to her audience and made it courtly entertainment<sup>5</sup>. Had Marie not stepped out of the old fog of generality, not used the vocabulary of specific classes, she could more easily have kept her own class prejudices from showing.

#### THE HEBREW FABULIST BERECHIAH BEN NATRONAI

If we were to search for another fabulist whose class relationships were as different as possible from Marie's, we could hardly do better than her older contemporary, Berechiah, a Jew, perhaps of Lunel, France, and probably the greatest champion of the poor in all medieval fable<sup>6</sup>.

---

5 Hans Robert JAUSS, *Untersuchungen zur Mittelalterlichen Tierdichtung* (Tübingen, 1959), p. 49.

6 *Fables of a Jewish Aesop*, trans. Moses HADAS (New York, 1967). Biographical information (preferable to that in Hadas) is available in Hermann GOLLANZ, *The Ethical Treatises of Berachya son of Rabbi Natronai ha-Nakdan* (London, 1902), xxxvif, where medieval inscriptions are re-interpreted so that Berechiah wrote earlier than the period still given by most reference works, and where the very form of his name is changed by showing that the title *ha-nakdan* (a sort



A flea, wishing to travel, hopped aboard a camel's back. Reaching its destination, it hopped off, humbly thanking the great camel for the favor. Now what does the camel do? In most versions—and it's a rather common fable—the camel simply ignores the flea, saying in effect, "What favor? I didn't even feel you." The usual moral is that the flea, like the weak person or the poor, shouldn't expect to be noticed by its betters. But Berechiah's camel is a good deal nastier than the others: *his* camel furiously *blames* the flea for putting him to the extra labor he in fact never felt. From this hostility, Berechiah draws a new moral all his own: "hatred of the poor is inscribed in the heart of the rich" (trans. Hadas, p. 134). Berechiah has a score of such fables.

Because Berechiah is writing his fables in part to demonstrate a pure Hebrew style drawn only from the Torah, his fables are stitched with Biblical echoes. He can use these at times to add resonances to his defence of the oppressed. A dog hauls a sheep to the law court. "This sheep stole my bread! I have witnesses—the wolf and the eagle." Such witnesses naturally malign the innocent sheep. She is shorn to repay the cost of the bread she did not take. In winter, she dies. But the language describing this already affecting incident takes advantage of a pun in Hebrew and a Biblical reference. The name Rachel means *sheep*. It is given to signify the mothering quality of the ewe for the lamb. When Berechiah uses the word in describing the death of the sheep in the fable, leaving its lambs behind, he seems also to be referring

---

of scribe and scholar) may properly belong to Berechiah's father, not Berechiah. See HENDERSON in *Viator* (n. 1 above) for a checklist of Berechiah's most specifically social fables (n. 11), and HENDERSON "Moralized Beasts", Appendix: these lists suggest areas where scholars, particularly of Jewish and Arabic fables, could make discoveries. Joseph Jacobs thought the role of Berechiah and Jewish-Arabic fable of the period could be the key to unlocking the greatest mystery of medieval fable literature, the origin of the great body of new material suddenly available in European collections toward the end of the twelfth century in Marie, the *Roman de Renart*, and such collections as the *Romulus of Trier* (edited by Léopold HERVIEUX, *Fabulistes latins*, ed. 2 (Paris, 1899), 2:564-652); see Joseph JACOBS, *The Fables of Aesop*, 2 vols. (London, 1889), vol. 1.

to the real woman of the Old Testament, Rachel, and his language slides into quotation: "And when the chill of winter came her flesh was harried with cold, for there was no fleece to protect her skin. . . . Her sorrows for her little ones increased; Rachel (sheep) was weeping for her children. Winter came on and snow reached to the knees, and there Rachel died by the way. For this the wolf and the eagle had waited." (Ber 7, trans. Hadas). I've read this from the translation of Moses Hadas to give the flavor because there is nothing else in fable literature like this. The oddity of telling a story about beasts entirely in Biblical snippets is offset by the rich resonance the Bible, in turn, gives to the basic fable. When Berechiah assails injustice, it is not with the thin and worldly voice of Aesop, but the deeply sorrowing and denunciatory voice of Jeremiah and the prophets.

#### THE MASTER OF ECCLESIASTICAL FABLE: ODO OF CHERITON

I have said that there are two places to find medieval fables, scattered singly through sermons and other writings, or assembled into collections of fables, and I have said that the collection was in effect a different variety of fable with different conventions, influenced by the model of antique collections rather than the model of preacherly and oratorical directness. Odo of Cheriton (d 1246/7) rather defies the distinction, writing fables in both forms. Like Berechiah, Odo is due for a rediscovery — Albert C. Friend is currently editing him<sup>7</sup>. Odo wrote a collection of fables and so belongs to the line of literary fabulists producing collections meant for readers. Some fables, perhaps, were ones he had previously used in sermons he preached, others not, yet all obey the functional rule of literary fable collections: the work is to make sense on the page itself without the reader's waiting to hear the point the preacher will orally add

---

7 Biographical information — superseding the older reference books — is in Albert C. FRIEND, *Master Odo of Cheriton*, *Speculum* 23 (1948), 641-658. The only edition of Odo's fables now available is in Léopold HERVIEUX, *Fabulistes latins*, ed. 2 (Paris, 1899), vol. 4.

to it. Thus, in the collection, Odo must develop his moralizations fully, must bind directly to the old fable any applications he might, in a sermon, have developed in more free-flowing commentary. These full but succinct moralizations give us as close a view of ecclesiastical dirty linen as one could wish. Here are all the typical sins of the priests too ignorant to do their job (O29), or too rapacious (O21). It seems (according to John Moorman's *Church Life in England in the Thirteenth Century* [Cambridge, 1945]) that there were simply too many young men educated for the church and far too few positions to accommodate them all. This gave rise to a constant struggle for benefices, reflected in the fables (O55, O68) of Odo, preacher and witness to events about him. By origin an aristocrat, a landed noble, he not only went into the church but, to judge by the fables, did so while attacking abuses at every level and from an insider's viewpoint. Fables familiar from Romulus and Marie suddenly, in his hands, take new meanings. The Town Mouse and the Country Mouse (O16=M9=Romulus 1.12) fits — for the first time — usurious and simoniac rectors, living in luxury and not content with sufficiency<sup>8</sup>. Another: a frog sees a mouse by the river bank. "Why don't you swim across?" "I'm afraid to swim." "I'll take you on my back," says the Frog. But once in midstream, the frog tries to drown the mouse, till the mouse's splashing attracts a bird of prey, the kite, who swoops off with both frog and mouse. And so the rector, says Odo, leads the parishioners to destruction, till the devil swoops down and takes both rector and parishioner alike (O21b=M3=Romulus 1.3).

There's much wit and energy to Odo's creations: the frog-priest, the snail-bishop, and the lot. He's read his *Roman de Renart* (perhaps the first fabulist of whom we can be sure this is true, as he uses the names of its characters). Now and then he tosses off a vivid bit of something like Renardian

---

8 The ordinary Romulus collection is in HERVIEUX (n. 6, above), 2:195-233; I cite the fable number in that collection as a convenient identification for fables also found in many other collections.

dialogue. Though short of the literary polish and stylistic consistency of Marie de France, he can be perhaps more vigorous as well as more explicit in his social satire. Fusing oratorical and literary traditions, he—probably more successfully than Marie—achieves a new directness in dealing with a specifically medieval society while still balancing his partisanship with the impartiality of judgment long implicit in the once-pagan genre of fable.

#### ROBERT HENRYSON

Sometime late in the fifteenth century, the Scots schoolmaster Robert Henryson (or Henderson) produced a rather small set of English fables that are nonetheless the brilliant culmination of trends toward more vivid dialogue and characterization and toward more explicit social commentary<sup>9</sup>. A town mouse, visiting her country sister, scoffs at the meager fare. She invites the other to her city home, where they feast sumptuously in an urban pantry—until first the dispenser and then the cat interrupt, nearly killing the country mouse now so far from her familiar terrain. The country mouse returns to her plain life of sufficiency without worldly luxury. From the bare telling, this seems a world no different from the antique world of Horace's version. But in Henryson there are, as has often been noted, medieval social details throughout: the burgher mouse belongs to a guild; at her sumptuous meals, she skips the grace. In other fables Henryson shows the confession of a fox to a wolf called *Freir* Wolf Waitaskaith. A lawcourt—common enough in pagan fable—becomes a specifically medieval and Christian kind of court, the consistory or religious court. A lamb stands for not merely the weak (as in pagan fables generally) or the poor (as in some medieval fabulists, with their slightly greater social specificity), but tenant farmers—a variety of the poor highly visible in Henryson's Scotland.

---

<sup>9</sup> *The Poems and Fables of Robert Henryson*, ed. H. Harvey WOOD (Edinburgh, 1933, 1958). A new edition by Denton Fox has just appeared.

Many of the little pictures of society abounding in Henryson's text are not satire at all, simply pictures: farmers, cart-drivers, an old widow with her chickens, or the detailed stages of the flax industry. This, again, is new in a fable collection, and is more Chaucerian than fable-like in spirit. Indeed, Henryson got his widow from Chaucer's *Nun's Priest's Tale*, which in turn drew on the *Roman de Renart*. Fables, where they gave pictures of society at all, typically left all such human applications for the *moralitas*—and this is the ordinary method even in so richly social a fabulist as Odo of Cheriton. But such blending of social satire or of simple social description into animal stories is a usual practice in one form of medieval beast literature, the epic. In the *Roman de Renart* a wolf could seek to become a monastic, and the archpriest is already an ass. As a form without a distinct separation of plot from application, beast epic sprinkled its satire and description throughout its narrative, while fables ordinarily left satire, if any, for the *moralitas*. Henryson develops both possibilities simultaneously and with full energy. His moralities are probably the longest and richest in all medieval fable literature, yet there is still abundant social observation to spill throughout the narrative. He is the most Renardian of the fabulists.

In the fable of the well with two buckets—in which the moon appears as a full, round cheese—Henryson's story (like that of his source)<sup>10</sup> opens with a plowman, yet not with one plowman (which is all the plot requires) but with a plowman and his assistant, the ox-driver. Henryson has added a non-speaking character, not to fill a function in plot, but because Henryson has observed real plowmen and knows they

10 Petrus Alphonsi, *Die Disciplina Clericalis des Petrus Alfonsi*, ed. Alfons HILKA and Werner SODERHJELM (Heidelberg, 1911), exemplum xxiii, pp. 34f. For other versions of the well fable see my summary in "Foolish Foxes" (n. 3, above), n. 2. Of these, the French translation of Petrus may be closest: it has a full moon, as in Henryson, instead of the original half moon. It is edited by Edward D. MONTGOMERY, Jr., *Chastoiement d'un père à son fils*, University of North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, Number 101, pp. 140-146.

often work in pairs. But though Henryson adds social detail by such straight-forward observations, he can also add social meanings allegorically. A brief look at this fable of the well with two buckets shows him developing meanings, often social, for more story elements than do most fabulists.

As a first enrichment, the well fable can be told within a frame story, as in Henryson and his source, Petrus Alphonsi. A plowman rashly curses his balky oxen: "May the wolf take you!" The wolf overhears. He claims his oxen. But the plowman escapes from his rash promise by offering a fox some hens if he'll get rid of the wolf. Most fables – and the *Renart* cycle – omit this frame to concentrate on the way the fox next tricks the wolf. Henryson, by keeping the original frame, gains more material for later moralizing.

As a second enrichment, Henryson finds extra moralizations within the main episode, the fox's trick. As in all versions, we come finally to a well with two buckets. In all versions, a fox is either stuck in the bottom or rides down in one bucket. Then he has to get out again. He lies to the wolf about food down there; the greedy wolf rides down in the other bucket. But the buckets are connected: their rope runs over the same pulley. Down goes the wolf and up, in the other bucket, comes the fox. The particular trick can vary in detail and in choice of lure: Henryson's fox shows the wolf a big, round, yellow cheese in the well – really the moon's reflection. For all frameless versions, the moral must turn on the central action, the fox's tricking the wolf. This makes the wolf's role essentially that of victim. The moral?: beware tricksters (fox, wicked man, or devil). This is naturally one of Henryson's morals, too: beware the fox, beware the Feind.

But one moral seldom satisfies Henryson. Since the wolf-victim of this central episode had a different role as plowman's oppressor in the frame, Henryson has a second choice. The wolf can exemplify oppressors, the wicked oppressors of such poor people as our plowman (v 2428). Nor are two morals enough. Each object stands ready for moralizing. Do trees grow around the well? – the wood of "wickit riches." Does the

moon look like cheese? — the cheese-moon of covetousness. (The wolf covets it, doesn't he?) If, far back in the frame, where we've just about forgotten it, the plowman bribed the fox with hens to get rid of the wolf, those hens can pop up again in the moralitas — as allegories of good works. (The Devil leaves upon seeing a person's good works; the fox-devil left when offered the hens — it's almost logical, but it's far from expected!)

Such richness of moral is unusual in fables. Typical fables moralize central actions, not frame actions and not actionless objects. Few fabulists even hint such complexity — Lydgate and perhaps French *Isopets* among Henryson's immediate predecessors, and Odo of Cheriton centuries earlier. (Odo's influence could conceivably have been transmitted through undiscovered sermons drawing on his example.) Henryson, Lydgate, and Odo all on occasion use such complexity to bring in new moralizations, often social ones, alongside or in place of the ordinary received morals of their fables. In providing social meanings, they recall the other fabulists of the social group; in using detailed, point-for-point allegorizations and such otherworldly concepts as the Devil, they recall, not fabulists but bestiarists and preachers.

In sum, Henryson's moralities violate the old norm for fable in more ways than just the inclusion of far more specific social observations — which, after all, had been an available option for the three centuries since Marie and Odo. He spreads social observations throughout the narrative. He imports, probably from sermons or bestiaries via Lydgate, the point-for-point allegorical method of medieval exegesis. The very presence of religious concepts like the devil, or good works, or body and soul (as in Henryson's fable of frog and mouse) are quite unusual in fable, even in fable of the late Christian period. This is a genre always felt to be pagan in origin, with the name of a supposed antique author — Aesop or "Romulus" — still attached. Most authors were disinclined to add anything that would clash with the antique tone. Where the antique fables had mentioned explicitly pagan gods, medieval Christian

fable did not, in general, substitute the Christian God, but compromised on an ambiguous "Jove" who would not jar with the old tone, yet who could be interpreted as the one God. Yet here is Henryson not only bringing in a Christian decor with his fox's confessions and wolf-friars, but turning the essence of a fable's meaning toward spiritual beings and issues. Odo did some of this, and went much further in probing the doings of the Church itself, yet Henryson achieves a different and, I think, loftier tone by concentrating on only basic issues and using his much longer fables to give emotional color and vivid particularities to the few issues of his more concentrated collection.

The older view of Henryson had him rather upside down in treating his allegories as typically medieval and his narratives as possessed of a new life. The allegories are precisely what are hardest to parallel in earlier collections or in the *Renart* cycle. Henryson has probed with new intensity the two things the older Aesopic fable had deliberately stepped around, the specifics of earthly societies and the import of otherworldly concepts: the soul, the devil, the afterlife. Thus among his distinctive marks as a fabulist, aside from his style, are contributions that seem polar opposites, a stretching of fable toward both earthly and heavenly poles. With the aplomb of the well-integrated genius, he spills energy everywhere and fuses concerns that others would separate.

When Robert Henryson comes to cap the medieval fable tradition with the most brilliant style and most striking defence of the poor (at least since Berechiah), we need not see him as totally new, only more brilliant at realising the possibilities of the genre. Others had hinted at almost all the things he does with such fullness and bravura. Nor is he necessarily more personally involved with the laboring classes he defends. His stance is that of the observer of plowmen and flax-sowers, not that of laborer himself. His sympathy for the poor has been shared by a whole tradition of writers, mostly intellectual in their own class identifications: the



Preacher Odo, the Rabbi and scientific translator Berechiah, and even Marie with her momentary flashes of upper-class prejudices. Setting him against this tradition (as he may have felt it through the *Isopets* and perhaps indirectly through lost sermons if not through the fabulists directly), we see that his newness consists essentially in making more vibrant, richer literature from what had by this time become a special demand within one branch of Aesopic tradition, the demand that the ancient impartiality should engage meaningfully with the new world of medieval Christianity, the demand that fables champion the oppressed and bring comic life to moral issues of the deepest seriousness.

James L a i d l a w, Aberdeen

BEASTS AND BIRDS IN THE *REGALE DU MONDE*

The *Regale du Monde ou Livre des Trois Estas* is a hitherto unknown example of estates literature dating from 1365, the beginning of the reign of Charles V of France. The views which the author presents about society are traditional, even predictable; his criticisms of the shortcomings of each estate and his proposals for reform have their parallel in earlier works. But these ideas are the more forceful for being presented in an original and dramatic way. The most striking feature of the poem is the author's choice of beasts and birds as spokesmen for the three estates, beasts to represent the Old Order and birds the New Order. He presents these creatures in a dream world where men and animals co-exist and communicate with one another. In that method of representation he has successfully combined elements drawn from a variety of traditions, from the Bible, from encyclopaedias and bestiaries, from heraldry and from vernacular literature.

The *Regale du Monde* is a poem of 4048 lines, which is preserved in three manuscripts, in Cambridge, Paris and Turin<sup>1</sup>. The narrative is in French and is set between a short prologue and epilogue, both in Latin. The author is anonymous, a cleric in his sixties who knows Paris and Avignon well. As he writes his book, he is living near Geneva:

3770 Entre lez mons, enclos dez Jannevois  
Ou j'ai souffert .viiij. ans moult de penance.<sup>2</sup>

The exact reasons for his eight years of penance are never

---

1 Cambridge, Trinity Hall, 12, ff. 100a-143b; Paris, Bibl. Nat., f.fr. 2185, ff. 1r-68v; Turin, Bibl. Naz. Univ., L.III.14, ff. 93a-113d. The quotations and line numbers in this paper follow the Cambridge MS. The other two manuscripts contain a shorter version of the poem which is entirely in French.

A critical edition of the *Regale du Monde* is almost ready for publication.

2 Although *Jannevois* is ambiguous, the context indicates that the author is in Geneva rather than Genoa.

revealed. The *Regale du Monde* is not his first literary work, for he had previously written the *Amoureux Pelerinage*, which apparently does not survive. The author hopes that his new book will bring him preferment, and intends that it should be presented to the Duke of Anjou, younger brother of Charles V, for transmission to the king himself.

The *Regale* was written in 1365: in the prologue the war against the English, which had begun in 1337, is said to have been in progress for twenty-eight years<sup>3</sup>, and other evidence in the poem confirms that date. Charles V, who had acceded in April 1364, is described as the 'nouvel roy et delphin' (lines 1823-4); the title of dauphin was retained by the king until he bestowed it on his first son at his birth in December 1368. References to the ravages of the Free Companies, to Du Guesclin and to the dispute over the succession to Castille also point to 1365: the danger represented by the Companies was much reduced in 1366 when Du Guesclin diverted many of them to Spain to fight in the war over the succession.

Changes of government, in the fourteenth century as in the twentieth, are seen as a new beginning. The reign of Charles V's father, John II, had lasted for fourteen years and had been punctuated by disasters, by the aftermath of the Black Death, by the continuing war against the English, and by the ignominious defeat at Poitiers in 1356. John II had been captured and had spent four years as a prisoner in London. Plague, war and defeat had combined to exacerbate the political, social and economic problems which faced France. They culminated in the Peasants' Revolt of 1358, the *Jacquerie* led by Etienne Marcel.

In the *Regale*, written immediately after these disasters, the author takes stock of the situation facing his country. France is compared to a sinner facing excommunication. Just as a sinner is adjured or admonished three times, so too France has had three warnings of divine displeasure, the

---

3 'Annis terdenis spacium nunc infra bienne' (line 14).

English War, the Pestilence and the *Jacquerie*. So far the warnings have gone unheeded. Divine vengeance, when it comes, will be harsh and may lead to the extermination of the country and its rulers.

Although the English are a continuing threat, they now have to contend with a king whose lineage makes his accession particularly auspicious. Heraldry is adapted by the author to show that Charles V could set as charges on his escutcheon the lily or fleur-de-lis, the dolphin and the eagle<sup>4</sup>. The fleur-de-lis, the emblem of France, is said to be of greater worth than any earthly flower; the author is perhaps recalling that the lily had been singled out by Christ to illustrate the beauty of the divine creation<sup>5</sup>. The dolphin is the badge of Dauphiné, acquired by the French crown in 1349; it is the noblest and finest of all the fish, a description which owes something to the encyclopaedists' view of the dolphin. Through his mother, Bonne of Luxemburg, sister of the Emperor Charles IV, the new king is entitled to bear the eagle, here said to be the most royal of all the birds, in accordance with the traditional opinion expressed in encyclopaedias and manuals of heraldry alike.

Et ces .iiij. choses porter peust  
252 En son escu propre s'il veult,

concludes the author, reminding us that the coat of arms which he has just devised is a heraldic fiction<sup>6</sup>.

Comparable animal and botanical symbols characterize the English. The leopard is contrasted with the dolphin, but the English have apparently no equivalent for the eagle. The counterpart of the fleur-de-lis in the 'flos marcidus ebroi-

---

4 Lines 241-52.

5 Matthew, 6:28-9; Luke, 12:27.

6 On the dolphin see for example W.M. LINDSAY (Ed.), *Isidori etymologiarum libri XX*, II, Oxford, 1911: XII, 6, 11 and F.J. CARMODY (Ed.), *Li Livres dou Tresor de Brunetto Latini*, Berkeley/Los Angeles, 1948, 130-1.

On the eagle see for example R. REINSCH (Ed.), *Le Bestiaire: das Thierbuch des normannischen Dichters Guillaume le Clerc*, Leipzig, 1890, lines 657-738, esp. 657.

censis' (line 20), the withered flower of Evreux. The allusion is to Charles the Bad, Count of Evreux and King of Navarre, who had been born in Evreux. In the 1350s he had been by turns the ally of the English and the French. Having been detached from the English by the Treaty of Brétigny (1360), he had been out-manoeuvred by Charles V at the beginning of his reign. The epithet 'marcidus' is an apt description of his situation in 1365. Our author was not to know that that particular flower would revive<sup>7</sup>.

The leopard was an appropriate symbol for the English, and not just because the three animals on the royal arms of England were often called leopards. But were they leopards? The answer might depend on one's point of view.

The early heralds considered a lion walking and looking about him to be behaving like a leopard, and they consequently blazoned him as a *lion-leopardé*, or merely as a leopard, though they always drew him as a stylized lion without spots or other leopard-like characteristics. So it is that the lions of England were sometimes blazoned as leopards. They are now termed lions passant guardant.<sup>8</sup>

Whether or not the author of the *Regale* was aware of these heraldic niceties is impossible to tell. The association of the English with the leopard, however, allowed him to present his country's enemies in an unfavourable light. Whereas the lion ranked first among the heraldic and natural beasts<sup>9</sup>, the leopard was the degenerate progeny of an adulterous union between a lioness and a pard or panther. The description of the leopard given by Hugh of Saint Victor in the *De bestiis et aliis rebus* is typical of the view taken by the encyclopaedists and others:

Leopardus ex adulterio leaenae et pardi nascitur, et tertiam originem efficit, sicut et Plinius in naturali historia dicit leonem cum parda, aut pardum cum leaena concumbere, et ex utroque coitu degeneres partus creari, quales sunt ex diversis speciebus

7 See *Dictionnaire de biographie française*, VIII, Paris, 1959, 547-50.

8 J.P. BROOKE-LITTLE (Rev.), *Boutell's Heraldry*, London, 1973, 65.

9 In the bestiaries the lion is described first and often as king of the beasts. See for example E. WALBERG (Ed.), *Le Bestiaire de Philippe de Thaün*, Lund/Paris, 1900, lines 25-392, esp. 27-9 and 47-50.

progeniti mulus et burdo.<sup>10</sup>

That description suggests why the leopard was traditionally associated with *luxuria* or, more generally, with the sins of self-indulgence or incontinence. In *Erec et Enide* Crestien de Troyes tells how Erec is made aware that his marriage to Enide has caused him to neglect his knightly duties. He abruptly decides to ride off with her into the forest 'en aventure'. It is no accident that the design of the 'tapiz de Limoiges', spread on the floor of the room where Erec arms himself, incorporates a leopard, and that Erec sits on the 'ymage de liepart'<sup>11</sup>. Again, the first of the three beasts which Dante encounters in the opening lines of the *Inferno* is the *lonza* or leopard. To associate the English with the leopard, and a leopard with spots at that, was to cast them in a dubious light, to imply degeneracy and perhaps also to suggest that their claim to France was illegitimate.

The dolphin and the leopard, and to a lesser extent the eagle, the fleur-de-lis and the withered flower of Evreux, are important symbols in those sections of the prologue and epilogue where the author analyses the problems which confront the new king. Presently, as analysis and discussion give way to vision and revelation, the dolphin, the leopard and the others yield place to new beasts and birds. One night the author sees a vision:

Cernebam volucres, animalia plura me coram,  
Currus et aurigas et equos sub dispare forma.  
208 Constanter stabant a dextris grata columba,  
Nobilis accipiter cantu miroque tarinus;  
Ast ex adverso vulpis stans in simulacro  
Et lupus atque scropha secreto plena veneno.  
212 In medio quorum perterritus aspiciebam  
Pisces delphinum liliorum ferre coronam  
A quo dependet huius [ ] belli  
Qui leopardinos te[m]ptabat frangere dentes  
216 Ipsorum folia liliorum dire rodentes.

---

10 MIGNE, P.L., 177, cols. 9-164, esp. 83. It is generally accepted that only the first part of the work is in fact by Hugh of Saint Victor.

11 M. ROQUES (Ed.), *Les Romans de Chrétien de Troyes: I, Erec et Enide*, Paris, 1970 (CFMA), lines 2620-31.

The Cambridge MS of the *Regale* includes an illustration in which the scene is depicted<sup>12</sup>. The New Order on the right is contrasted with the Old Order on the left. Below is the dolphin wearing a crown of fleurs-de-lis. Flanking it are two spotted leopards which from their position might be taken to be heraldic supporters. In fact, as the illustration shows, they are nibbling away at the French crown.

More details of the two processions are given in the narrative which is made up of six visions. The first occurs after the author has drunk well and retired to rest, his senses and memory the better disposed to conceive high and secret mysteries, prophecies and revelations. As he sleeps, he is visited by the angel Raphael, who citing in Latin part of the Book of Revelation or Apocalypse emphasizes the apocalyptic nature of what he is about to see.

Then he who sat on the throne said, 'Behold'. I am making all things new!' And he said to me, 'Write this down; for these words are trustworthy and true'<sup>13</sup>.

Raphael continues:

Et tout ausy que fu l'apocalipse  
 Prenostiquié et Antecrist futur  
 Par estranges figures et couvertes  
 492 Tout autresy assez tost tu verras  
 De semblances autrefois inexpertes  
 Dont grant cremour au premier tu prendras  
 Mais puis après te feront grant plaisir  
 496 Quant dez bestes et dez oisiax lez vois  
 Pourras oir de tresardant desir.

The second and the third visions are both set in Avignon, where the papal court had by then been established for more than half a century. In that city the author sees a procession made up of three carts, each of which has a driver and is drawn by four horses. The occupants of the three carts, described as patriarchs clad in gold, represent the three estates: the first is a clerk, the father of Hypocrisy; the second a timorous knight, the prince of Flattery; the third a merchant whose only concern is to amass wealth. Presently

---

12 Ff. 102c-d.

13 Revelation, 21:5.

the author discovers that the three are not men, as he had imagined, but beasts, a fox, a wolf and a sow. They signify the Old Order which has ruled the world since it has gone into decline.

The lines which precede the second vision show that the description was to be accompanied by an illustration:

Et celle nuyt la vision seconde  
750 Vy que veés en exemplaire peinte.

In the Turin MS there is a small miniature which is not very closely related to the text, and the Paris MS is not illustrated at all. The Cambridge MS, however, contains at this point a full page illustration which complements the text, as the author had intended<sup>14</sup>. Taken together, text and illustration convey the following details which for convenience are set down schematically:

*Eglise* (Fox). Cart: *Affliccion*. Driver: *Perrot sans Foy*.

Horses (*ronssins blans*): *Symonie, Luxure, Sacrilege, Ypocrisie*.

*Chevalerie* (Wolf). Cart: *Perdicion*. Driver: *Jorget Cueur*

*Faint*. Horses (*morialx*): *Couardise, Vantise, Roberie, Violement*.

*Marchandise* (Sow). Cart: *Decepcion*. Driver: *Mathieu sans Loy*.

Horses (*ronssins*): *Parjure, Tricherie, Avarice, Sophisticacion*.

The third vision begins, like the second, in Avignon. The author, full of melancholy at what he has just seen, crosses the Rhone into France. There he meets a second procession which signifies the New Order and is the counterpart of the first. Once again the Cambridge MS, in which a full page illustration accompanies the text<sup>15</sup>, conforms most closely to the author's intentions:

---

14 Fol. 95a: fol. 109v.

15 Fol. 111r. In the Turin MS, on fol. 96b, there is a small miniature which gives a much less precise picture of the scene.



Et pour ce plus legierement entendre  
 912 Visiblement l'ai fait paindre en figure  
 Car engin lay plus legier scet comprendre  
 La peinture que ne fait l'escripture.

The details of the second procession are as follows:

*Eglise* (Dove). Cart: *Charité*. Driver: *Colin le Franc*.

Horses: *Abstinence, Pacience, Doctrine, Oroison*.

*Chevalerie* (Sparrow-hawk). Cart: *Loiaulté*. Driver: *Pepin le Preux*.

Horses: *Equité, Proece, Largece, Honneur*.

*Marchandise* (Siskin). Cart: *Verité*. Driver: *Caisin l'Apert*.

Horses: *Simplece, Labour, Obedience, Souffisance*.

The important place which description occupied in medieval rhetoric is well known; a person's appearance, his dress and his style of life were all evidence to be used in assessing him. Such descriptions often inspired miniatures in illustrated manuscripts and the author of the *Regale du Monde* must have been aware of that tradition. In particular he may have been influenced by the *Roman de Fauvel*<sup>16</sup>, which was completed in 1314, and by the *Histoire de Fauvain*<sup>17</sup>, which seems to have been written shortly afterwards. In the *Histoire de Fauvain*, as in the *Regale du Monde*, text and illustrations were intended to complement one another.

In the two works just mentioned horses play an important part, above all Fauvel and Fauvain themselves, who incarnate Falsehood and Fraud. It is possible that the author of the *Regale* drew some inspiration from them when he gave horses such a prominent place in the two processions. There are, however, other sources to which he could have turned, chief among them Revelation<sup>18</sup>. There, the breaking of the first four seals on the scroll is attended by the appearance of four horsemen, mounted respectively on white, red, black and

16 A. LANGFORS (Ed.), *Le Roman de Fauvel par Gervais du Bus*, Paris, 1914-19 (SATF).

17 A. LANGFORS, *L'Histoire de Fauvain*, Paris, 1914.

18 Revelation, 6:1-8. See also Hugh of Saint Victor, *Miscellanea* (MIGNE, P.L., 177, 761).

pale-coloured horses. At the end it is the rider of the white horse who triumphs.

Other traditions may also have played their part. From the *Etymologiae* of Isidore onwards the horse is said to be a companion of man and to adapt itself very often to the character of its master. That view is most developed in Brunetto Latini's *Livre dou Tresor* and shows why the horse was an appropriate component in the description of a literary character:

Chevals est une beste de mout grant cognoissance; car a ce k'il repaire tozjors entre les homes, lor done aguete de sen et de raison, tant qu'il connoissent lor signor, et sovent muent il meurs et abis quant il muent signor.

Brunetto Latini goes on to repeat what earlier writers, including Isidore and Hugh of Saint Victor, had said of horses:

Il en i a teus ki connoissent les enemis lor maistres, car il les mordent et fierent trop angoisseusement<sup>19</sup>.

The *Regale* reflects this view for, when the two processions meet outside Avignon, they have to be restrained from attacking one another.

The procession of the New Order duly gains admission to the papal court. Before the pope and the assembled cardinals, the dove begins his criticism of contemporary society, concentrating on the iniquities of the clergy. To anyone familiar with the moralising literature of this and earlier periods, his diatribe has a familiar ring, although it should be noted that interspersed with these traditional strictures are others which reflect the author's particular concerns. The dove concludes by asking for judgment in his favour.

The pope consults his court and the fox replies briefly on their behalf. He is bored by the proceedings and accords little weight to what the dove has said. He is happy that the Church should keep to well trodden paths. The strait and narrow is not for him:

... trop mielx vault la voie  
1726 Lee et vielle que le chemin estroit.

---

<sup>19</sup> F.J. CARMODY, *op. cit.*, 163; W.M. LINDSAY, *op. cit.*, XII, 1, 43; MIGNE, *P.L.*, 177, 91.

His short speech, which meets with universal and joyous approval, underlines the contrast between the Old Order and the New, between comfort and discipline, between tradition and reform. The proponents of the New Order, having failed at Avignon, take their case to Paris and seek a sympathetic hearing there.

The dove repeats his speech before the royal court which is happy to listen to him and to his two companions, the sparrow-hawk and the siskin. Their criticisms of the nobility and the third estate, like the dove's, combine traditional strictures with references to the important issues of the day. Once all three birds have presented their case, we hear the reactions of the beasts, the fox, the wolf and the sow, as they discuss the proceedings briefly among themselves. The poem ends with a picture of the king attempting to resolve the issues.

In choosing birds to represent the New Order and beasts the Old, the author was following a long and established tradition. Beasts are of the earth, earthy, with no interest in higher things: birds, on the other hand, soar heavenwards and were a natural symbol for the soul. But what of the particular birds and beasts, chosen by the author to represent the three estates?

Descriptions of the dove and the sparrow-hawk, their characteristics and their significance, were regularly included in encyclopaedias and bestiaries throughout the Middle Ages. Although he does not indicate his source or sources, it is likely that the author drew on the *De bestiis et aliis rebus* of Hugh of Saint Victor. The prologue is addressed to Rayner, a convert who had asked Hugh to elucidate for him the reference to a dove in Psalm 67 (now 68):13. Hugh agrees to do so and continues:

...tibi, inquam, non tantum ad praesens columbam, sed etiam accipitrem pingam. Ecce in eadem pertica sedent accipiter et columba. Ego enim de clero, tu de militia ad conversionem venimus...

De accipitre vero post columbam subjungitur, per quem nobilium personae designantur<sup>20</sup>.

---

20 P.L., 177, 13-14.

In his account of the dove, Hugh expounds three passages in the Bible in which the bird appears, the story of Noah, Psalm 67(8), and the account of the baptism of Christ in which the Holy Spirit is said to descend like a dove. The conclusion drawn is that the dove is a symbol of the Church and of the soul, as well as of the Holy Spirit.

Presently Hugh turns to the sparrow-hawk, taking as his text Job, 39:26:

Does your skill teach the hawk to use its pinions and spread its wings towards the south?

The action of the hawk is said to resemble what Saint Paul recommends in his Epistles, that man should put off the old life and put on the new. Hugh goes on to distinguish between two types of hawk, the wild and the tame and to draw a moral conclusion.

Moraliter: silvester accipiter captas volucres et rapit et devorat, quia quilibet perversus actus et cogitationes simplicium dissipare non cessat. Domesticus vero accipiter est spiritualis pater, qui toties silvestres volucres rapit, quoties saeculares ad conversionem praedicando trahit<sup>21</sup>.

The dove is frequently said to symbolize things spiritual in works other than the *De bestiis*. To cite only vernacular texts, the *Bestiaires* of Philippe de Thaün and Guillaume le Clerc see in the dove a symbol of the Holy Spirit<sup>22</sup>. The hawk equally is a natural symbol for the knightly classes, given that hawking was a sport traditionally reserved for them. *Renart le Contrefait*, which dates from the first half of the fourteenth century, includes a fable in which the hawk represents the nobility<sup>23</sup>. However, it is striking that the dove and the hawk are closely linked in the *De bestiis*, and not elsewhere, so far as can be discovered. The emphasis which Hugh of Saint Victor lays on conversion, both in the prologue and in the moral interpretation of the tame and the

---

21 *Ibid.*, 21-2.

22 E. WALBERG, *op. cit.*, lines 2389-2546, esp. 2415-16; R. REINSCH, *op. cit.*, lines 2883-3174, esp. 2886-94.

23 G. RAYNAUD et H. LEMAITRE (Eds.), *Le Roman de Renart le Contrefait*, II, Paris, 1914, 249-50.

wild hawk, is also suggestive; it accords very well with the general message of the *Regale*, which is that all classes of society must repent and amend their lives.

There remains the siskin, chosen to represent the third estate. The siskin, *carduelis spinus*, is one of the smaller members of the finch family. It is a gregarious bird, which breeds mainly in coniferous woods and is known for its sweet, twittering song. Since the Middle Ages the siskin has also been popular as a cage-bird and as such used to be called the aberdevine. A search through the encyclopaedias and bestiaries has revealed few finches and no siskin. Thomas Cantimpratensis includes two types of finch among the birds which he describes, but *carduelis spinus* is not one of them<sup>24</sup>. The only finch found in medieval heraldry is the *pinzon*, the chaffinch or possibly the goldfinch<sup>25</sup>.

References to the siskin in medieval texts are relatively rare. The entry under *tarin* in Tobler-Lommatzsch quotes among others *Renart le Contrefait*, Deschamps and the *Livre du roy Modus et de la reine Ratio*<sup>26</sup>. In almost all these references the siskin is included in a list of birds and it is nowhere given especial prominence. The same is true of the single example of the Middle English *terin*, which is included in a list of birds by Chaucer<sup>27</sup>. In the absence of evidence to the contrary, it must be concluded that the author himself chose the siskin as a symbol of the third estate. But why?

In line 209 cited earlier, the siskin is described as 'tarinus cantu miro', the siskin which sings wondrously. Elsewhere it is said to be the

...tarinet petit  
980 Apertelet, faitilx et gracïex

24 Tomás de Cantimpré, *De natura rerum (lib. IV-XII): comentarios a la edición facsimil*, Granada, 1974 (facsimile edition of Granada, B. U., MS C 67), 105, 109-10.

25 J. PARKER, *A Glossary of Terms Used in Heraldry*, Newton Abbot, 1970 (reprint of 1894 edition), 255-6.

26 TOBLER-LOMMATZSCH, *Altfranzösisches Wörterbuch*, X, Wiesbaden, 1976, 120.

27 *OED*, XI, 1933, 201.

the 'tarin prevey' (line 1040) or the 'tarin de plaisance' (line 2640). The picture which the author paints is of a small bird which sings sweetly and gives pleasure; it is skilful, gracious and tame. In an ideal world the third estate would have all these qualities; it would discreetly and quietly go about its business and keep to its important, but restricted place in the scheme of things. There is a marked contrast between that ideal world and the real world, so recently and so severely shaken by the Jacquerie. Then the third estate had been anything but tame and their song had been anything but sweet and harmonious. That contrast is emphasized by the choice of a siskin as representative of the New Order and of a sow as representative of the Old.

Before the sow is examined, however, first the fox and then the wolf must be considered. Descriptions of these two animals, especially the fox, are common in the bestiaries and encyclopaedias and follow traditional lines. Our author's immediate source may again have been the *De bestiis*. There the fox is described as 'animal fraudulentum et ingeniosum'. Citing verses in the Bible in which the fox is mentioned, Hugh of Saint Victor concludes that the fox is associated more with the flesh than with the spirit. The traditional tale of the fox feigning death to lull unwary creatures is interpreted as showing that the fox symbolizes the devil.

Istius autem figuram diabolus possidet. Omnibus enim viventibus secundum carnem fingit se esse mortuum, quousque intra guttur suum eos habeat et puniat<sup>28</sup>.

In the prologue to the *Regale* the fox is described as 'vulpis stans in simulacro' (line 210), a detail which is echoed in the narrative, '.i. regnart enclos en une ydolle' (line 874). Veneration of the fox and what it stands for is tantamount to idolatry, the worship of a false god, here the devil.

The wolf, according to the *De bestiis*, 'rapax est bestia, et cruoris appetens'. It too symbolizes the devil.

Ejus figuram diabolus portat, qui semper humano generi jugiter invidet, ac circuit Ecclesias fidelium ut mactet et perdat animam

---

28 P.L., 177, 59.

eorum<sup>29</sup>.

The wolf is said in line 875 of the *Regale* to resemble a werewolf, the legendary man-beast. By pointing to that resemblance the author presumably wished to remind his readers that the distinction between men and wolves, real or figurative, was not always clear cut.

Being both symbols of the devil, the fox and the wolf are appropriate choices as the representatives of the Old Order. Whereas the dove is associated with the spirit and salvation, the fox is linked with the flesh and perdition. The tame hawk is seen as a spiritual father, the wolf as a slayer of souls. In selecting the fox and the wolf, the author cannot have been unaware of the *Roman de Renart*, but that work was not a determining factor in his choice.

The sow, which represents the third estate, is described as 'scropha secreto plena veneno' (line 211), and the narrative adds the following details:

Li tiers sembloit une truié a dens lous  
878 Grosse et flairant, ancienne et vilaine.

The *De bestiis* contains no entry on the domestic pig and the bestiaries are also silent. One of the few encyclopaedists who devotes space to the pig in Bartholomaeus Anglicus, who stresses its liking for dirt and filth<sup>30</sup>.

The author's most likely source was not Bartholomaeus, however, but the Bible. The only reference there to a sow is in a proverb quoted by Peter, recalling the sow's fondness for wallowing in mire:

The sow after a wash rolls in the mud again<sup>31</sup>.

Of the many references to pigs, two are especially important. The Sermon on the Mount contains the commandment

Do not feed your pearls to pigs: they will only trample

---

29 *Ibid.*, 67-8. It is interesting to note that the third beast encountered by Dante at the beginning of the *Inferno* is the *lupa* or she-wolf.

30 M.C. SEYMOUR et al. (Eds.), *On the Properties of Things: John Trevisa's Translation of Bartholomaeus Anglicus: 'De proprietatibus rerum'*, I-II, Oxford, 1975, 1237-9.

31 2 Peter, 2:22.

on them, and turn and tear you to pieces<sup>32</sup>, which emphasizes the pig's lack of discrimination and its ingratitude. Many fourteenth century writers, including the author of the *Regale*, thought that the third estate was guilty of similar shortcomings. Saint Matthew tells how Christ cast devils out of two men in the country of the Gadarenes.

And the devils begged him: 'If you drive us out, send us into that herd of pigs'. 'Begone', he said. Then they came out and went into the pigs; the whole herd rushed over the edge into the lake, and perished in the water<sup>33</sup>.

The story of the Gardarene swine establishes a clear link between the pig and devils and perdition. The fraternity which exists between the representatives of the Old Order, the fox, the wolf and the sow, is a diabolical one. To show that there is a particularly close affinity between the two estates which make up the laity, the sow is given wolf's teeth.

The anonymous author of the *Regale du Monde* has combined in his poem material from a wide range of sources. In 1372 or 1373, seven years after the *Regale*, Froissart included in *La Prison Amoureuse* a dream 'figuré sus le bestiaire'<sup>34</sup>. Such a description could also be applied to the *Regale* but would be incomplete. It would say nothing of the influence of the Bible, of heraldry and of vernacular literature. More importantly, it would take no account of the imagination and skill which the author has displayed in blending these traditions and adding something of his own.

---

32 Matthew, 7:6.

33 Matthew, 8:30-2. Cf. Mark, 5:11-13; Luke, 8:32-3.

34 A. FOURRIER (Ed.), *Jean Froissart: La Prison Amoureuse*, Paris, 1974, line 3157.



Anthony Lodge, Aberdeen  
Kenneth Varty, Glasgow

PIERRE DE SAINT CLOUD'S *ROMAN DE RENART*:  
FOULET'S THESIS RE-EXAMINED

### *Introduction*

For the past few years we (Kenneth Varty and Anthony Lodge) have been working on a new edition of the *Roman de Renart*. The  $\alpha$  and  $\beta$  families having already been edited by Martin and Roques respectively, our attention turned to the  $\gamma$  family - ms. C (B.N.1579) and ms. M (Turin Misc 151). A comparison of these manuscripts convinced us of the superiority of M to C (see our article in *Nottingham Mediaeval Studies*, Vol. XX, 1976), a fortunate decision for us, since shortly afterwards we learned that ms. C was being edited in its entirety by two Japanese colleagues - Harano and Fukumoto.

The economics of publishing being what they are, we felt that an edition of the whole of ms. M was unrealistic - particularly since we felt that extensive linguistic and literary commentary on the text in the form of Introduction, Notes and Glossary are long overdue. It was necessary, therefore, for us to select only a small number of branches for edition - at least in the first instance.

Impressed as we were at the time by Foulet's outstanding work on the *Roman de Renart*, we set out to produce an edition of those parts of the *Roman* attributed by Foulet to Pierre de Saint Cloud - branches II-Va (according to Martin's system of numbering). A selective edition on similar lines was published by Anna Finoli in 1957; however her base ms. was  $\beta$  as edited by Roques (except for the last 129 lines which are based on  $\alpha$  as edited by Martin), and she inexplicably omitted the Chantecler and Mésange episodes from her text.

In the course of our work in editing these episodes from the *Roman de Renart*, namely Prologue, Chantecler, Mésange, Tibert, Tiécelin, Rape and Trial, doubts have developed in

our minds about Foulet's ideas on II-Va, particularly on the question of unity of authorship.

*The main points of Foulet's thesis as regards Pierre de Saint Cloud are:*

- (1) unity of authorship of branches II-Va;
- (2) attribution of the text to Pierre de Saint Cloud;
- (3) this is the first poem about Renart composed in French;
- (4) date of composition 1176-7;
- (5) the main source: *Isengrimus*.

We have not been led to doubt Foulet's demonstration of the importance of the *Isengrimus* in the development of the French *Roman de Renart*. The exact date of composition and the attribution to Pierre de Saint Cloud seem to us to be matters of secondary importance: Foulet's evidence for the date 1176-7 hangs on the identification of the Camel in the Trial with the papal legate at the court of Louis VII, Peter of Pavia. We are a little mistrustful of such precise identifications but do not wish to press the matter here. Similarly, we have the question of the name of the author - Pierre de Saint Cloud. Foulet's evidence on this point *vaut ce qu'elle vaut*, but since we know nothing for certain of Pierre de Saint Cloud outside the *Roman de Renart*, the name of the author seems to us to be a matter of little consequence.

More important in our estimation are the questions of:

- (a) the claim that II-Va is the first Renart poem composed in French;
- (b) the unity of authorship in II-Va.

*II-Va are the first Renart tales to be composed in French*

The *point de départ* of Foulet's thesis was to contradict nineteenth-century critical attitudes to the *Renart* summed up in the work of Léopold Sudre. For Sudre the *Renart* was essentially the culmination of a long folk tradition; the contribution made by the twelfth-century was simply to set these folk tales down in writing for the first time.

Like many French critics of his time - e.g. Edmond Faral - Foulet was impressed not by the naivety and spontaneity of medieval literature, but by its conventionality and its

existence as conscious art.

In order to press this new notion of medieval art with regard to the *Roman de Renart*, he had to find in the text the characteristics of 'conscious art':

- (1) as far as possible the author of the text had to be *known* - this to oppose the idea held by the folklorists that the *Renart* was the work of *la foule anonyme*. For this reason Foulet found it vitally necessary to have Pierre de Saint Cloud as the author of at least the opening branches of the cycle.
- (2) 'conscious art' is composed at a specific date - as opposed to folk tradition which develops over long periods through piece-meal accretion. Hence it was important for II-Va to have a precise date of composition - 1176-7.
- (3) 'conscious art' feeds on other pieces of conscious art and is the product of a distinct literary milieu. Folklore on the other hand is spontaneous, unreflective and unaffected by literary convention. Hence, it was important for II-Va to have 'learned' sources - the *Isengrimus* - and to follow the literary conventions of its day. Foulet rightly drew attention to the importance of literary parody in the *Roman de Renart* as it has come down to us. His concept of what is literary in the Middle Ages may, however, differ from ours, as we shall show.

It was vitally important for us to have Foulet's admirable refutation of the folklore theory of the *Renart*, but has Foulet not fallen into the *excès contraire*? Does he not have a tendency to equate medieval literature with the concept of literature which has grown up since the age of printing? In his eagerness to have *written*, documentary evidence for all assertions about the genesis of the *Roman*, he sees the life of a medieval text as a primarily *written* one and not (as we believe) as primarily *oral*. The 'oral' sources for a medieval text are not necessarily 'folklore' sources. It is evident that in the Middle Ages, i.e. before the widespread dissemi-

nation of literature through printing, quite 'learned' themes must have been disseminated orally.

We as yet have no quarrel with Foulet's relative ordering of the *Renart* branches - in the form which the manuscripts have handed them down to us (i.e. II-Va). But is it absolutely certain that, when the Prologue was written (*Seignor oï avez maint conte*, etc.), the author was actually doing what he said he was doing, i.e. presenting to the non-Latinate public for the first time tales about creatures they had never heard of before, namely Renart, Isengrim and Hersent? Is it not possible that in a parodic text the ironical tone in the speaker's voice was very pronounced? Is it not conceivable that the public had already heard tales about Renart and Isengrim, about Tiécelin and the Mésange before someone came along in the 1170's and 'translated' them from the Latin *Isengrimus*? Foulet himself knew that the wolf at least was known by the name *Isengrin* as early as 1112 by clerics in Laon (see pages 75-90 and especially page 89 of his thesis).

It seems to us that the oral existence of versions of these tales - Fox and Cock, Fox and Crow, Fox and Mésange, animosity between Fox and Wolf - before the arrival of 'Pierre de Saint Cloud' is perfectly possible; particularly since some are merely versions of well known Aesopic fables.

A pointer to the widespread existence of Renart tales outside the *Roman de Renart* may be seen in the Midi of the thirteenth century. During the thirteenth century the old Provençal *volps* was gradually replaced by *rainart* as the common name for 'fox', just as *goupil* was replaced by *renard* in the north. Von Wartburg's etymological dictionary maintains that this replacement took place later in the south than in the north, but we have no documentary evidence to show this. Now, the replacement of *goupil* by *renard* is generally attributed to the success and popularity of the *Roman de Renart*. The *Roman de Renart* was certainly popular in the North, but there is no evidence at all of the popularity of *Roman de Renart* in the Midi. J. Flinn is quite categorical on this point. There were no *Renart* branches composed in the Midi and the

few allusions to the *Renart* found in literature in some cases do not conform to the *données* of the *Roman de Renart* with which we are familiar. Then, there is the phonological problem - why has the Midi adopted the form *rainart* rather than *renart*? Could it be that in the Midi the Renart stories which were in circulation derived not from our *Roman* but from a more general stock of stories dependent on the Rainardus of, say, the *Isengrimus* or even the Reinhardt of Germanic tradition?

We cannot *prove* that II-Va were not the first Renart tales to be told in French - we cannot produce *written, documentary* evidence of Renart tales composed earlier. However, we would be hesitant in basing our whole thesis about the *Roman de Renart* on the assumption that they *were* the first and only vernacular versions of the tales known to the twelfth century.

*Unity of authorship of II-Va*

In producing our edition of II-Va our instincts have been spasmodically jolted as we have tried to piece together the disparate episodes of the branch. Foulet himself acknowledges the episodic nature of the conflated branch he has produced.

The hard fact remains that in none of the medieval manuscript collections are II-Va presented as a single unit. In other words the near contemporaries of 'Pierre de Saint Cloud' did not feel the unity of II-Va - or if they did they did not think that it particularly mattered.

Foulet's idea of the Chantecler, Mésange, Tiécelin episodes all leading the reader up to the climax of the Rape and Trial is an attractive one. It gives II-Va a satisfying shape as the first tale in a new cycle; but do all the episodes hang together as neatly as that?

It seems to us that there are features which set apart Chantecler, Mésange, Tiécelin on the one hand from the Rape and Trial on the other. The main differences concern the central, difficult question of anthropomorphism and parody. Whereas in the early episodes the animals remain clearly animals, despite the human language and allusions to feudality - Chantecler on his dung-hill and the Mésange and Tiécelin up

their trees; in the later episodes the animality diminishes and the parody of human institutions (marriage and feudality) comes much more to the fore. The satiric parodic spirit animating the second half is less pronounced in the early episodes.

Then there is the celebrated tripartite structuration noted by Foulet: Chantecler is warned three times before he is taken; the Mésange offers three kisses before she escapes; Tiécelin sings three times before Renart betrays his treachery unmistakably. It is hard to find this tripartite stylistic trait in the later Rape-Trial episodes.

Finally there are the cross-references which Foulet uses to tie together the different episodes of his branch II-Va; in particular the wounded-foot cross-references. Renart's wounded foot first occurs in the Tibert episode (Roques 4758). It is used by Renart in his attempts to deceive Tiécelin (Roques 5666). It is again mentioned by Renart in the Rape scene (Roques 6024), when he uses his 'broken leg' to claim that he was physically incapable of raping Hersent. In our view this wounded foot is not too strong an argument for the unity of II-Va. Like many features of the *Roman de Renart*, it should not be interpreted literally and systematically. Renart certainly injured his foot in the race with Tibert. But how long did his foot remain injured? In a work of fantasy like the *Roman de Renart* such a literal question is out of place. All we can say is that it did not prevent Renart from attacking Tiécelin, seducing Hersent and finally raping her in the forest. Remarkable for someone with a broken leg, you might say. But the broken leg is just part of Renart's arsenal of lies and treachery - a trick no doubt inherited from the bestiary tradition of the fox's feigning death in order to deceive his prey. Renart may have broken his leg in the Tibert race, but thereafter he behaves as though he were perfectly sound of limb. Inconsistencies like this are common in *Renart* (see Anthony Lodge's article in the F. Whitehead memorial volume, M.U.P. 1973, 185-99). What counts above all is the comedy and the picture of the Arch-Traitor in action. The broken leg motif of the Rape scene does not prove unity

of authorship. It proves that the Renart cycle has begun to evolve certain stock themes and conventions.

A final and more substantial set of cross-references used to demonstrate the unity of II-Va exists in back-reference at the Trial (Roques 6566-79) to Renart's attacks on Tiécelin, Tibert and the Mésange. These cross-references certainly prove that the author of the Trial knew the stories of Tiécelin, Tibert and the Mésange, but they do not prove that he wrote them. One would like to know why he failed to mention at the Trial Renart's savage attack on Chantecler. Could it be that the Chantecler, Mésange, Tibert and Tiécelin stories were all in circulation in some form or other when the author of the Trial set to work, but it happened that the Chantecler story just did not come to mind?

#### *Conclusion*

There is no doubt that Foulet's study of the *Roman de Renart* is a monumental achievement. His insights into the mentality of its many authors and destruction of the nineteenth-century folklorist view of the text still compel our admiration after 75 years. However, our work on Pierre de Saint Cloud has made us question -

- (1) the unity of II-Va;
  - (2) the fact that the written texts we have of the *Renart* are the only versions of the story in circulation at the time.
- If we question this latter fact, i.e. if we feel that *Renart* tales had oral currency outside the written texts which have come down to us, it may make us look more closely at Foulet's whole chronology of the branches of the *Roman de Renart* - for Foulet's chronology is based principally upon cross-references between the written branches of the Cycle. If the stories were well known independently of the manuscripts we possess, Foulet's cross-referencing and chronological ordering may be much more difficult to substantiate.

Gianni Mombello, Torino

LES EDITIONS DES *FABLES D'ESOPE* PAR JEAN BAUDOIN

Le recueil de *Fables d'Esopé* publié, à partir de 1631, sous le nom de Jean Baudoin, a été attribué aussi à Pierre III de Boissat. La communication lue au Colloque de Münster visait à résoudre ce problème de propriété littéraire<sup>1</sup>. L'espace qui m'est alloué dans ces "Actes" ne me permet pas d'exposer mon argumentation en faveur de Baudoin et surtout de publier les pièces à l'appui de cette thèse<sup>2</sup>. Je vais donc me borner à donner la liste des rééditions de cet ouvrage. On n'a pas encore relevé, en effet, que ce recueil de fables, que La Fontaine a certainement consulté et non seulement pour sa *Vie d'Esopé*<sup>3</sup>, a joui d'un succès éditorial qui est loin d'être négligeable.

L'ouvrage de Baudoin contient, dans sa version originale, la *Vie d'Esopé* suivie de cent dix-huit fables. Les éditions bruxelloises n'en contiennent toutefois que cent dix-sept, tandis que les éditions lyonnaises en contiennent cent trente-huit. Ces fables n'ont pas de morale, mais elles sont suivies d'un long "Discours" explicatif. Dans les éditions parisiennes de 1649, 1659 et 1683 les fables d'Esopé sont suivies de celles de Philèphe traduites par le même Baudoin.

Outre les éditions dont nous allons donner la liste, il faut rappeler que la rédaction de Baudoin a été publiée, en 1645 par Jean Balesdens, qui l'a dédiée à Louis XIV encore

---

1 Pour un résumé de la question cf.: *Le Monde littéraire de La Fontaine*, par J.-P. COLLINET, Paris, PUF, 1970 ("Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines" de Grenoble", vol. 48), p. 506, n. 53.

2 Nous avons publié ailleurs ce travail sous le titre de: *Un problème de propriété littéraire: Jean Baudoin, Pierre III de Boissat et l'Anonyme de 1547*, "Studi Francesi", 70, janvier-avril 1980 (mais 1981), pp. 14-34.

3 R. JASINSKI, *La Fontaine et le premier recueil des "Fables"*, Paris, A.-G. Nizet, 1966, en 2 vol, t. II, pp. 373-92.



enfant<sup>4</sup>. Le recueil de Balesdens compte cent vingt-huit fables suivies de la morale et sans "Discours". En 1694, Samuel de Tournes a réimprimé à nouveau les textes de Baudoin dans un recueil qui contient cent soixante-deux fables<sup>5</sup> suivies de la morale, qui n'est pas celle du recueil de Balesdens. Enfin le travail de Baudoin a été traduit en anglais<sup>6</sup>.

Voici donc la liste des éditions du recueil de Baudoin.

### I<sup>ère</sup>

(Faux titre) *Les Fables d'Esop Phrygien, Traduittes, et Moralisées Par I. Bavdoïn* (Illustration)<sup>7</sup>. A Paris, Pour Toussaint du Bray, Mathieu Guillemot, Pierre Roccollet, et Anthoine de Sommauille. Avec priuilege du Roy. 1631.

(Titre dans l'exemplaire de Florence) *Les Fables d'Esop, Phrygien. Traduction nouvelle. Illustrée de Discours Moraux, Philosophiques et Politiques, Par I. Bavdoïn. Avec les figures en taille douce*. A Paris, Chez Tovssaint du Bray, ruë Saint Iacques, aux Espics meurs. M. DC. XXXI. Avec pri-  
vilege dv Roy.

(Titres dans les exemplaires de Paris et de Princeton) *Les Fables d'Esop, Phrygien* [...]. A Paris, Chez la veufue

4 (Faux titre) *Les Fables d'Esop Phrygien Moralisées. Av Roy*, A Paris. (Titre) *Les Fables d'Esop Phrygien, Tradvites en Francois, Et Accompagnées de Maximes Morales et Politiques, pour la conduite de la Vie. Av Roy*. A. Paris, Chez Guillaume Le Bê, ruë S. Iean de Beauuais, près le Puits Certain. M. DC. XLV. Avec Preuilege du Roy. Cet ouvrage n'est pas aussi introuvable que le prétend Cioranescu. Nous en connaissons trois exemplaires.

5 *Les Fables d'Esop Phrygien, Avec leur Sens Moral, et la Vie de l'Auteur. Nouvelle édition Reveüe, corrigée et augmentée de plusieurs Fables du même Auteur, qui ne se trouvent pas dans les précédentes Impressions Françaises.* (Médaillon) A Geneve, Chez Samuel de Tournes. M. DC. XCIV.

6 *The Fables of Aesop with the Moral Reflexions of Monsieur Baudoin, translated from French. To which is prefix'd by another Hand: The true Life of Aesop, by the most learned and Noble Critick Monsieur de Meziriac*, London, printed for T. Leight and D. Midwinter, 1704.

7 Puisque cette illustration figure dans tous les faux titres des éditions suivantes, nous omettons de signaler cette donnée.

Mathiev Gvillemot, au Palais. Et Mathiev Gvillemot, ruë S. Jacques, à la Bibliothéque. M. DC. XXXI. Avec privilege dv Roy.

In-8<sup>0</sup>, pp. (32), 131, (13), 653, (3).

*Contenu.*

Feuille de garde suivie de deux feuillets contenant le faux titre et le titre, au *recto*; *verso* blanc. Ff. äiiij *recto*-[äviiij] *recto* (=pp. 7-15), dédicace *A Monsieur Monsieur de Sainct Symon, premier Gentil-homme de la Chambre du Roy, et son premier Escuyer*; f. [äviiij] *verso* blanc. Ff. ě *recto*-[ěviiij] *recto* (= pp. 17-31), adresse: *Av Lecteur Sur le sujet des Fables*. Fol. [ěviiij] *verso*, gravure d'Esope parmi les animaux; au bas de la page ce quatrain:

Lon ne peut voir cette Figure,  
Ny L'Art ingenieux dont ce Liure est escrit,  
Sans advoüer que la Nature

A mis dans vn laid Corps vn excellant Esprit.

Pp. 1-131: *La Vie d'Esope Phrygien. Tirée du Grec de Planudes, surnommé le Grand*. Au *verso* du f. [i ij] commence la *Table des Fables contenüe en ce Volume* qui va jusqu'au f. [i vj] *recto* (= pp. 132-39). Dans les deux pages qui suivent (f. [i vj] *verso* - [i vij] *recto*) il y a l'*Extraict du Priuilege du Roy* accordé à Toussaint Du Bray et daté de "Paris, le huictiesme iour de Mars, mil six cens trente-un" et signé "Renovard". A la suite du Privilège il y a cet entrefilet: "Et ledit Toussainct du Bray a consenti et accordé que Mathieu Guillemot, Pierre Rocolet et Anthoine de Sommauille, aussi Marchands Libraires, iouyssent avec luy du contenu au Priuilege cy-dessus, pour le temps porté par iceluy, ainsi qu'ils ont arresté entre eux, le troisieme iour d'Auril, mil six cens trente-vn". Au *verso* du f. i vij il y a, sous le titre d'*Aduertissement*, un bref errata corrigé. Le f. i viij est blanc au *recto* et porte, au *verso*, la gravure qui illustre la première fable. Suivent, aux pp. 1-653, *Les Fables d'Esope Phrygien* au nombre de cent dix-huit. Les gravures qui illustrent les fables sont placées tantôt au *verso*, tantôt au *recto* des feuillets.

*Exemplaires.*

BRESLAU, Staats- und Universitätsbibliothek: exemplaire perdu.  
 FIRENZE, Biblioteca Nazionale Centrale: 21. 6. 271.  
 PARIS, Bibliothèque Sainte-Geneviève: Y. 8<sup>o</sup> 3871, inv. 7112 Rés.  
 PRINCETON (New Jersey), Princeton University Library: ExF  
 2560. 2630.

II<sup>e</sup> et III<sup>e</sup>.

Sur ces deux éditions, qui ont dû certainement exister, je n'ai pu recueillir que des renseignements incertains. Celle de 1633 est citée par Hoffmann<sup>8</sup>, par la *Nouvelle biographie universelle*<sup>9</sup> et par Quérard<sup>10</sup>:

*Les Fables d'Esopé, illustrées de discours moraux, philosophiques et politiques par J. Baudoin,*  
 Paris, 1633, in-8<sup>o</sup>.

Des éditions de 1636 et de 1648 sont mentionnées par G. Couton<sup>11</sup>, tandis que H.F. Kynaston-Snell<sup>12</sup> en cite une de 1639.

- 8 *Bibliographisches Lexicon der gesammten Literatur der Griechen*, von S. F. W. HOFFMANN. Zweite umgearbeitete, durchaus vermehrte, verbesserte und fortgesetzte Ausgabe, Amsterdam, Verlag A.M. Hakkert, 1961 (Neudruck der Ausgabe, Leipzig 1838-1845), en 3 vol., t. I, p. 87.
- 9 *Nouvelle biographie universelle...*, publiée par MM. Firmin Didot Frères, sous la direction de M. le Dr. Hoefer..., Paris, Firmin Didot Frères, 1852-1866, en 46 vol., t. VI (1853), col. 452-53, *ad vocem*, P. de Boissat. Les mêmes renseignements dans la *Biographie universelle ancienne et moderne...*, Paris, chez Michaud frères, 1811-1828, en 52 vol., t. V (1812), p. 28, *ad vocem* P. de Boissat.
- 10 *Les Supercheries littéraires dévoilées...*, par J.-M. QUERARD. Seconde édition, considérablement augmentée, publiée par MM. G. BRUNET et P. JANNET..., Paris, Paul Daffis, 1869-1870, en 3 vol., t. I, col. 469-70.
- 11 *La Poétique de La Fontaine. Deux études: La Fontaine et l'art des Emblèmes. - Du pensum aux Fables*, par Georges COUTON, Paris, PUF, 1957 ("Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Clermont-Ferrand", deuxième série - Fascicule 4), p. 12, suite de la note 3 de la page 11.
- 12 *Jean Baudoin et les "Essais" de Bacon en France jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Thèse pour le Doctorat de l'Université de Clermont - Mention "Lettres" - Présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Clermont par Harold F. KYNASTON-SNELL, Paris, Jouve et Cie, éditeurs, 1939, p. 148.

Cette dernière édition n'a certainement pas existé. Kynaston-Snell a été induit en erreur par le catalogue des imprimés de la Bibliothèque Nationale de Paris, qui confère à l'exemplaire conservé sous la cote: Yb 2504-05 le millésime 1639. Il s'agit d'une coquille. En effet, cette cote correspond à un exemplaire de l'édition de 1649.

Nous pouvons penser que la date de 1648 est une méprise pour 1649. Il y aurait donc eu deux éditions entre la première<sup>13</sup> de 1631 et celle de 1649. En effet, dans la dédicace à Morosini, qui se trouve en tête de l'édition de 1649, J. Baudoin affirme:

c'est pour la quatriesme fois que son (du livre)  
Destin vient l'exposer à la lumière du iour<sup>14</sup>.

Ce même renseignement est répété à la fin de l'adresse *Au Lecteur sur le sujet des Fables*, qui suit la dédicace, où il est dit:

Je vous les donne (les Fables d'Esopé) plus amples dans cette nouvelle et quatriesme Edition, où il n'y a presque point de Discours que ie n'aye augmenté, sans y comprendre les *Fables de Philelphe* que i'ay adjonstées (sic) à la fin<sup>15</sup>.

#### IV<sup>e</sup>

(Faux titre) *Les Fables d'Esopé Phrygien, Traduittes, et Moralisées Par I. Baudoin*. A Paris, Pour Toussaict du Bray, Mathieu Guillemot, Pierre Roccollet, et Anthoine de Sommauille. Avec priulege (sic) du Roy, 1631.

(Titre de la première partie, dans l'exemplaire de Paris) *Les Fables d'Esopé Phrygien. Illustrées de Discours Moraux, Philosophiques, et Politiques. Nouvelle édition. Augmentée de beaucoup en diuers endroits. Ov sont adiovtées les Fables*

13 L'édition de 1627, citée par S. F. W. Hoffmann (*op. cit.*, t. I, p. 87), n'a jamais existé, comme il résulte du travail que j'ai publié dans les "Studi Francesi". Cf. *supra*, note 2.

14 Au f. [ã vj] recto.

15 Au f. [ěvij] verso.

*de Philelphe. Auecque des Reflexions Morales, Par I. Bavdoïn.*  
A Paris, Chez Avgvstin Covrbé, en la petite Salle du Palais,  
à la Palme. M. DC. XXXXIX. Auec Priuilege du Roy.

(Titre de la deuxième partie dans l'exemplaire de Paris) *Les Fables de Philelphe, poëte latin. Tradvites et moralisée,*  
*Par I. Bavdoïn.* (Médaillon) A Paris, Chez Anthoine de Sommaville, en la petite Salle du Palais, à l'Escu de France. M. DC. XXXXIX. Auec Priuilege du Roy.

(Titre de la première partie, dans l'exemplaire de Baltimore).  
*Les Fables d'Esope: Tradvites et moralisées, Par I. Bavdoïn.*  
(Médaillon de Philelphe avec l'inscription: "Poeta clarissimus Franciscus Philelphus tolentinus") A Paris, Chez Iean dv Bray, ruë S. Iacques, aux Espics Meurs, et au Chappellet. M. DC. XXXXIX. Auec Priuilege du Roy.

(Titre de la deuxième partie, dans l'exemplaire de Baltimore)  
*Les Fables de Philelphe, poëte latin.*

(Titre de la première partie, dans l'exemplaire de Lausanne)  
*Les Fables d'Esope Phrygien. Illustrées de Discours Moraux, Philosophiques, et Politiques. Nouvelle edition. Augmentée de beaucoup en diuers endroits. Ov sont adiovstées les Fables de Philelphe. Auecque des Reflexions Morales, Par I. Bavdoïn.*  
A Paris, Chez Anthoine de Sommaville, en la petite Salle du Palais, à l'Escu de France. M. DC. XXXXIX. Auec Priuilege du Roy.

In-8<sup>o</sup>, pp. (32), 102, (6), 712, (8), 112.

*Contenu.*

Les deux feuillets qui contiennent le faux titre et le titre sont blancs au *verso* et ils sont précédés d'une feuille de garde faisant partie du premier quaternion. Du f. äiiij *recto* au f. [äviiij] *verso* il y a la dédicace *A Monseigneur Morosini, ambassadeur ordinaire de la serenissime repvblque de Venise, pres de sa maiesté tres-chrestienne.* Du f. ë *recto* au *verso* du f. [ëvij] il y a une adresse *Av Lecteur, Sur le suiet des Fables.* Au f. [ëviiij] *recto* on trouve l'*Extrait du Priuilege du Roy* accordé à Pierre Rocolet et daté de Paris, le 11. juillet 1648. Au bas du privilège il y a cette mention: "Et ledit Rocolet a permis à Matthieu Guillemot, Anthoine de

Sonnauille, Augustin Courbé, et Iean du Bray, de iouïr du temps porté par iceluy Priuilege [ cinq ans ] suiuant l'accord fait entr'eux". Au *verso* du f. [ éviij ] l'image d'Esopé parmi ses animaux et le quatrain déjà cité. Suivent, dans les premières 102 pages *La Vie d'Esopé Phrygien. Tirée du Grec de Planudes, surnommé le Grand, la Table des Fables contenues en ce volume* (ff. giiij *recto*- [ gv ] *verso*). Le dernier feuillet de ce ternion est blanc au *recto* et porte, au *verso*, l'illustration de la première fable. Cent dix-huit fables d'Esopé sont imprimées dans les sept cent douze pages suivantes. Le texte du "Discours", qui suit chaque fable, a été remanié par rapport à celui de la première édition. La gravure qui illustre chacune de ces fables est toujours placée au *verso* du feuillet qui précède celui qui contient le texte ésopeque; il y a donc de nombreuses pages blanches. Ces gravures sont numérotées.

La deuxième partie du volume commence par le titre sur le *recto* du feuillet dont le *verso* est blanc. Suivent, aux ff. ãij *recto*-ã iij *recto*, un *Advertissement* dans lequel Baudoin donne quelques renseignements sur la vie et l'œuvre de Philelpe, une *Table des Fables* (f. ãij *verso*) de Philelpe, qui sont au nombre de dix-huit et, au *recto* du feuillet suivant, un poème signé D. V. et intitulé: *Povr Philelpe, à son traducteur madrigal*, dont voici le texte:

PHILELPHE le mesme Destin,  
 Dont le DIEV des Vers eternise  
 Tes FABLES faites en Latin,  
 Qui virent le jour à VENISE;  
 Veut que PARIS les voye aussi  
 Traduittes d'vn style plus libre;  
 En leur faisant parler ainsi  
 Le langage de SEINE, aussi bien que du TYBRE.  
 Mais cêt (sic) Illustre AMBASSADEVR  
 MOROSINI qui ne s'applique  
 Qu'à trauailler pour la Grandeur  
 D'vne puissante REPVBLIQUE;  
 Fait connoistre aujourd'huy ton Liure nompereil,  
 Depuis le Bord ADRIATIQUE,  
 Iusques aux derniers flots où s'esteint le Soleil.

D.V.

Au *verso* du f. [ ãiiij ] il y a une liste de *Faytes à corriger*

et, dans les cent douze pages suivantes, les dix-huit fables de Philelphe traduites en prose et suivies d'une *Reflexion* beaucoup plus courte que le *Discours* qui suit chacune des fables d'Esopé.

*Exemplaires.*

BALTIMORE, Enoch Pratt Free Library: 888.6 F6 1649 R.B. (Jean du Bray).

DEN HAAG, Koninklijke Bibliotheek: 488 E 24. (Jean du Bray).

LAUSANNE, Bibliothèque Cantonale et Universitaire. Bibliothèque des Pasteurs: LL 468. Cet exemplaire contient seulement les fables d'Esopé. Sur le contre-plat supérieur on a collé un papillon imprimé avec cet ex-libris: "Bibliothèque de la Faculté de théologie de l'Eglise libre. Ex libris A.-L. Herminjard† 11 décembre 1900". Au verso de la feuille de garde, ces autres mentions: (à l'encre) "J. Rickly Phil. Stud. 1806". (Au crayon) "A. L. Herminjard 1843." (A l'encre) "LL 5065"; (au crayon) "anc. no."; (à l'encre) "742"; (au crayon) "no. 468" (Antoine de Sommaville).

PARIS, Bibliothèque Nationale: Yb 2504-2505 (Augustin Courbé, pour la première partie et Antoine de Sommaville, pour la deuxième).

v<sup>e</sup>

(Faux titre) *Les Fables d'Esopé Phrygien, Traduittes et Moralisées Par I. Bavdoïn.* A Paris. Pour Toussaint du Bray. Mathieu Guillemot. Pierre Rocolet. et Anthoine de Sommauille. Avec Priulege (sic) du Roy. 1631.

(Titre dans les exemplaires de Chaumont, Paris-Mazarine et Turin) *Les Fables d'Esopé Phrygien. Illustrées de Discours Moraux, Philosophiques, et Politiques. Nouvelle édition. Augmentée de beaucoup en diuers endroits. Ov sont adioivstées les Fables de Philelphe. Avec des Reflexions Morales, Par I. Bavdoïn.* A Paris. Chez Pierre Rocolet, Imprimeur et Libraire ordinaire du Roy; Au Palais, en la Galerie des Prisonniers, aux Armes du Roy et de la Ville. M. DC. LIX. Avec Priuilege du Roy.

(Titre de la deuxième partie dans l'exemplaire de Turin)

*Les Fables de Philelphe, poëte latin. Tradvites et moralisées, Par I. Bavdoin.* A Paris. Chez Pierre Rocolet, Imprimeur et Libraire ordinaire du Roy; Au Palais, en la Gallerie des Prisonniers, aux Armes du Roy et de la Ville. M. DC. LIX. Auec Priuilege du Roy.

In-8<sup>o</sup>, pp. (24), 110, (6), 712, (8), 112.

D'autres exemplaires portent les adresses de Courbé ("Chez Avgvstin Covrbé, au Palais, en la Gallerie des Merciers, à la palme"), Sommaville ("Chez Antoine de Sommaville, au Palais, sur le second Perron montant à la Sainte Chapelle, à l'Esceu de France") et Du Bray, en ce qui concerne la première partie du volume.

*Contenu.*

Première partie.

Les deux premiers feuillets contiennent, au *recto*, le faux titre et le titre et sont blancs au *verso*. Aux ff. äiij *recto* - [ävij] *verso* il y a la dédicace *A Monseigneur Morosini, Ambassadeur ordinaire de la Serenissime Republique de Venise, pres de sa Maiesté tres-chrestienne*. Aux ff. [äviiij] *recto* - [ëiij] *verso* il y a l'adresse *Av Lectecr, Sur le suiet des Fables*. Au f. [ëiiiij] *recto* est imprimé l'*Extraict du Priuilege du Roy* daté de "Paris le 23 Avril 1658, signé Ceberet". Au bas du texte du *Privilège* il y a ces trois mentions: "Registré sur le Liure de la Communauté des Libraires, le 30 Iuillet 1658...", "Et ledit Rocolet a permis à Anthoine de Sommauille, Augustin Courbé, et Iean du Bray, de iouyr du temps porté par iceluy Priuilege suiuant l'accord fait entr 'eux", et enfin: "Acheué d'imprimer le 28 Fevrier 1659". Au *verso* du f. [ëiiiij] il y a une gravure représentant Esope parmi ses animaux et, au bas, le quatrain déjà cité. Suit, aux pp. 1-110, *La vie d'Esope Phrygien: Tirée du Grec de Planudes, surnommé le Grand* et, après la *Vie*, il y a trois feuillets non chiffrés faisant partie du ternion signé g. Les ff. [giiiij] *recto* - [gv] *verso* contiennent les *Tables des Fables contenues en ce volume*. Le f. [gvj] est blanc au *recto*, tandis qu'au *verso* il contient la gravure qui illustre la première fable du recueil. Suivent cent dix-huit fables



dans les pages chiffrées de 1 à 712.

Deuxième partie.

Le premier feuillet porte le titre, au *recto*, tandis qu'il est blanc au *verso*. Suivent, aux ff. ãij *recto*- ãiij *recto* un *Advertissement* du traducteur et, au f. ãiij *verso* la *Table des Fables*. Au *recto* du f. [ãiii] il y a le madrigal, dont nous avons déjà donné le texte, en décrivant l'édition de 1649 et le *verso* est blanc. Dans les pages de 1 à 112 il y a la traduction en prose des dix-huit fables de Philelphe, chacune desquelles est suivie d'une *Reflexion*.

*Exemplaires.*

CHAUMONT, Bibliothèque Municipale: 6048 3E 3g (Rocolet).

PARIS, Bibliothèque Mazarine: 44'434 (Rocolet).

PARIS, Bibliothèque Nationale: Yb 2506-2507 (Courbé).

ROMA, Biblioteca Apostolica Vaticana: Stamp. Chig. V. 1950  
(Sommaville).

TORINO, Biblioteca Civica: 294 H 25 (Rocolet).

WOLFENBÜTTEL, Herzog August Bibliothek: Lg. 78 (Du Bray).

## VI<sup>e</sup>

(Faux titre) *Les Fables d'Esopé Phrygien Traduittes et Moralissés* (sic) *Par I. Bavdoin*.

(Titre) *Les Fables d'Esopé Phrygien. Traduction Nouvelle. Illustrée de Discours Moraux, Philosophiques et Politiques, Par I. Bavdoin. Avec les figures en taille douce.* A Roÿen, Chez Iean et David Berthelin, rue aux Iuifs, et dans la Court du Palais. M. DC. LX. In-8<sup>o</sup>, pp. (20), 131, (8), 638.

*Contenu.*

Les deux premiers feuillets contiennent, au *recto*, le faux titre et le titre, tandis qu'ils sont blancs au *verso*. Suivent, aux ff. ãiij *recto* - [ãv] *recto*, la dédicace à Saint-Simon et, aux ff. [ãvj] *recto* - ěij *recto*, l'adresse *Au Lecteur*... Au f. ěij *verso* il y a une gravure représentant Esopé parmi ses animaux et le quatrain déjà cité. La *Vie d'Esopé* est imprimée dans les pages de 1 à 131, qui sont suivies de quatre feuillets non chiffrés. Les trois premiers contiennent la table des fables et le dernier porte, au *recto*,

un panier et, au *verso*, une gravure. Les cent dix-huit fables sont imprimées dans les cent trente-huit pages qui suivent. Cette édition ne porte pas de Privilège.

*Exemplaires.*

BERLIN, *Gesamtkatalog der preußischen Bibliotheken*<sup>16</sup>, t. II, col. 131, n. 1651.

LONDON, British Library: 12'304. c. 24.

### VII<sup>e</sup>

(Faux titre) *Les Fables d'Esopé Phrygien Traduittes et Moralissés* (sic) Par I. Bavdoïn.

(Titre) *Les Fables d'Esopé Phrygien. Traduction nouvelle. Illustrée de Discours Moraux, Philosophiques et Politiques, Par I. Bavdoïn. Avec les figures en taille douce.* A Rôven, Chez Iean et David Berthelin, rue aux Juifs, et dans la Court du Palais. M. DC. LXV. In-8<sup>o</sup>, pp. (20), 128, (8), 490.

*Contenu.*

Le même que celui de l'édition de 1660, chez le même éditeur. Cf. n<sup>o</sup>. VI de cette liste.

*Exemplaires.*

LYON, Bibliothèque de la Ville: 396.285.

PARIS, Bibliothèque Sainte-Geneviève: Y 8<sup>o</sup> 3872, inv. 7113 Rés.

### VIII<sup>e</sup>

*Les Fables d'Esopé Phrygien. Traduittes et Moralizées par I. Bavdoïn. Augmentées de plusieurs autres Fables d'Esopé, qui ont été ômises dans les precedentes Impressions. Avec les Figures, et vne Table à la fin pour la commodité du Lecteur.* A Lyon, Chez Etienne Baritel, rue Merciere, à l'Arbre fleury. M. DC. LXIX. Avec Permission. In-8<sup>o</sup>, pp. (8), 511, (9).

---

16 Berlin, 1931-1939, 14 volumes parus. Le renvoi à un exemplaire qui serait conservé à la Bayerische Staatsbibliothek de Munich, sous la cote: A. gr. b. 190, est inexact.

*Contenu.*

Le même que celui de l'édition de 1678, chez le même éditeur. Nous en parlerons en décrivant, sous le n<sup>o</sup> XII, cette édition dont nous avons pu examiner un exemplaire.

*Exemplaire.*

SOLOTHURN, Zentralbibliothek: QB 2733<sup>++</sup>

IX<sup>e</sup>

(Faux titre) *Les Fables d'Esopé, Phrygien*. A Brvsselles.

Chez François Foppens Marchand Libraire. M. DC. LXIX.

(Titre) *Les Fables d'Esopé Phrygien. Illustrées de Discours Moraux, Philosophiques, et Politiques. Nouvelle édition.*

*Augmentée de beaucoup en divers endroits. Avec des Reflexions Morales, Par I. Baudoin.* A Bruxelles, Chez François Foppens, au Saint Esprit, proche les RR. PP. Jesuites. M. DC. LXIX. In-12<sup>o</sup>, pp. (10), 86, 412, (8).

*Contenu.*

Les feuillets qui contiennent le faux titre et le titre sont blancs au verso. Aux ff. A3 recto - A5 verso: *Au Lecteur, Sur le sujet des Fables*. Dans les premières quatre-vingt-six pages: *La Vie d'Esopé Phrygien. Tirée du Grec de Planudes, sur-nommé le Grand* et, dans les autres quatre cent douze pages, cent dix-sept fables, avec omission de la soixante-quatorzième (*De l'Homme et d'une Idole*). Du f. S3 recto au f. S4 recto: *Table des chapitres, de la vie d'Esopé*; du f. S4 verso au f. [S6] verso: *Table des Fables d'Esopé*.

*Exemplaires.*

BRUXELLES, Bibliothèque Royale: VB. 6835 A.

DEN HAAG, Koninklijke Bibliotheek: 488. G. 20.

GREIFSWALD, Universitätsbibliothek (D'après le *Gesamtkatalog der preußischen Bibliotheken*, op. cit., t. II, n. 1653).

LAUSANNE, Bibliothèque Cantonale et Universitaire. Bibliothèque des Pasteurs: LL 1303. Exemplaire sans faux titre. Le premier feuillet de la section contenant les fables a été déchiré. Sur le contre-plat supérieur il y a cet ex-libris: "Jean Beauvoir son livre donnez par Honoré Spar".

Sur le *recto* de la feuille de garde il y a cet autre ex-libris: "John Lee his Book pretium 3 # anno 1676 and this is  $\oint$  John Lee".

LENINGRAD, M.E. Saltykov-Shchedrin State Public Library:  
7.31.6.107.

LONDON, British Library: 12'304. bb. 2.

PARIS, Bibliothèque Nationale, Yb 3074 (acéphale et incomplet.

Les pièces liminaires et toute la vie d'Esopé font défaut.

Le feuillet correspondant aux pp. 157-158 et contenant la fable XLVII a disparu. Le f. S4 est placé avant le f. S3.).

ROMA, Biblioteca Casanatense: K. XXI.16.

STUTTGART, Württembergische Landesbibliothek.

Cette édition a été republiée par M. Birkenbihl, à Munich, chez J. M. Müller, en 1920.

Exemplaires à la Universitätsbibliothek de Heidelberg, à la Badische Landesbibliothek de Karlsruhe, à la Princeton University Library (New Jersey), etc.

### X<sup>e</sup>

(Faux titre) *Les Fables d'Esopé Phrygien Traduittes et Moralissés* (sic) Par I. Bavdoin.

(Titre) *Les Fables d'Esopé Phrygien. Traduction nouvelle. Illustrée de Discours Moraux, Philosophiques et Politiques, Par I. Bavdoin. Avec les figures en taille douce.* A Rôven, Chez Iean et David Berthelin, ruë aux Juifs, et dans la Court du Palais. M. DC. LXX. In-8<sup>o</sup>, pp. (20), 128, 490.

*Contenu.*

Le même que celui des éditions de 1660 et de 1665 chez le même éditeur. Cf. les n<sup>os</sup> VI et VII de cette liste. Dans l'exemplaire conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris il n'y a pas de table entre la *Vie d'Esopé* et les fables.

*Exemplaire.*

PARIS, Bibliothèque Nationale: Yb 3074bis.

### XI<sup>e</sup>

*Les Fables d'Esopé Phrygien. Traduction nouvelle. Illustrée*

*de Discours Moraux, Philosophiques et Politiques, Par J. Baudoin. Avec les Figures en taille douce. A Roën. Chez David Berthelin, ruë aux Juifs, vis à vis la grand'Porte du Palais. M. DC. LXXVI. In-8<sup>o</sup>, pp. (20), 128, (8), 490, (2).*

*Contenu.*

Le même que celui des trois précédentes éditions chez le même éditeur. Cf. les n<sup>os</sup>. VI, VII et X de cette liste.

*Exemplaires.*

AUXERRE, Bibliothèque Municipale: Bx 833 (exemplaire sans faux titre).

PRINCETON (New Jersey), Princeton University Library. Cf.: *The National Union Catalog Pre-1956 Imprints*, t. II, p. 641.

## XII<sup>e</sup>

*Les Fables d'Esopé Phrygien. Traduittes of Moralizées par I. Baudoin. Augmentées de plusieurs autres Fables d'Esopé, qui ont été ômises dans les precedentes Impressions. Avec les Figures, et une Table à la fin pour la commodité du Lecteur. A Lyon, Chez Etienne Baritel, ruë Merciere, à l'Arbre fleury. M. DC. LXXVIII. Avec Permission. In-12<sup>o</sup>, pp. (8), 511, (9).*

*Contenu.*

Aux ff. ã2 recto - [ ã4] recto il y a la dédicace *A Monsieur Monsieur de Saint Symon, premier Gentil-homme de la Chambre du Roy, et son premier Escuyer*; au f. [ ã4] verso: *Esopé*, le buste d'Esopé et le quatrain déjà cité. *La Vie d'Esopé Phrygien. Tirée du Grec de Planudes, surnommé le Grand* est imprimée aux pp. 1-113 et elle est suivie, aux pp. 114-511, de cent trente-huit fables. Les vingt fables nouvelles commencent à la p. 482 par le titre: *Augmentation De plusieurs Fables d'Esopé qui ont été ômises dans les precedentes Impressions* et elles sont suivies par une plus brève *Remarque*. Aux pp. [ 512] - [ 517] il y a la *Table des Fables Contenuës en ce Livre*, à la p. [ 518] sont imprimées deux *Approbatons* dont la première est signée "Arroy, Docteur de Sorbonne, et

Theological de Lyon" et datée de "l'Isle-Barbe ce 7. Aoust 1669" tandis que la deuxième est signée Fr. Vial et datée de Lyon, le 22 août 1669. La *Permission* signée Vidavd et datée de Lyon, le 17 août 1669 est délivrée au nom de Jean Carteron. Elle est imprimée à la p. [519]. Suit, dans la même page, cet entrefilet: "Soit fait suivant les Conclusions du Procureur du Roy; Fait à Lyon, ce 12. Octobre, 1669. Dvliev". La dernière page est blanche.

*Exemplaires.*

BESANÇON, Bibliothèque Municipale: 243.406.

MILANO, Biblioteca Ambrosiana: V. St. B. V. 84.

SOLOTHURM, Zentralbibliothek: QB 2733bis.

XIII<sup>e</sup>

*Les Fables d'Esopé Phrygien. Traduittes et Moralizées par I. Bavdoin. Augmentées de plusieurs autres Fables d'Esopé, qui ont été ômises dans les precedentes Impressions. Avec les Figures, et une Table à la fin pour la commodité du Lecteur.* A Lyon, Chés Iean et Claude Carteron, ruë Merciere à la bonne Conduite. M. DC. LXXX. Avec Approbation, et Permission. In-12<sup>o</sup>, pp. (8), 511, (9).

*Contenu.*

Le même que dans l'édition lyonnaise d'Etienne Baritel décrite au n<sup>o</sup>. XII. Les quatre pièces imprimées aux pp. [518] et [519] sont les mêmes que celles de l'édition précédente.

*Exemplaires.*

BERLIN, *Gesamtkatalog der preußischen Bibliotheken*, op. cit., t. II, col. 131, n. 1655<sup>17</sup>.

ST. GALLEN, Stiftsbibliothek: NN mitte IV 27.

---

17 L'exemplaire jadis conservé, sous la cote: VK 3814, à la Preußische Staatsbibliothek, semble avoir disparu. Il n'est plus accessible à la Deutsche Staatsbibliothek de Berlin-Est.

XIV<sup>e</sup>

(Faux titre) *Les Fables d'Esopé, Phrygien*. A Brvsselles, Chez François Foppens Marchand Libraire.

(Titre) *Les Fables d'Esopé Phrygien, Illustrées de Discours Moraux, Philosophiques, et Politiques. Nouvelle édition. Augmentée de beaucoup en divers endroits. Avec des Reflexions Morales, par J. Baudoin*. A Bruxelles, Chez François Foppens, au Saint Esprit, proche les RR. PP. Jesuites, s. d. (1680 c.). In-12<sup>o</sup>, pp. (10), 86, 418, (6).

*Contenu.*

L'adresse *Au Lecteur, Sur le sujet des Fables*, dont le texte a été écourté de la fin, se trouve aux ff. A3 recto - A5 verso. Suivent, aux pp. 1-86: *La Vie d'Esopé Phrygien. Tirée du Grec de Planudes, surnommé le Grand* et, aux pp. chiffrée de là 418, cent dix-sept fables, avec omission de la soixante-quatorzième (*De l'Homme et d'une Idole*). Dans les trois derniers feuillets il y a la *Table des Chapitres de la vie d'Esopé* suivie de la *Table des Fables d'Esopé*.

*Exemplaires.*

BERLIN, *Gesamtkatalog der preußischen Bibliotheken*, op. cit., t. II, col. 131, n. 1654<sup>18</sup>.

BERN, Stadt- und Universitätsbibliothek.

BRUXELLES, Bibliothèque Royale: III. 22'319 A.

FIRENZE, Biblioteca Nazionale Centrale: 21. 5. 6.

LENINGRAD, M. E. Saltykov-Shchedrin State Public Library: 7.27.9.91.

LONDON, British Library: 244. h. 30.

NICE, Bibliothèque Municipale: Rés. 2. 128.

PUY-EN-VELAY, Bibliothèque Municipale: 12.526.

TORINO, Biblioteca Civica: 160. G. 19.

WOLFENBÜTTEL, Herzog August Bibliothek: Lg. 80.

---

18 L'exemplaire de la Preußische Staatsbibliothek a disparu, comme ont disparu aussi les deux exemplaires de la Staats- und Universitätsbibliothek de Breslau et de l'Universitätsbibliothek de Münster. Un troisième exemplaire, conservé à la Universitätsbibliothek de Greifswald, devrait encore exister.

XV<sup>e</sup>

(Faux titre) *Les Fables d'Esopé Phrygien.*

(Titres des trois parties en deux volumes:) *Les Fables d'Esopé Phrygien. Et celles de Philelphé. Enrichies de Discours Moraux, Philosophiques, Politiques, et Historiques. Par J. Baudoïn, de l'Académie Française. Avec des Figures en taille-douce.* Tome premier... Tome second. A Paris, Chez Charles Osmont, dans la grand Salle du Palais, du costé de la Cour des Aydes, à l'Ecu de France. M. DC. LXXXIII. Avec Permission. (Titre de la deuxième partie) *Les Fables de Philelphé, Poète Latin. Traduites et Moralisées, Par I. Baudoïn de l'Académie Française.* A Paris, Au Palais. Chez Charles Osmont, dans la grand Salle, du costé de la Cour des Aydes, à l'Ecu de France. M. DC. LXXXIII. Avec Privilege du Roy. In-12°, pp. (4), (16), 96, 260, // (8), 236, (8), 106.

*Contenu.*

Après le feuillet de garde et les deux feuillets contenant le faux titre et le titre, blancs au verso, il y a, aux ff. ãij recto - [ãvj] verso, l'adresse *Au Lecteur, Sur le sujet des Fables*; aux ff. [ãvij] recto - [ãvij] recto, la *Table des chapitres, de la vie d'Esopé* et, au f. [ãvij] verso, le portrait d'Esopé parmi les animaux, mais sans le quatrain que nous avons souvent mentionné. Aux pages chiffrées 1-96 il y a *La Vie d'Esopé Phrygien. Tirée du Grec de Planudes, surnommé le Grand* et, aux pages chiffrées 1-260 les premières soixante-quatre fables. La cinquante-troisième est numérotée XXVIII. Le deuxième volume débute par le feuillet contenant le titre et il est blanc au verso. Au recto-verso du feuillet signé ãij, il y a la *Table des Fables contenues en ce second Tome* suivie, dans les ff. signés \* recto- \*ij verso, de la *Table des Fables contenues en ce premier Tome*. Les fables de la soixante-cinquième à la cent dix-septième sont imprimées dans les pages chiffrées de 1 à 236. La LXXVI<sup>e</sup>: *Des Chats, et des Rats* a été omise. De nombreuses fables sont mal numérotées. Par exemple, la LXXVIII<sup>e</sup> (=79: *De la Fourmy, et de la Colombe*) porte le numéro LXXVII; la LXXXI<sup>e</sup> (=82: *D'un Enfant et de sa Mère*) est numérotée LXIV; la LXXXII<sup>e</sup> (=83: *D'un Homme qui avoit*



*deux Femmes*) est numérotée LXXII; la quatre-vingt-dixième (=91: *Du Chameau*) est numérotée LXXX, etc.

La deuxième partie du second volume commence par un feuillet qui contient le titre au *recto* et qui est blanc au *verso*. Suivent aux ff. †ij *recto* - †iij *recto* un *Avertissement* (sic) du traducteur, aux ff. †iij *verso* - [ †iiij ] *recto* la *Table des Fables de Philelphe* et au f. [ †iiij ] *verso* l'*Extraict du Privilege du Roy* délivré à Pierre Rocolet, daté de Paris, le 11 juillet 1648 et signé "Eron", comme dans l'édition de 1649 (cf. le n<sup>o</sup>. IV de cette liste). Au bas du *Privilage* il y a la *Permission* de réimprimer cet ouvrage datée du 25 novembre 1682 et signée De La Reynie. Les dix-huit fables de Philelphe suivies d'une *Reflexion morale* sont imprimées à la suite dans les pp. 1-106.

*Exemplaires.*

PARIS, Bibliothèque Nationale: Yb 2508-2509 (Seul le tome I incomplet).

WOLFENBÜTTEL, Herzog August Bibliothek: 60. 15-16 Eth.

#### XVI<sup>e</sup>

*Les Fables d'Esopé Phrygien. Traduites et Moralisées par J. Baudoin. Augmentées de plusieurs autres Fables d'Esopé, qui ont été ômises dans les precedentes Impressions. Avec les Figures, et une Table à la fin pour la commodité du Lecteur.* A Lyon, Chez Claude Carteron, ruë Merciere à la Cour des Anges. M. DC. LXXXVII. Avec approbation et Permission. In-12<sup>o</sup>; pp. (8), 511, (9).

*Contenu.*

Le même que dans les éditions lyonnaises de E. Baritel (1678. Cf. le n<sup>o</sup>. XII de notre liste) et de J. et Cl. Carteron (1680. Cf. le n<sup>o</sup>. XIII de notre liste).

*Exemplaire.*

AUXERRE, Bibliothèque Municipale: Bx 805.

#### XVII<sup>e</sup>

(Faux titre, au *verso* du premier feuillet) *Les Fables d'Esopé,*

*Phrygien*, à Amsterdam Chez Estienne Roger Marchand libraire. (Titre) *Les Fables d'Esopé Phrygien, Illustrées de Discours Moraux, Philosophiques, et Politiques. Nouvelle Edition. Augmentée de beaucoup en divers endroits. Avec des Reflexions Morales. Par J. Baudoin.* A Amsterdam, Aux depens d'Estienne Roger, Marchand Libraire, chez qui l'on trouve toute sorte de Musique. M. DCCI. In-12<sup>o</sup>, pp. 473 (dont les dix premières non chiffrées), (7).

*Contenu.*

La première et la quatrième page sont blanches. La deuxième porte le faux titre et la troisième le titre. L'adresse *Au Lecteur, Sur le sujet des Fables* occupe les pages de [ 5 ] à [ 10 ]. *La Vie d'Esopé...* débute à la p. 11, la première qui soit chiffrée, et continue jusqu'à la p. 93. De la p. 94 à la p. 473 il y a cent dix-huit fables. Dans les sept dernières pages non chiffrées il y a la *Table des Chapitres de la Vie d'Esopé* (pp. [ 474-75 ]), la *Table des fables d'Esopé* (pp. [ 476-79 ] et un *Avertissement* (p. [ 480 ]): "On avertit tous les Amateurs de Musique qu'on en trouve un asortiment (sic) general :a Amsterdam chez...".

*Exemplaire.*

PARIS, Bibliothèque Nationale: Yb. 2513.

XVIII<sup>e</sup>

*Les Fables d'Esopé Phrygien. Traduites et Moralisées par J. Baudoin. Augmentées de plusieurs autres Fables d'Esopé, qui ont été ômises dans les precedentes Impressions. Avec les figures et une Table à la fin pour la commodité du Lecteur.* A Lyon, De l'Imprimerie de la Veuve de Claude Carteron, ruë Merciere à la Cour des Anges. M. DCC. XXX. Avec approbation et permission. In-12<sup>o</sup>, pp. (8), 511, (9).

*Contenu.*

Le même que dans les éditions de 1680 (cf. le n<sup>o</sup>. XIII de notre liste) et de 1687 (cf. le n<sup>o</sup>. XVI de notre liste) de Claude Carteron. A la fin du volume, après la *Table des Fables*, cette édition porte le texte du *Privilège* daté de

Paris, le 8 juillet 1729 et de l'*Approbation* datée de Paris, le 26 juin 1729.

*Exemplaire.*

LYON, Bibliothèque de la Ville: B 509'261.

### XIX<sup>e</sup>

*Les Fables d'Esopé Phrygien. Traduites et Moralisées par J. Baudoin. Augmentées de plusieurs autres Fables d'Esopé, qui ont été ômises dans les precedentes Impressions. Avec les Figures, et une Table à la fin pour la commodité du Lecteur.* A Lyon, De l'Imprimerie de la Veuve de Claude Carteron, ruë Merciere à la Cour des Anges. M. DCC. XXXI. Avec approbation et Permission. In-12<sup>o</sup>, pp. (8), 511, (9).

*Contenu.*

Le même que celui de l'édition Baritel de 1678 (Cf. le n<sup>o</sup>. XII de notre liste), en ce qui concerne les huit pages non chiffrées du début et les cinq cent onze pages chiffrées. Les neuf pages non chiffrées de la fin ont le même contenu que la précédente édition de la Veuve de Claude Carteron (cf. le n<sup>o</sup>. XVIII de notre liste), c'est-à-dire: la *Table*, aux ff. Y4 verso- [ Y7 recto (= pp. [ 512 ] - [ 517 ]), le *Privilège* et l'*Approbation* aux ff. [ Y7 verso- [ Y8 verso (= pp. [ 518 ] - [ 520 ]).

*Exemplaires.*

BERKELEY (California), The Bancroft Library: PA3855 F782 1731.

COLMAR, Bibliothèque de la Ville: S. 68.

GENÈVE, Bibliothèque Publique et Universitaire: Sm. 3166.

Volume précieux qui a appartenu à Charlotte Pictet, la "Lolotte" de Voltaire, femme de Marc-Samuel-François de Constant de Rebecque, oncle de Benjamin Constant, dont l'ex-libris autographe se trouve a verso du feuillet du titre: "Ce livre appartient a Charlotte Pictet". Un papillon avec l'ex-libris de cette famille est collé au verso du plat supérieur de la relieur. Il porte les armes de cette famille et la souscription: "De Constant Rebecque". Un autre ex-libris de "Elie Moroy" est collé au verso de la

feuille de garde<sup>19</sup>.

LUZERN, Zentralbibliothek: C2. 12. 12.

NIMES, Bibliothèque Municipale: 25'132.

XX<sup>e</sup>

*Les Fables d'Esopé Phrygien. Illustr. de discours moraux, philosophiques et politiques. Nouv. éd., avec des réflexions morales par J. Baudoin, Amsterdam, Roger, 1750. Pp. 473.*

*Contenu.*

Vraisemblablement identique ou analogue à celui de l'édition de 1701 (cf. le n<sup>o</sup>. XVII de notre liste) chez le même éditeur.

*Exemplaire*

BERLIN, *Gesamtkatalog der preußischen Bibliotheken*, op. cit.. t.II, col. 132, n. 1669. Cet exemplaire, jadis conservé à la Preußische Staatsbibliothek sous la cote: VK 3820, a disparu.

---

19 Je remercie chaleureusement M. J.-D. Candaux, qui a bien voulu me fournir une description détaillée de ce volume.

Xenia Muratova, Paris

THE DECORATED MANUSCRIPTS OF THE BESTIARY OF PHILIPPE DE  
THAON (THE MS. 3466 FROM THE ROYAL LIBRARY IN COPENHAGEN  
AND THE MS. 249 IN THE MERTON COLLEGE LIBRARY, OXFORD)  
AND THE PROBLEM OF THE ILLUSTRATIONS OF THE MEDIEVAL  
POETICAL BESTIARY<sup>1</sup>

The study of the illustrations in the manuscripts of the Bestiary of Philippe de Thaon is of special interest for the history of the medieval illuminated Bestiaries and of medieval Book-illumination as such: as it follows from the very text of the poem, it had to be accompanied by illustrations from the very beginning.

We meet the mention of the pictures in several places of the poem. In the chapter on the Lion catching the animals within a circle formed by his tail Philippe says:

*Ceo munstre la peinture,  
Si est dit par figure.*

In the chapter on the resurrection of the Lion-cub:

---

1 The present text is a small part of a work on the illuminations of medieval Bestiaries which I undertook several years ago. I would like to thank the Alexander von Humboldt Stiftung for the opportunity to continue this study. The work consists in the elaboration of a Corpus of illuminated Bestiaries of the Middle Ages. It requires the study of many artistic, historical, iconographical, philological problems which I had the occasion to enumerate in a paper read at the Bestiary Symposium organized by the British Society of Antiquaries in London in 1976. One of these problems concerns the illustrations of the medieval rhymed Bestiaries in vernacular languages and their relation to the illustrations of the Latin illuminated Bestiaries in prose. I dealt partly with this question in my paper read during the Second Colloquium on Beast Epic, Fables and Fabliau which took place in Amsterdam in 1977. The paper was concerned with the illustrations of one of the manuscripts of Guillaume le Clerc's Bestiary, the manuscript in which one finds both the miniatures representing the animals and the images illustrating their allegorical meaning. X. MURATOVA, *Les miniatures du manuscrit Fr. 14969 de la Bibliothèque Nationale de Paris (Le Bestiaire de Guillaume le Clerc) et la tradition iconographique franciscaine*, *Epopée animale, Fable et Fabliau*. *Mediaevalia* 78, *Marche romane*, t.XXVIII, 3-4, pp.141-148.

*Iceste nature  
Mustre ceste figure.*

In the chapter on the Aptalon:

*Issi est en nature  
Ceo est ceste figure.*

In the majority of the following chapters he prefers to rhyme *nature* with *escripture* but in one of the last passages of his writing, devoted to the Owl - the Nicticorax, the mention of a picture appears again:

*Tel est sa nature  
Ceo est cette peinture.*

These remarks bear witness to the fact that the Bestiary was intended by Philippe himself to be illustrated with pictorial images.

The poetical mentions of pictures are included in the text in the majority of cases at the end of the description of an animal's nature, before its allegorical explanation. This induces one to suppose that the illustrations were intended to be placed at this precise spot: between the description of an animal and its interpretation.

The remarks concerning pictures in the poetical text testify also to the use of an illuminated Physiologus or Bestiary manuscript or manuscripts as one of the principal sources of Philippe's writing. The question of sources, both of the text and of the illustrations, acquires a fundamental importance for the study of the miniatures decorating the manuscripts of Philippe's Bestiary and for the understanding of their relation to the medieval illuminated Latin Bestiaries and of their particular role in the history of Bestiary illumination.

As it is known, the Bestiary of Philippe de Thaon is the earliest poetical Bestiary in vernacular. From the dedication of the poem to Queen Aelis who became in 1121 the wife of Henry I (1100-1135) and was the patroness of belles-lettres, one draws the conclusion that Philippe wrote it between 1121 and 1135<sup>2</sup>.

---

2 "Bestiarius incipit, quem Philippus Taonensis fecit in laude et memoria reginae Angliae Aelidis, est nomen vere, quod recte cum venit ex re, Hebraice dictum est, et quia laus dicitur, a Philippo laudatur".

The fact that the first Bestiary in French verse came from the court of Henry I reminds us that Henry I had a menagerie which was famous all over Europe. After annexing Normandy to his possessions in 1108, Henry I, to win over the sympathy of his new subjects, brought to Caen the rarest animals of his menagerie: the leopard, the lion, the lynx, the camel and the ostrich<sup>3</sup>.

In the manuscript of Philippe de Thaon's Bestiary n. 249 of Merton College, Oxford, the name of Queen Aelis was substituted by that of Eleanor of Aquitaine, the wife of Henry II, the renowned protectress of poets and minstrels<sup>4</sup>. This suggests that a poetical Bestiary first appeared as entertaining and moralizing reading for a royal lady; at least it was particularly appreciated as such.

Three medieval manuscripts of Philippe de Thaon's Bestiary have survived:

- 1) The ms. Cotton Nero A.V. (ff. 41-82v) of the British Library, of the second half of the XIIth century, coming from the Holmcoltram monastery in Cumberland<sup>5</sup>.
- 2) The ms. 249 in Merton College, Oxford - also an English manuscript, but of the XIIIth century, coming from the famous library of William Rede, Bishop of Chichester at the end of the XIVth century<sup>6</sup>.
- 3) The ms. 3466 in the Copenhagen Royal Library, a French manuscript of the second half of the XIIIth century which formerly was in the possession of the priory of Saint-Martin des Champs in Paris<sup>7</sup>.

---

3 *Bibliothèque de l'Ecole des chartes*. XVI (1855) p.509.

4 f. 1.

5 Th. WRIGHT, *Popular Treatises on Science Written During the Middle Ages*, London 1841.

6 F.M. POWICKE, *The Medieval Books of Merton College*, Oxford 1931, p.178, p.561.

7 ABRAHAMS, *Description des manuscrits du Moyen Age de la Bibliothèque Royale de Copenhague*, Copenhague 1844, n.XIX.

All three manuscripts have been produced without any relation of one to the other and none of them was completed. The London manuscript Cotton. Nero. A.V. preserves blank spaces intended for illustrations which have never been executed; the Oxford manuscript which possesses 48 rough pen drawings, does not possess the end of the text. That of Copenhagen is the only manuscript of the Bestiary of Philippe de Thaon which has coloured illuminations, illustrating the text, but it has only two thirds of the poem: it comprises 23 chapters and stops on the verse 1928; the last 15 chapters are absent.

In all three manuscripts the poem is provided with Latin rubrics of two kinds: those epitomizing the contents of the chapter and, what is of particular interest to us, those describing the contents of the illustration of the corresponding chapter. For instance: *Hic hyena pingitur que cupidum hominem significat*, or: *Hic aspis pingitur et quomodo obturat aures* etc. The first ones are collocated at the beginning of each chapter or of some sections within the chapter; the second ones are placed, as a rule, after the description of the animal's nature and before its allegorical interpretation. These rubrics explaining the illustrations follow the poetical mentions of the pictorial representation in the cases where these mentions exist. This seems to confirm the conclusion that the illustrations were from the very outset conceived as included in the text in a precise place: between the description of an animal and its explanation.

Unfortunately however the sets of the rubrics in these manuscripts are equally far from being complete. The British Library codex, the only one which has a complete text of the poem, has a very extensive set of Latin rubrics. Many of them are more detailed than those in other manuscripts. But at the same time there are important gaps in the series of rubrics: the chapters between the Lion and the Ant as well as those between the Hyena and the Elephant possess no rubrics at all.

In the Copenhagen ms. the rubricator only began his work and did not finish it: the rubrics were introduced only as



far as the end of the text on the Lion; the following chapters preserve empty spaces intended for them. The rubrics beginning with "Hic pingitur" precede the illustrations as if announcing and explaining them as was, evidently, the intention of the author.

In the Merton College ms. the Latin rubrics do not possess any more the function of rubrics: they are not isolated from the poetical text which is written continuously as it were prose. But it is the only manuscript which possesses the whole set of the rubrics of the second kind which are inserted almost in each chapter after the description of the animal and before its allegorical significance, while the rubrics meant as titles of chapters are here often greatly reduced in comparison with the rubrics of the Cotton ms. or even completely omitted.

The following questions can be asked: were these rubrics written by Philippe de Thaon himself? Do they represent the instructions for the painter? Are they just a short commentary of the illustrations and the text? Or the verb *pingo* is, perhaps, used here in its metaphorical sense?

M. Mann and Ch.V. Langlois thought that these rubrics were added later to the text of Philippe<sup>8</sup>; E. Walberg was inclined to think that they were the creation of the author<sup>9</sup>. To this conclusion came also F. Mc Culloch<sup>10</sup>.

The rubrics are an important element of the structure of the medieval manuscript. It is difficult to imagine a medieval treatise, especially a scientific edifying writing, without rubrics which served as a title for each chapter and rendered its contents. The writing by Philippe was too intimately

---

8 M. MANN, *Der Physiologus des Philippe von Thaün und seine Quellen*, Anglia, IX, S.422ff.; Ch.V. LANGLOIS, *La connaissance de la nature et du monde d'après des écrits français*, Paris 1927.

9 E. WALBERG, *Le Bestiaire de Philippe de Thaün*, Lund-Paris 1900, p.XCVII.

10 F. Mc CULLOCH, *Medieval Latin and French Bestiaries*, Chapel-Hill 1960, p.49-50.

linked to its Latin sources to manage without Latin rubrics. The form of some rubrics at the commencement of chapters, beginning with *De: De formica...*, *De hyena...* etc. is the same as in the oldest preserved manuscript of the Physiologus (Bern, Municipal Library, ms. 318, IXth century) and in the early Bestiaries (Oxford, ms. Laud. Misc. 247, beginning of the XIIth century).

In both works by Philippe - his Bestiary and his *Computus*<sup>11</sup>, a kind of astrological calendar in verse - Latin rubrics organize the flow of the poetical text: they give it an orderly structure, frame it and put it into working order. As we shall see later from the analysis of the text, Philippe saw to it that the structure of his poetical and moralizing compendium should be clear, that the development of the narration should be logical and intelligible, that each chapter should be strictly organized and that the first part of each passage - the description of the animal's nature should not be confused with the second part - the interpretation of its allegorical meaning. In the transposition of the Latin prose in a vernacular language and in rhymed verse and in the reelaboration of the Physiologus material he pursued the elaboration of an entertaining and instructive treatise with a strong moralizing tendency. The rubrics served him not only for the organisation of his poetical text but also to emphasize his moralizing purpose. The work of Philippe pretended to be an oeuvre of fashion among the French speaking courtiers and churchmen of his time; thus, the provision of a vernacular poem with Latin rubrics can be considered also as an expression of social behaviour in this culture; at any rate, the learned writer and his public could see in it a certain manifestation of good taste.

Another argument in favour of Philippe's authorship of the rubrics is their extended and thorough character. Even reduced to a minimum as in the Merton College ms., they are much long-

---

11 E. MALL, *Der Computus des Philippe von Thaur*, Straßburg 1873.

er and more detailed than are usually the rubrics in Latin Physiologi and Bestiaries. They are not merely titles to chapters but render in a condensed form the contents of each of them and constitute a necessary part of an oeuvre written at the time of the creation and of the literary refinement of Romance vernacular languages, half-way from medieval Latin to the vernacular. The rubrics are not so much indications for the illustrator, as for the reader, inasmuch as they announce not only the following picture but also the following narration.

The verb *pingo* could of course have been understood by a medieval reader or copyist both in its direct and figurative meanings; but there is no doubt that in the rubrics which render the contents of the illustrations the verb *pingo* was used originally in the majority of cases in its direct, literal sense. In some cases a rubric contains two sentences: one, beginning with *hic ostenditur*, explaining the contents of the following text, and another, beginning with *hic pingitur*, serving to express the meaning of the corresponding illustration<sup>12</sup>. In other cases the rubric contains the mention both of the picture and of the allegorical interpretation: e.g. *Hic assida pingitur et allegorice intelligitur*.

In the study of Philippe's creation it is important to point out that his work is not a mere translation but a new configuration of old material. The fact itself of the translation of the Bestiary in a vernacular language and in rhymed verse was then a surprising novelty. It expresses the moment of vivid, creative and independent attitude to the old traditional work, the ardour and enthusiasm of pioneers, with which the learned poets of the epoch sought to express in their native tongues that which had up to then been expressed only in Latin.

The scholars who have studied the Bestiary of Philippe de

---

12 This is the case, e.g., of the rubrics to the part of the chapter on the Lion which concerns the first nature of the Lion.

Thaon since Th. Wright<sup>13</sup>, F. Lauchert<sup>14</sup>, E. Walberg<sup>15</sup> and till F. Mc Culloch<sup>16</sup>, have pointed out the dependance of his text on the prosaic versions of the Bestiary and its affinity with the early Latin Bestiaries, which had already the interpolations from the *Etymologies* of Isidore of Seville, but at the same time preserved the allegorical spirit of the Physiologus<sup>17</sup>.

At the same time all the scholars noted that the order of the chapters in the Bestiary of Philippe was quite specific and did not coincide with the order of any known Latin Bestiary. As usual, it begins with the Lion, but then follows the Unicorn. This unconventional order of the first two chapters is confirmed by the further analysis of the text, where only a small number of conventional sequences of chapters appear<sup>18</sup>.

---

13 Th. WRIGHT, op. cit.

14 F. LAUCHERT, *Geschichte des Physiologus*, Straßburg 1889.

15 E. WALBERG, op. cit.

16 F. Mc CULLOCH, op. cit.

17 The comparison of Philippe's text with that of the Latin Physiologus brought LAUCHERT to the conclusion that "Philippe's Bestiaire bleibt auf alle Fälle ein durch Excerpte aus Isidor interpolierter Physiologus". F. LAUCHERT, op. cit., S.133 (note). For WALBERG "le Bestiaire de Philippe de Thaun, comme plusieurs autres bestiaires en langue vulgaire, garde, au contraire, malgré bien des éléments étrangers, provenant des *Etymologies* d'Isidore de Séville, des *Hexaemera* etc., beaucoup de l'esprit du Physiologus. Ici le caractère théologique est encore prépondérant, l'interprétation allégorique ne manque guère à un seul des traits cités". F. WALBERG, op. cit., p. XXVII. F. Mc CULLOCH also confirmed that the Bestiary of Philippe was "the closest to the Latin Physiologus" and traced its origin from the Latin prosaic Bestiaries of the type which she called "B+Is" - it is, grosso modo, the combination of the Physiologus with several chapters from the XIIth Book of the *Etymologies* by Isidore of Seville. F. Mc CULLOCH, op. cit., p.47.

18 The chapter on the Ant is followed by the chapter on the Onocentaurus as in the early Greek and Latin redactions of the Physiologus (e.g. Berne, Municipal Library, ms. 233; Milan, Ambrosiana Library, ms. E.16 sup.; Brussels, Bibliothèque Royale, ms. 10066-77; Oxford, Bodleian Library, ms. Laud. Misc. 247; Leningrad, State Library Saltykov-Schedrin, ms. Lat. Q.v.V.n.I; New York, Pierpont Morgan Library, ms. 81). The chapter on the Beaver - Castor is followed by the chapter on the Hyena, as in the early redactions; the succession *Mustela-Assida* can be found in some early transitional Latin redac-

The unusual configuration of the work makes one surmise that its creator followed a special program and subordinated the whole work to a particular idea. The hypothesis that this order was elaborated by Philippe himself, hypothesis proposed and developed by Lauchert<sup>19</sup> and Walberg<sup>20</sup>, has, however, become a matter of discussion in the latest studies<sup>21</sup>. One should, of course, have in mind a certain instability of order of the chapters in the medieval Physiologus and Bestiary manuscripts and the multiplicity of their redactions. It may be, that a Latin codex with this particular order of chapters did exist but has not survived. Already in 1914 Paul Meyer wrote: "Il se peut que l'original de Philippe soit un jour rencontré parmi les nombreux Bestiaires latins qui n'ont pas encore été examinés. Cet original devait être orné de figures que Philippe a fait reproduire dans sa version"<sup>22</sup>.

Many Bestiary manuscripts were examined since the beginning of the century, but the original of Philippe's oeuvre has not been found. The study of the text and of the illustrations of Philippe's Bestiary as well as the structural analysis of the composition of a number of Bestiary versions induce one

---

tions (Berne, Municipal Library, ms. 233; Oxford, Bodleian Library, ms. Laud. Misc. 247) and, on the contrary, in the late codices which renew the old composition of manuscripts (as in the Queen Mary Psalter, British Library, ms. Roy.2.B.VII). The pair Hedgehog-Fox is found also in the early Latin and Greek redactions in the same chapter, and Cetus-Perdrix.

19 F. LAUCHERT, op. cit., p.132.

20 E. WALBERG, op. cit., pp. XXVIII-XXX.

21 The particular order of chapters in the work of Philippe led CARMODY to suppose that the manuscript which served as an original for Philippe, was a Greek Physiologus or followed a Greek archetype. F.J. CARMODY, *De Bestiis et aliis rebus and the Latin Physiologus*, *Speculum*, XIII (1938), pp.153-159. However, we don't find the order of chapters initiated with Lion-Unicorn and the other specific elements of the Philippe composition in the early Greek manuscripts; it can be found only in the late group of the Greek Physiologus manuscripts which SBORDONE defined as "Pseudo-Basilian codices" and which are traceable to a period not before the XIVth c. F. SBORDONE, *Physiologus*, Milan 1936, p.CVI.

22 P. MEYER, *Histoire littéraire de la France*, vol. XXXIV, Paris 1914, p.370-371.

more and more to go back to the views of Lauchert<sup>23</sup> and Walberg<sup>24</sup>, inasmuch as Philippe de Thaon himself explains in his Latin introduction the reasons of the tripartite division of the poem on beasts, birds and stones and of their analogical hierarchical symbolical meaning. The animals, dominated by material life but aspiring to Christ, are the believers initiating their way to Christ. The birds flying in the heights signify the people whose thoughts are directed towards heavens. The stones, immovable by their nature, are at the top of this hierarchy, signifying the ineffability of God<sup>25</sup>.

It is important to note that in the Bestiary manuscripts this naturalist division, going back to Isidore, does not become quite clear until the second half of the XIIth century. The classification of Philippe can be considered as one of the first ones revealing a tendency to a natural science classification which receives here a purely allegorical explanation. In the limits of each of the three categories, Philippe groups the animals according to their symbolical meaning: the animals - in three groups which signify respectively Christ, man and the Devil; the birds - in two groups - that of Christ and the Church and that of man; the stones - one group, signifying Christ. This classification, which could be expressed by a symbolic triangle, was noticed and studied in all its details by Walberg<sup>26</sup>.

---

23 F. LAUCHERT, *op. cit.*, S.130.

24 E. WALBERG, *op. cit.*, pp. XXVIII-XXIX.

25 "Liber iste Bestiarius dicitur, quia in primis de bestiis loquitur. Et secundo, de avibus. Ad ultimum autem, de lapidibus. Itaque trifarie spargitur, et allegorice subintelligitur. Sunt autem animalia que natura a Christo prona, atque ventri obedientia, et in hoc denotatur pueritia. Sunt etiam volucres in altum volantes, quo designant homines caelestia meditantés. Et natura est lapidis quod per se est immobilis. Ita nobis cum superis sit Deus ineffabilis, ut in sua praesentia ejus misericordia et cum sanctorum gloria decantemus Alleluja". *Cit. after Th. WRIGHT, op. cit.*, reproducing the text of the ms. Cotton Nero A.V. from the British Library. In the Copenhagen ms. the sentence "Itaque trifarie..." is absent; in the next sentence the words "a Christo prona, atque ventri" are substituted by "finxit".

26 E. WALBERG, *op. cit.*, p.XIX.

The poetical Bestiary of Philippe was criticized by scholars of the XIXth and of the beginning of the XXth century for the banality and repetition of rhymes, for the mediocrity of style and the monotonous exposition<sup>27</sup>. But if one considers the specific properties that characterize the creative process and its methods in the Middle Ages, the medieval attitude to the artistic work and to its appraisal, based on following a model, an *exempla* (on the "aesthetics of sameness", using the modern structurological term<sup>28</sup>), one sees the work of Philippe from a different angle: he seems to be a creative and perceptive compiler, an original "composer" of the old material. He classifies and reorganizes it in a new way. The passion to classify became fashionable during this period of diffusion of knowledge, when that, which until then was merely the object of studies of a learned élite, that had inherited the echoes of classical erudition, became translated in the native tongues and thus accessible to large secular circles.

As sources of his poem Philippe mentions the Physiologus, Isidore, the Holy Scripture which were usually referred to in the Latin prosaic Bestiary texts. He also mentions the Bestiary among his sources. "Il est impossible de savoir avec certitude si ces interpolations se trouvaient déjà dans l'original latin (non connu) de notre poème ou si elles ont été insérées par Philippe lui-même", - says Walberg<sup>29</sup>. The study of the text shows, however, that Philippe himself used various sources: already Mann found in his work elements from Isidore's *Etymologies* absent from the Bestiaries<sup>30</sup>. The classification itself in his work, which does not appear in prose Bestiaries before the second half of the XIIth century, seems to indicate a direct use of Isidore's oeuvre. The

---

27 P. MEYER, op. cit., pp.371-372.

28 J. LOTMAN, *Struktura khudojestrennogo teksta*, Moscow 1970.

29 E. WALBERG, op. cit., p. XXX.

30 M. MANN, op. cit.

detailed development of the symbolical meanings and the moralizing allegories in the work of Philippe as well as the choice of animals makes one think that he worked on his Bestiary not only on the basis of a Bestiary of the type "B + Is", with large interpolations from the Physiologus but that he knew the Physiologus directly, as well as other theological and homiletical works where the symbolical and moralizing interpretations of the animals were present. Philippe had elaborated the original composition of his work from several textual sources, had created a special order of chapters for his poetical Bestiary, in accordance with its moralizing, cognitive, edifying and entertaining purposes, and, probably, fixed the thorough character of the rubrics. But what were to be the illustrations with which he intended to decorate his text? The mention of the pictures in rubrics and in the poetical text induce one to suppose that the illustrations were conceived, chosen and established simultaneously with the text or, in any case, in a close correspondance with it. Were they borrowed by Philippe, from one or from various sources? Could the character of the images have been ideated by the author himself, on the basis of an illuminated Bestiary manuscript? Did his mention of pictures serve as a kind of general instruction to the illustrator who thereafter drew the images from a well known iconographical repertory of the Physiologus? Might one imagine that Philippe himself was a painter who adorned with pictures his original manuscript and thus established iconographical types of the representations in his work for the centuries to come<sup>31</sup>? This seems not impossible, especially taking into account the working methods of Book-production in the XIth and the beginning of the XIIth centuries when a scribe could sometimes be also the decorator and illustrator of a manuscript.

---

31 It seems that the *Computus*, the other poetical work by Philippe, was also intended to be illustrated; in any case, the preserved manuscripts of this work have the empty spaces for drawings and rubrics. E. MALL, op. cit., S.2ff.



The medieval Bestiary preserves in its illuminations the features of several iconographical traditions going back to various redactions of the Physiologus. The question of the existence of an artistic tradition of the decoration of Isidore's *Etymologies* is still open since no illuminated manuscript of Isidore's work is known. The miniatures which adorn illuminated codices of Raban Maur's *De Universo* incorporating large passages from the *Etymologies* of Isidore, among them those concerning animals, may also have played their role in the history of the iconography of the Bestiaries.

As is usual when studying medieval iconography, we can distinguish also in the case of Bestiaries the manifestation of solidly established, quite invariable iconographical types, of types subject to certain variation, still more variable types etc. In the illustrations of the Bestiaries, the most fixed iconographical types are the Unicorn and the Fox; other types are slightly variable; the Siren and the Flying Fish, which became early the subject of a narrative scene, a real "scène de genre", have varied most.

The most established iconographical types in medieval art go back to known or, more often, to unknown iconographical prototypes. These types can be compared in their function to the fundamental invariants of the semiological structures of the medieval epic, fable and fairy-tale. In a way one can define them as the result of a unique and original structural analysis of the Scriptures initiated by the Church Fathers at the beginning of the Christian era.

As a rule, the iconographical type of a scene preserves the most important things - an action whose function is to express the symbolic or allegorical meaning of the scene, to be a sign of a definite message. The established iconographical types practically do not vary through the centuries; however, they may be slightly modified, they generate various versions and enrich themselves by various accessories. As we know, it was in a large measure in the original interpretation of the minor, secondary accessories as well as in formal intuition of the interpretation of a model that consisted

and manifested itself the creative principles of the medieval artist.

It is obvious, that the combination of various iconographical lines already took place in the manuscript which served as Philippe's most important source, as in any other medieval Bestiary. But it is not unlikely that some combinations were elaborated simultaneously with the text, perhaps by the author himself, especially if one takes into account that Philippe worked at the time of the creation of the medieval Bestiary, of the transformation of the old Physiologus into a work of a new type.

The poor, helpless and primitive drawings of the English manuscript in the Merton College Library and the quite ordinary but rather skillful miniatures of the manuscript of French provenance from the Copenhagen Library belong, if not to different historical milieux, originating both as they do in the traditional monastic circles of the XIIIth century, to different levels of book-production and different spheres of artistic imagination. In order to attempt to better understand the story of the original decoration of this poetical work, it is necessary to establish the common points and the divergences in the iconography of the miniatures of both manuscripts as well as to observe their relation to the current iconography of the illuminated Physiologi and Latin Bestiaries.

The ms. 249 from the Merton College in Oxford is a miscellaneous codex in small folio in which the Bestiary by Philippe de Thaon occupies the first ten leaves. At the first glance this part of the manuscript produces the impression of extreme carelessness and haste in its execution. The text, collocated in two columns on each sheet, is written without isolating the rhymed lines, in succession, as if it were a prose text. The English handwriting of the XIIIth century (with all probability, of its second half) is small, sharp and rough. The crude small pen drawings are unframed and literally squeezed into the tight spaces between passages of text and in the margins, without any conscious idea of compo-

sition or proportional relations of its elements. Practically deprived of any artistic quality, these drawings are just pure signs, poorly transmitting the message. In the majority of cases they are collocated without relation to the textual indications, before the beginning of each chapter. Only in the first passages on the Lion do they precede the corresponding rubrics.

The Copenhagen manuscript of the Bestiary of Philippe de Thaon, ms. 3466 of the Copenhagen Royal Library, is a small codex (9,8 x 17 cm) of 51 folios adorned with 24 illustrations. While not masterpieces, they are executed with a certain charm, skill and adroitness and can be considered a current French, probably, Parisian work of the second half of the XIIIth century. The style of the illustrations, with their small vivid colourful figures, reminds one of the conventional marginal decoration of French gothic manuscripts of the XIIIth - XIVth centuries. The colours are intense and unreal. The painter had a special preference for an extremely bright and vivid blue colour. A horse, a unicorn, a goat, an onocentaur, an ape, all of them blue, inhabit the pages of this charming manuscript.

Unframed, the miniatures alternate freely with the text. Sometimes they precede the corresponding chapter (the Panther, f.17v; the Goat, f.19v), in the majority of cases they are put in the middle of the text, between the description of the animal and its allegorical meaning (the Unicorn, f.15-ill.29; The Hydra and the Crocodile, f.21-ill.17), rarely - after it (the Lion, f.17). Beginning from the middle of the chapter on the Hydra and the Crocodile (f.20v), the painter makes a mistake: he evidently used for an illustration for the text on the Stag the empty space intended for a Latin rubric before the text on the allegorical significance of the Crocodile; the previous correspondence of text and illustration was lost: the miniature with the Stag came to be in the middle of the text on the Hydra and the Crocodile, between the fragment on the allegorical significance of the Hydra and that of the Crocodile; the miniature with the An-

telope (f.23r-ill.23) - in the middle of the text on the Stag, and so on, as far as the chapter on the Onager (f.49v), where the correct order was reestablished. This mistake suggests that the painter had not read the text (this occurs often in medieval manuscript decoration); he followed mechanically the order of the illustrations of a manuscript which served him as an original<sup>32</sup>.

The comparison of the iconography of the drawings of the Merton College ms. with that of the miniatures of the Copenhagen codex testify to a complicated and capricious way of the formation of each iconographical set in the process of circulation and transmission of the text.

The text on the Lion in both manuscripts is accompanied by seven illustrations while in the majority of the illuminated Bestiary manuscripts of the XIIth - XIIIth centuries it is illustrated only by one image representing the most popular characteristic of the animal: "the third nature of the Lion" - that of the resurrection of a dead lion cub on the third day after the death through the Lions's breath - a diffused analogy with the resurrection of Christ.

To the three natures of the Lion, going back to the text of the Physiologus, Philippe added four other characteristics borrowed from Isidore's *Etymologies*. These textual additions and the miniatures illustrating them we find considerably later, at the end of the XIIth and in the XIIIth century, in the most complete and luxuriously decorated English illuminated Bestiaries<sup>33</sup>. No earlier manuscripts, of the first half of the XIIth century, possessing these interpolations, are known. But the tradition itself to accompany the text on the Lion by several miniatures goes back to the old Physiolo-

---

32 It does not mean, however, that he did not understand the Latin rubrics as F. Mc CULLOCH thought, since these rubrics were inserted only as far as the end of the chapter on the Lion (f.14), i.e. just in that part of the manuscript where the illustrations are still in complete correspondence with the text and the Latin rubrics.

33 Ms. Ashmole 1511 of the Bodleian Library in Oxford; ms. 764 of the Bodleian Library; ms. II.4.26 of the Cambridge University Library.

gus<sup>34</sup>. The fact that in his poetical text on the Lion Philippe mentions pictures four times<sup>35</sup> shows that several, at least four images were projected from the very beginning, independently of whether the Latin rubrics were the creation of Philippe or not. The iconography of all the seven scenes in both manuscripts is the same, though the illustrations of the Merton College manuscript represent its poorest variation<sup>36</sup>. One of the images, illustrating the idea of the strength of the Lion, King of Beasts (the Lion who catches the animals within a circle on the earth designed by his tail - Copenhagen ms., f.6v (ill.21); Merton College ms., f.1v) can, perhaps, after all be traced to the early Physiologus representations (ill. 22)<sup>37</sup>. The illustration of the first nature of the Lion (f.8 of the Copenhagen ms., f.2 of that of the Merton College) (as the Lion disguises his spoor behind him with his tail - so Jesus Christ, the invisible Lion, is hiding the spoor of his divinity), representing a hunting scene, originates in the early Physiologus iconography<sup>38</sup>.

- 
- 34 The chapter on the Lion in the Physiologus of Berne (Berne, Municipal Library, ms. 318) is decorated by four miniatures representing the Lion King of animals (Jacob and the Lion of Juda) and three natures of the Lion.
- 35 Philippe mentions the illustrations of the following passages: 1) the Lion catching the animals within a circle formed by his tail (*Ce mostre la peinture; Si est dit par figure*); 2) the Lion standing on the breast of a man (*Iceste nature Mostre ceste peinture*); 3) fear of the Lion facing a man (*Et encor par figure Lions a tel nature*); 4) the third nature of the Lion: Lion and Lioness resurrecting a dead lion-cub (*Iceste nature Mostre ceste figure*).
- 36 Curiously enough in the third illustration of the Copenhagen ms. (f.7) the Lion is represented standing on the breast of an animal resembling a pig instead of that of a man as it follows from the text and as it is shown in the drawing of the Merton College Bestiary. This could serve as an argument in favour of the hypothesis that the illuminator of the Copenhagen ms. did not read the text. See note 32.
- 37 The first miniature of the Physiologus of Berne where the scene is placed in a landscape and the Lion of Juda is accompanied by the figure of Jacob (f.7) also expresses the idea of the dominating position of the Lion in respect to other animals.
- 38 Berne Physiologus, f.7v - without a hunter; Brussels, Bibliothèque Royale, ms. 10066-77, f.140 - as a hunting scene where the hunter, riding a horse, blows a horn.

As to the third nature of the Lion - that of the resurrection of a dead lion cub through the Lion's breath, the representation of animals in this scene in the Copenhagen ms. (f.8) and in the Merton College ms. (f.3) is particularly close to that in the Berne Physiologus (f.8) which was, at the same time, the most diffused and the less variable one.

The first miniature of the Copenhagen ms. (f.5) and the second one of the Merton College codex (f.1v) represent the Lion attacking a donkey. His force is compared to the force of Christ. The representation corresponds exactly to the description of the poem. The image itself is one of the most diffused ancient zoomorphic motifs, appearing in ancient oriental art, among Scythian and Sassanian patterns, in the Arab East and in Romanesque art. In prose Bestiaries one can find it among miniatures illustrating the text for the chapter on the Pard<sup>39</sup>, but never among those for the text on the Lion. One can thus surmise that the poet and the painter used images not only from the iconographical arsenal of Bestiaries, but also from other sources.

Thus, judging from the beginning, the decoration of Philippe de Thaon's Bestiaries promised to constitute a particular line in the tradition of Bestiary illustration and showed its originality as soon as Philippe's oeuvre came into circulation. But here the difficulties begin.

The Copenhagen manuscript has one miniature for the text on the Unicorn which follows the conventional iconography (f.15-ill.29). But the Merton College ms. has two (f.3): one - of a current iconography, another - representing a Unicorn as a powerful animal hunting a small beast - a reflection of the image of the Monoceros appearing in the Latin Bestiaries of the XIIIth c. beside the Unicorn<sup>40</sup>. In the miniature for the text on the Panther the decorator of the Merton College

---

39 British Library, ms. Harley 3244, of the XIIIth c., f.37.

40 Cf. ms. 764 of the Bodleian Library, f.22, of the second half of the XIIIth c.

ms. (f.3) followed the most popular in the XIIIth c. iconographical variation. According to it, this most beautiful animal of the medieval Bestiary, whose coat the text of Physiologus compares with the multicoloured robes of Joseph and the Queen clothed in the gold of Ophir (Psalms, 45:10), is represented not only charming animals through its beauty, but also attracting them by the sweetness of its breath<sup>41</sup>. This variation is traceable to the early iconography of the Physiologus<sup>42</sup>. But the painter of the Copenhagen ms. (f.17v) reproduced another iconographical version which is less common in the XIIIth c. but usual in the early Bestiary mss. of the XIIth c. and in their faithful derivations<sup>43</sup>: the Panther is represented here followed by animals but not breathing on them, while the Dragon, smitten with fear, flees to the caves of the earth.

The Goat is represented in the Copenhagen ms. eating a sapling (f.19v); in the Merton College ms. this scene is accompanied by the bust of a woman (f.3v). The miniature for the text on the Stag in the Copenhagen ms. represents the animal treading on the Dragon - the allegory of the victory of Christ over the Devil (f.21v). The drawing of the Merton College ms. represents the Stag holding a snake in its mouth (f.4). Both iconographical variations appear in the Bestiaries of the XIIth and XIIIth centuries. The miniatures illustrating the text on the Antelope (ill.23) follow in both manuscripts the same iconographical tradition, developed in the majority of Bestiaries of the end of the XIIth - of the XIIIth centuries (ill.24). This tradition goes back to the early Physiologus' images, not those of the Physiologus of Berne, but those of another redaction<sup>44</sup>. The illustrations for the text

---

41 Oxford, Bodleian Library, ms. 764, f.7v; British Library, ms. Harley 475i, f.4.

42 Berne Physiologus, f.15.

43 Oxford, Bodleian Library, ms. Laud. Misc. 247; ms. 602; British Library, mss. Stowe 1067, Sloane 278.

44 We meet it first in the Greek Physiologus of the XIth c. in the Ambrosiana Library in Milan, ms. E 16 sup. The hunter symbolizes the Devil who catches man entangled in vices.

on the Formica - Ant follow the same oldest iconographical tradition (f.25,27,28 of the Copenhagen ms., f.4v of the Merton College ms.) and include three illustrations, just as the earliest manuscripts do<sup>45</sup>.

The representations closest to the established iconographical tradition are those of the Castor - Beaver (f.32v of the Copenhagen ms.; f.5v of the Merton College ms.), of the Salamandra (f.35v of the Copenhagen ms., f.6 of the Merton College ms.), of the Onager (f.49v of the Copenhagen ms.; f.7v of the Merton College ms.). But the Siren is represented in the Merton College ms. as a Woman-Fish (f.6) in conformity to the majority of her representations in the XII - XIIIth c. (ill.20,28)<sup>46</sup>, while in the Copenhagen ms. she has conflated features of woman, bird and fish, according to the description of Isidore<sup>47</sup> and its poetical transposition by Philippe (ill.27)<sup>48</sup>.

The Copenhagen ms. has no miniatures to the text on the Elephant and on the Mandragora. The design to the chapter on

---

45 Berne, Municipal Library, ms. 318, ff. 12v-13; Brussels, Bibliothèque Royale, ms. 10066-77, ff.145v-146.

46 As it is known, in the most ancient iconographical sources the Siren is represented as a woman-bird (these sources are reflected in the miniatures of the Physiologus of Brussels, Bibliothèque Royale, ms. 10066-77, f.146v, and of the Greek Physiologus of the Ambrosiana Library, ms. E.16 sup., f.10; we meet it in an early Bestiary - ms. 602 in the Bodleian Library, f.10 . Yet, already in the Berne Physiologus of the IXth c. she is represented as a woman-fish (f.13v). The second half of the XIIth and the XIIIth century prefer definitively the image of the siren-fish (e.g., ms. Ashmole 1511, Bodleian Library, f.64v) - an image which corresponds to the new ideas on nature current in the XIIIth c. In the course of the XIIIth c. this image has been surrounded with various narrative elements and accessories (cf. the miniature for the text on the Siren in the ms. 764 of the Bodleian Library, f.74v).

47 Isidorus Hispalensis, *Etymologiarum Libri XX*, Opera omnia, IV, Roma 1797, XI.III.30.

48 The representation of the Siren as a woman-bird-fish is one of the rarest among the Bestiary illustrations. Apart from the Copenhagen ms. one can find them in two sister-manuscripts of the end of the XIIth c. - the Bestiaries of Leningrad (State Library Saltykow Schedrin, ms. Lat.Q.v.V.n.1, f.18) and New York (Pierpont Morgan Library, ms. 81, f.17).



the Elephant in the Merton College ms. (f.6v) reverts to an old Physiologus version of the representation of two elephants in the water, supported by a baby-elephant, and a dragon in the vicinity<sup>49</sup>, though the elephants of this drawing remind one of any beast of prey, including a lion, though not an elephant. The Fall of Adam and Eve illustrates the text on the Elephant and Mandragora (f.6v) as in some English mss. of the XIIth c.<sup>50</sup>. Absolutely unique is the example of two illustrations for the text on the Aspid in the Merton College ms. (f.7): one representing the Aspid alone, who is sticking its tail in an ear, in conformity with an old iconographical tradition<sup>51</sup>, and another, where the Aspid is depicted sticking out its ear in front of a person with a musical instrument in its hands, according to an iconography very common in the XIIIth c.<sup>52</sup> and, very likely, of ancient origin. The representation of the Serra - the Flying Fish (f.43 of the Copenhagen ms.-ill.25, f.7 of the Merton College ms.) as a winged dragon and the narrative character of the illustration to this text go back to one of the ancient iconographical versions<sup>53</sup>. But the representation of the Serra twice - ready to fly (a man who starts on his way to God) and falling down in the water (a man falling down in the sea of life), - as it

---

49 Berne, Municipal Library, ms. 318, f.19v.

50 British Library, ms. Stowe 1067, f.5v.

51 Oxford, Bodleian Library, ms. Laud. Misc. 247, f.158v.

52 Oxford, Bodleian Library, ms. Ashmole 1511, f.80v; ms. 764, f.96; British Library, ms. Sloane 3544, f.37; ms. Harley 475i, f.61; ms. Harley 3244, f.61v; ms. Roy 12 C XIX, f.165v. The Charmer is represented often in the XIIIth c. not only as a musician, but also as a preacher or as a warrior.

53 Milan, Ambrosiana Library, ms. E.16 sup. According to another iconographical tradition the Serra is represented as a big fish (Bern, Municipal Library, ms. 318, f.18v). The Bestiaries of the end of the XIIth and the XIIIth c. render it more and more often not as a dragon but as a flying fish (Leningrad, State Library Saltykov Schedrin, ms. Lat. Q.v.V.n.I, f.70; New York, Pierpont Morgan Library, ms. 81, f.69-ill.26), though the image of the Serra as an enormous bird with a fish tail is also rather frequent (British Library, ms. Sloane 278, f.51; Paris, Bibliothèque Nationale, ms. 14969, f.8; Leningrad, State Library, ms.Q.v.III, n.I, f.49).

was done in the Copenhagen Bestiary or the division of this scene in two miniatures as in the Merton College manuscript (the Serra devouring small fishes in the water and the Serra flying above the water and a fisherman's boat) are rather particular and may reflect Philippe de Thaon's own intentions. The miniature to the text on the Fox in the Copenhagen ms. (f.47) follows the most stable iconographical version of this image which renders the ruse of the Fox feigning death to catch birds, while the drawing of the Merton College codex represents the next stage: the Fox falling upon a bird. This scene is much more rarely represented and, while being of ancient origin<sup>54</sup>, reappears in the most luxuriously and the most "narratively" decorated Bestiary English manuscripts of the XIIIth c<sup>55</sup>. The following images of the Merton College ms. (images which lack in the Copenhagen ms. which ends up with the chapter on the Ape): the Perdrix, the Whale, the Eagle, the Caladrius, the Dove, the Perindeus Tree etc. are in conformity with the current iconography of these images in the Bestiaries of the XIIth-XIIIth cc. The most unrequent or unusual features are: the representation of the Pelican twice (flapped by its children<sup>56</sup> and the Pelican piercing its breast to resuscitate the young pelicans with its blood, which is one of the most diffused allegories of Christ; f.9), the use of the iconography of the Phoenix for the representation of the Fulica (f.10v), the representation of a bird resembling a parrot under the text on the Union - the Pearl (f.10v).

The comparison of the illustrations of both manuscripts shows that they have numerous points of contact. At the same time the divergency in the iconography of many images is too

---

54 Milan, Ambrosiana Library, ms. E.16 sup., f.12.

55 Oxford, Bodleian Library, ms. 764, f.26; British Library, ms. 12. F.XIII, f.26v.

56 This representation is common in the Bestiaries of the XIIth-XIIIth cc. Oxford, Bodleian Library, ms. Laud. Misc. 247, f.143; Leningrad, State Library Saltykov Schedrin, ms. Lat. Q.v.V.n.I, f.60v; New York, Pierpont Morgan Library, ms. 81, f.61v; Cambridge, University Library, ms.II.4.26.

important to assert they follow the same or a close iconographical choice. Their comparison generates the same confused picture as that which is produced by a confrontation of the iconographical set of the majority of prose illuminated Bestiaries<sup>57</sup>, a confrontation revealing the interlacing, coexistence and combination of various iconographical traditions or lines, a possible simultaneous use of several manuscripts as *exempla*, the use of special books of models, and an extremely vivid intuition and imagination of the illuminators in the interpretation of their models.

Including the most diffused in the XIIIth c. iconographical types, the iconography of the Merton College ms. is quite "anonymous" and can hardly be related to any definite known illuminated Bestiary manuscript. It is especially important to underline the use of the most diffused types of the XIIIth c. and the redoubling of such images as the Unicorn, the Aspid, the Serra, the Pelican in such a way that both - the most ancient and traditional and the newly diffused iconographical types are represented, accompanying the corresponding text. One can not exclude, however, that the designer of this manuscript followed some example unknown to us. The collocation of the drawings before each chapter instead of on the spots intended for them<sup>58</sup> makes it possible that the manuscript was copied from another one which had no miniatures but only blank spaces for them, as the ms. Cotton Nero A.V. of the British Library, and that its rough images were taken from the arsenal of the conventional Bestiary types; however, the first three and the fifth miniatures to the text on the Lion whose analogies have no place in the prosaic Bestiaries, testify to the knowledge of an illuminated Be-

---

57 Leaving aside, of course, sister-manuscripts as, e.g., ms. 81 of the Pierpont Morgan Library in New York and ms. Lat. Q.v.V.n.I. in the State Library Saltykov Schedrin in Leningrad whose illustrations are close repetitions of one another.

58 The collocation of the drawings before each chapter may also be considered as a sign of the influence of the general principles of the decoration of Bestiary manuscripts in the XIIIth c.

stiary of Philippe de Thaon - a manuscript which had already to suffer important transformations in comparison with the original.

While the Merton College ms. reveals traces of the transformations and of the reelaboration of the original iconography in the course of the XIIIth c., the illustrations of the Copenhagen Bestiary show certain and, in several cases, rather striking affinities with the iconography of the earliest known Bestiaries of the beginning of the XIIth c., precisely with the ms. Laud. Misc. 247 of the Bodleian Library in Oxford<sup>59</sup>, an English manuscript dated about 1120-30, that is the very dates of the creation of the poetical Bestiary by Philippe de Thaon. Though in the history of Bestiary illumination this seems to be a rather accidental manuscript, feebly and uncompletely reflecting a much more important but unknown example, it is, as fate has willed it, the earliest extant English illuminated Bestiary.

As it has already said, the order of the chapters here is completely different from that of the Bestiary of Philippe de Thaon. But already F. Mc Culloch paid her attention to the iconographical closeness of the miniatures illustrating the text on the Hydra and the Crocodile in the Copenhagen ms. 3466 (f.21-ill.17) and in the Bodleian ms. Laud. Misc. 247 (f.152v-ill.18)<sup>60</sup>. The representation of the Crocodile as a beast of prey, with a tail, sometimes having the paws of a

---

59 M.R. JAMES, *The Bestiary*, Oxford 1928, pp.7,25,51; T.S.R. BOASE, *English Art, 1100-1276*, Oxford 1953, pp.88,294; F. SAXL & H. MEIER, *Catalogue of astrological and mythological illuminated manuscripts of the Latin Middle Ages*, vol.III, London 1953, p.384; M. RICKERT, *Painting in Britain: The Middle Ages*, London 1954, pp.62,87-88; H. SWARZENSKI, *Monuments of Romanesque Art*, London 1954, fig. 287; F. Mc CULLOCH, op. cit., pp. 29,53,107,118 (F. Mc CULLOCH begins with this manuscript the early Bestiary group "B Is" in which she included also the Bestiary by Philippe); F. KLINGENDER, *Animals in Art and Thought to the End of the Middle Ages*, 1971, p.387; O. PÄCHT - J.J.G. ALEXANDER, *Illuminated Manuscripts in the Bodleian Library, Oxford*, vol. III, Oxford 1973, p.14; C.M.KAUFMANN, *English Romanesque Manuscripts, 1066-1190*, London 1975, p.76.

60 F. Mc CULLOCH, op. cit., p.49.

beast of the feline breed, sometimes revealing the characteristics of a fabulous reptile and transfixed with the Hydra - symbol of the Descent of Christ into Hell, - is the most diffused one illustrating this chapter<sup>61</sup>. In this way it is represented in the Copenhagen manuscript. But here the head of the Crocodile is curiously dislocated and the neck of the animal is turned over. We come again across this iconographical particularity only in the Bodleian ms. Laud. Misc. 247. The position of the Hydra, which pierces thrice the body of the animal, is also very particular and can be observed only in these two manuscripts: usually the Hydra is represented penetrating into the mouth of the Crocodile and tearing up its belly<sup>62</sup>.

Besides this representation there are other miniatures revealing the iconographical affinities of both manuscripts, e.g. the miniature accompanying the text on the Hedgehog. The most diffused type of illustration for this chapter, from the early Latin Physiologi till the most richly decorated illuminated Bestiaries of the XIIIth c., is a representation of two or three or more animals among the branches of a fruit tree or in a vineyard, the Hedgehog collecting the berries on its prickles being associated with the Devil robbing the fruits from the vineyard of the human soul<sup>63</sup>. In both manuscripts, the Bodleian Laud. Misc. 247 (f.147v) and the Copenhagen ms. 3466 (f.45v), the miniature illustrating the text on the Hedgehog represents one and not several animals sitting on the stylized branches of a tree - the position of the animal in both miniatures, with the grapes on the spines, has a certain similarity.

---

61 Cf.: Leningrad, State Library Saltykov Schedrin, ms. Lat., Q.v.V.n.I, f. 16v; New York, Pierpont Morgan Library, ms. 81, f.15v, both of 1180ies.

62 As in the case of the illustrations of the New York and Leningrad mss., and of the drawing of the Philippe de Thaon Bestiary in the Merton College, Oxford (f.4).

63 Berne, Municipal Library, ms. 318, f.14, of the IX c.; Oxford, Bodleian Library, ms. 764, of the XIIIth c.

Close variations of the same iconography appear in the miniatures to the text on the Beaver - Castor (f.32v of the Copenhagen ms.; f.150v of the ms. Laud. Misc. 247), on the Panther followed by animals (f.17v of the Copenhagen ms.; f.154v of the Laud. Misc. 247), on the Goat (f.19v of the Copenhagen ms.; f.153 of the ms. Laud. Misc. 247) and on the Onocentaurus. The fabulous creature (represented in the ms. Laud. Misc. 247, f.147(ill.20), side by side a Siren, according to the ancient tradition) is rendered in both manuscripts in the same position: turning round, and with the same triangular hat. In the Copenhagen ms. (f.29-ill.19) the Onocentaurus has a little axe in his hand - a reminiscence of an ancient tradition of the representation of the Onocentaurus with a hunting implement or a trophy in his hands, as well as of the narrative taste of the marginal illustration of gothic manuscripts.

Many other images of the Copenhagen ms. have no direct iconographical analogies with the drawings of the ms. Laud. Misc. 247 which follow, in particular, the ancient iconographical types presented in the Berne Physiologus<sup>64</sup>. But the close resemblance observed above of some iconographical decisions of the Copenhagen ms. with the iconography of the corresponding images in the earliest known Bestiary, dating from the epoch of the writing of the poetical Bestiary by Philippe de Thaon, induce one to suppose that the Copenhagen ms. follows the iconography, established in the original manuscript of the Bestiary of Philippe de Thaon. Naturally, one is also entitled to think that this surprising iconographical closeness of some images in two manuscripts separated one from another by a period of more than a century and created in different spheres of European culture, that this resemblance is no more than one of those chance occur-

---

64 E.g. the Stag (Berne Physiologus, f.17; ms. Laud. Misc. 247 of the Bodleian Library, f.160), represented in both manuscripts bowed and devouring the Dragon; the Antelope (Berne Physiologus, f.18; ms. Laud. Misc. 247 of the Bodleian Library, f.141).

ces which manifest themselves so often in the history of the medieval book-illumination: that the painter of St. Martin des Champs had at his disposal as *exemplum* an illuminated Bestiary with such iconographical types and used it for the illustration of the poetical text by Philippe de Thaon.

But there is another argument in favour of the closeness of the iconography of the Copenhagen ms. to the iconographical variants chosen for the decoration of the work of Philippe de Thaon from the very beginning, may be, by the poet himself: this is the staggering correspondence of the images of the Copenhagen ms. to their description in the poetical text, correspondence absent from the Merton College manuscript. This correspondence is particularly evident in the case of the Siren which is represented, according to the description of Philippe's poem, following that by Isidore of Seville<sup>65</sup>, as having the features of woman, bird and fish:

*piez a de faucon  
coe de poison.*

Another image exactly corresponding to the description of Philippe in the Copenhagen ms. (f.15-ill.29) is the depiction of the Unicorn (verses 393-418). The Unicorn, attracted by a Virgin's chastity, approaches her and thus, gets easily caught and brought by the huntsmen to the King's palace. The text of the Bestiary says that the animal embraces the maiden and falls asleep in her lap. In the early Physiologus manuscripts we often meet a Virgin represented alone, with the Unicorn on her knees (ill.30)<sup>66</sup>, or accompanied by various scenes<sup>67</sup>. In the Bestiaries of the XIIth - XIIIth cc. the scene usually includes the figure or the figures of hunters (ill.31)<sup>68</sup>.

65 Isidorus Hispalensis, op. cit., XI.III.30.

66 Ambrosiana Library, Milan, ms. E.16 sup., f.24; Physiologus of Smirna Evangelic School destroyed in the Smirna fire of 1922, f.13v.

67 Brussels, Bibliothèque Royale, ms. 10066-77, f.147.

68 Oxford, Bodleian Library, ms. Laud. Misc. 247, f.49 (the figure of the hunter was added later?); Ashmole ms. 1511, f.14v; ms. 764, f. 10v; British Library, ms. Roy. 12.F.XIII, f.10v.

But in the poem of Philippe there is another particular characteristic: he says that:

*Li huem une pucele  
Si baise la mamele...*

the painter of the Copenhagen ms. has truly represented this *mamele*, to which the Unicorn is drawn and signifying *sainte Iglise, mamele*, corresponding to the gothic taste and ideals of womanly beauty. In the drawing of the Merton College ms. (f.3) the Unicorn is also represented touching the Virgin's breast with his muzzle, but here the *mamele* is omitted.

As it has already been pointed out, the confusion of the text and corresponding images in the Copenhagen ms. induces one to think that its painter had not read the text<sup>69</sup> and that, in consequence, the particular features closely conforming to the poetical description are not the fruits of his own artistic initiative but go necessarily back to an older model.

Such close correspondences to the text of Philippe in the manuscript, following the particularities of the early Bestiary iconography, namely that of the ms. Laud. Misc. 247 of the Bodleian Library allow one to think that these coincidences are too important to be the result of chance and that the Copenhagen ms. is the one which seems to preserve with relative faithfulness the general iconographical characteristics of the illuminated original of the poetical Bestiary of Philippe de Thaon. But the confrontation of the animal representations in the Copenhagen Bestiary and in the Merton College ms. show that it was the history of the illustration of the Philippe de Thaon's Bestiary which was full of fortuitous occasions. It did not develop in one way. The iconographical set, established for the illustration of his poetical text either by Philippe de Thaon himself or by a painter who followed his indications may not have existed for a

---

69 The representation of the pig instead of a man in the drawing to the text on the irascibility of Lion (Copenhagen ms.,f.7) is also indicative of the ignorance of the poetical contents by the designer.



long time in its pure original form. Created on the basis of the conventional illustrations of the Physiologus and of the first Bestiaries, it has been contaminated in the process of copying, recopying and circulation of the work by various other iconographical redactions of Bestiaries. The tradition of a particular illustration of the work by Philippe existed, but it was very alive, developing and changing in the process of interrelations with the illustrations of the Latin prosaic Bestiaries which follow from the beginning of the XIIth till the second half of the XIIIth c. a long and complicated path of enrichment of the iconography, of the reelaboration and refinement of its decorative presentation, of the essential transformation of the Bestiary from the collection of moralizing allegories to a voluminous writing pretending to be a compendium of natural science. Its character as a book of medieval science-fiction changed in the course of this period: belonging to the realm of medieval didactic learning, exciting the curiosity and keenness of minds which made no distinction between the real and the fantastic, the Bestiary, by the end of the XIIIth c., develops considerably the scientific descriptions taken from Isidore and increases the number of chapters and of corresponding illustrations. But in its old form this work became more and more unfashionable and henceforth rarely taken seriously: it describes "the monsters of the fairy-tale" as says Albert le Grand about the Sirens<sup>70</sup>. In this perspective the Copenhagen ms. of Philippe de Thaon's Bestiary looks almost an anachronism. Who would read an old poet at the time of birth of new sophisticated allegories? Who would give him credit when new science was emerging? This could explain why the painter of the Copenhagen ms. went back to a manuscript of the XIIth c. as an *exemplum* for the images which he transformed in light, vivid figurines in accordance with the taste and the skills of the end of the XIIIth c.

---

70 Albertus Magnus, *De Animalibus*, hrsg. von H. STADLER, B.II, Münster 1916, Lib. XXIV,I.119.

This may also explain the predominant use of the images diffused in the XIIIth c. by the designer of the manuscript in Merton College.

Significant is the role which Philippe's work played in the history of the mutation of the medieval Bestiary. He was evidently among the first who combined the text of the old Physiologus with extracts from Isidore's *Etymologies*. Having collected anew and reorganised the old material, created the original composition of the poem and the specific order of chapters, Philippe seems to have expressed the general tendency of the Bestiary development and to have played an important role in the formation of the genre of Bestiary. Having probably chosen and elaborated the illustrations for his poem on the basis of ancient sources, Philippe seems to have made a valuable contribution to the iconography of Bestiary illumination and to the formation of the transitional type of Bestiary illustration. His work marks a significant step in the development of the medieval illuminated Bestiary.

Jean-Marc Pastré, Rouen

ZUM STIL DER DEUTSCHEN UND NIEDERLÄNDISCHEN BEARBEITUNGEN  
DES RENARD-STOFFES

Das erste Werk, das sich im germanischen Sprachraum allein zum Thema setzte, den Fuchs und den Wolf darzustellen, wurde von Magister Nivardus, einem flämischen Autor aus der Mitte des 12. Jahrhunderts, in lateinischer Sprache abgefaßt und trug den Titel *Ysengrimus*<sup>1</sup>. Einige Jahre später, gegen 1180, verfaßt ein Elsässer, genannt Heinrich der Gleisner (der Glîchesaere) nach einer französischen Vorlage die erste durchgehende Geschichte vom Fuchs in deutscher Sprache, den *Reinhart*<sup>2</sup>, der uns vollständig nur in einer Bearbeitung aus dem Ende des 13. Jahrhunderts überliefert ist<sup>3</sup>. Der zweite Fuchsroman erschien zwischen 1179 und 1270 in Flandern unter dem Titel *Van den vos Reinaerde*<sup>4</sup> von einem gewissen Willem, das gegen 1375<sup>5</sup> von einem unbekanntem Flamen bearbeitet und erweitert wurde. Von dieser Erweiterung sind eine vollständige Handschrift und ein Fragment erhalten<sup>6</sup>. Ein Jahrhundert später läßt der Holländer Hinrek van Alkmar, der sich als Erzieher am Hofe des Herzogs von Lothringen bezeichnet, im Jahre 1487 diesen Roman in Antwerpen drucken, wobei er das Werk in

---

1 Hrsg. von J. MONE, *Reinardus*, Stuttgart, 1832; hrsg. und kommentiert von E. VOIGT, Halle, 1884; übersetzt im Jahre 1955 von A. SCHÖNFELDER, *Isengrimus. Das flämische Tierepos aus dem Lateinischen verdeutsch*, Niederdeutsche Studien 3, Münster/Köln.

2 Hrsg. von J. GRIMM, *Reinhart Fuchs*, Berlin, 1834, pp. 25-114; hrsg. von G. BAESEKE, 2. Aufl. von Ingeborg SCHRÖBLER, Halle, 1952, A. T. 7.

3 DE BOOR/NEWALD, *Geschichte der deutschen Literatur*, Band IV/I, p. 308.

4 Hrsg. von J. GRIMM, op. cit., pp. 115-290, und von J.W. MÜLLER, *Van den Vos Reinerde*, 3 Bde, 1917-1944. In folgenden verwenden wir als Abkürzung den Nominativ: *Reinaert*.

5 DE BOOR, op. cit., p. 308.

6 *Reinaert de vos. Catalogus over de tentoonstelling Instituut De Vooy*s, Utrecht, 29 sept. 1972 - 28 feb. 1973 (Naar de letter, 5), S. 21.

Kapitel einteilt, die vier Büchern untergeordnet sind, und es mit einem Titel und einem Kommentar versieht. Dieses Werk wurde sodann von einem unbekanntem Kleriker aus Lübeck im Jahre 1498 unter dem Titel *Reinke de Vos* ins Niederdeutsche übersetzt<sup>7</sup> und danach im Jahre 1544 ins Hochdeutsche übertragen; diese Übertragung hatte den größten Erfolg, da sie einundzwanzig Auflagen erlebte. Im Jahre 1752 erschien Johann Christoph Gottscheds hochdeutsche Prosaübertragung des Lübecker Druckes von 1498. Die Lübecker Inkunabel wurde schließlich 1794 von Goethe noch einmal in Verse übertragen.

Um die wichtigsten stilistischen Merkmale dieser Werke zu unterscheiden, vergleichen wir zunächst den *Reinhart* mit dem *Ysengrimus*, wobei wir uns auf die Episode des Fischfangs am Teich stützen, danach den *Reinhart* mit dem *Reinaert* in der Episode mit Brûn, dem Honigliebhaber, und schließlich die beiden letztgenannten Werke vom Gesichtspunkt des stilistischen Schmucks, wobei versucht werden soll, die Ursprünglichkeit des *Reinaert* herauszuarbeiten, indem wir uns gleichzeitig auf den unvollständigen Originaltext und die niederdeutsche Übersetzung, den *Reinke*, beziehen.

Der Gleisner behandelt die Episode des Fischens am Teich in 102 Versen (721-822), Magister Nivardus in 623 Versen (I, 599 - II, 158). Bei ersterem ist der Dialog zwischen Reinhart und Îsengrîn nur angedeutet (v. 721-726), der Wolf antwortet nur 'wol hin' als Zeichen der Zustimmung auf den Vorschlag des Fuchses (v. 726), während sich der Dialog im *Ysengrimus* über mehr als sechzig Verse erstreckt (V. 599-664), voller Sentenzen und großsprecherischer Ausrufe von Seiten des Wolfes. Der Gleisner schiebt noch einen kleinen Dialog in die Vorbereitung des Fischens ein (v. 727-748), durch den der Wolf sein Erstaunen bekundet; im *Ysengrimus* ist der Dialog länger (v. 665-716), angefüllt mit Vergleichen, Sentenzen

---

7 Hrsg. von H. VON FALLERSLEBEN, Breslau, 1834; hrsg. von A. LÜBBEN, Oldenburg 1867; hrsg. von A. LEITZMANN, K. VORETSCH und W. STEINBERG, Halle, 1960, A. T. 8; übersetzt von K. LANGOSCH, *Das niederdeutsche Epos 'Reynke de Vos' von 1498*, 1967, Reclam 8768/71.

und Kommentaren, Figuren der 'frequentatio'<sup>8</sup> und Metaphern<sup>9</sup>. Das Ende der Episode ist in den beiden Werken nicht identisch; im *Reinhart* beschließen der Fuchs, die Mönchsbrüder des Klosters holen zu gehen, um dem Wolf zu helfen, die Fische an Land zu ziehen (v. 749-776), während im *Ysengrimus* der Fuchs den Hahn eines Priesters am Ende der Messe stiehlt und die Gläubigen auf seinen Fersen zum Wolf führt (v. 717-764), wobei Nivardus diese Szene dazu ausnutzt, den die Messe feiernden Priester zu beschreiben, der vor Wut erstickt, seine Gebete unterbricht und seine Pfarrkinder zur Verfolgung des Diebes anstachelt. Wir haben hier eine sehr lebendige Stelle, die durch asyndetische Fügungen, Wiederholungen, syntaktische Figuren und durch eine parodistische, dem 'stylus grandis' entlehene Emphase gekennzeichnet ist<sup>10</sup>.

Schließlich läßt der Gleisner den Wolf von dem Jäger Birtin überraschen, der seinen Hieb verfehlt und ihm den Schwanz abschneidet (v. 777-822), während sich im *Ysengrimus* der Fuchs und der Wolf unterhalten, wobei der erstere den zweiten lang und breit verspottet (v. 765-930) und der Wolf von den Gläubigen geschlagen und verlacht wird (v. 931-1064 - II, 158), eine Stelle voller Komik, in der Nivardus schwungvoll Aldrada beschreibt, die zahnlose Tochter des Priesters, die spuckend und geifernd Beleidigungen gegen den Wolf ausstößt (II, 1-10) und frenetisch Gebete und falsch verstandene biblische Namen in einem mehr als zweifelhaften Latein herunterleiert (II, 59-102). Offenkundig gehören diese beiden Werke nicht der gleichen literarischen Gattung an; das lateinische Werk von

8 Wiederholung desselben Terminus oder Termini derselben Wurzel; s. E. FARAL, *Les Arts Poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*, Paris, 1962, S. 67.

9 Vgl. v. 685-686: "Ne capiens capiare, modum captura capescat, / Virtutum custos est modus atque dator."

10 Vgl. v. 757-764: "Arma omnes rapiunt, arma omnia visa putantur, / 'Hai! Hai! continuant, 'hai!' sine fine fremunt, / Per iuga, per valles, per plana, per hirta sequuntur, / Post hostem profugum milia mille rotant: / Clerus vasa, crucum baculos, candelalera, capsas, / Edituus calicem, presbiter ipse librum, / Sacras deinde cruces, saxorum milia uulgus, / Presbiter ante omnes uoce manue furit".

ca. 1150 ist das gelehrte Werk eines Klerikers, der seinen Spaß daran hat, den epischen Stil zu parodieren, indem er bei der Tiererzählung, einer niederen Gattung, auf den Schmuck des "stylus sublimis" zurückgreift<sup>11</sup>. Das deutsche Werk von 1180 gehört demselben "genus humile" an, wahrt aber dessen Stil, den "stylus humilis", und stellt sich somit dem gelehrten Werk des Nivardus entgegen.

Um den *Reinhart* des Gleisners mit dem Werk *Van den vos Reinaerde* von Willem aus dem 13. Jahrhundert zu vergleichen, haben wir die Episode des Bären Brûn ausgewählt. Die Stelle nimmt 118 Verse im *Reinhart* (v. 1511-1618) und 520 Verse im *Reinaert* (V. 478-997) ein. Das flämische Werk unterscheidet sich dadurch, daß es zugleich lebendiger, verfeinerter und malerischer ist. Als Reinhart Brûn Honig vorschlägt, antwortet letzterer mit wenigen Worten: "'nu wol hin' sprach er 'des gertich ie'" (V. 1539), während Willem einen sehr lebendigen Dialog einschleibt, in dem die gierigen Fragen des Bären<sup>12</sup> und die einschmeichelnden Antworten des Fuchses<sup>13</sup> aufeinanderfolgen. Man stellt denselben Stilunterschied fest, wenn der Fuchs den Bären einlädt, sich zu bedienen, ohne daß es im *Reinhart* darüber einen Dialog gibt (v. 1545-48), während der *Reinaert* den Bären aufschneiderisch und dumm reden läßt (V. 647-675)<sup>14</sup>. Diese im *Reinaert* ständig gegenwärtige Lebhaftigkeit ist übrigens in der niederdeutschen Übersetzung

11 *Rhétorique à Herennius*, IV, 8, vgl. FARAL, op. cit., S. 86-89.

12 V. 562: "Reinaert, wat haetstu? wat?"; v. 575-588: "Helpe, lieve vos Reinaert, / hebdi honich dus onwaert? / honich es en soete spise / die ic vör alle gherechten prise, / ende icse vör alle gherechten minne. / Reinaert, helpt mi, dat ics ghewinne, / edele Reinaert, soete neve, / also langhe als ic sal leven / willic hu daer omme minnen: / Reinaert, helpt mi, dat ics ghewinne'. / 'ghewinnen, Brûn? ghi hout hu spot' / 'in doe, Reinaert, so waric sot, / hildic spot met hu, nēn ic niet: / Reinaert sprac 'Brûn, mochtis iet?'"

13 V. 563-573: Wir sind arm und essen nur Honig, was wir nicht tun würden, wenn wir reich wären, u.s.w.

14 Vgl. V. 670-675: "Brune sprac Reinaert, ne sorghet niet. / waendi dat ic bem onvroet? / mate es tallen spele goet! / 'ghi secht waer' sprac Reinaert, / 'waer omme bem ic oc vervaert? / gaet toe, ende crupet daer in'.

von 1498 nicht immer gut wiedergegeben. So resümiert sie zum Beispiel ohne Kunst<sup>15</sup> den ganz dem vorhergehenden entsprechenden Dialog des Fuchses und des Katers Tibêrt<sup>16</sup>, die sarkastische Schlußfolgerung, die Isengrîn, Brûn und Tibêrt zu den Bekenntnissen des Fuchses beibringen<sup>17</sup> und nimmt der Antwort des Hasen Cuwaert, der als Zeuge geladen ist, die Würze<sup>18</sup>.

Das niederländische Werk ist nicht nur lebendiger in seiner Form, sondern auch verfeinerter in seinem Inhalt. Brûn, voller Selbstgefälligkeit und wie immer großsprecherisch, glaubt zum Beispiel kein Risiko einzugehen, als er aufbricht, den Fuchs zu suchen; dieser Zug, den man im *Reinhart* nicht antrifft, erscheint zweimal im *Reinaert* (V. 489-494, 498-501), wo der Charakter der Personen regelmäßig Gegenstand kleiner Bemerkungen ist oder aber klar in ihren Reden zum Vorschein kommt. Bevor der Fuchs dem Bären antwortet, läuft er im *Reinaert* tief in seinen Bau hinein, um zu überlegen, wie er Brûn schaden kann, ohne das Gesicht zu verlieren (V. 542-546), ein Detail, das man beim Gleisner nicht findet. Im *Reinhart* läßt

- 
- 15 "Hinze sprak ganz umbedacht: / 'Wille gi dôn den willen mîn, / bringet mi, dar de muse sîn; / wente boven alle wiltbret / prise ik muse, de smecken bet! / Reinke sprak: ' bi der truwe mîn, / ik bringe ju, dar so vele muse sîn. / Nu ik dat hore unde merke it wis, / dat di vast juwe ernst is, / ga wi hen, latet uns nicht toven." (Vss.1020-29).
- 16 V. 1132-61, vgl. 1132-39: "Reinaert, sin daer so vette muse? / verghave god, waer ic nu daer: 'Tibêrt' seit hi, 'sechdi waer? / wildi muse?' 'of icse wille? / Reinaert, doet dies ên ghestille: / ic minne muse vor alle saken. / wêtti niet, dat muse smaken / bet dan enich venisoen?", und 1145-53: "Reinaert sprac 'neve, houddi hu spot?' / 'nenic, Reinaert, also helpe mi god'. / 'wêt god, Tibêrt, wistic dat, / ghi souutter sîn nochtavont sat'. / 'sat? Reinaert, dat ware vele'. / 'Tibêrt, dat sechdi thuwen spele'. / in doe, Reinhaert, bi miere wet, / haddic ên mûs, ende waer soe vet, / in gaefse niet omme enen busant."
- 17 Reinke, V. 1937-18: "Brûn sprak: 'hore gi, dat he vloket uns al? / sîn tuschent nu ende nemen schal"; *Reinaerde*, V. 2020-33, vgl. besonders 2020-23 "Do sprac Isingrîn 'amên'. / 'amên' sprac Brune, 'ende hinderwaert / moet hi varen, die langher spaert!' / Tibêrt sprac 'nu haesten wi!".
- 18 Reinke, V. 2508-9: "Lampe sprak: 'wil gi horen van mi, / Krekelput is bi Husterlo"; *Reinaert*, V. 2662-64: "Cuwaert sprac 'of ict wêt? / ja ic, hoene sout wesen so? / ne staet hi niet bi Hulsterlo?". Vgl. auch *Reinaerde*, V. 2694-95, 2707-8, die der Übersetzer ausgelassen hat.

der Fuchs den Bären ohne Umschweife ein, Honig holen zu gehen (V. 1533-38), während er im *Reinaert* Brûn dadurch schmeichelt, daß er für seine guten Ratschläge dankt, ihn einen 'hochgeliebten Freund' nennt, ihn wegen des langen Weges, den er zurückgelegt hat, achtet und behauptet, er wäre gern an den Hof gegangen, aber daß er um seine Vorräte fürchte, mit denen sein Schloß angefüllt sei und daß ein verdorbener Magen ihn an sein Haus fessele (V. 547-561)<sup>19</sup>.

Das niederländische Werk ist auch in dem Sinne malerischer, daß dort die beschreibenden Details im Überfluß vorhanden sind. Als Brûn sich zum Schloß des Fuchses begibt, läßt der Gleisner nur den Namen des Fuchsbaus, "Übelloch" nennen; im *Reinaert* wird genau angegeben, daß Maupertûs das bestbefestigte seiner Schlösser ist<sup>20</sup>, daß Brûn sich vor das Burgtor setzt<sup>21</sup> und daß sich der Fuchs vor der Tür in der Sonne bräunt<sup>22</sup>. Etwas weiter gelingt es Brûn im *Reinhart*, sich vor Ankunft der Dorfbewohner aus dem Staube zu machen, während uns die niederländische Fassung den Bären zeigt, wie er von den Dörflern, deren Waffen dort mit Wohlgefallen beschrieben werden<sup>23</sup>, kreuz und quer geschlagen wird<sup>24</sup>; die ziemlich lange Liste dieser Dörfler in den Versen 785-804 erinnert übrigens durch die satirische Ausgelassenheit der Aufzählung ih-

---

19 Dieser Zug ist in der niederdeutschen Übersetzung noch besser begründet, vgl. V. 525-549, wo der Fuchs unterstreicht, daß Brûn einer der größten Würdenträger des Hofes ist.

20 V. 513-514: "Reinaert hadde so menich hûs, / maer die castêl Maupertûs, / dat was die beste van sinen borghen".

21 V. 520-523: "daer hi de pörte hevet vernomen, / daer Reinaert hute plach te gane, / doe ghinc hi vör die barbecane / sitten over sinen staert".

22 V. 534-537: "Dit verhörde al nu Reinaert, / die vör sîne pörte lach, / daer hi vele te ligghene plach / dor warehede van der sonnen".

23 V. 722-725: "sulc was, die enen bessem brochte, / sulc enen vlegghel, sulc ên rake, / sulc quam ghelopen met enen stake, / so si quamen van haren wêrke".

24 Vgl. V. 782-783: "die ên sloech, die ander stac, / die ên sloech, die ander waerp" (syntaktische Figur des 'compar').



rer Namen<sup>25</sup> an eine berühmte, ebenso satirische Stelle aus dem *Meier Helmbrecht*<sup>26</sup>. Die Stelle enthält außerdem die komische Episode der ins Wasser gefallenen Frau des Priesters, eine Ablenkung, die es Brûn erlaubt zu entkommen<sup>27</sup>, eine Episode, die der niederdeutsche Übersetzer erweitert hat, indem er in indirekter Rede die saftigen Verwünschungen der Dorfbewohner dort eingeflochten hat<sup>28</sup>. Wieder aus dem Fluß heraus, kehrt Brûn an den Hof des Löwen zurück, was der Gleisner im *Reinhart* nüchtern vor Augen führt (V. 1605-1618), was aber im *Reinaert* mit viel Humor und Genauigkeit beschrieben wird; so sieht man dort das arme Tier, wie es sich auf seinen Hinterbeinen an den Hof schleppt, weil die Vorderpfoten dermaßen schmerzen (V. 961-975); wir haben es hier mit einem Zug zu tun, der durch den Eingriff des Autors von *Reinaert* II geschickt eingeführt worden ist<sup>29</sup>, den aber der Niederdeutsche ausgelassen hat<sup>30</sup>.

Das lebendigere, verfeinertere, malerischere niederländische Werk aus dem 13. Jahrhundert ist gleichwohl nicht reicher an Stilornamenten. Das deutsche Werk aus dem 12. Jahrhundert enthält, obwohl es ungefähr 4000 Verse weniger zählt<sup>31</sup>, eine größere Anzahl von Figuren des schwierigen Schmucks, wie

- 
- 25 Vgl. V. 793: "Ludmoer metter langher nese"; 796: "Ludolf metten crommen vingheren"; 800: "Hughelîn metten crommen bene".
- 26 Hrsg. von Fr. PANZER, A.T. 11, Tübingen, 1968, v. 1535-1551.
- 27 v. 819-861.
- 28 V. 749-804, vgl. besonders V. 778-779: "unde spreken: 'dit is desser wive schult; / in untît quemen se hir to mate."
- 29 "Hoe sal nu Brune te hove comen ? / al mocht hem al die werelt vromen, / hine ghinghe niet over sine voete. / hi was ghenôpt so onsoete / in die eke, daer hi te voren / van twên voeten hadde verlorn / alle die claeuwen ende dat vel. / hine conste niet ghepeinsen wel, / hoe hi best ten coninc gaet. / nu hōrt hoe hi die vaert bestaet. / hi sat over sine hamen, / ende began met groter scamen / rutsen over sinen staert; / ende als hie dus moede waert, / so wentelde hi dan ene wile."
- 30 V. 865-886, vgl. V. 877-878: "He ruckede, he krōp mit groter plage, / unde quam to hove in dem vērden dage."
- 31 *Reinhart*: 2266 Verse; *Reinke*: 6142 Verse.

die Metapher<sup>32</sup>, die Synekdoche<sup>33</sup> und die Metonymie<sup>34</sup>, ebenso eine größere Zahl von Figuren des leichten Schmucks, Wortfiguren wie der 'conversio'<sup>35</sup>, Gedankenfiguren wie des Auftretens oder des Kommentars des Autors<sup>36</sup>, der Sentenz<sup>37</sup> oder der Litotes<sup>38</sup>. Willem greift dagegen zum Topos des 'locus amoenus', den er zu Beginn des Werkes angesprochen hat<sup>39</sup>, zur karierten Beschreibung ('imago') des Affenweibchens und ihrer Kinder, die so häßlich sind, wie man es sich nur wünschen kann, und denen der Fuchs und der Wolf einen Besuch abstat-

---

32 Wir finden sieben Metaphern im *Reinhart*, drei im *Reinke*. Die Figuren des *Reinhart* sind solche, die die höfischen Dichter immer häufiger gebrauchen werden, vgl. V. 77: "mich entriegelen mīne sinne"; 519-21: "mit slegen gulden do den wīn / vor Hersant und her Isengrīn, / man schanctin mit unminnen"; 881: "leckerheite vol"; 1199-200: "wan diz ansehende leit, / daz ist lanc unde breit".

33 Drei im *Reinhart*, mit 'muot' (V. 288, 296, 1231, 1256, 1751); 'līp' (1381) und 'herze' (1664); drei im *Reinke*, alle drei mit 'herze' (V. 1338, 2753, 2970).

34 Drei im *Reinhart*, in den Versen 753, 1740, 2022; keine im *Reinke*.

35 Solche wie 'līp verliesen', 'sīnen sin kēren', 'sīne sinne wenden' (V. 93, 226, 407, 409), siehe Geoffroi de Vinsauf, *Documentum*, 125-127, in FARAL, op. cit., S. 307, und J.M. PASTRE, *Les figures de l'ornement facile et l'Erec de Hartmann von Aue*, Actes du Colloque d'Amiens, 1976, Champion, S. 115-184. Man zählt siebzehn im *Reinhart*, nur fünf im *Reinke* (V. 129, 1793, 1932, 2554, 4860, 61).

36 Rhetorische Fragen, transitio usw. *Reinhart*: zwanzig Eingriffe, elf Kommentare; *Reinke*: sechzehn bzw. neun.

37 Zwölf im *Reinhart*, elf im *Reinke*.

38 Drei im *Reinhart*, (V. 302, 1592, 2097); zwei im *Reinke* (V. 2695, 3687).

39 *Reinaerde*, v. 41-43: "Het was in enen pinxen daghe, / dat bede bosch ende haghe / met groenen loveren waren bevaen". Der niederdeutsche Übersetzer entwickelt die Stelle V. 1-8: "It geschach up einen pinxedach, / dat men de wolde unde velde sach / grone stān mit lōf unde gras, / unde mannich vogel vrolich was / mit sange, in hagen unde up bomen; / de krude sproten unde de blomen, / de wol roken hir unde dar; / de dach was schone, dat weder klār." Vgl. V. 324-325. Der *Ysengrimus* gibt davon auch ein schönes Beispiel, V. 775-782, mit der Beschreibung der Lage des Fuchsbaus: "Sublimis scopulus cono petit ethera, quantum / It spatii funda parua rotante silex; / Hinc rupis: strepitus per saxa tenentia frustra / Serpere nitentis dulce susurrat aque, / Illinc: florigero uultu blandissima Tempe / Hospitium proprio uer sibi iure dicat, / Ante: iacet nulla tortus uertigine trames, / Post: auium uario silua canore sonat".

ten mit dem Ziel, ihre Mahlzeit zu teilen<sup>40</sup>, eine vom Übersetzer weggelassene und sehr komische Stelle. Er verwendet sehr häufig die Figur der Überbietung<sup>41</sup>, was der Gleisner nie tut, Wortfiguren wie den Vergleich<sup>42</sup>, das Epitheton<sup>43</sup>, die 'frequentatio'<sup>44</sup> und syntaktische Figuren wie die Worthäufung<sup>45</sup>, die syntaktische Figur des 'compar'<sup>46</sup>, die Anapher<sup>47</sup> oder den Chiasmus<sup>48</sup>. Die beiden Werke haben also den Stil, der der literarischen Gattung, der sie angehören, entspricht, nämlich den einfachen Stil des 'genus humile', der durch einen gemäßigten Gebrauch von meistens 'leichten' Ornamenten gekennzeichnet ist, wobei jeder der beiden Autoren nach per-

- 
- 40 *Reinke*, V. 5905-10: "Se hadde eine wide munt unde lange tanden, / unde lange negele an voten unde handen, / ok einen langen start ant gesat, / ik en sach nu lêtliker dere dan dat. / De jungen weren swart, van selsener manneren, / ik mēde, dat it junge duvele weren"; 5916-18: "ik en sach ne lêtliker proie, / beslabbent wente ten oren to mit drek, / it stank dar, alse dat helseche pek." Der entsetzte Wolf ruft aus, er habe nie etwas so Häßliches gesehen, V. 6024-34: "he rēp: 'help, wat lêtliker dêr! / sint dit alle juwe jungen? / edder sint se rêt der hellen gesprungen? / gât, vordrenket se, dat is rât; / wat bose jâr schal dit quade sât! / hörden se mi, ik wolde se hangen; / men mochte junge duvele hir mede vangen, / wan men se brochte up ein môr / unde bunde se dar up dat rôr. / Wo rechte lêtlik sint se schapen! / Dit mogen wol heten môrapen'."
- 41 Fünfzehn mal; für eine emphatische Figure mit Gebrauch des Superlativs. Vgl. V. 1797-1801 "Ne wart gehoret up einen dach / mere klage, alse dar geschach / van vogelen unde van wilden deren, / van nouwem rade unde mannich viseren, / dat men dar hörde unde vornam."
- 42 Zehn im *Reinke*, keinen einzigen im *Reinhart*; V. 3378, 3893-94, 4751-54, 5046, 6075, 6577-78, 6672-73, 6691-92-95-96, 6809-10.
- 43 *Reinhart*: drei, *Reinke*: fünfzehn, fast immer nur Bezeichnung des Fuchses.
- 44 Keine im *Reinhart*; drei im *Reinke*, V. 6100, 6301, 6728-29.
- 45 *Reinhart*: zwei; *Reinke*: fünfunddreißig, u.a. V. 505-510, 1766-80, 2328-32, 2914-24, 3806-11, 3953-62, 6063-66, 6559-61. Es handelt sich häufig um Aufzählung von Tieren.
- 46 Figur des syntaktischen Parallelismus; einziges Beispiel im *Reinhart*, V. 1754-55: "und zeiner witewen sîn wîp, / und ze weisen diu kint sîn". Vier im *Reinke*, V. 674-678, 722-723, 3516-17, 3700.
- 47 Keine einzige im *Reinhart*; *Reinke*, V. 5923-26, mit 'ik'.
- 48 Ein einziges Beispiel im *Reinhart*, V. 397: "ich bin listic, starc sît ir"; acht im *Reinke*, V. 1758-59, 2011, 2343-45, 3850, 5628, 6135, 6382-83, 6809-10: ""Wat Reinke deit unde wat Reinke schrift, / dat sulve wol gedân unde geschreven blift".

sönlichem Geschmack eher auf die eine oder andere dieser Figuren zurückgreift.

Die Emphase fehlt jedoch beiden Werken nicht und gehört offenkundig der Parodie eines literarischen Stils an, der ernsteren, epischeren und höfischeren Werken eigen ist. So verleiht der Gleisner Schanteclêr vornehme Worte, als der Hahn seiner werten Gattin, Frau Pinte, einen warnenden Traum erzählt<sup>49</sup>, läßt aus dem Munde des Fuchses Worte der Liebe an die Wölfin verlauten, die höfischen Gedichten würdig wären<sup>50</sup>, und aus dem Munde des Wolfes vornehme Klagen eines betrogenen Gatten<sup>51</sup>. An anderer Stelle zählt der Autor die am Hofe anwesenden Tiere auf, mit einem kleinen Kommentar für jeden einzelnen<sup>52</sup> nach dem Muster der langen Namenslisten von Rittern in den höfischen Romanen<sup>53</sup>, oder aber er führt die Verwüstung, die der Löwe in einem Ameisenhaufen anrichtet, in epischen Wendungen vor Augen<sup>54</sup>, malt in großen Zügen das Porträt eines würdigen und alten Kamels<sup>55</sup> oder das Begräbnis der Henne (V. 1485-88).

---

49 Reinhart, V. 65-78: "doch bitet got, vil lieben wip, / daz er mir beschirme mînen lîp: / mir ist getroumet swære, / daz sag ich iu ze wære, / wiech in'm rôten belliz solde sîn, / dez houbetloch was beinîn; / ich fürhte, daz sîn arbeit, / dem heiligen engel sîz ge-seit, / der erscheine mirz ze guote: / mir ist swaere ze muote'. / Ver Pinte sprach 'hêrre unt trût, / ich sach sich regen in jenem krût, / mich entrieggen mîne sinne, / hie ist neizwaz übeles inne".

50 V. 426-427: "von iuwern minnen, dêst mîn klage, / bin ich harte sêre wunt."

51 V. 511-626, vgl. 1217-25.

52 V. 1101-1120, mit den Eingriffen des Autors in den Versen 1101-2: "ein teil ich ir nennen sol, / die muget ir erkennen wol."; 1109: "ze nennen al mich niht bestât"; 1118-19: "und ander manec tierlîn, / des ich niht nennen wil"; vgl. V. 1331-58, mit denselben Stilverfahren, vgl. V. 1331-32: "Ich nenne iu, wer dare quam, / aller erste, als ich ez vernam"; 1356-57: "Krimel und manges tieres kint, / daz ich genennen niht enkan".

53 Im *Erec* von Hartman von Aue, im *Parzival* und *Willehalm* von Wolfram von Eschenbach.

54 V. 1260-62: "ir lügen dâ mê dan tûsent tût / und vil manege sêre wunt; / genuoc beleip ir ouch gesunt".

55 V. 1437-40: "Ezn wider redete nieman / wan ein olbente von Tuschalân. / diu was frûmic unde wîs, / und dar zuo vor alder grîs".

Auch Willem behandelt das Thema des Begräbnisses, aber mit mehr Breite und Emphase in der Beschreibung dieser sehr feierlichen Szene<sup>56</sup> und vervollständigt das Bild durch die Beschreibung des Grabmals<sup>57</sup>, wie es Heinrich von Veldeke für das Begräbnis des Pallas in seiner *Eneide* beschrieben hatte und das hier offenbar parodiert wird<sup>58</sup>. Der *Reinke* enthält viele andere parodistische Züge, wie den Abschied des Fuchses von den Seinen (V. 1353-82)<sup>59</sup>, die bösen Taten des Wolfes, die der Fuchs in seiner Beichte beschreibt<sup>60</sup>, die Aufzählungen der Tiernamen<sup>61</sup>, wie im *Reinhart*, das prunkvolle Fest am Hofe des Löwen während der zweiten großen Ratssitzung<sup>62</sup>, das

---

56 *Reinke*, V. 301-314: "De hane quam vor den konnink stân / unde sach ene sêr drôflik an; / he hadde bi sik twei hanen grôt, / de drovich weren umme dessen dôt; / de eine was geheten Kreiant, / de beste hane, den men vant / twischen Hollant unde Frankrik; / de ander was em sêr gelik / unde hêt Cantart, sêr kone unde upricht; / se drogen malk ein bernende licht. / Der hennen broder weren desse twê; / se repen beide wach unde wê; / umme Krassevôt erer suster dôt / dreven se ruwe unde drovenisse grôt." 421-429: "Do des konninges bot was gegân / unde do men begunde to heven an / dat 'Placebo domino' / unde de versche, de dar horen to / ik sede it wol, men it were to lank, / we dat dar de leccien sank / unde de responsen, so sik dat behôret; / daromme korte ik desse wort. / Se wart do int graf geleit".

57 V. 430-440: "ein schön marmelstein wart dar bereit, / gepollieret so klâr, also ein glas, / de vêrkant, grôt unde dicke was, / mit groten bôkstaven dar up gehouwen, / dat men klârliken mochte schouwen, / we dar under lach begraven; / alsus sprak de schrift der bôkstaven: / "Krassevôt, hanen Henninks dochter, de beste, / de vele eier leide in de neste, / de wol mit oren voten konde schraven, / de licht under desseme stein begraven."

58 V. 8264-8349.

59 Cf. V. 1372-73: "horet mi, òm unde vrunt, / Grimbart, alderleveste neve".

60 Topos der Unmöglichkeit, diese bösen Taten auszusprechen, V. 1517-19: "De dit up ein laken maledé, / wo he des papen spek betaledé, / noch scholde dat ganz selsen laten."

61 V. 1766-85, mit Eingriff des Autors in den Versen 1784-85: "unde andere der deren ein groten hêr, / de ik nu nicht al kan nomen."

62 V. 3299-3306: "Dar was to hove mannich sank, / de spise vloiede unde de drank; / dar sach men schermen unde vechten. / Ein islik quam mit sinen slechten; / ein dêl danzeden, ein dêl de sungen, / dar sach men pipen unde bungen. / De konnink sach van sineme sâl, / eme hagede sêr wol de grote grâl."

Geprahle des Wolfes, der sich gelehrter Kultur rühmt<sup>63</sup>, die Beschreibung des Kammes und des Spiegels, von denen der Fuchs behauptet, er habe sie Bellîn anvertraut, damit er sie der Königin anbiete<sup>64</sup>, welche die Beschreibung des Pferdes der Enîte<sup>65</sup> oder der Haube des Helmbrecht parodiert<sup>66</sup>. Schließlich bleiben einige hier und da über das ganze Werk verbreitete emphatische Ausdrücke über<sup>67</sup> die Parodie katholischer Gebete in den Versen 1388-92 (Reinke's Beichte)<sup>68</sup> und der Bibel in den Versen 5489-90<sup>69</sup>.

Das Vorkommen parodistischer Stellen hat z.T. seinen Grund in der satirischen Natur der beiden Werke, was allerdings im *Reinhart* weniger spürbar ist. In diesem Werk des 12. Jahrhunderts betreffen die wenigen satirischen Züge die Religion; in den Versen 1498-1510 erklärt zum Beispiel der Hase, der auf dem Grab der Henne ein kleines Schläfchen macht, die Henne

- 
- 63 V. 3774-83: "Isegrim sprach: 'wat scholde dat wesen, / dat ik nicht scholde lesen, wat it ok si? / ja, dudesch, walsch, latin, ok franzôs dar bi. / Hebbe ik doch to Erfort de schole geholden! / ok hebbe ik mit den wisen olden, / also mit den mesters van der audiencien, / questien gegeven unde sentencien. / Ik was in loie gelicenceret; / so wat schriftûr dat men viseret, / kan ik lesen gelik mineme namen."
- 64 V. 4955-5040; der Knochen ist in Gold und Edelsteine eingefaßt, 4977-79: "de weren alle kostliken geziret, / unde mit deme finesten golde dorchwired, / rôt sinober unde blau lasûr"; man hat dort die Szene der Verurteilung des Paris eingraviert, die Reinke durch den Dialog der vier Personen vor Augen führt, wo Venus durch ihre Beredsamkeit glänzt (V. 5005-12) und Helena in superlativischen Ausdrücken vorschlägt, V. 5017-21: "Desse schat is dat schoneste wif, / de je up erden entfenk dat lif, / ein wif, de tuchtich unde dogentsam is, / schone unde eddel, unde der bî wîs. / Nicht kan men sodane to vullen loven."
- 65 *Erec*, V. 7285-7766.
- 66 V. 32-106, legendäre Szenen von Roland und Dietrich.
- 67 V. 3173: "Giremode, du vrouwen fûr"; der niederdeutsche Übersetzer unterläßt es, einige davon zu übersetzen, so zum Beispiel die Schreie der Königin in den Versen 215-60, als der Fuchs von einem versteckten Schatz spricht: "o wi, liebe Reinaert, / o wi, Reinaert, o wi, o wi, / o wi, Reinaert, wat sechdi?", und die zärtlichen Worte, die der Fuchs an den Hund Rîu richtet, V. 2679-80: "owi", sprac Reinaert, soete Rîn, / liebe gheselle, scone hondekîn".
- 68 "Confiteor tibi, pater et mater, / dat ik den otter unde den kater / unde mannig hebbe misgedân".
- 69 "We der stat unde deme lande, / dar wulve krigen de overen hande!"

aufgrund göttlicher Eingebung in einem Traum zum Märtyrer und für heilig; in den Versen 1831-34 schlägt der Fuchs in perfekter Scheinheiligkeit ein Kreuzzeichen, damit Gott ihn vor den Lügneren am Hof schütze<sup>70</sup>. Abgesehen von den Versen 5723-29, in denen der Fuchs die Gefräßigkeit der Menschen, genauer gesagt diejenige der Wölfin Giremôt geißelt, zielt die Satire im niederländischen Werk auch auf die Religion ab. So sieht sich Bellîn in den Versen 2701-2746 durch den Löwen dazu gezwungen, den Pilger Fuchs zu segnen, eine Stelle, an der sich geistliche Macht und weltliche Macht begegnen und an der die Prälaten einige tüchtige Prankenhiebe abbekommen<sup>71</sup>. Der Fuchs kritisiert übrigens lebhaft die Sitten der Prälaten und des römischen Hofes (V. 3863-4093)<sup>72</sup>, eine Rede, die er dem Affen Martin zuschreibt, der sehr gut in römischen Kreisen, die er wohlgefällig dem Fuchs beschreibt<sup>73</sup>, eingeführt ist und die der Bearbeiter des 14. Jahrhunderts in den letzten Kapiteln wiederaufnimmt<sup>74</sup>.

Der satirische Zug, der in den späteren Fassungen stärker zum Ausdruck kommt, trägt so dazu bei, vom Inhalt den niederländischen *Reinaert* vom hochdeutschen *Reinhart* von 1180 zu unterscheiden. Das wesentliche Stilmerkmal des *Reinaert* ist aber von anderer Art und besteht darin, ohne Unterlaß auf

---

70 "Ein criuze machter für sich, / er sprach 'got bewar nu mich / vor boesen lügenaeren, / daz si mich niht beswaeren."

71 Vgl. die Namen der Prälaten V. 2729-31: "bi deme bischoppe, heren Anegrunt, / unde sineme proveste, her Lovesunt, / unde vor Rapiamus, sineme deken".

72 Vgl. V. 3973-78: "It is wâr, vele papen sîn in Lomberdien / de gemênliken hebben ere egene amien, / - men nicht en sîn de in desseme lande - / desse driven vele sunde unde schande, / se gewinnen kindere, so mi is gesecht, / also andere minschen dôn in deme echt."

73 V. 4139-4220, vgl. die Namen der römischen Würdenträger, V. 4152 "mîn ôm Simon"; V. 4155-57, "Her Schalkevunt", "doctor Gripto", "her Wendehoike mit her Losevunde"; 4197: "de cardinal van Ungenoge"; V. 4203: "Sîn schriver hêt Johannes Partie"; V. 4205: "Horkenouweto is sîn kumpân"; V. 4207: "Slipenundewenden is notarius"; V. 4211-12: "Moneta unde Donarius / sint twei richter int sulve hûs".

74 V. 6756-76 des *Reinke*, der die niederländische Fassung resümiert (V. 4372-4439).

den gerichtlichen Stil<sup>75</sup>, auf die rhetorischen Tricks und Verteidigungsreden zurückzugreifen, die in einem solchen Werk angebracht sind, das zu zwei Dritteln den Prozess, der dem Fuchs gemacht wird, und das Verteidigungssystem, das er seinen vor dem Gericht des Königs Nobel versammelten Anklägern entgegensetzt, beschreibt.

Der *Reinhart* enthält nur eine Stelle, die dem 'genus iudiciale' angehört; in den Versen 1387-1408 macht sich der Bär Brûn zum Anwalt des Fuchses, der angeklagt ist, die Dame Hersant, die Wölfin, verführt zu haben. Der Gleisner war mit den Quellen des gerichtlichen Stils hinlänglich vertraut, da dieser in den Kloster- und Rhetorikschulen als Grundlage der literarischen Rhetorik gelehrt wurde. Brûn entwickelt das Argument, daß so etwas unmöglich sei<sup>76</sup>, weil Hersant größer und stärker als der Fuchs sei und weil so etwas ohne Zustimmung der Wölfin nicht habe stattfinden können. Gleichzeitig entschuldigt er sich und fügt hinzu, daß so ein Vergehen üblich sei<sup>77</sup>; dann wendet er sich an Hersant, um sie zu fragen, wie es sich damit verhält, wobei er sicher ist, daß sie nichts sagen wird, und klagt Isengrin an, durch seine Beschuldigungen Frau und Kinder zu entehren<sup>78</sup>. Dies ist ein ausgezeichnete Appell an das Mitleid des Hofes mit dem Bild der armen Mutter und ihrer kleinen Kinder, die also in Wirklichkeit die Opfer des Wolfes sind. Dann erbietet sich Brûn, selbst den mutmaßlichen Fehler seines Neffen zu büßen, ein offenkundiger Beweis dafür, daß der Fuchs unschuldig ist, und ein ergreifendes Zeugnis vom Edelmut der Freunde des Fuchses und

---

75 Für den Stil des 'genus iudiciale' vgl. LAUSBERG, *Elemente der literarischen Rhetorik*, 1963, S. 18-19, 38-39.

76 V. 1388-90: "disiur rede ist ungeloublich, / unde mac wol sîn gelogen: / wie mohte si mên neve genötzogen?"

77 V. 1391-94: "ver Hersant diu ist groezer dan er sî / hât aber er ir gelegen bî / durch minne, daz ist wunders niht, / wan solher dinge vil geschicht."

78 V. 1395-1400: "nu westez ieman lützel hie; / ver Hersant, nu saget wie / iuch iwer man bringt ze maere: / daz magiu wesen swaere, / dar zuo lastert er sîniu kint, / die schoene jungelinge sint."



folgich des Fuchses selbst<sup>79</sup>.

Das niederländische Werk bietet ein gutes Dutzend solcher Stellen dieser Gattung. In den Versen 149-292 der niederländischen Übersetzung macht sich Grimbart, der Dachs, zum Anwalt seines Onkels Reinke, beginnt seine Verteidigungsrede mit einer Sentenz<sup>80</sup>, greift auf die rhetorische Frage<sup>81</sup>, die oft mit Ironie vermischt ist<sup>82</sup>, und auf Beteuerungen des guten Willens zurück<sup>83</sup> und verdreht die Umstände anhand lateinischer Worte, indem er den Fuchs, den immerhin jeder und alle anklagen, als Wiedergutmacher des Unrechts hinstellt<sup>84</sup>.

Auch die Ankläger sind zuweilen sehr beredt, wie der Hahn, der in den Versen 318-404 das Hohe Gericht durch die idyllische Beschreibung seiner Familie im Frühling rührt<sup>85</sup>, es aber mit Beiwörtern, die er dem Fuchs zudenkt<sup>86</sup>, anstachelt, oder

---

79 V. 1405-1408: "und hât hern Isengrînes wîp / durch Reinharten verwert ir lîp / so grôz als umb ein linsîn, / daz bûez ich für den neven mîn."

80 V. 154-155: "Her Isegrim, it is ein oltsproken wort: / 'des viendes munt schaffet seldom vrom"; vgl. V. 261.

81 V. 178: "merket, worden em ok de vische sûr?"; V. 244: "wat worde scholen dar mêr af wesen?"; V. 290-291: "Wat schadet em, dat he in desser stunde / hir is beklaget in sinem afwesen?"; vgl. V. 264-265 und 268-269.

82 V. 249-255: "Eft he sine leccie nicht wol en las, / Reinke, de sîn mester was, / moste he sinen scholer nicht slân? / dat were unrecht unde ovel gedân. / Scholde men de scholrekens nicht kastien / unde wennen se van eren tuschieren, / nimmermêr lereden se to degen."

83 V. 199: "Ik segget hi der truwe mîn"; V. 239: "ik segge it so, also ik it weit".

84 V. 256-274: "Nu klaget ok Wackerlôs, he hadde gekregen / in eineme winter eine worst, / de he vorlôs up einer horst; / de klage were better bleven vorholen; / ja, hore gi dat wol, se was gestolen. / Male quesite, male perditte; / mit rechte wert men quâtliken quite, / dat men ovel heft gewonnen. / We wil Reinken dos vorgunnen, / dat he gestolen dink eme nam? / ein islik eddel van hogem stam / schal haten de deve unde schal de vangen. / Ja, hadde he ok Wackerlôs do gehangen, / we scholde eme dat vorkeren? / mer he lêt it dem konnink to eren, / de lîfsake alleine heft in strâf, / al heft mîn om weinich dankes dar af. / Reinke is ein rechtverdich man, / de nèn unrecht liden kan." Gleiches bei der Königin, V. 3451-75, die lateinischen Wendungen gebraucht, V. 3460: "Audi alteram partem".

85 V. 323-332.

86 V. 338: "de quade dêf"; 351: "de olde dêf".

wie Isengrim, der (in den Versen 6098-6132) der Reihe nach die Hauptanklagepunkte gegen Reinke aufführt<sup>87</sup>.

Aber derjenige, der diese Kunst der judizialen Beredtsamkeit höchsten Grades beherrscht, ist selbstverständlich der Fuchs. In den Versen 1733-63 verteidigt er sich, indem er die Unklugheit von Brûn und Hinze, dem Kater, enthüllt, wobei er seine Verteidigungsrede durch Fragen und Ausrufe einleitet<sup>88</sup> und sie durch geschickte und aufgeblasene schwulstige Ernie-drigungsbekundungen in Gestalt von Chiasmen beschließt<sup>89</sup>. Nach seiner Verurteilung zum Tode erfindet er die Geschichte vom versteckten Schatz seines Vaters, führt sie durch Fragen ein<sup>90</sup>, fährt fort mit Schmeicheleien an die Adresse des Löwen<sup>91</sup>, hält seine Zuhörerschaft mit zahlreichen rednerischen Kunstgriffen in Spannung<sup>92</sup> und beendet seine Tirade mit der Erfindung von Dankesworten, die der Löwe an einen so getreuen Diener auszusprechen nicht versäumen kann<sup>93</sup>. Im Laufe des

---

87 V. 6104: "Gi spreken..."; 6109: "Gi spotten..."; 6111: "Gi hebbem..."; 6115: "Gi loveden..."; 6117: "Gi hebbem..."; und schließlich V. 6121-23: "Ik esche ju to kampe to desser tît, / ik spreke, dat gi ein vorreder unde morder sit, / ik wil mit ju kampen lif umme lif".

88 V. 1733-38: "'Gnedige here', sprak Reinke, 'wat schadet mi datte, / eft Brunen noch blodich is sine platte? / wor umme was he so vormeten / unde wolde Rustevilen sîn honnich eten, / unde em de bûr laster an deden? / Brûn is jo so stark van leden!'"

89 V. 1750-63: "Doch wat gi wilt, dat moge gi dôn / unde also gebeden over mi, / wo gût unde klâr mine sake ok si; / gi mogen mi vromen, gi mogen mi schaden, / ja, wil gi me seden, efte braden, / hangen, koppen efte blenden, / jo bin ik in juwer gnaden henden; / wi sint jo alle in juwem bedwank; / stark si gi unde ik bin krank, / mîn hulpe is klein, de juwe is grôt; / vorwâr al sloge gi mi ok dôt, / dat were je eine kranke wrake; / doch wil ik al in desser sake / rechtverdich unde uprichtich sîn".

90 V. 2103-104: "wat scholde mi dat to bate komen, / dat ik mi sulven wolde vordomen?"; V. 2107-108: "scholde ik nu nicht spreken die wârheit, / dar mi de dôt vor ogen steit?" Vgl. V. 2364-69.

91 V. 2430-34, Überbietungstopos: "wente in allen landen unde riken / levet nu nement under der sunne, / deme ik den schat also wol gunne / alse ju beiden, wente gi / dit sus hebbem vordenet umme mi".

92 V. 2439: "merket mi"; 2444: "gnedige here, merket gi dit?"; 2452: "vorstât dit wol, it is ju nutte."; 2460: "here her konnink, dit schole gi merken".

93 V. 2475-80: "Her konnink, alse gi hebbem dit gût, / wo vaken wille gi in juweme môt / gedenken: 'o Reinke, getruwe vos, / de hir sus

langen Geständnisses, das der Fuchs vor Grimbart ablegt (V. 3863-4071), lenkt ersterer geschickt vom Thema ab<sup>94</sup>, übergeht stillschweigend seine Fehler und geißelt die Prälaten und den römischen Hof mit Emphase und Leidenschaft<sup>95</sup>, um besser seine bescheidenen Freveltaten vergessen zu lassen, die allzu hart bestraft worden wären, wo doch die Großen dieser Welt allen Bestrafungen entrinnen<sup>96</sup>.

Der Autor des *Reinaert II* verfährt in der gleichen Art wie Willem. Um sich zu entlasten, gibt der Fuchs vor, daß er nicht aus freien Stücken vor Gericht erschienen wäre, wenn er sich schuldig fühlen würde<sup>97</sup>; wie in den vorhergehenden Stellen spricht der Fuchs von sich in der dritten Person, ein rednerisches Mittel großer Wirkung<sup>98</sup>, schreitet zum Gegenantritt, um sich besser zu verteidigen<sup>99</sup>, wobei er auf Ausrufe und Fragen zurückgreift, um die Anklage besser auseinanderzunehmen<sup>100</sup> und fordert seine entsetzten Ankläger heraus, wobei

gravede in dit mos / dessen schat mit diner list, / got geve di ere,  
so wor du bist!"

- 94 V. 3862: "Latet uns seggen van anderer rede."
- 95 Rhetorische Fragen in den Versen 3875, 4008, 4027-28, 4040, 4065-67; Sentenz in V. 3894-95: "men he het lēf den, de eme vele bringet, / unde de so danzet, also he vore singet"; Anhäufung in den Versen 3953-60: "De werlt is vul van achterklapperie, / vul loggen, vul untruwe unde deverie; / vorradent, valsche ede, rof unde mort, / alsodanes wert nu ganz vele gehört: / Valsche profeten, valsche ypocriten, / ja, desse de werlt nu meist beschiten. / De mēnheit sut der prelaten stāt, / de vormenget sīn, beide gūt unde quāt". Vgl. V. 4037-40.
- 96 V. 3907-3913: "Arm man Reinke, nimpt de men ein hōn, / dar wilt se denne vele umme dōn, / den wilt se denne soken unde vangen, / ja, se ropen alle, men schal ene hangen. / De kleinen deve henget men wech, / de groten hebben nu stark vorhech; / de moten vorstān borge unde lant"; V. 4065-68: "Wat sprikt men van des paweses legaten, / van abbeten, provesten efte anderen prelaten, / beginen, nonnen, ja we se ok sīn? / it is al, gevet mi dat juwe, latet mi dat mīn".
- 97 Fragen Reinkes, V. 4332-36, und dessen Antwort, V. 4337-40.
- 98 V. 4360-61: "Hir is nu Reinke, he kome her / unde klage nur hir openbār?"; cf. 2575-80.
- 99 V. 4362ff., vgl. 4365: "Na klage unde na antworde schal men richten."
- 100 V. 4403, 4404-5; V. 4419-20: "Wo scholde ik er jummer komen so na? / wente se vlegen unde ik ga.", als Antwort auf die Anklage des Kranichs.

er die Bewunderung des Hofes durch sein sicheres Auftreten und seine List erlangt<sup>101</sup>. Etwas weiter (V. 4511-22) täuscht Reinke ganz vortrefflich Überraschung vor, als er den Tod des Hasen Lampe erfährt<sup>102</sup>, den er der mörderischen Habgier des Widders zuschreibt<sup>103</sup>. Von Isengrim angeklagt, die Wölfin mißbraucht zu haben, schreit er noch einmal verwundert auf, bezeugt seine Redlichkeit<sup>104</sup>, wirft der Wölfin in ernsten und lehrmeisterlichen Worten ihre Gier vor<sup>105</sup>, behauptet, geflohen zu sein, um den Zorn des Wolfes nicht zu steigern, womit er sich also als Weisen ausgibt<sup>106</sup>; er schätzt sich glücklich, von den Bauern verfolgt worden zu sein, was dem Wolf und der Wölfin erlaubt habe, sich ein wenig aufzuwärmen<sup>107</sup>, wirft dem Wolf vor, durch seine Anschuldigungen seine arme Frau zu entehren<sup>108</sup>, mit der er selbst - so sagt der Fuchs - nichts zu schaffen habe<sup>109</sup> und verlangt schließlich, daß man das vorgebliche Opfer bittet, sich zur Sache zu äußern<sup>110</sup>; die Wölfin

- 
- 101 V. 4425-32; V. 4433-35: "Alle de dar weren unde dit hörden, / wunden sik van Reinken worden, / do he alsus kōnliken dar sprak".
- 102 Cuwaert (cf. Couard) im *Reinaert*.
- 103 "Reinke sprak: 'wo mach dat sīn? / Is Lampe dōt unde ok Bellīn? / we mi, dat ik bin geboren! / so hebbe ik den grōtsten schat vorloren!'... "We hadde gelovet, dat de ram Bellīn / sus scholde morden den guden man, / also Lampen, sinen egenen kumpān, / up dat he de kleinode undersloge? / We hodde sik vor desseme toge?" (V. 4511-4522); vgl. V. 4815-31.
- 104 V. 5707-09: "Reinke sprak: 'wan dit wār were, / dat were to na miner ere. Got vorbedet, dat men it so vunde!'"
- 105 V. 5723-28: "Alto vele begeren was newerlde gūt, / ja, de sulve vaken missen mōt; / wes sin unde gemote dar hen steit, / unde kricht den geist der giricheit, / de is mit velen sorgen beladen, / wente nemant kan den girigen saden."
- 106 V. 5744-45: "do dachte ik: vorwār, nu mōt ik lopen; / beter gelopen wan vorvulen!"; V. 5748-49: "It is wār, wor sik twei hunde biten / umme einen knoken, ein mōt vorlesen."
- 107 V. 5761-66: "Dat sulve, dat he ok hir klaget, / dat en de buren hebben gejaget, / ja, dat dede en beiden sēr gūt / unde makede en beiden warm dat blōt, / wente se weren in deme is vorvroren; / wat schal men hir lenger na horen!"
- 108 V. 5767-68: "It is tomalen eine grove untucht, / de alsus sīn egen wif belucht."
- 109 V. 5756: "wat hebbe ik to donde mit deme ketive?"
- 110 V. 5769-70: "Se is jo hir men mach se vragen; / were it so, ja, se

aber läßt das wohl bleiben und erzählt an Stelle einer Antwort die Episode vom Brunnen und den beiden Eimern (V. 5775-5827), was ihr das Gespött des Fuchses einbringt, der durchtriebener denn je in seinen glattzüngigen Reden ist<sup>111</sup>; der niederdeutsche Übersetzer unterstreicht in der Anmerkung zu Kapitel zwei des vierten Buches das Geschick des Fuchses, das er seinen Lesern als Beispiel gibt<sup>112</sup>. Während des Zweikampfes, der ihn dem Wolf gegenüberstellt, gelingt es dem Fuchs in mißlicher Lage nicht, seine Pfote aus dem Rachen des Wolfes zurückzuziehen; er bietet ihm daher seinen Besitz, sein Leben, seine Verwandten und Freunde in einer geschickten Tirade an (V. 6388-6466), voller Überbietung und Emphase<sup>113</sup>, abwechselnd überzeugend und schmeichelhaft<sup>114</sup>.

So haben der niederländische *Reinaert* und die Fortsetzung, die im 14. Jahrhundert daraus entstand, als wesentliches Stilmerkmal den häufigen und sehr geglückten Gebrauch der rhetorischen Mittel der judizialen Rednerkunst, einen Zug, den man schon, aber nur im Keim, im *Reinhart* des Gleisners und im *Ysengrimus* des Magisters Niværdus antrifft<sup>115</sup>. Der *Reinaert* des 13. Jahrhunderts ist malerischer, lebendiger,

---

wolde wol klagen". Das sind also die Hauptteile der Argumentation, die der Gleisner im *Reinhart* entwickelt hatte, V. 1387-1408.

- 111 V. 5828-38; vgl. V. 5834-38: "Ik lërde ju güt, wolde gi it vorstân, / dat is, dat gi up eine ander tît / to bet up juwe hode sît, / unde nemande loven alto wol, / wente de werlt is der losheit vul."
- 112 "In desseme capittel is geleret IV stucke. Dat erste is, de alto girich is, de kricht vaken altes nicht. Dat ander is, men schal deme tornigen wiken, als Reinke hir dede, do he it up sîn lopent satte."... "Dat vërde is eine lere, also eft eine vrouwe jo to valle kumpt, so it leider vaken schut, desse schal hastigen wedder ummekeren, unde sik nicht overgeven, er ere beschermen mit al der list, de se kan, so hir de wulvinne sprikt van einer anderen materien."
- 113 V. 6393-94: "Ik wil ju holden in sodanen eren, / gelik eft gi de pawes to Rome weren."
- 114 V. 6413-16: "Ik hete wat los, unde gi sint stark, / hir mede wil wi dôn dat werk, - holde wi tosamende, we kan uns schaden? - / de eine mit macht, de ander mit raden."; V. 6456-57: "wat kan ik ju grotter sone beden? / Dode gi mi ok nu, wat licht dar an?"; V. 6461: "ôm, dat gi sîn klök unde wîs".
- 115 Fabel, der kranke Löwe, III, 1-1198.

verfeinerter und satirischer als das hochdeutsche Werk von ca. 1180, hatte daher den Erfolg, den wir kennen, und verdrängte durch die Vermittlung der niederdeutschen Übersetzung des 15. Jahrhunderts die erste Bearbeitung des Renard-Stoffes in deutscher Sprache. Diese beiden Werke unterscheiden sich vom flämischen Werke in lateinischer Sprache durch ihre offenkundige Zugehörigkeit zur einfachsten literarischen Gattung, dem 'genus humile'; der *Ysengrimus* gehört einer gelehrteren und von Grund aus parodistischen Gattung an, in der die vornehme und gewählte Sprache ständig mit dem tierischen, ländlichen und allgemein närrischen Stoff der Geschichte kontrastiert. Die germanischen Bearbeitungen des Renard-Stoffes haben also trotz der Existenz des *Ysengrimus* nicht die literarische Entwicklung gekannt, die man in den 'maeren' aus dem 13. und 14. Jahrhundert feststellt<sup>116</sup>, deren berühmteste Vertreter aber entweder dem 'genus sublime' durch die Nachahmung des höfischen Stils und höfischen Stoffes angehören oder aber der parodistischen und sehr durchgearbeiteten Gattung, zu dem das lateinische Werk des Magisters Nivardus gehört.

---

116 S.J.M. PASTRE, *La distinction des genres et les 'maere' des XIIIe et XIVe siècles*, Actes du Colloque d'Etudes Médiévales d'Amiens, Paris-Champion, 1979.

J. Ch. Payen, Caen

GOLIARDISME ET FABLIAUX: INTERFERENCES OU SIMILITUDES?  
Recherches sur la fonction idéologique de la provocation  
en littérature

Entre le goliardisme et les fabliaux, il existe un rapport contextuel: les goliards, comme les jongleurs, évoluent dans un cadre urbain; les uns et les autres cohabitent dans cette société bourgeoise et cléricale du XIII<sup>e</sup> siècle qui prend ses distances à l'égard du *contemptus mundi* monastique et de l'idéalisme chevaleresque; ils ont en commun le goût du rire salubre, qui ne respecte rien et surtout pas ce qui se prétend respectable; ils cultivent ensemble la taverne, où l'on boit, où l'on joue, où l'on rencontre les filles. Goliards et jongleurs ont donc maintes affinités, qui sont sensibles à travers la relative identité de leur projet littéraire: se moquer de toute culture qui se veut dominante, et de sa mise en pratique, qui passe volontiers par la parodie. Là pourtant s'arrêtent les analogies. Le goliard écrit en latin, le jongleur écrit en langue vulgaire, et s'il arrive que l'un ou l'autre sacrifie à un plaisant bilinguisme, ils ne s'y astreignent qu'à l'occasion et sans renier pour autant leur appartenance culturelle fondamentale (à la clergie pour le premier, à une poésie vernaculaire pour le second). Il faut attendre Jean de Meung (et donc 1270) pour qu'un maître es-arts imbu jusqu'au bout des ongles de son savoir universitaire consente à rédiger en français une oeuvre conséquente (mais aussi, quel texte, puisqu'il s'agit du *Roman de la Rose*!)<sup>1</sup>. Inversement, on imagine mal (mais peut-être avons-

---

1 Je situe le *Roman de la Rose* de Jean de Meung dans le contexte de la seconde querelle de la pauvreté (1269). Voir mon livre: *La Rose et l'utopie*, Paris 1976, pp. 82 sqq.

(1bis) Je renvoie sur ce point à deux études récentes, celle de Bruno ROY, *Arnulf of Orleans and the Latin comedy*, in: *Speculum*, 49, 1974, pp. 258-266, et celle de Michel ROUSSE, *Le dialogue et le jeu du théâtre dans "Babion"*, in: *La Commedia elegiaca neu secolu XII e*

nous tort) que Cortebarbe ou Gautier le Leu ait pu composer des chants goliardiques mariant à un mélisme souvent complexe tout un jeu subtil de références érudites à la Bible ou à Ovide. Mais moins qu'à un inventaire des analogies et des dissemblances, la présente communication tend à s'interroger sur la fonction idéologique d'une certaine provocation que l'on trouve aussi bien dans les *Carmina Burana* que dans maint fabliau: je veux dire celle qui tourne en dérision la parole d'autorité, et qui vise non pas au rire gratuit, mais à la contestation ironique du dogmatisme sous ses divers avatars (de la suffisance magistrale à la tyrannie de la mode). Qu'on me pardonne à l'avance le caractère trop synthétique et hâtif de ces quelques remarques; elles ne sont en effet qu'un premier jalon vers un travail plus constructif: j'ai décidé de consacrer beaucoup de mon temps au fabliau pour y voir à l'oeuvre une culture urbaine en cours de constitution; je m'expliquerai plus tard et ailleurs sur l'orientation que j'entends donner à cette enquête. Pour l'instant, j'en reste à une problématique sommaire (le fabliau comme démythification) et à un *corpus* relativement restreint (une dizaine de textes en tout). En quoi ces textes sont-ils proches d'un certain esprit goliardique? Je n'aurai pas perdu ma peine si je parviens à y répondre.

---

XIII (colloque de Viterbe, mai 1978), Viterbe, Centro di studi sul teatro medioevale e del Rinascimento, 1979. (Le Babion "met en écrit" dans la langue culturelle du temps et dans un genre reconnu - le "fabliau latin" - un "cycle de Babion" qui appartenait d'abord à un théâtre non destiné à la pérennisation par l'écriture). (1ter) J'avais relevé que le nom de Goliath dans *Trubert* (éd. G. RAYNAUD de LAGE, Genève 1974) renvoyait à l'ancêtre mythique des goliards dans ma communication: *Trubert ou le triomphe de la marginalité*, in: *Exclus et systèmes d'exclusion dans la littérature et la civilisation médiévales (Senefiance n° 5)*, Aix-en-Provence, C.U.E.R.M.A., 1978, pp.119 sqq. (voir plus particulièrement pp. 125 sqq.). Sur *Trubert*, on consultera également P.Y. BADEL, *Le sauvage et le sot. Le fabliau de "Trubert" et la tradition orale*, Paris 1979. Je n'avais pas sous la main, en rédigeant cet article, l'édition Ch. H. LIVINGSTON des oeuvres de Gautier le Leu (Harvard Studies in Romance Languages, XXIV, 1951) et je me réfère à la traduction de *la Veuve* par Robert GUIETTE, *Fabliaux et contes*, Paris 1960, pp. 102 sqq. (p. 112: "Goulias tellement la pique..."; p. 113: "Car Goulias trop souvent bée").



Plusieurs remarques préliminaires s'imposent. La première est qu'il existe, dès le XII<sup>e</sup> siècle, un fabliau latin, sans rapport avec le goliardisme, et qui pose, à cause de sa structure hautement théâtralisée, des problèmes particuliers (ceux de la "comédie" médiolatine) qui sont étrangers à ma présente recherche (*lbis*). La seconde est qu'entre goliardisme et fabliau, la circulation s'est faite pour ainsi dire à sens unique, d'une culture jouissant d'un statut prestigieux à une culture qui n'est pas encore universellement reconnue comme telle. Je veux dire que les fabliaux font parfois référence au goliardisme, tandis qu'on ne rencontre pas chez les goliards d'allusion visible à tel ou tel personnage de fabliau. Sur ce point, je rappellerai deux faits: le nom du roi Golias dans *Trubert* (c'est le redoutable adversaire du duc de Bourgogne, et le héros lui fait épouser une servante); l'allégorie de Goulias dans la *Veuve* de Gautier Le Leu, qui métaphorise le désir sexuel. (*lter*) Disons que le mythe de Golias, avec ses connotations diverses, s'est répandu dans la littérature vernaculaire et trouve une application facile dans les contes pour rire.

Ceci dit, avant de préciser ma méthode, je dois écarter une objection. En englobant le fabliau dans la littérature urbaine, je semble sous-estimer l'hypothèse de Per NYKROG (que le fabliau est aristocratique) et les conclusions de Jean RYCHNER (qu'il existe d'un même fabliau des versions aristocratiques et des versions bourgeoises)<sup>2</sup>. Au milieu du XII<sup>e</sup> siècle, comme l'a montré Georges DUBY<sup>3</sup> et avant lui

---

2 P. NYKROG, *Les fabliaux. Etude d'histoire littéraire et de stylistique médiévale*, 2<sup>o</sup> éd., Genève 1973. J. RYCHNER, *Contribution à l'étude des fabliaux...*, 2 vol, Genève et Neuchâtel, 1960. Outre les autres travaux récente dont je ferai mention plus loin, je me permets de citer, parmi les écrits importants sur ce genre: Peter DRONKE, *The Rise of the Medieval Fabliau. Latin and vernacular Evidence*, in: *Romanische Forschungen*, 85 (1973), pp. 275-297; Omer JODOGNE, *Le fabliau*, in: O. JODOGNE et J.Ch. PAYEN, *Le fabliau et le lai narratif*, Turnhout, 1975 (Typologie des sources du Moyen Age, fasc. 13); W. NOOMEN: *Structures narratives et force comique: les fabliaux*, in: *Neophilologus*, 1978, pp. 361-373.

3 *Dans la France du N.O. au XII<sup>o</sup> siècle: les "jeunes" dans la société aristocratique*, in: *Annales E.S.C.*, 19, 1964, pp. 875 sqq. (repris

Mary Domenica LEGGE<sup>4</sup>, le public par excellence des oeuvres en langue vulgaire est un public de chevaliers. Mais la bourgeoisie prend bientôt le relai; elle assure même une sorte de mécénat collectif illustré à Arras par la Confrérie de la Sainte Chandelle<sup>5</sup>, et l'un des premiers auteurs de fabliaux est le clerc arrageois Jean Bodel; Compiègne, Abbeville, Orléans sont les lieux où se déroule souvent l'anecdote; enfin, comme nous allons le montrer bientôt, le chevalier des fabliaux n'a pas toujours le beau rôle, et plus d'une histoire prend parti contre lui dans le débat du clerc et du chevalier qui fait le fond de sa matière. Je dirai même que le fabliau se présente mainte fois comme un genre au carrefour de la clergie et du folklore, dans la mesure où il met un élément d'origine folklorique (le conte à rire) au service d'une réelle (mais plaisante) revendication cléricale. Toutefois, n'anticipons pas sur une de nos démonstrations à venir. Ce qui compte pour l'instant, c'est de mieux définir la vocation idéologique du fabliau, si tant est que cette vocation soit une, par rapport à la genèse de la culture urbaine, qui se cherche encore autour de 1200.

Une culture naissante a besoin de modèles, et les premiers auteurs urbains ont cultivé des genres que leur léguait le monde aristocratique: romans de Gautier d'Arras, *Chanson des Saisnes* et pastourelles de Jean Bodel. Puis la ville s'invente une littérature spécifique avec le jeu dramatique<sup>6</sup> et la poésie des *Congés*<sup>7</sup>. Entre temps, elle s'est approprié le

---

dans *Hommes et structures du Moyen Age*, Paris et La Haye 1973, pp. 213 sqq.).

4 *The Influence of Patronage on Form in Medieval French Literature*, in: *Stil- und Formprobleme der Literatur* (colloque de Heidelberg), Heidelberg 1959, pp. 136 sqq.

5 Sur cette très importante confrérie, voir Roger BERGIER, *Le nécrologue de la confrérie des jongleurs et bourgeois d'Arras*, 2 vol., Arras. t. I, texte, 1963; t. II, commentaires, 1970.

6 Voir mon article *Théâtre médiéval et culture urbaine*, à paraître in: *Revue d'Histoire du Théâtre*.

7 Voir mon article *L'aveu pudique de l'écriture dans les "Congés" de Jean Bodel*, in: *Mélanges Charles FOULON*, Rennes, 1980.

fabliau, dont elle apprécie le cadre crédible (celui de la vie quotidienne) et l'énormité (la présence du scabreux proteste implicitement contre l'austérité du *contemptus mundi* et raille de manière indirecte l'artifice du raffinement courtois). Entre le théâtre profane et le fabliau, les liens sont peut-être parfois plus étroits que l'on ne pense, et le fabliau donne plus d'un indice de son origine scénique (il serait souvent la mise en récit d'une sorte de farce antérieure)<sup>8</sup>. Quoi qu'il en soit de sa théâtralité (sensible quand on considère l'importance dans son texte des dialogues<sup>9</sup>), il exprime un goût du concret, du vécu (et même du bien-vivre) qui va tout à fait à l'encontre des normes en vigueur dans la poétique chevaleresque. Il marque donc l'essor, sinon d'une contre-culture<sup>10</sup>, au moins d'une culture du refus (à condition de ne pas survaloriser cette expression, qui n'implique nullement un conflit ouvert).

Les goliards, quant à eux, ne rejettent pas non plus le savoir qui leur a été inculqué. Au contraire, ils en sont fiers, et l'affichent avec une cuistrerie volontaire qui prouve *a contrario* qu'ils ne sont pas dupes de leur érudition. Mais le défi qu'ils proclament est d'une autre nature. Ils répugnent à pratiquer le scabreux, et ne sont pas grossiers ni même vulgaires. Par contre, ils n'hésitent pas devant la profession de foi provocatrice, dût-elle être suivie par une palinodie déroutante, comme c'est le cas dans la célèbre "confession" de l'Archipoète: *Aestuans intrinsecus*<sup>11</sup>. Leur satire (contre Rome, contre les prélats),

8 Cf. Michel ROUSSE, *Propositions sur le théâtre profane avant la farce*, in: Tréteaux, I, 1978, pp. 4-18 (le fabliau peut être la "mise en récit" d'un jeu dramatique préexistant, comme il semble que ce soit le cas du *Dit de dame Jouenne* et de *Courvois d'Arras*).

9 Voir mon article *Lai, fabliau, exemplum, roman court*, in: *Le récit bref* (colloque d'Amiens, 1979), Université de Picardie, Centre d'Etudes médiévales, Amiens, 1980.

10 Pour reprendre les termes de Mikhaïl BAKHTINE, *L'oeuvre de Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Paris 1970.

11 La meilleure édition de ce poème est celle de K. LANGOSCH in *Die Lieder des Archipoetas*, Stuttgart 1965.

peut être d'une violence inouïe, et la façon dont ils parodient les textes bibliques ou liturgiques les plus sacrés nous bouleverse par son audace apparemment profanatrice: je n'en veux pour preuve que certains passages bien connus du *Carmen de Rosa* (l'apologie d'un viol! mais aussi le condensé latin d'un bien étrange *Roman de la Rose* qui rappelle curieusement celui de Guillaume de Lorris)<sup>12</sup>. S'il fallait comparer la poésie goliardique à des textes romans, c'est moins au fabliau qu'il faudrait penser, qu'à tout un courant de lyrisme contestataire, illustré en occitan par Peire Cardinal ou en français du Nord par le Reclus de Molliens (encore que les protestations du troubadour indigné par la répression anti-albigeoise n'aient rien de commun avec les investives moralisantes du sévère Barthelémi)<sup>13</sup>. De fait, le goliardisme est un phénomène littéraire spécifique et sans équivalent dans la littérature vernaculaire: c'est ce qui fait sa force et son prestige, surtout de nos jours où nous abusons de l'anachronisme et recherchons désespérément (et bien à tort) des ancêtres abusifs à une poétique de la négation dont l'existence est impensable avant Lautréamont ou Rimbaud.

Ceci dit, entre fabliaux et goliardisme, une confrontation est possible, et va s'avérer fructueuse, pourvu qu'on n'en attende pas de miracles. Je la pratiquerai d'abord au niveau de la forme (du recours au bilinguisme jusqu'à l'usage de la parodie, voire du burlesque), puis au niveau du fond (critique de l'autorité, et prise de position dans le débat du clerc et du chevalier, qui obsède à juste titre

---

12 Voir J.A. SCHMELLER, *Carmina Burana*, Breslau (Wroclow) 1904, ch. 50, pp. 141 sqq. (éd. HILKA et SCHUMANN, Ia, pièce 77, pp. 53 sqq.).

13 Sur Peire Cardinal, voir l'édition René LAVAUD, *Poésies complètes du troubadour Peire Cardinal*, Toulouse 1957; K. VOSSLER, *Peire Cardinal, ein Satiriker aus dem Zeitalter der Albigenser Kriege*, Munich 1906; Ch. CAMPROUX, *Cardinal et Rutebeuf, poètes satiriques*, in: *Revue des Langues romanes*, 79, 1971, pp. 5-28. Sur les sermons en vers de *Carité* et de *Miserere* de Barthelémi, reclus de Molliens-Vidame, voir l'édition A. VAN HAMEL, Paris 1885 (Bibliothèque de l'École Pratique des Hautes Etudes, fasc. 61-62, 2 vol.).

le goliard attaqué dans ce qui lui tient le plus à coeur, je veux dire son érotique). Il me faudra traiter en passant (et donc trop vite) d'aspects aussi essentiels que la profanité du fabliau, avec sa charge de polémique latente contre un christianisme totalitaire. La poétique des goliards et celle des fabliaux impliquent souvent une même qualité de provocation. Elles protestent l'une et l'autre contre la prédication du *contemptus mundi*. Ici apparaît un élément idéologique majeur, sur lequel on n'insistera jamais trop.

Mais c'est assez disserté sur les prémisses. Il est temps d'en venir aux textes.

La poésie goliardique se définit d'abord comme un jeu sur les mots. Elle se fonde volontiers sur la citation biblique ou liturgique légèrement modifiée dans sa forme (*Initium Sancti Evangelii secundum marcum argenti*) ou détournée de son contexte initial, comme dans le *Carmen de Rosa*<sup>14</sup>. Ici, le poème s'ouvre sur une note burlesque en mettant au service d'une réalité profane (l'éloge de la rose-femme) deux citations quasi-sacrées: le *si linguís angelicis loquar et humanis* paulinien (I Cor., XIII, 1) et le *Pange lingua* de Fortunatus qui participe de la grande référence liturgique. Et la strophe VIII (*Ave formosissima*) applique à la louange de l'*amica* une formulation hyperbolique, réduction d'une parole

---

14 Ed. J.A. SCHMELLER (v. n. 12), pièce XXI, pp. 22-23 de *l'Évangile selon le marc d'argent* (voir aussi la pièce 189, pp. 248-250: *officium lusorum* qui comporte une *sequentia falsi evangelii secundum marcam argenti*). Sur le *Carmen de Rosa*, v. note 12. Voici les str. I, II et VIII:

Si linguís angelicis loquar et humanis,  
non valeret exprimi pluma nec inanis (*ms. palma*)  
Per quam recte preferor cunctis Christianis,  
Tamen invidentibus emulis profanis.

Pange lingua igitur causas et causatum;  
Nomen tamen domine serva palliatum,  
Ut non sit in populo illud divulgatum,  
Quod secretum gentibus extat et celatum...

... Ave formosissima gemma pretiosa,  
Ave decus virginum, virgo gloriosa,  
Ave mundi luminar, ave mundi rosa,  
Blanziflor et Helena, Venus generosa.

sainte à un contexte matériel, voire trivial. Le comique, qui est d'abord verbal, "fonctionne" à partir du décalage et du contraste.

On constate un procédé semblable dans le *Roman de la Rose*, par exemple lorsque Jean de Meung fait dire à la Vieille, désolée de n'avoir plus d'amants, une amusante complainte sur le thème: *O vos omnes qui transitis per viam, attendite et videte si est dolor sicut dolor meus* de la troisième lamentation de Jérémie que l'on chante au premier nocturne de l'office des ténèbres, le matin du Jeudi saint<sup>15</sup>. Or convenons-en tout net et sans tarder: ce burlesque là n'est pas celui des fabliaux, qui n'utilisent guère la citation canulée, et recourent beaucoup moins au jeu sur les mots qu'on ne pourrait le croire.

Le *Roman de la Rose* appartient à une littérature universitaire à laquelle échappe le fabliau. Celui-ci est d'abord un conte à rire, destiné à un public aimant la facilité. Le comique est donc dans ce genre un comique de situation, lié à la cocasserie des événements. C'est la narration qui est drôle, plus que le détail des mots. Je n'en veux pour exemple que *Brunain la vache au prêtre*, où nous est pourtant raconté comment la leçon d'un sermon se trouve réalisée à la lettre<sup>16</sup>.

Un vilain entend le desservant de sa paroisse prêcher que ce qui est donné à Dieu rapporte au donateur le double de son don. Il amène au prêtre sa vache; mais celle-ci, attachée à la vache du prêtre, revient à son étable et entraîne avec elle l'autre animal. La simple analyse de cette histoire

---

15 Voir l'éd. Felix LECOY (Paris, C.F.M.A., t.I, 1965, t.II, 1968, t.III, 1970), t.II, v. 2827 *sqq.*:

D'autre part, mes enfes gentis,  
Nus, se trop n'iert bien ententis  
Ou granz deaus essayez n'avroit,  
Ne penseroit ne ne savroit  
Quel doleur au queur me tenoit  
Quant en pensant me sovenoit  
Des biaux dis, des dous aesiers...

16 *Brunain* figure dans l'édition P. NARDIN des fabliaux de Jean Bodel, Paris 1965.

suffit à démontrer mon propos. Il n'y a pas ici trucage d'une parole sainte, mais application plaisante, par le biais du récit, d'une réalité matérielle (le paysan se retrouve avec deux vaches) à un enseignement originellement spirituel (c'est sur le plan de la grâce que le don déclenche la faveur de Dieu). Le décalage et le contraste existent, mais ils ne s'opèrent plus au niveau des mots. C'est l'action qui est décisive, et qui révèle combien le sermon initial est inadapté à la sottise obtuse du vilain, puisque celui-ci ne peut le comprendre dans son vrai sens. Mais cette sottise lui est bénéfique, et tout se passe comme si le texte illustrait le *Beati pauperes spiritu* de Matth. V, 1 (ce qui serait, après tout, une légère touche de goliardisme). Où intervient (peut-être) la satire, c'est dans la façon très détournée dont Jean Bodel raille la convoitise du prêtre (sa harangue n'était pas désintéressée). On sourit en songeant à sa déconvenue, non sans se réjouir d'avoir vu à l'oeuvre une sorte de justice immanente.

Qu'on ne me fasse pas dire que le fabliau méconnaisse la saveur du calembour: je répondrais en citant *Estula*, qui s'engendre à partir d'une question (Es-tu là) comprise comme un nom propre<sup>17</sup>. Je distingue seulement le simple jeu de mots, qui ne prête qu'à méprise, et la déviation de la sentence, qui est profanation. A cet égard, le fabliau va beaucoup moins loin dans la contestation du sacré que bien des *Carmina Burana*: constatation évidente, qu'il serait toutefois inopportun de passer sous silence.

Mais cette différence de portée est liée à une différence de culture. Le goliard vise un savoir en latin, qui est celui des *artes* et de la théologie; l'auteur de fabliaux s'attaque à une littérature vernaculaire dont le statut est plus modeste et qui échappe encore à la science universitaire. Le goliard reste obsédé par la *lectio*, qui porte sur l'écriture

---

17 Voir l'édition Martha WALTERS-GEHRIG, *Drei "fabliaux" (Saint Pierre et le jongleur; Haimet, Barat et Travers; Estula, Tübingen (Beihefte..., 102) 1961.*

sainte, les pères de l'Eglise et les plus hauts maîtres de l'Antiquité païenne; le poète roman a en tête d'autres modèles dont le prestige est plus humble: chansons de geste, romans et lais ne font pas encore le poids en face d'un tel héritage.

Ecrire un fabliau n'est cependant pas un acte innocent: c'est accepter de se consacrer à la *fabula*, à la fiction condamnée par les sermonnaires et les moralistes, sans pouvoir sincèrement plaider (comme le font de nombreux romanciers) que cette fiction s'autorise de l'Histoire et qu'elle tend plus à enseigner qu'à plaire<sup>18</sup>. Il est certes des fabliaux moralisants (*La housse partie* ou *La bourse pleine de sens*)<sup>19</sup>. Il en est d'autres qui affirment que leur anecdote est vraie (*Du prêtre qui eut mère malgré lui*)<sup>20</sup>. Mais la plupart n'ont comme moralité que l'énoncé de quelques proverbes (*Du vilain qui conquiert le paradis en plaidant*)<sup>21</sup>, et la meilleure

---

18 Sur la justification de la littérature médiévale par l'*utilitas*, voir Joachim SUCHOMSKI, "*Delectation*" und "*Utilitas*". *Ein Beitrag zum Verständnis mittelalterlicher Literatur*, Berne et Munich 1975, et Tony HUNT, "*Prodesse*" et "*delectare*". *Metaphors of pleasure and instruction in old French*, in: *Neuphilologische Mitteilungen*, 80, 1979, pp. 15-35.

19 Pièce V du tome I (2<sup>o</sup> version, pièce XXX du tome II) du *Recueil général et complet des Fabliaux des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles* d'A. de MONTAIGLON et G. RAYNAUD, reprint, New York, 1964, et pièce LXVII du t. III du même recueil (*La bourse pleine de sens* figure pp. 134 sqq. de la trad. Robert GUIETTE, v. note lter).

20 Cf. de début du texte, selon la trad. Robert GUIETTE (v. note lter), p. 18:

Ce fabliau -c'est vérité  
 Nous conte l'histoire d'un prêtre  
 Qui une vieille mère avait  
 Et fort amère et fort traîtresse.

21 MONTAIGLON et RAYNAUD, *Recueil général* (v. note 19), t. III, pièce LXXXI; R. GUIETTE (v. note lter), pp. 3 sqq. Voici la fin du texte dans la trad. R. GUIETTE:

Le vilain dit en son proverbe  
 Que maint homme s'est mis en tort  
 Qui par son plaid tout obtiendra.  
 L'astuce a faussé la justice,  
 Artifice a vaincu nature.  
 Tort va droit, et droit dérive:  
 Mieux vaut esprit que ne fait force.



franchise est encore celle de Cortebarbe, qui déclare au début des *Trois aveugles de Compiègne*:

Fables sont bon a escouter:  
 Maint duel, maint mal font mesconter  
 Et maint anui et maint mesfet<sup>22</sup>.

Le fabliau est un pur divertissement, présenté et perçu comme tel par le poète et par son auditoire. Et pourtant cette *fabula* participe consciemment d'une sorte de combat culturel. Elle est au service d'une poétique vernaculaire qui élabore un nouvel art de vivre, plus respirable et moins sévère. L'hédonisme du goliard est suspect: trop de réminiscences érudites, et trop de mauvaise conscience; le jeune clerc sait que va venir la saison du repentir, où il faudra *seriis intendere*, penser aux choses sérieuses<sup>23</sup>. On ne saurait se marginaliser trop longtemps, dès lors qu'on veut faire carrière dans l'Eglise. Le jongleur est plus libre, et moins tenu à des reniements ultérieurs. Il peut donc s'adonner sans réticences à une réelle profanité.

Celle-ci n'hésite pas à prendre parti contre le latin. Les écolâtres dédaignaient la langue romane: le poète roman, à son tour, dénonce la latinité comme un artifice de cuistre et de demi-savant. Le bilinguisme est un type d'écriture très fréquent au XIII<sup>e</sup> siècle<sup>24</sup>, mais il n'a pas la même portée dans les fabliaux et dans les *Carmina Burana*. Quand un Goliard

22 Ed. Ph. MENARD, *Fabliaux français du Moyen Age*, Genève 1979, p. 109, v. 7-9.

23 Cf. la pièce 48 de l'éd. J.A. SCHMELLER (v. note 12), p. 137:

Omittamus studia,  
 Dulce est desipere,  
 Et carpamus dulcia  
 Juventutis tenere.  
 Res est apta senectuti  
 Seriiis intendere.  
 Velox etas preterit  
 Studio detenta,  
 Lascivire suggerit  
 Tenera juvena...

24 Sur le bilinguisme médiéval, je renvoie aux exposés magistraux de Paul ZUMTHOR in: *Langues et techniques poétiques à l'époque romane*, Paris 1963.

farcit une chanson de vers allemands ou romans<sup>25</sup>, il rend indirectement hommage au folklore (par ex. aux chants de mai) ou à la poésie plus élaborée des troubadours et des minnesingers. Mais lorsqu'un auteur de fabliau fait parler un de ses personnages en latin, c'est pour tourner en dérision un officiant ignare ou pour se moquer d'un prêtre lubrique en mauvaise posture.

Je songe à deux textes précis: *Le prêtre qui disait la Passion* et *Le prêtre mis au lardier*. Le premier présente un desservant affolé d'avoir perdu la page de son missel alors qu'il doit célébrer l'office du Vendredi Saint. Il feuillette désespérément le livre (jusqu'à dépasser la messe de l'Ascension), puis, comme son public (des vilains las de jeûner) s'impatiente et le manifeste, il entonne les vêpres dominicales, s'interrompt brusquement, garde le silence et se met enfin à hurler: "Baraban" et "Crucifige eum" avant de répliquer à son clerc qui lui murmure: "Fac finem": "Non fac, amis, usque ad mirabilia". Le second texte relate les mésaventures d'un prêtre surpris par un savetier alors qu'il "fourbissait l'anel" de sa femme, qui le cache dans un lardier. Le savetier, qui n'ignore pas le contenu du coffre, met

---

25 Les pièces 145 et 146 de l'éd. J.A. SCHMELLER (v. note 12), p. 216, mêlent l'allemand et le latin (et les pièces 143a, 144a et 144b sont écrites en allemand, pp. 214-215). Voici le début de la pièce 146:

*Ich was ein chint so wolgetan,  
Virgo dum florebam,  
Do brist mich diu werlt al,  
Omnibus placebam...*

La pièce 81, p. 167, contient des vers en français, mais ce français est parlé par un clerc allemand qui le manie mal et le transcrit comme il le peut:

*Proh dolor, quid faciam?  
Utquid novi Franciam?  
Perdo amicitiam  
De la se gentil.  
Miser corde fugiam  
De ces pay... (str. 4)*

La pièce 174 (bachique) mêle les trois langues str. 21, p. 235:  
*Deu sal misir bescher de vin. (sic)  
Tunc eum osculamur.  
Wir emachten niht uf den Rin,  
Sed Bacho famulamur...*

aussitôt le meuble en vente, et tandis qu'il passe en charrette devant le maison où réside le frère du galant, celui-ci s'écrie: "Frater, pro Deo, delibera me", ce qui entraîne la réplique bouffonne du mari: "Mon lardier a latin parlé"<sup>26</sup>. Il prétend apporter à l'évêque l'objet miraculeux, et au frère du prêtre, qui veut l'acheter, il demande un prix exorbitant, en proposant d'obliger à coups de maillet son lardier à parler latin. Et le malheureux enfermé de geindre:

Frater, pro Deo,  
Me delibera.  
Reddam tam cito  
Ce qu'il coustera.

Il est inutile de commenter longuement ces deux contes: les prêtres sont fréquemment flétris par la verve du fabliau, et je reviendrai tout à l'heure sur ce point, que je crois capital. Ailleurs, le bilinguisme suscite un autre comique de décalage, comme dans la *Patenôtre de l'usurier* où les citations de l'oraison dominicale sont suivies par la confession cynique du riche prêtre, sans toutefois qu'il existe de rapport évident entre le texte sacré et sa glose apparente<sup>27</sup>. L'inspiration goliardique, dans ce petit poème (qui est plus un dit plaisant qu'un fabliau véritable), n'est donc à mon sens que de pure forme, par recours à la citation, et ne met en cause aucune parole d'autorité. Plus généralement, le bilinguisme n'est pas un critère d'identité entre les deux poétiques et ne saurait constituer une preuve que l'une ait influencé l'autre, bien au contraire!

Plus féconde serait la piste de la parodie. Mais les genres parodiés n'ont rien de commun: le goliard, en définitive, plaisante à partir de la *lectio* (dont il est saturé); l'auteur de fabliau appartient au monde des lettres profanes.

26 *Le prêtre qui disait la passion* se trouve dans MONTAIGLON et RAYNAUD (v. note 19), t. V, pièce CXVIII. *Le prêtre mis au lardier* se trouve dans le même recueil, t. II, pièce XXXII.

27 *La Patenôtre de l'usurier* figure en traduction dans le t. II de l'*Anthologie de la poésie française* de Robert KANTERS et Maurice NADEAU, Genève 1966, pp. 47-49.

Ce qu'il pratique, c'est la chanson de geste, le roman, le lai: je l'ai déjà noté tout à l'heure, et n'y reviens que pour ajouter la remarque suivante, que l'on ne parodie que ce que l'on aime, et seulement à partir du moment où ce que l'on parodie a conquis ses lettres de noblesse. Le film policier, ou le "western", ne sont devenus parodiques qu'après s'être imposés esthétiquement, et leurs meilleures parodies sont les réalisations de grands cinéastes manifestement très épris de ce type de spectacle et très éclairés sur les "ficelles" de l'écriture qu'ils raillent. En fin de compte, parodier n'est pas renier, mais promouvoir: le parodiste dénonce la facilité, les trucs et l'emphase; il se met consciemment ou non au service d'un art plus rigoureux; il appelle le public à plus d'exigence. Sa raillerie est salubre et non décadente. Elle aide le chef d'oeuvre à prospérer en rejetant les branches mortes. Elle émonde sans détruire, travail non de bûcheron, mais de jardinier subtil...

Je n'analyserai pas les modalités parodiques du fabliau: ce serait, après le bon livre d'A. LIMENTANI et de son équipe, enfoncer une porte ouverte et refaire au pas de course une démarche qui a d'ores et déjà abouti<sup>28</sup>. J'insisterai seulement sur un point: aux grands genres narratifs énumérés plus haut, il faut ajouter le débat. A cet égard Charmaine LEE, dans *Prospettive sui Fabliaux*, est trop elliptique, quand son étude se contente de noter que des poètes comme Henri d'Andeli (auteur du *Lai d'Aristote*, mais aussi de *la Bataille des VII arts* et de *la Bataille des vins*) avait reçu une formation scolastique au même titre que Rutebeuf<sup>29</sup>. On peut aller plus loin et déterminer la part de la dialectique scolaire au coeur d'un texte comme *le Débat du con et du cul*<sup>30</sup>. Ce "fabliau" il est vrai marginal n'est

28 *Prospettive sui "fabliaux"*, Padoue 1976.

29 *Ibid.*, chap. I (*I fabliaux e le convenzioni della parodia*), p. 33.

30 MONTAIGLON et RAYNAUD (v. note 19), t. II, pièce XXXIX. Ce genre de débat est éminemment "goliardique", s'il faut en juger par la pièce 173 de l'éd. J.A. SCHMELLER des *Carmina Burana* (v. note 12), p. 232

évidemment plus une oeuvre narrative. Ce qu'il parodie est d'une autre portée morale et spirituelle, puisqu'il s'en prend à un genre parénétiq. Con et cul s'investissent comme l'âme dialogue avec le corps, mais dans une intention exactement inverse. Les reproches de l'âme au corps vont dans le sens du *contemptus mundi*, tandis que la discussion présente fait l'apologie, à travers le sexe et la défécation, de la *luxuria* et des fonctions alimentaires, c'est-à-dire de la *gula*. Le mépris de la chair est violemment contesté par le recours à l'ordure, mais cette chute dans l'ignoble n'a pas le même poids dans la parodie narrative (*Audigier, le lecheor, le chevalier qui fit les cons parler*) et dans la parodie scolastique où elle s'avère chargée non seulement d'une valeur burlesque, mais aussi d'une valeur idéologique. Le débat ordurier serait-il un mode privilégié de contestation<sup>31</sup>?

Prenons garde aux affirmations trop hâtives. L'actuelle obscénité de mainte chanson qui circule chez les carabins participe d'un folklore étudiant totalement étranger à la moindre revendication (et qui est même très en recul depuis que le monde étudiant s'est politisé). Il ne faut point confondre provocation et remise en question. A la limite, existe peut-être même un conformisme de l'ordure, dans un milieu

---

(*De conflictu vini et aqua*), où le vin, puis l'eau s'investissent l'un l'autre. Mais c'est une pièce sérieuse, où l'eau, fécondatrice universelle, finit par avoir le dernier mot.

31 Sur la fonction typologique de l'ordure dans le fabliau, voir Omer JODOGNE, *Considérations sur le fabliau*, in: *Mélanges René CROZET*, Poitiers, C.E.S.C.M., 1966, pp. 1043-1055. Mais Omer JODOGNE n'assigne aucune valeur idéologique à cette chute dans l'ignoble et se contente de souligner, avec beaucoup de justesse et de nuances, qu'elle dissipe brusquement l'illusion que donnait le texte, d'appartenir à un "grand" genre. Sur *Audigier*, je renvoie au même O. JODOGNE, "*Audigier*" et *la chanson de geste, avec une nouvelle édition du poème*, in: *Le Moyen Age*, n.s., XV, 1960, pp. 495-526. Sur le *Lai du lecheor* (éd. G. PARIS, *Lais inédits de "Tyolet", "Guingamor", "Doon", "Lecheor", "Tydorel"*, in: *Romania*, 8, 1879, pp. 29-72), voir M. J. DONOVAN, "*Lai du Lecheor*". A *Reinterpretation*, in: *Romanic Review*, XLII, 1952, pp. 81-86. *Le chevalier qui fit les cons parler* figure dans MONTAIGLON et RAYNAUD (v. note 19), t. VI, pièce CXLVII (version anglo-normande pp. 198 sqq.); voir les remarques de Charmaine LEE (cf. note 29), pp. 4sqq.

complice et en fonction de toute une typologie. Mikkhaïl BAKHTINE parle trop vite de contre-culture où il faudrait parler de culture intégrée<sup>32</sup>. La littérature satirique de la ville subit seulement une réaction de rejet devant l'idéal ascétique des prédicateurs. Il est vrai qu'elle se détourne de tout idéalisme, et réhabilite les réalités concrètes, dont celle du bas-centre: souci de restaurer l'individu dans tout son corps, anus et sexe compris, parce que la vie est une aventure qui se vit pleinement et sans fausses pudeurs.

Les fabliaux les plus contestataires ne sont pas les plus orduriers. La pire audace est plutôt celle d'un Gautier Le Leu, quand il transporte son récit aux temps évangéliques, sur le lac de Tibériade. Inutile d'insister longtemps sur son *De Dieu et du pêcheur* magistralement analysé par F. LECOY<sup>33</sup>. Je soulignerai seulement, dans ce texte, la progression constante dans l'irrespect. Que l'homme refuse son poisson à Judas, puis à Pierre, parce qu'ils trahiront Jésus, passe encore; mais qu'il le refuse ensuite à Jésus lui-même et consente à le donner à la Mort, sous prétexte que le Christ tolère l'injustice et que la Mort au contraire est la justicière souveraine, voilà qui passe les bornes et coupe le souffle. Et qu'enfin l'inconnu dévoile son identité (il s'appelle Envie) et se prétende plus puissant que le Messie parce qu'il est toujours présent là où deux personnes sont assemblées, le lecteur moderne est enclin à lire dans ce dénouement (qui met en relief l'échec et la tristesse du Christ, désappointé au point d'en tomber malade) non seulement un pessimisme extrême, mais encore une sorte de doute radical devant le mal universel et sa souveraineté. Sans doute ce conte procède-t-il de toute une tradition dont F.

---

32 Voir son ouvrage signalé note 10.

33 Voir son article *A propos du fabliau de Gautier Le Leu: "De Dieu et du Pêcheur"*, in: *Mélanges Maurice DELBOUILLE*, Gembloux 1964, II, pp. 367-379. Ce texte a été édité par Ch. H. LIVINGSTON (voir note lter.).

LECOY débrouille avec autorité les fils. Il n'en reste pas moins que la version de Gautier Le Leu, qui l'insère dans le plus sacré des contextes, se révèle singulièrement profanatrice, sans pourtant sacrifier à une véritable écriture goliardique, qui eût délibérément pastiché le style des Evangiles.

J'ai naguère relevé, à propos de *Trubert*, sur lequel P.Y. BADEL vient de publier un excellent ouvrage<sup>34</sup>, l'apparente liberté critique d'un autre poète, Douin de Lavesne, qui va jusqu'à tourner en dérision la naissance divine du Christ. Ce petit poème romanesque, plus long qu'un fabliau ordinaire, et conservé, comme l'oeuvre de Gautier Le Leu, par un manuscrit unique (j'y vois l'indice d'une gêne et d'un scrupule: on hésite à recopier ce qui va trop loin)<sup>35</sup> relate les douteux exploits d'un anti-Perceval, fils d'une veuve dame et sauvageon qui fuit sa "gaste forêt soutaine" pour faire fortune et établir sa soeur. Ici la parodie du roman chevaleresque aboutit à une subversion totale de la société, et je prends le mot subversion dans son sens propre, dans la mesure où, tandis que le protagoniste s'élève, il rabaisse plus bas que terre les puissants auxquels il est confronté. Ce n'est point, je dois le dire, dans cette subversion que réside le goliardisme de *Trubert*: aucun texte goliardique ne sape aussi radicalement les bases mêmes de la hiérarchie sociale. Je le verrai beaucoup plus dans la façon même dont Douin raconte comment Trubert, travesti en Rosette (il se fait passer pour sa soeur) relate à la duchesse de Bourgogne les circonstances qui ont rendu grosse la fille de cette

---

34 Voir note lter.

35 Voir mon article *Lancelot contre Tristan...* in *Mélanges Pierre LE GENTIL*, Paris, C.D.U. et S.E.D.E.S., 1973, pp. 617-633, et ma recension de Fanni BOGDANOW, *The Romance of the Grail* (Manchester, 1966) in: *Le Moyen Age*, 1972, (sous le titre: *Survie et mort des textes médiévaux*). Je soutiens dans ces deux travaux que la transmission très lacunaire des *Tristan* en vers français n'est pas accidentelle, et qu'au contraire un texte comme celui du cycle attribué à Robert de Boron n'avait pas de raison de se perdre.

dernière: tous les soirs venait une colombe qui se posait sur la jeune fille, et voici que celle-ci *trestoute est plaine d'angelots*. L'auditoire baigne alors dans l'énormité profanatrice, mais il ne s'agit que d'un pseudo-défi. La marginalité du héros l'autorise à toutes les outrances, et après tout, ce qui est en cause, c'est la crédulité du duc et de sa femme: c'est ailleurs (et surtout dans le dénouement, où le roi Goliath déroge en épousant une servante) que le texte est le plus dangereusement irrévérencieux, et comme ce sera le cas chez Rabelais, la paillardise est dans *Trubert*, de même que l'absence de retenue en face du sacré, le masque apparemment frivole sous lequel se dissimule une contestation autrement plus profonde. La désinvolture polissonne est une habile déroboade, qui occulte, mais à demi et pour les seuls censeurs, la vraie nature de l'offensive: Douin me semble de fait un esprit extraordinairement libre et désabusé, qui démythifie obliquement tous les fétichismes.

Gautier le Leu et Douin de Lavesne sont deux cas-limites. Les autres auteurs de fabliaux sont généralement moins hardis. Néanmoins, leurs oeuvres (parce qu'elles tournent le dos à l'idéalisme courtois et chevaleresque) préparent un terrain favorable aux pionniers qui vont au-delà du licite. Ils ont en effet le mérite, il est vrai peu coûteux, de bousculer les convenances. Leur témérité, qui n'est que relative, s'autorise d'une complicité probable du public urbain, qui se réjouit de voir railler ses têtes de Turc: les vilains, les chevaliers (qui ne sont pas épargnés, à en juger par *Bérenger au long cul*)<sup>36</sup> et surtout les prêtres, qui subissent la plupart des coups.

---

36 Cette histoire d'un chevalier matamore qui se fait ridiculiser par sa femme (c'est elle qui, travestie, se fait passer pour Bérenger) a été étudiée par Roy J. PEARCY, *An instance of the heroic parody in the fabliau*, in: *Romania*, 98, 1977, pp. 105-108. Le texte de *Bérenger* figure dans MONTAIGLON et RAYNAUD, t. IV, pièce XCIII. Du même Roy J. PEARCY, je signale *Investigations into the principles of fabliau structures*, in: *Versions of Medieval Comedy*, Paul G. RUGGERS éd., Norman, Oklahoma 1977, pp. 67-100 (sur les quiproquos et malentendus). Le statut et la fonction des chevaliers dans le



Le fabliau est indulgent à l'égard des clercs, tant que ceux-ci sont des *escoliers*, ou des intellectuels sans emploi; mais il est impitoyable pour ceux à qui la *clergie* a conféré le pouvoir sacerdotal: cette remarque a souvent été faite, sans qu'on en tire toujours toutes les conséquences<sup>37</sup>. Cela signifie, à mon sens, que beaucoup de poètes appartiennent à la catégorie des clercs marginaux, qui ne sont pas encore intégrés à l'ordre ecclésiastiel ou refusent de s'y intégrer. Les auteurs de fabliaux et les goliards ont en commun leur insoumission. Les uns et les autres sont des exclus, provisoires ou volontaires, et leur indépendance serait le signe de leur inadaptation de fait, souvent délibérée, aux règles de la vie sociale.

Des exceptions notoires comme celle de Jean Bodel, qui était, à Arras, un écrivain reconnu et pris en charge par la Confrérie de la Sainte Chandelle, n'infirmement pas cette affirmation qui vaut pour tant d'autres, sur lesquels nous ne savons rien, et qui semblent bien n'avoir écrit que quelques fabliaux, peut-être parce qu'ils étaient trop libres et trop paresseux pour entreprendre autre chose. Je pense à Gautier le Leu, à Cortebarbe ou à Durand, auteur des *Trois bossus ménestrels*<sup>38</sup>.

---

fabliau ont été étudiés récemment par Marie-Luce CHENERIE dans un excellent article "*Ces curieux chevaliers tournoyeurs*". *Des fabliaux au roman*, in: *Romania*, 97, 1976, pp. 327-368.

- 37 Voir en particulier Marie-Thérèse LORCIN *Les voyages ne forment que la jeunesse, ou: Le voyageur et l'étranger dans les fabliaux*, in: *Voyage, quête, pèlerinage dans la littérature et la civilisation médiévales*, *Senefiance* n° 2, Aix-en-Provence, C.U.E.R.M.A., 1976 (colloque d'Aix, 1976), pp. 451 *sqq.*, et surtout pp. 468-469: "Le prêtre n'est ni un "jeune", ni un étranger au pays: c'est un homme arrivé, pourvu d'un bénéfice. Aimé ou méprisé, il est connu de tout le monde. Il est casé, sédentarisé: il a sa demeure, sa mesnie, sa zone d'influence. Or la tradition lui est, comme chacun sait, peu favorable..."
- 38 *Les trois bossus ménestrels* figurent dans le t. I, pièce II, du *Recueil général* de MONTAIGLON et RAYNAUD. La traduction de ce texte par Robert GUIETTE se trouve pp. 24 *sqq.* de l'ouvrage signalé note *lter.*

Ces poètes restent néanmoins des clercs. Ils sont donc sensibles à une sorte de solidarité catégorielle. Dans le débat implicite et constant du clerc et du chevalier, leur siège est fait une fois pour toutes. Ils ont évidemment pris le parti du clerc et ne s'en cachent pas.

Ils ont d'autant moins de raison de se dérober que leur auditoire est de plus en plus un public urbain qui, même s'il est fasciné par un anoblissement virtuel<sup>39</sup>, ne se choque guère qu'on raille devant lui une noblesse dont il perçoit très bien les défauts: j'imagine que les développements de Jean de Meung, dans le *Roman de la Rose*, sur la fausse chevalerie, celle du sang, qui déroge et consent à sa déchéance tandis que la vraie aristocratie est celle du coeur<sup>40</sup>, devait ravir ce public très conscient de son ascension économique et très frustré de n'avoir pas encore obtenu le prestige dont il se jugeait digne. Dans le débat du clerc et du chevalier, l'homme de la ville, encore très étranger à prouesse et à courtoisie, devait pencher du côté du clerc, qu'il cotoyait, et qui était comme lui né dans un bourg.

Le goliard est lui aussi un clerc urbain, qui connaît mal la campagne et ne la voit qu'à travers les livres. Je n'en veux pour témoin que la pastourelle médiolatine *Estivali sub fervore*, qui se passe en Souabe<sup>41</sup>, parmi des oliviers

---

39 Comme il apparaît dans le *Jeu de la Feuillée* d'Adam de la Halle à travers le cas du prince du "puy" Robert Sommeillon. Sur les aspirations aristocratiques du "patriciat" d'Arras, voir Marie UNGUREANU *La bourgeoisie naissante. Société et littérature bourgeoises à Arras aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, Arras, 1955 (Mémoires de la Commission des monuments historiques du Pas-de-Calais).

40 Ed. Félix LECOY (v. note 15), t. III, v. 18459 sqq.

41 Pièce 52 de l'éd. J.A. SCHMELLER, pp. 145-6. Cf. la fin de la str. II:

Stylo non pinxisset Plato

Loca gratiora...

et la réponse de la jeune fille:

... "Sunt parentes mihi Suevi..." (str. VI)

Mais le caractère très culturel de ce décor participe peut-être d'un irréalisme ironique: une fois de plus, le goliard se moquerait de sa propre érudition...

baignés par un ruisseau plus frais que celui dont parle Platon dans le *Phèdre*! Jolie chanson de jeune cuistre empêtré dans son savoir, et qui ne regarde même pas la nature environnante...

Quoi qu'en pense Jean BATANY, la leçon du fabliau *Des chevaliers, des clercs et des vilains* me semble très évidente: ayant découvert un merveilleux jardin, des chevaliers rêvent d'y manger; des clercs voudraient y jouer au jeu d'amour; des vilains s'y plaindraient à déféquer sans ambages. Il me paraît un peu arbitraire de lire dans ce texte une réhabilitation des fonctions vitales<sup>42</sup>.

Ce qu'à mon sens dit le poème, c'est la délicatesse cléricale, et tout un art de vivre. Le chevalier est trop attaché à la *gula* pour être un bon amant. Il manque de la véritable culture, celle du badinage intelligent. Quant au bourgeois, il n'a pas encore trouvé sa place dans la distribution littéraire des catégories sociales; mais dans la mesure où il accède à *clergie*, on devine vers qui vont ses préférences...

Même division tripartite dans le dit *Des putains et les lecheors*, mais ici, les choses sont encore plus nettes. Dieu a instauré trois ordres: les chevaliers, les clercs et les *laborants*. Ce mot désigne les paysans, dont le texte se débarrasse vite: alors que les chevaliers ont droit aux revenus des terres et que les clercs ont droit au profit des dîmes et des aumônes, les *laborants* n'ont droit qu'aux labourages, c'est-à-dire à la rude réalité du travail. Dieu a ensuite confié les *lecheors* aux chevaliers et les putains aux clercs. Mais les chevaliers sont très durs avec leurs protégés, tandis que les clercs

...sont large et obediant  
As putains, l'oeuvre to tesmoigne,  
Et despendent lor patremoinne

---

42 Voir sa communication au colloque d'Amiens sur le récit bref (cf. note 9). Jean BATANY a lui-même édité et étudié ce fabliau dans son manuel *Français médiéval*, Paris 1972, pp. 207-208.

Et les biens au crucefié.  
 En tel gent ont il emploié  
 Des rentes, des dismes lo bien.  
 A cest conte font li cler bien  
 Desor toz les autres que font.  
 Se mes fabliaus dist voir, donc sont  
 Par cest commant li cleric sauvé  
 Et li chevalier sont dampné.<sup>43</sup>

Il faut faire la part, dans ce texte, d'une provocation amusée, mais y lire aussi l'expression d'une indulgence jouisseuse et désabusée qui participe d'une tolérance hédoniste propre aux milieux urbains. Le fabliau n'a pas à trancher directement, par un débar poétique conforme aux règles de ce genre, sur la question de savoir qui du cleric et du chevalier est le meilleur amant (c'est affaire de goliard ou de trouvère), mais il est en droit de dire, selon le langage qui lui est propre, lequel des deux est le meilleur compagnon. Il n'hésite pas à le dire sans ambiguïté, apportant ainsi de l'eau au moulin goliardique -mais le jongleur est le frère du goliard, et partage les mêmes plaisirs...

Entre les fabliaux et le goliardisme, les différences sont multiples, mais elles relèvent de la typologie des genres plus que de l'idéologie. Les lois implicites de la narration ne sont pas celles de l'expression lyrique, et l'écriture souvent parodique des *Carmina Burana* n'obéit pas aux mêmes règles que celle des contes pour rire, qui multiplient les péripéties cocasses et les dialogues hautement théâtralisés. Mais en profondeur, les analogies sont plus nombreuses qu'on ne le croit. Les goliards et les auteurs de fabliaux sont des gens saturés de littérature sévère, qui n'en sont pas pour autant détournés de leur amour des lettres, bien au contraire! Les uns et les autres attendent de leur culture une certaine forme de mieux-être, et point seulement par le divertissement pur et simple: ils plaident en effet pour l'avènement d'une humanité plus heureuse, parce que moins soumise aux

---

43 Texte dans MONTAIGLON et RAYNAUD, t. III, pièce LXXVI.

interdits et aux scrupules. Leur enseignement (si peu magistral) passe par le rire ou par le sourire, et ne fait la leçon que pour se moquer des doctes. Dans le rude monde féodal, ils font circuler la fraîcheur de leur ironie. Ce ne sont pas toujours des intellectuels (y-a-t-il individu moins marginal que l'intellectuel, surtout lorsqu'il se veut non-conformiste?), mais ce sont dans presque tous les cas des clercs, c'est-à-dire des gens habiles à manier la meilleure des armes, qui est celle du langage. Irai-je jusqu'au bout de ma pensée? Je me suis souvent demandé si plus d'un goliard n'avait pas parfois écrit en langue vulgaire, et si plus d'un auteur de fabliaux n'avait pas commencé par composer des chansons en latin. N'avaient-ils pas subi une formation commune? N'avaient-ils pas les mêmes revendications? Ne vivaient-ils pas côte à côte? Sous ces deux poétiques divergentes, je discerne une réalité unique: celle de la ville, en quête de son identité culturelle et de son utopie, qui consiste à rêver d'un bonheur accessible dès ici-bas.

Leopold Peeters, Amsterdam

KIRCHLICHES LEBEN UND KIRCHLICHE POLITIK IM *YSENGRIMUS*

"Der "Ysengrimus" gehört nach wie vor zu den ungehobenen Schätzen der abendländischen Dichtung"<sup>1</sup>

I. Der Wolfsschwur bei der Gereonssäule

Das lateinische, im 12. Jh. in Distichen geschriebene Epos *Ysengrimus*, dessen Verfasser wahrscheinlich, aber nicht über jeden Zweifel erhaben, ein Magister Nivardus ist, stellt das notvolle Geschick des vom Fuchs bedrängten Wolfes Ysengrim bis zum bitteren Ende dar. Das ganze Gedicht ist von Satire durchtränkt. Der Dichter läßt den Wolf Ysengrim wiederholt als Geistlichen, und das in recht unterschiedlichen Funktionen auftreten. So ist der Wolf Beichtvater (IV, 973), Frater (IV, 849, VII, 529, 535), oder sogar Bischof (II, 36, 125, 136)<sup>2</sup>. Ob Mönch oder Ordensbruder, Beichtvater oder Bischof, der Wolf ist der Inbegriff der Habsucht und Verderbtheit der Geistlichkeit. Der Autor übergießt das alles mit einer Flut bissiger Witze.

Ysengrimus schwört dem Fuchs Rache, nachdem dieser ihm beim Fischfang eine aufgebrachte Menge auf den Hals gehetzt hat. Die Säule des heiligen Gereon steht im Mittelpunkt des Schwurs:

"Ich schwöre bei der furchtbaren Säule des heiligen Gereon, welche ihresgleichen sogar in Rom und Jerusalem nicht hat und von welcher kein Bösewicht, der zu ihr seine Schritte lenkt mehr loskommt"<sup>3</sup>.

- 1 Fritz Peter KNAPP, *Materialistischer Utilitarismus in der Maske der Satire: Magister Nivards "Ysengrimus"*, in: *Mittelateinisches Jahrbuch* 10 (1975), 80-99, S. 80.
- 2 F. SEILER, Rezension: *Ysengrimus. Herausg. und erklärt von Ernst Voigt*. Halle a.S. 1884, in: *Deutsche Literaturzeitung* 1884, 1461-1464; A. VAN GEERTSOM, *Bruno de auteur van de Ysengrimus*, in: *Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde (Nieuwe Reeks)* 1962, 5-73, S. 11; Max WEHRLI, *Vom Sinn des mittelalterlichen Tierepos*, in: *Mittelateinische Dichtung. Ausgewählte Beiträge zu ihrer Erforschung*. Herausgegeben von Karl LANGOSCH. Darmstadt 1969, 467-480, S. 475.
- 3 VOIGT, *Ysengrimus, Liber Secundus*, 179-181:

Der Autor spielt auf den Schutzheiligen Sankt Gereon an, dem in Köln eine Märtyrerkirche geweiht ist. In der Kirche stand die Säule<sup>4</sup>. Nachdem ab 1121 bei Ausschachtungsarbeiten zu Sankt Gereon ein Gräberfeld entdeckt worden war, machte man sich in den Niederlanden und Nordfrankreich auf den Weg, Reliquien der "Heiligen" zu holen<sup>5</sup>. Der Kult in der Kirche Sankt Gereon blühte auf, besonders durch den Eifer des heiligen Anno und des heiligen Norbert (11. und 12.Jh). In der *Vita Annonis* wird erzählt, wie Anno von den energischen Märtyrern ausgepeitscht wurde, - das allerdings in einer nächtlichen Vision -, weil ihr Kult bis dahin zu sehr vernachlässigt worden war<sup>6</sup>. Die Niedermetzelung der römischen Märtyrer geschah an der Stelle des sogenannten "Mordhofes" in Köln, wo noch heute die Sankt Gereonskirche steht, die, wie die Tradition es wahrhaben will, die hl. Helena so prächtig bauen ließ, daß man sie "ad aureos Martyres" nannte<sup>7</sup>.

Die satirischen Worte des Dichters des *Ysengrimus* erinnern einerseits an den "Pfeiler in dem Tempel meines Gottes" (illum columnam in templo Dei mei) aus der *Offenbarung des Johannes* 3,12, den man nicht verlassen wird (foras non egredietur

---

Terribilem sancti Gereonis iuro columpnam,

Cui nec Roma parem nec Ierosolma tenet,

Post quam nullus agens reprobus uestigia profert.

(Übersetzung: Albert SCHÖNFELDER, *Ysengrimus... verdeutscht*. Münster/Köln 1955).

- 4 W. BERSCHIN, *Sancti Gereonis columna*. Zu *Ysengrimus* II 179 ff. und IV 25 f., in: *Aspects of the Medieval Animal Epic. Proceedings of the International Conference*. Louvain May 15-17, 1972. Edited by E. ROMBAUTS and A. WELKENHUYSEN. Leuven - The Hague 1975, 105-112.
- 5 Matthias ZENDER, *Räume und Schichten mittelalterlicher Heiligenverehrung in ihrer Bedeutung für die Volkskunde. Die Heiligen des mittleren Maaslandes und der Rheinlande in Kultgeschichte und Kulturverbreitung*. Düsseldorf 1959, 195-196; Friedrich Wilhelm OEDINGER, *Geschichte des Erzbistums Köln*. I.Bd.: *Das Bistum Köln von den Anfängen bis zum Ende des 12. Jahrhunderts*. Köln 1972<sup>2</sup>, 29-30; BERSCHIN 1975, 111-112.
- 6 OEDINGER 1972, 29-30. Vgl. *Acta Sanctorum*, Oct.V (1786), 59.
- 7 Franz von Sales DOYÉ, *Heilige und Selige der römisch-katholischen Kirche*. Leipzig 1929, Erster Band, 440; Engelbert KIRSCHBAUM - Wolfgang BRAUNFELS, *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Rom, u.s.w. 1974, VI.Bd., 394-395: Gereon von Köln; Eugen EWIG, *Spätantikes und fränkisches Gallien*. München 1979, II.Bd., 94, 125, 368, 384.

amplius). Der Name, der daran geschrieben steht, ist "der Name des neuen Jerusalem". Andererseits gemahnt die Gereonssäule an die Weltsäule des Jupiter, der der Rächer des Eides ist. Das Betreten seines Tempels zog den Tod innerhalb eines Jahres nach sich<sup>8</sup>. Findet sich hier die Erklärung des Epithetons *terribilis* in Zeile 179: *Terribilem sancti Gereonis iuro columpnam?* Eine Abbildung der Gereonssäule auf einem Buchdeckel (um das Jahr 1100) verquickt vielleicht diese Erklärung mit der biblischen Vorstellung.

Betrachten wir die Abbildung auf dem Buchdeckel aus dem Schnüttgen Museum (Köln) etwas genauer: Die Weltkugel mit dem darauf thronenden Christus, Sankt Gereon und Sankt Victor überdimensional an der Seite inmitten der klein geratenen Märtyrer, ruht auf einer Säule, die Erde und Himmel verbindet. Die Abbildung versinnbildlicht das Herrschaftssymbol des apokalyptischen "Christus in der Majestät"<sup>9</sup>. Die biblische Deutung der Vorstellung des apokalyptischen "Christus in der Majestät" knüpft an Psalm 98 (99) an, dessen Anfang lautet<sup>10</sup>:

1. Dominus regnavit: irascantur populi; qui sedet super cherubim: moveatur terra.
2. Dominus in Sion magnus, et excelsus super omnes populos.
3. Confiteantur nomini tuo magno, quoniam *terribile* et sanctum est.

In der heidnischen und in der christlichen Gedankenwelt handelt es sich um eine Welt- oder Himmelssäule, auf der Christus, bzw. Jupiter sich befindet. Der himmlische Charakter des Gottes, der über die Erde herrscht, wird bildlich dargestellt, indem die Säule Erde und Himmel verbindet<sup>11</sup>.

---

8 *Lexikon der alten Welt*. Zürich und Stuttgart 1965, 1450-1451. *Der kleine Pauly. Lexikon der Antike*. Stuttgart 1964-1975, 2. Bd., 535, 3. Bd., 2.

9 *Carolingian Painting*. Introduction by Florentine MÜTHERICH. Provenances and Commentaries by Joachim E. GAEHDE. London 1977, 80-81; Adolf KATZENELLENBOGEN, *The Image of Christ in the Early Middle Ages*, in: Robert S. HOYT, *Life and Thought in the Early Middle Ages*. Minneapolis 1967, 66-84.

10 Anton VON EUW, *Imago Mundi*, in: *Monumenta Annonis. Köln und Siegburg. Weltbild und Kunst im hohen Mittelalter*. Köln 1975, 89-102, S.95.

11 James HALL, *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*. Revised Edition. New York 1979, 247; W. MESSERER, Säule, in: Engelbert KIRSCH-



Das von der Antike übernommene Motiv wurde umgewandelt. Die *interpretatio christiana* brachte *sub specie* einer biblischen Umdeutung das Säulenmonument in den symbolischen Denkbereich des Christentums<sup>12</sup>. Das christliche Monument, zum Teil heidnischer, zum Teil biblischer Herkunft, wurde vom Dichter des *Tierepos* satirisch ausgewertet und der in seinen Augen fragwürdigen Erhöhung des heiligen Gereon dienstbar gemacht. Gerade zum Kult des heiligen Gereon im 12. Jahrhundert stellt Matthias Zender fest, "daß nunmehr Kölns Beziehungen... bis an die Grenzen des abendländischen Christentum reichen"<sup>13</sup>. Satirisch übertrieben konnte der zeitgenössische Dichter sagen, daß die kultischen Hauptstädte seiner Zeit, Rom und Jerusalem, vom Gereonskult in den Schatten gestellt worden waren: *Ysengrimus* II, 180 *Cui nec Roma parem nec Ierosolma tenet*.

## II. Köln-Utrecht-Egmond

"Wer konnte oder mußte sich angesprochen fühlen vom Wolfsschwur bei der Gereonssäule...? Wer konnte ohne historische Erklärung mit solchen Details etwas anfangen?", hat man gefragt<sup>14</sup>.

Wo Voigt in seiner Ausgabe des *Ysengrimus* glaubt, daß der Autor Köln, die Stadt des heiligen Gereon, über alle Wallfahrtsorte der Kirche erhebt, da sieht Berschin dieses Lob als satirisch-ironisch gemeint. Er versteht die Satire als publikumsorientiert, und zwar orientiert auf Lüttich, Sint Truiden und vielleicht auch Gembloux, wo der Gereonskult bekannt war<sup>15</sup>. Dieser Weg führt in die Lütticher Klosterlandschaft, eine der interessantesten und reichsten literarischen Landschaften des lateinischen Mittelalters, wo man tra-

---

BAUM (Hrsg.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Rom, usw. 1972. IV. Bd., 54-56.

12 Werner HAFTMANN, *Das italienische Säulenmonument*. Leipzig und Berlin 1939, 34-37, 59-61. Vgl. Alfons WOTSCHITZKY, *Die Kultur der Römer*. Wiesbaden 1969, 193.

13 ZENDER 1959, 196.

14 BERSCHIN 1975, 110.

15 VOIGT 1884, XCVIII; BERSCHIN 1975, 109.

ditionell viel von Satire verstand. Von diesem geographischen und literarischen Blickpunkt aus läßt sich das Problem im *Ysengrimus* nicht lösen<sup>16</sup>.

Man soll sich übrigens keineswegs auf Köln oder die Diözese Lüttich beschränken. In diesem Zusammenhang wäre auf die Utrechter Diözese, besonders auch auf die Benediktiner-Abtei Egmond in der Provinz Nordholland hinzuweisen. Zuvor sei daran erinnert, daß die Gereonstelle im *Ysengrimus* bisher kaum im organischen Ganzen der Erzählung gedeutet worden ist: Der Wolf schwört bei der Wunderkraft der Gereonssäule, nachdem er die Flucht ergriffen hat vor der drohenden Bevölkerung, in deren Mitte Aldrada sich befindet, die Ysengrim mit einer Axt töten möchte<sup>17</sup>. Es darf nicht übersehen werden, daß der am Leben bedrohte Wolf in dieser Geschichte vom Fischfang "Bischof" (pontifex) genannt wird, und das sogar dreimal:

II,36 AUSA in pontificem tam furiale nefas:

Sie (Aldrada) wagte solch rasenden Frevel gegen den Oberhirten

125 pontifici misero: dem unglücklichen Oberhirt.

136 Pontificem tali miror abisse modo:

Ich wundre mich, daß ein Oberhirt auf solche Weise von dannen ging.

Es gilt, den Satiriker an der Wirklichkeit zu messen, und es zeigt sich, daß mehr historische Realität hinter der Beschreibung steht, als man bisher angenommen hat<sup>18</sup>. Eine gewisse Übereinstimmung mit den Vorgängen und Anschauungen der Zeit kann nachgewiesen werden.

Es fragt sich, erstens, welcher Bischof hat sich um die Mitte des zwölften Jahrhunderts, - bekanntlich die Entstehungszeit des *Tierepos* -, aus der Todesgefahr, die ihm von Seiten des Volkes drohte, durch das Ergreifen der Flucht gerettet? Zweitens, wußte dieser Bischof von der Gereonssäule in Köln?

---

16 Siehe Berschins vorsichtige Mutmaßungen.

17 *Ysengrimus*, Liber Secundus, 1-124.

18 Lieven VAN ACKER, *Parodierende elementen in Nivardus' Ysengrimus*, in: *Handelingen: Koninklijke Zuidnederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis XX* (1966), 335-363, S.336, 362; BERSCHIN 1975, 107.

Die Antworten auf diese Fragen wären m.E. in den peinlichen Erlebnissen eines Utrechter Bischofs in den Jahren 1150-1151 zu finden. Diese sind in den *Annales Egmundenses*, wie auch in der *Chronica* des Otto von Freising, aufgezeichnet<sup>19</sup>. Es handelt sich um Bischof Hermann, der auf Betreiben des holländischen Grafen und des deutschen Herrschers Konrad, aber gegen den Willen der örtlichen Bevölkerung, in Utrecht Bischof wurde. Zuvor war dieser Hermann *praepositus Sancti Gereonis de Colonia*: Propst von Sankt Gereon in Köln<sup>20</sup>. Die Beamten, die Bürger und die Bauern im Utrechter Sprengel haben diesen Bischof in die Flucht geschlagen. Es ist nicht schwer, in diesem Oberhirten das Vorbild des fliehenden Bischofs Ysengrimus zu sehen, der den Gereonsschwur spricht, um sich an seinen Feinden zu rächen. Das wäre gewiß eine bitterböse Satire auf den Utrechter Bischof, die man freilich dem Dichter des Ysengrimus zutrauen kann. Man weiß, daß Bischof Hermann mit der Militärhilfe des Hohenstaufen Konrad III. und des holländischen Grafen zurück nach Utrecht kam und dort sechs Jahre in sehr schwieriger Lage versuchte, seinen bischöflichen Geschäften nachzugehen<sup>21</sup>. Die Utrechter *ministeriales*, *cives* und *agricultores* ließen nicht locker.

Der Utrechter Hintergrund liefert somit einen *terminus post quem* des *Ysengrimus*. In diesem Zusammenhang wird Leonard Willems' Datierung des Epos wieder aktuell<sup>22</sup>. Dieser Forscher deutet *Ysengrimus* VI,290:

- 
- 19 *Fontes Egmundenses*, uitgegeven door O. OPPERMANN. Utrecht 1933, 113-208: *Annales Egmundenses*, S.155: Anno MCL; *Otonis Episcopi Frisingensis et Rahewini Gesta Frederi seu rectius Cronica...* edidit Franz-Josef SCHMALE, Berlin 1965, 274-275.
- 20 R.R. POST, *Geschiedenis der Utrechtse Bisschopsverkiezingen tot 1535*. Utrecht 1933, 22-26; Werner REESE, *Die Niederlande und das Deutsche Reich*. Berlin 1941, 130.
- 21 *Annales Egmundenses*, Anno MCL: "... Hermannus investitus est, etiam Conrado rege parti ipsius consenciente. Sub cuius temporibus, quia lenis et nimium simplicis animi erat, cedens mutue civium et homicidia etiam in presentia eius fiebant, nec iudicia facere nec Traiectenses, qui non nisi duris umquam constringi poterant vel possunt prelati, coercere potuit".
- 22 Léonard WILLEMS, *Etude sur l'Ysengrimus*. Gand 1895, 13-18.

Propter Belvacos nun fuit ausus idem:  
 Wegen der Bürger von Beauvais hat er nicht dasselbe gewagt,  
 auf den Rechtsstreit über die kirchlichen Gelder zwischen der  
 Stadt Beauvais und der habsüchtigen französischen Königspartei.  
 Das war ebenfalls Ende 1150, Anfang 1151. Somit ist auch diese  
 Datierung auf Grund dieser Interpretation in vollem Einklang mit  
 der Schlußfolgerung in bezug auf die in den *Egmonder Annales*  
 und in Otto von Freisings *Chronica* erwähnte Bischofsvertreibung  
 in Utrecht zu genau derselben Zeit<sup>23</sup>.

Ebenfalls auf die Abtei Egmond in der Diözese Utrecht weist  
 eine einzige große *digressio*, ein Zwischenstück, im *Ysengrimus*  
 V, 455-540, wo der Abt Walter zusammen mit dem Abt von Liesborn  
 in Westfalen genannt wird<sup>24</sup>. Keines der im *Ysengrimus*  
 auftretenden Tiere spielen in dieser Episode eine aktive Rolle.  
 Die menschliche Gesellschaft der Kloistereinwohner tritt in den  
 Vordergrund. Die einundachtzig Verse bilden ein Zwischenstück,  
 dessen Anschluß an die Tiererzählung vorn und hinten äußerst  
 locker ist.

Herausgeber, Übersetzer und Kommentatoren sind in bezug auf  
 die Anspielungen in diesem Texte sehr im Unklaren. Sie geben  
 den Lesern manches Rätsel auf und die Deutungen sind sehr  
 unterschiedlich. Ernst Voigt nimmt die Lobeshymne auf

---

23 Die Bedenken gegen diese Datierung, die von Van Mierlo gegen Willems  
 vorgebracht worden sind, waren schon im Jahre 1896 in der Rezension  
 von Willems' Buch wiederlegt worden. Leider ist Voretzsch' Bespre-  
 chung wenig beachtet worden: J. VAN MIERLO, *Het vroegste dierepos  
 in de letterkunde der Nederlanden*. Sonderdruck 1943, Antwerpen, usw.  
 1943, 116-118; Carl VORETZSCH, Rezension: Léonard WILLEMS, *Etude sur  
 l'Ysengrimus*. Gand 1895, in: Zeitschrift für romanische Philologie  
 XX (1896), 413-423. - Van Mierlos Versuch, Seite 113-114, auf Grund  
 der Präsenzformen *Ysengrimus*, Liber Quintus, 109-124, die Entstehung  
 des Tierepos spätestens im Jahre 1149 anzusetzen (S.116) - siehe auch  
 VOIGT, S.CXVIII für eine ähnliche Beweisführung zu Liber Septimus,  
 635-636, 642 - ist kaum ausschlaggebend. Siehe z.B. auch P. GORISSEN,  
*Sigeberti Gemblacensis Chronographiae auctarium Affligemense*. Brüssel  
 1952, 78: "Dikwijls worden praesens en praeteritum door elkaar gemengd,  
 zonder stylistisch oogmerk". Der *Ysengrimus* ist übrigens keine anna-  
 listisch-erzählende Chronik. Er ist eine große und stilistisch ausge-  
 feilte Arbeit, deren Vervollkommnung und Vollendung sich jahrelang  
 hingezogen haben können.

24 Fritz Peter KNAPP, *Das lateinische Tierepos*. Darmstadt 1979, 78-79.

die Äbte Walter und Balduin ernst<sup>25</sup>, Leonard Willems und Josef van Mierlo möchten darin reinen Sarkasmus sehen<sup>26</sup>. Der Text wird öfters nicht verstanden und mit unnötigen Vermutungen befrachtet. Voigt z.B. kommt ohne Fragezeichen nicht aus in seinem Versuch, Vers 475 zu deuten<sup>27</sup>:

Predia quid clament? ipsa ornamenta luerunt:  
Was sollen die Ackergüter klagen? Haben doch sogar die  
heiligen Gewänder büßen müssen!

Der nächstfolgende Vers soll hinzugenommen werden:

Perditaque hic redimit plurimaque addit adhuc:  
Dieser (Walter) gewinnt die verlorenen zurück und fügt noch  
mehrere hinzu.

Die Lektüre der *Annales Egmondenses* wie auch die Berichte über Einkünfte, Käufe und Verkäufe der Egmonder Abtei in der ersten Hälfte des zwölften Jahrhunderts sind überaus deutlich über die ausgezeichnete Verwaltung der klösterlichen Güter durch den Abt Walter, der 1130-1160 der Abtei vorstand<sup>28</sup>. Zur Zeit seines Vorgängers Ascelinus waren die Äcker vernachlässigt oder veräußert, ja sogar verschleudert worden. Ascelinus war als Abt völlig ungeeignet. Er hat anscheinend auch nicht die Lust gehabt, dieses hohe geistliche Amt zu bekleiden. Es war auf den Befehl der Gräfin Petronella, deren Hofkaplan er war, daß dieser Mann, *simplicis naturae et ignarus monachici ordinis, nomine tantum abbas*, der Egmonder Klostergemeinschaft förmlich aufgezwungen worden war (*suscipi impetraret*)<sup>29</sup>. Wenn dem Autor des *Ysengrimus* ein Beispiel jener

25 VOIGT, *Ysengrimus*, CV-CXI.

26 WILLEMS 1895, 108, 113-115; VAN MIERLO 1943, 32-34, 36-37. - KNAPP 1979, 79, hat sich nicht entscheiden können. Vgl. auch VAN ACKER 1966, 345, 352, wo günstig über Walter geurteilt wird. VAN GEERTSOM 1962, 7, 57, urteilt äußerst negativ. Hier gilt WILLEMS Wort, S.110: "Le sel de toute cette partie nous échappe complètement"; vgl. KNAPP, 80, 150.

27 VOIGT, *Ysengrimus*, S.286.

28 *Annales Egmondenses*, 168: Anno MCLXI; C. PIJNACKER HORDIJK, *Opgaven omtrent inkomsten, goederen, hoorigen, dienstmannen en rechten der Abdij Egmond in den tijd van abt Walter (7 september 1130 - 28 november 1161)*, in: Bijdragen en Mededeelingen van het Historisch Genootschap (Utrecht), 21ste deel. Amsterdam 1900, 161-185; M.H. DE JONG ZN., *Egmond in den loop der XIIde eeuw*, in: Historische Opstellen, opgedragen aan H. Brugmans. Amsterdam 1929, 141-164.

29 *Annales Egmondenses*, 142: Anno MCXXI.

Äbte vorgelegen hat, "die nicht nur ohne ihr Wissen zu Äbten berufen worden sind, sondern es auch ohne ihren Willen sind"<sup>30</sup>, dann war es gewiß dieser Ascelinus, der in der Verwaltung der Abtei von drei *laici praelati* ... *lupi magis quam pastores* vertreten wurde<sup>31</sup>.

Im Jahre 1129 wurde Ascelimus seines Amtes enthoben. Im Jahre 1130 wurde der im *Ysengrimus* genannte Walter aus der Genter Benediktinerabtei zum Abt in Egmond geweiht. Was dieser neue Abt in Egmond vorfand, war eine *templi et claustrum et omnium officinarum... ruina*<sup>32</sup>. In jeder Beziehung hat er alles wieder aufgebaut und zur Blüte verholfen: die Klostergüter, den Bau und die Ausstattung der Kirche, vor allem auch die klösterliche Disziplin.

Die Klosterkirche wurde mit neuen Kapellen ausgebaut. Die holländische Grafenfamilie begünstigte die Abtei sehr, sie war öfters in Egmond zu Gast<sup>33</sup>. Ein Zitat dürfte genügen, um auch die *Ysengrimus*stelle, wo von den zurückgewonnenen und hinzugefügten heiligen Gewändern die Rede ist, zu erklären. Zu dem Jahre 1148, 20. September, wird berichtet<sup>34</sup>:

Predictus comes Theodericus cum conjugē suā Sophia optulit ad altare, in honore sancti Johannis ewangeliste consecratum, calicem argenteum et omnia sacerdotalia vestimenta et altaris linteamina.

Aus diesen Berichten kann man ersehen, daß die Egmonder Verhältnisse in der ersten Hälfte des zwölften Jahrhunderts, d.h. der Niedergang der Abtei bis 1130 unter Ascelinus, und der Aufstieg unter Walter nach 1130, in vollem Umfang dazu

30 *Ysengrimus*, Liber Quintus, 535-536:

Nec modo se ignaris sese iurante uocatos  
Abbatē, sed nec sponte fuisse sua.

31 *Annales Egmundenses*, 142: Anno MCXXI.

32 *Annales Egmundenses* 143; Anno MCXXI. Vgl. dazu 168, Anno MCLXI (Walters Todesjahr): "domnus Walterus abbas bonorum memoria dignus post renovationem ordinis et status Egmundensis cenobii, post constructionem et ornatum templi, post claustrum et omnium officinarum edificationem, post fratrum de paruo numero in magnum agregationem obiit IIIIto kal. Decembris...".

33 PIJNACKER HORDIJK 1900, 170-172; *Annales Egmundenses*, 152.

34 PIJNACKER HORDIJK 1900, 171.

herangezogen werden können, um die von Voigt unverstandenen Anspielungen im *Ysengrimus* zu erklären. Ich kann Voigt auch nicht beipflichten, wenn er behauptet, daß der Autor sich in seinen Mitteilungen über Walter nur stütze auf "die ihm durch die *fama* (V,471) zugegangene Kunde ohne individuelle Einzelzüge" auszumalen<sup>35</sup>. Vielmehr zeigt der Dichter in knappen Umrissen und mit einleuchtenden Einzelheiten in voller Schärfe eine eingehende Vertrautheit mit der Lage in Egmond, wie das auch der Fall ist für die eben erörterte Gereonsstelle im *Ysengrimus*, wo von einer für die Zeitgenossen aufsehenerregenden Bischofsvertreibung in Utrecht in den Jahren 1150-1151 gehandelt wird.

Damit ist es aber nicht getan. Im Buch V,1100 des *Ysengrimus* machen wir mit einem Herrn Blitero Bekanntschaft. Voigts Deutung des *dominus Blitero* auf den Klagedichter und Canonicus Blitero, der in Utrecht und Brügge als Geistlicher bezeugt ist, aber in Utrecht zu Hause war<sup>36</sup>, war dem Dichter vielleicht persönlich bekannt. Die Worte "beinern wie der Herr Blitero" (*Osseaque ut dominus Blitero*) bezieht sich wohl auf die äußere Erscheinung des Genannten. Wie kryptisch auch die Anspielung auf den knochigen Herrn Blitero sein mag, es ist jedoch unzweifelhaft, daß die Äußerung des Autors über die Äbte Walter von Egmond und Balduinus von Liesborn einen sehr persönlichen Klang haben, wie sich noch herausstellen wird.

### III. Walter von Egmond, Balduin von Liesborn und die "Aetas Ovidiana"

Die Kenntnisse der besonderen Verhältnisse Egmonds und die angestrebte persönliche Verbindung unseres Dichters mit dem erfolgreichen Abt wird aus mehreren Versen der Walter-Episode im *Ysengrimus* deutlich. Hiermit komme ich auf die in der Forschung unterschiedliche Beurteilung der Äbte Walter und

---

35 VOIGT, *Ysengrimus*, CVIII.

36 VOIGT, *Ysengrimus*, CIII und 325; WILLEMS 1895, 29-32. In diesem Zusammenhang wäre auch auf die Bekanntschaft mit Friesland hinzuweisen: VOIGT, XCIX.

Balduin zu sprechen.

Eine ganze Reihe von Tugenden wird Walter zugesprochen<sup>37</sup>:

"Wenn man sich an der Darlegung seiner Tugenden laben will, so ist dies die ehrwürdige Lebensart des ausgezeichneten Mannes: Sich zugänglich zeigen, die ernstesten Geschäfte mit Erfahrung erledigen, alles seinem Eigentümer zurückgeben, die Erregung des Volkes besänftigen, die Zwingherren zähmen, sich um Drohungen nicht kümmern und von Schmeicheleien nicht gefangen nehmen lassen, durch Bestechung nicht umgestimmt werden, zur Begünstigung nicht hinneigen, vieles erwägen, aber wenig sprechen und lange schweigen. Er unterscheidet die Menschen nach ihren Verdiensten und bewertet sie nicht nach ihrem Geld. Er lehrt das Rechte und tut selbst das, was er lehrt".

Nur eines vermißt der Dichter des *Ysengrimus* bei Walter, das der gestrenge Abt von Egmond bei seinem Kollegen in dem Kloster Liesborn in Westfalen entdecken könnte. Der Abt in Liesborn, den Franz Joseph Mone schon 1832 als den Abt Balduin identifiziert hat<sup>38</sup>, "mischt auf eine ihm eigentümliche Art und Weise das Strenge mit dem Heiteren"<sup>39</sup>. Und der Dichter fährt fort, indem er Walter anredet: "Auch du mußt, damit nicht irgend ein Stück zu deiner Vortrefflichkeit fehlt, deine Stirn aufheitern und ohne Fehl Scherze aussprechen"<sup>40</sup>.

Wie persönlich der Dichter diesen Rat als einen Vorteil für sich selbst meint, erhellt aus seiner Klage<sup>41</sup>:

"Mein Vater, du zeigst dich in Kleinigkeiten mit allzu großer Strenge als Abt, indem du den Daumen allzusehr darauf drückst! Wozu fallest du die Stirn? Wozu machst du dich durch deine Reden schrecklich? Warum lachst du mir nicht zu? Warum erweist du mir keinen Gefallen? Für den Freigebigen geziemt sich ein fröhliches Gesicht und eine sanfte Sprache, damit ich nicht glauben muß, ein Zorniger habe mir die Geschenke gegeben"<sup>42</sup>.

---

37 VOIGT, *Ysengrimus*, Liber Quintus, 485-494.

38 *Reinardus Vulpes*... edidit et adnotationibus illustravit Franciscus Josephus MONE. Stuttgartardiae et Tubingae 1832, 207.

39 VOIGT, *Ysengrimus*, Liber Quintus, 517: "Aspera sic letis priuato intercalat astu".

40 Ebenda, 519-520:

Tu quoque, ne qua tue probitati portio desit,  
Exhilera frontem, dic sine labe iocos!

41 Ebenda, 505-510. VAN ACKER 1966, 353, meint irrtümlicherweise, daß der Dichter diese Worte an Balduin von Liesborn richtet.

42 VAN ACKER 1966, 352, weist darauf hin, daß manches in der langen Lobrede auf Walter sich in der *Regula S. Benedicti* wiederfinden läßt. - War der Dichter ein Benediktiner? Siehe Jacob GRIMM, *Reinhard Fuchs*. Berlin 1834, CCLVI; VAN GEERTSOM 1962, 7-9.



Die ganze Textepisode, die von den Äbten Walter und Balduin handelt, endet mit einer eindringlichen Bitte im eigenen Interesse. Die Worte des Dichters lauten<sup>43</sup>:

"Ich bitte, lebt lange; lebt als berühmte Väter! Lebt zum Nutzen für viele und für mich! Damit die Last für euren beladenen Hals ausreiche, legt auch mich hinzu! Ich werde in einem so großen Bündel wenig belästigen".

Man glaubt hier den Dichter herauszuhören, der die wohlwollende Aufmerksamkeit seiner Gönner auf sich lenken will, ja sogar von diesen Aufnahme und Unterstützung erwartet. Es hat allen Anschein, daß der Abt von Liesborn in dieser Beziehung sich freudig und aufgeschlossen gezeigt hat, weil er die Heiterkeit und den Scherz eines Dichters gerne hatte. Walter hatte sich dem Dichter gegenüber keine Freude anmerken lassen. Was wir von Walter von Egmond wissen, läßt darauf schließen, daß er ein gestrenger Abt war, der die benediktinische Klosterdisziplin in Egmond in vollem Umfang wieder herrschen ließ. Ist das nicht der Grund, weshalb der Dichter des *Ysengrimus* in Egmond nicht den erhofften Erfolg hatte?

Die geschliffenen Verse, das satirische Talent, die scherzhaften Anspielungen haben den gestrengen Abt nicht in dem Maße entzückt, wie der Dichter es sich gewünscht hatte:

V,508 Cur michi non rides? nil michi dulce refers?  
Warum lachst du mir nicht zu? Warum erweist du mir  
keinen Gefallen?

Manches im *Ysengrimus* läßt sich goutieren als ein schalkhafter und witziger Einfall. Was vielleicht später, besonders in der Forschung, als bissige Kritik aufgenommen wurde, konnte im zwölften Jahrhundert in kirchlichen Kreisen als witzig-hintergründig empfunden werden<sup>44</sup>. Die "sermocinale" Wortgewandtheit, die man in dem Werk bewundern muß, war im zwölften Jahrhundert eine Tugend, deren Glanz die gebildeten Leser bezaubert hat<sup>45</sup>. Der ovidianische Klang ist unüberhörbar.

43 VOIGT, *Ysengrimus*, Liber Quintus, 537-540.

44 Vgl. VAN MIERLO 1943, 41, 56.

45 Urban T. HOLMES, Jr., *Transitions in European Education*, in: Marshall CLAGETT e.a., *Twelfth-Century Europe and the Foundations of Modern Society*. Madison 1961, 15-38; Brian P. HENDLEY, *John of Salisbury's*

Könnte es sein, daß Magister Nivardus bei Balduin von Liesborn den Widerhall gefunden hat, nach dem er sich auch in der Abtei Egmond sehnte? Der Überlieferung nach war Balduin nicht nur Abt von Liesborn, er war auch Magister<sup>46</sup>. Beide, der Magister Nivardus und der Magister Balduinus, haben sich im lateinischen Schulunterricht betätigt, und das in einem Jahrhundert, das von dem Mittellateiner Ludwig Traube "das Zeitalter Ovids", die *aetas Ovidiana*, genannt worden ist<sup>47</sup>. Ovid war in den Lehrplan aufgenommen, und zwar als *aureus auctor*, d.h. er wurde für die Ausbildung in den *studia liberalia*, dem höheren Unterricht, als grundlegend angesehen. Einige mittelalterliche Poeten wußten die Nachahmung der erotischen Thematik Ovids unnerhalb gewisser Grenzen zu halten (*Ovidius ethicus*, *Ovidius moralisatus*); andere Dichter hingegen haben diese Zurückhaltung nicht geübt. Deshalb versuchten kirchliche Rigoristen das Studium der heidnischen Autoren zu verdrängen, die Gebildeten ließen sich jedoch dadurch nicht ablenken, weil diese *auctores* viele Fragen von einem rein menschlichen Standpunkt anfaßten<sup>48</sup>. Max Wehrlis Charakterisierung des *Ysengrimd*-Dichters ist in dieser Hinsicht voll zutreffend. Er meint, in der raffinierten Rhetorik "genießt sich ... die feine ausgekochte Diesseitigkeit eines Klerikers aus der Renaissance des 12. Jahrhunderts"<sup>49</sup>.

Es gab viele Poeten im Mittelalter, die kein anderes Ideal kannten, als mit ihren Versen Ovid gleichzukommen<sup>50</sup>. In die-

---

*Defence of the Trivium*, in: *Arts libéraux et Philosophie au moyen âge*. Actes du quatrième congrès international de philosophie médiévale 1967. Montréal - Paris 1969, 753-763.

46 VOIGT, *Ysengrimus*, CXI.

47 Franco MUNARI, *Ovid im Mittelalter*. Zürich und Stuttgart 1960, 10. Siehe auch M.-D. CHENU, *Nature, Man, and Society in the Twelfth Century*. Essays on the New Theological Perspectives in the Latin West... Selected, edited, and translated by Jerome TAYLOR and Lester K. LITTLE. Chicago and London 1957, 109; Henning BRINKMANN, *Geschichte der lat. Liebesdichtung im MA*. Darmstadt 1979<sup>2</sup>, passim.

48 MONARI 1960, 10, 13, 14, 25.

49 WEHRLI 1969, 476.

50 *Psalterium profanum. Weltliche Gedichte des lateinischen Mittelalters*.. Hrsg. und übersetzt von Josef EBERLE. Zürich 1962, 30-31.

sem Zusammenhang ist das Zeugnis des Guibert de Nogent (1053-1124) besonders wertvoll. Er hat nicht nur den Namen *Isengrinus* für den Wolf und das häßliche Gesicht eines Bösewichts überliefert<sup>51</sup>, sondern er legt auch ein sehr offenes Bekenntnis ab, wie der Ehrgeiz, Ovid nachzuahmen, ihn die klösterliche Disziplin vergessen ließ<sup>52</sup>:

Interea cum versificandi studio ultra omnem modum meum animum immersissem, ita ut universa divinae paginae seria pro tam ridicula vanitate seponerem, ad hoc ipsum, duce mea levitate, jam veneram, ut Ovidiana et Bucolicorum dicta praesumerem, et lepores amatorios in specierum distributionibus epistolisque nexilibus affectarem. Oblita igitur mens debiti rigoris, et professionis monasticae pudore rejecto, talibus virulentae hujus licentiae lenociniis lactabatur, hoc solum trutinans, si poetae cuiquam comportari poterat quod curialiter dicebatur, nullatenus vero pensitans, quantopere sacri ordinis, de ea quae desiderabatur industria, propositum laedebatur.

Wie es in dieser Hinsicht in der Egmonder Abtei aussah, verraten uns vielleicht die Eintragungen in den Bücherkatalog der Egmonder Klosterbibliothek während der Amtsführung des Abtes Walter, die dreißig Jahre dauerte. Von den fast siebenzig neuen Erwerbungen in dieser Zeit überwiegen Theologie und Bibelkunde. Von Ovid wird für das Schulprogramm die Verbannungsgeschichte Ovids erwähnt, die folgendermaßen in den Katalog eingetragen ist: *Ovidum de ponto* (gemeint sind die *Epistolae ex Ponto*) *et alii quidam auctores utiles pueris*<sup>53</sup>. Die Kernstücke der ovidianischen Dichtung (*Amores*, *Medea*, *Heroides*, *Ars amatoria*, *Metamorphoses*) fehlen. Gerade in dem Bibliothekskatalog dürfte sich zeigen, daß Abt Walter es an der *mens debiti rigoris, et professionis monasticae pudor* nicht hat fehlen lassen.

51 Guibert de Nogent, *Histoire de sa vie* (1053-1124). Publié par Georges BOURGIN. Paris 1907, 167, 237. Vergleiche dazu Lucien FOULET, *Le Roman de Renard*. Paris 1914, 75-89. VOIGT, *Ysegrimus*, LXXXII, hat Guibert de Nogent nur zum Teil richtig verstanden.

52 *Venerabilis Guiberti De vita sua sive monodiarum libri tres*, (ed. BOURGIN 1907), 64.

53 Willibrord LAMPEN, *De boekenlijst der oude abdij van Egmond*, in: *Tien eeuwen Egmond. Ontstaan, bloei en ondergang van de regale abdij van Egmond*. Een bundel opstellen... onder redactie van A. BEEKMANN. Heemstede 1950, 75-95, S.90.

## IV. Der Dichter des Ysengrimus und Clunys Reform

Der *Ysengrimus* als Dichtung ist eine Sache der Schulgelehrsamkeit innerhalb eines Kreises von Leuten, deren Vaterland der Schoß der Kirche war und deren Gedanken sich in lateinischer Sprache formten<sup>54</sup>. Es dürfte eine unzeitgemäße Anschauung sein, das lateinische Tierepos des zwölften Jahrhunderts einer Nationalliteratur beizuordnen. Die Voraussetzung für den überall spürbaren Einfluß Ovids auf die Phantasie und das Schrifttum war sein Eingang in den kirchlichen Schulunterricht<sup>55</sup>. Das war die Aufgabe der Magister. Sehr viele der wertvollsten und dauernden Leistungen der mittellateinischen Literatur stammen aus der Schicht dieser Magister. Da wären Alcuinus, Hraban, Notker der Dichter, Meinhard von Bamberg, Adam von Bremen, Saxo Grammaticus und der Dichter des *Ysengrimus* zu nennen<sup>56</sup>. Der Beruf des genannten Autors *Magister Nivardus* ist ein bemerkenswertes Zeugnis für einen Dichter, der beruflich im Schulunterricht den Ovid gewiß gelesen hat<sup>57</sup>.

Eine Schule konnte im elften und zwölften Jahrhundert recht kosmopolitisch aussehen. So hatte die Stadt Tournay (Doornik) am Anfang des 12. Jahrhunderts einen Magister Odo (vocabatur Odardum)<sup>58</sup> aus Toul. Seine Schüler kamen aus romanischen und germanischen Ländern:

- 
- 54 Friedrich WILHELM, *Zur Geschichte des Schrifttums in Deutschland bis zum Ausgang des 13. Jahrhunderts*. I-II. München 1920-1921, I, 9.
- 55 MUNARI 1960, 10.
- 56 Karl HAUCK, *Mittellateinische Literatur*, in: *Deutsche Philologie im Aufriss*. 2. überarbeitete Auflage, hrsgb. von Wolfgang STAMMLER. I-III Bde, Register. Berlin 1966-1969, II. Bd., 2555-2604, Sp.2571-2572.
- 57 KNAPP 1979, 41-42.
- 58 *Narratio restaurationis abbatae Sancti Martini Tornacensis auctore Hermanno*, in: *Patrologia Latina*, Tomus CLXXX, 41. Man fragt sich, ob auch der sonst nicht bezeugte Verfassernamen "Nivardus" ein Künstlername sei. Vgl. Gerhard BAAKEN, *Zur Beurteilung Gottfrieds von Viterbo*, in: *Geschichtsschreibung und geistiges Leben im Mittelalter*. Festschrift für Heinz Löwe zum 65. Geburtstag. Herausgegeben von Karl HAUCK und Hubert MORDEK. Köln-Wien 1978, 372-396, S.384-386 über den Decknamen Gottfried von Viterbo für den Notar Arnold II C. Vgl. VAN GEERTSOM 1962, 8: Nivardus ein Künstlername? Ich bezweifle jedoch, ob Simon, der entlassene Abt von Sithiu, gest. 1149, der Autor sei.

"non solum ex Francia, vel Flandria, seu Northmannia, verum etiam ex ipsa quoque longe remota Italia, Saxonia, atque Burgundia clericorum catervae diversorum ad audiendum quotidie confluerunt".

Es ist reizvoll, die sprachhistorische Situation an den sprachlichen Verhältnissen im *Ysengrimus* zu messen. Nicht von ungefähr gilt alles, was "teutonisch" genannt wird, als minderwertig<sup>59</sup>. Die lateinischen und französischen Kenntnisse der "teutonici" verdienen ein "ungenügend" oder sind zumindest sehr verbesserungsbedürftig<sup>60</sup>. Man kann nicht umhin anzunehmen, daß er die "teutonici" gut gekannt hat. Wie sehr Willems und Van Mierlo auch gegen Voigts Meinung, der Dichter sei ein Deutscher gewesen, polemisiert haben, sogar Willems ist der Überzeugung, daß der Autor Flandern gut gekannt (Nivardus connaissait parfaitement la Flandre) und auch die Landessprache gesprochen hat (Nivardus connaissait le flamand)<sup>61</sup>. Die Frage nach der "teutonitas" des Dichters (Voigt: ein Deutscher in Flandern; Willems: ein französischsprechender Flame; Van Mierlo: ein Flame) ist in Anbetracht der vorzüglichen "latinitas" seines Werkes nicht die vordringlichste Angelegenheit der Forschung. Es dürfte wohl feststehen, daß er in den Niederlanden zu Hause war. Weit wichtiger ist es, mehr über den historischen Hintergrund seines Schaffens zu erfahren.

Zweifelsohne ist die Identifizierung des Dichters, wenn diese je gelingen sollte, nur möglich, wenn man das Studium der Cluniazensischen Reformbewegung in den Fragenkomplex des Entstehens des *Ysengrimus* mit einbezieht.

---

59 *Ysengrimus*. Liber Tertius, 770-771, 965; Liber Quintus, 549, 552, 558; Liber Sextus, 381.

60 Vgl. VAN MIERLO 1943, 16-17; Auch Erasmus von Rotterdam, der das Latein als "lingua nostra" bezeichnete, urteilt abfällig über den Sprachunterricht seiner Landsleute.

61 WILLEMS 1895, 76-78. Willems geht entschieden zu weit, als er hinzufügt: "le monde germanique lui est resté totalement étranger". Schließlich schreibt der Dichter Latein, der Stoff ist großenteils in germanischen Gegenden beheimatet. Hier gilt Hellmanns Wort: "Das andauernde Schweigen der Nationalsprachen gab dem Lateinischen Monopolstellung". Siegmund HELLMANN, *Ausgewählte Abhandlungen zur Historiographie und Geistesgeschichte des Mittelalters*. Herausgegeben und eingeleitet von Helmut BEUMANN, Darmstadt 1961, 19.

Die Abteien Saint-Sauveur in Anchin und Saint-Bertin in Sankt Omer im alten Flandern haben vor allem eine entscheidende Rolle bei der Ausbreitung der Cluniazenserreform gespielt. Es wurde lange mit Rom und Cluny verhandelt, oft gegen den Willen zahlreicher Mönche in den betreffenden Klöstern. Diese hatten einen schweren Stand, da auch das Haus der Grafen von Flandern und der übrige Adel des Landes die Reformbewegung stützten<sup>62</sup>. Abt Alvisius (1111-1131) der Abtei Anchin und Abt Lambert von Sankt-Bertin gaben sich große Mühe, die Cluniazensergebräuche in den eigenen Klöstern zu festigen. Mönche, erfüllt vom Geiste Clunys, gelangten auch auf die Bischofsstühle von Arras, Tournai und Cambrai (Doornik und Kamerik). "In dieser Stellung taten sie natürlich ihr möglichstes zur Förderung und Festigung der Cluniazenserreform". Viele Mönche "zeigten übrigens allgemein eine ganz ausgesprochene Abneigung gegen die Cluniazensergebräuche. Denn sie hatten ja bereits ihre eigene Observanz, die sich bewährt hatte, die sie kannten, liebten, verehrten"<sup>63</sup>.

Auf dem Hintergrund dieser Tatsachen lassen sich die Auseinandersetzungen und Anspielungen des Dichters im *Ysengrimus* verstehen. Es sind gerade die in einer "Geschichte des Benediktinerordens" erwähnten Lokalitäten und Personen, die die benediktinische Observanz im Sinne der Reformbewegung Clunys abänderten, die der Autor des lateinischen Tierepos zur Zielscheibe scharfer Satire gemacht hat. So hat der Mönchwolf Ysengrimus in den altflämischen Abteien Sankt Vedast zu Arras und Sankt Bertin (Sithiu) zu Sankt Omer seine nächsten Geistesverwandten wie aus der Gruselgeschichte der sieben Wolfshäupter hervorgeht<sup>64</sup>. Es handelt sich um einen Vorgang auf einer Pilgerfahrt

---

62 VOIGT, *Ysengrimus*, C; H.J.J. COWDREY, *The Cluniacs and the Gregorian Reform*. Oxford 1970, 106-107.

63 Philibert SCHMITZ, *Geschichte des Benediktinerordens*. I-III Bde. Ins Deutsche übertragen und herausgegeben von Ludwig RÄBER. Zürich 1947-1955, I.Bd., 154-155.

64 *Ysengrimus*, Liber quartus, 285-286:

Huic grauidi paribus capitones Sithiu nutant,

Atrebas in clauastro talia sanctus alit,

Vgl. VAN GEERTSOM 1962, dessen (zum Teil umstrittene) Ansichten in dem Vortrag von Donald YATES erörtert werden. Vgl. KNAPP 1979, 144.

zu dem schon oben erwähnten Wallfahrtsort Sankt Gereon:

"Unter der Last von solchen Häuptern wanken die Dickköpfe in Sithiu herum. Der Heilige von Arras mästet derartige Häupter in seinem Kloster".

Von Sithiu aus wurde die Genter Abtei Sankt Peter (Blandigny) zuerst im Jahre 1101, und dann 1117 von Sankt Bertin aus, auf cluniazensischer Grundlage reformiert<sup>65</sup>. Es wird erzählt, wie der Wolf ins Kloster Blandigny (V,447: *Blandinia claustra*) eintritt. Der Abt dieses Klosters gehört, im Gegensatz zu dem Egmonder Abt Walter, zu jenen Klostervorstehern, die "es für ihr Recht halten, zu rauben": V,468 *Fas rapere est aliis*. Am Ende wird aber Ysengrimus' Unersättlichkeit sogar dieser Klostergemeinschaft zuviel. Am schlimmsten vielleicht treibt der Dichter seinen Scherz mit Anselmus, dem Benediktiner, der auf Empfehlung des "Kuttenträgers aus Clairvaux" (Bernhard) im Jahre 1146 in Tournay Bischof wurde<sup>66</sup>:

"Er schert die Schafe mit der Schere des Erzgauklers Simon. In diesem Eifer für die Tugend wird Rom noch von Doornik übertroffen, das sich des Hirten Anselm erfreut. Der schert eigenhändig seinen Schafen und Böcken die Wolle bis in das Fleisch ab".

Wo auch immer der Autor als Magister im Schuldienst tätig war, sei es im klösterlichen, sei es im bischöflichen oder gräflichen Dienste, Tatsache ist, daß er sich in der Grafschaft Flandern dem Druck der Cluniazenserreform ausgesetzt sah. Man kann in der Geschichte der betreffenden Klöster nachlesen, daß man dabei nicht gerade empfindsam verfuhr. Clunysfreundliche Mönche wurden eingeschleust, die widerspenstigen Mönche im eigenen Kloster wurden verdrängt oder man ließ sie in Kerkern schmachten<sup>67</sup>. Des Dichters Worte in der Walter-Balduin-Episode enthalten eine Pointe, die man nicht übersehen darf<sup>68</sup>:

---

65 VOIGT, *Ysengrimus*, C.

66 *Ysengrimus*, Liber Quintus, 111-113; Anselme DIMIER, *Saint Bernard et le rétablissement de l'évêché de Tournai*, in: Citeaux in de Nederlanden IV (1953), 206-217; VOIGT, *Ysengrimus*, CIII-CVI.

67 COWDREY 1970, 106-107.

68 *Ysengrimus*, Liber Quintus, 332-335.

"Angesichts dieser Äbte (Walter und Balduin) sollen die übrigen (die Äbte der genannten Reformklöster) zittern und sich in eiliger Flucht im Klosterkerker verstecken - man schäme sich des Wortes und des Ortes - ...".

Das schreckliche Verlies wird den Urhebern der Strafvollziehung gewünscht, damit sie sich dort verkriechen.

Voigt ist der Meinung, daß der Dichter den Wanderstab ergriff<sup>69</sup> und das "Banner der ehrwürdigen Regel des h. Benedict" hochhielt<sup>70</sup>. Die Verpflichtung der *stabilitas loci* der Schule war im 12. Jahrhundert weitgehend aufgehoben worden<sup>71</sup>. Der Umstand, daß der Autor sich in Utrecht und Egmond auskennt, und die eindringliche Bitte in der Walter-Balduin-Episode (V,540): *Addite me* (soviel wie: Nehmet Euch meiner Sache an, Nehmet mich auf) bestätigen nur, wie sehr ihm die Gunst dieser klösterlichen Väter außerhalb Flanderns ein persönliches Anliegen war. Inwieweit die intensivierten Beziehungen zwischen Flandern und der Diözese Utrecht, besonders auch der Abtei Egmond in der Amtsführung Walters, eine Rolle gespielt hat<sup>72</sup>, wäre eine wichtige Frage für die Biographie des Dichters des *Ysengrimus*.

Das unterschiedliche Ausmaß der Cluniazenserreform in den Benediktinerklöstern hat den Dichter wohl veranlaßt, den Vergleich zwischen dem Abt Balduinus von Liesborn und dem Abt Walter von Egmond zum Nachteil des Letzteren zu entscheiden. Stammte doch der gestrenge Walter aus dem Genter Kloster in Flandern. Diesseits des Rheins, in den Niederlanden, erhielt Clunys Reform "ein selbständiges Gepräge"<sup>73</sup>. Eine gewisse Anpassung setzte sich in den südlichen Niederlanden durch. Was die Abtei Egmond in Nordholland betrifft, so hat Dom. A. Beekmann, O.S.B. betont, daß die selbständige Abtei im Norden

69 VOIGT, *Ysengrimus*, CXIX.

70 VOIGT, *Ysengrimus*, XCIII. Siehe auch VAN ACKER 1966, 335-362 zu dem Einfluß der *Regula S. Benedicti* im *Ysengrimus*.

71 Peter CLASSEN, *Die geistesgeschichtliche Lage im 12. Jahrhundert*, in: Vorlesungsreihe: "Die Renaissance der Wissenschaften im 12. Jahrhundert - Universität Zürich": Neue Zürcher Zeitung 6. November 1979.

72 Jan ROMEIN, *Geschiedenis van de Noord-Nederlandsche Geschiedschrijving in de Middeleeuwen. Bijdrage tot de Beschavingsgeschiedenis*. Haarlem 1932, 48-50; H. BRUCH, *Supplement*. Haarlem 1956, 13.

73 SCHMITZ, I. Bd. 1947, 155.



nicht den ganzen Einfluß von Cluny zu verspüren bekam, und daß sie sich z.T. im altbenediktinischen Geiste weiter entwickelte<sup>74</sup>. In Liesborn war es in dieser Hinsicht noch besser bestellt. In Deutschland waren bei versuchten Reformen viele Mönche davongelaufen. Das Ende vom Lied war, daß "jenseits des Rheins ... die Reform soviel wie nichts" erreichte"<sup>75</sup>. Der Literator und der Magister, die sich im Dichter des *Ysengrimus* vereinten, könnten einen doppelten Grund gehabt haben, Balduinus uneingeschränktes Lob zu zollen. Die beiden Gründe zeigen einen engen Zusammenhang. In den Benediktinerabteien alten oder gemäßigten Stils konnte ein Liebhaber der klassischen Literatur, der noch obendrein ein Dichter war, sich wohl fühlen<sup>76</sup>. Der "Niederländer" hat sich besonders dem Abt Walter, und damit der Abtei Egmond, zugewandt. Er war kein heimatloser Geselle, wie die unverkennbar niederländische Szenerie und die Landschaftsschilderungen, sowie die Namen und der Personenkreis im *Ysengrimus* deutlich verraten.

V. Das Nachleben: *Ysengrimus*, *Ysengrimus abbreviatus* und *Reinaerts Historie*

Der *Ysengrimus*, "die Krone unter den mittelalterlichen Tierepen", ist in einem nicht geringen Umfang überliefert<sup>77</sup>. In den

74 A. BEEKMAN, *Het kloosterleven in de voormalige abdij van Egmond*, in: *Ons Geestelijk Erf XI* (1937), 217-251, S.223-224; A. BEEKMAN, *Egmond's Heden en Verleden*. Heiloo 1951<sup>2</sup>, 44; J. HOF, *De abdij van Egmond van de aanvang tot 1573*. 's-Gravenhage 1973, 36-41: Die Anpassung vollzog sich augenscheinlich allmählich und ohne allzu große Unannehmlichkeiten.

75 SCHMITZ, I.Bd., 1947, 182-183.

76 Anklänge, Ähnlichkeiten und Reminiszenzen: VOIGT, *Ysengrimus*, LXXIX-LXXII, besonders aus Ovid; - Josef HEMMERLE, *Die Benediktinerklöster in Bayern* (Germania Benedictina: Band II). Augsburg 1970, 14; Ch. RENARDY, *Les Ecoles liégeoises du IXe au XIIe siècle*, in: *Revue Belge de Philologie et d'Histoire LVII* (1979), 309-328, S.322: "les mouvements monastique à tendance réformiste furent, à la même époque, hostiles à toute mission d'enseignement". Hat diese Lage der Dinge den Autor des *Ysengrimus* veranlaßt, seine Magisterstelle im Süden aufzugeben und im Norden sich nach etwas Passendem umzusehen?

77 Karl LANGOSCH, *Geschichte der Textüberlieferung der antiken und mittelalterlichen Literatur*, Band II: *Überlieferung der mittelalterlichen Literatur*. Zürich 1964, 89, 173; VOIGT, *Ysengrimus*, XV-XXV, CXX-CXXIII.

Niederlanden steht die Beziehung des lateinischen *Ysengrimus* zu dem volkssprachlichen *Van den Vos Reynaerde* fest. Sie verläuft unter bestimmten Sonderbedingungen, die noch deutlicher herausgestellt werden müssen. An dieser Stelle kann nur der "status quaestionis" des Problems angedeutet werden.

Die Antwort auf die erörterte Frage gibt uns möglicherweise die Lösung an die Hand für die Erforschung einiger Neuerungen im *Ysengrimus abbreviatus*. Angeblich hat *Van den Vos Reynaerde* (entstanden circa 1260-1265) dem Autor der Kurzfassung des lateinischen Tierepos aus der Zeit um 1300 vorgelegen<sup>78</sup>. Etwa zwei Jahrhunderte nach dem Entstehen des *Ysengrimus* hat die Fortsetzung *Van den Vos Reynaerde* in der *Reinaerts Historie* die Utrechter kirchlichen und politischen Verhältnisse des 14. Jahrhunderts angeprangert<sup>79</sup>. Es hieße wohl "Eulen nach Athen tragen", wenn auf diesem Kolloquium in Münster, das dem Studium der mittelalterlichen Tierepik gewidmet ist, daran erinnert werden sollte, daß ein Münsteraner, Professor Dr. William Foerste, nachgewiesen hat, daß die *Reinaerts Historie* (circa 1375) vom *Ysengrimus* beeinflußt worden ist<sup>80</sup>.

Es erhebt sich die Frage, inwieweit die mittelalterliche Überlieferungsgeschichte einer *Ysengrimushandschrift* in der Utrechter Landschaft mit der Entstehungsgeschichte des *Ysengrimus* zusammenhängt.

Nach den obigen Ausführungen dürfte es nicht länger unergründlich sein, weshalb *Van den Vos Reynaerde* und *Ysengrimus* zueinander gefunden haben. Haben doch die Protagonisten der mittelalterlichen Tierepik, *Ysengrimus* und *Reinaert*, ihre Sternstunden den gleichen literarischen Zentren in den Nieder-

78 Lieven VAN ACKER, *L'Ysengrimus Abbreviatus*, in: Latomus. Revue d'Etudes Latines, XXV (1966), 912-947, S.918-921.

79 L. PEETERS, *Taalonderzoek in Van den Vos Reynaerde*, in: *Aspects of the Medieval Animal Epic...* 1975, 144-164, S.156-164.

80 William FOERSTE, *Von Reinaerts Historie zum Reinke de Vos*, in: F. Wortmann u.a., *Münstersche Beiträge zur niederdeutschen Philologie*. Köln/Graz 1960 (Niederdeutsche Studien, 6), 105-146, S.119-123. - Im übrigen muß man bedenken, daß *Van den Vos Reynaerde* (*Reinaert I* aus dem 13.Jh.) manche Parallelen zu *Ysengrimus* aufweist: D.C. TINBERGEN, in: J.W. MULLER, *Van den Vos Reynaerde, Exegetisch commentaar*. Leiden 1942, 195-197.

landen zu verdanken. Die alten Kulturlandschaften, die Grafschaft Flandern und das Bistum Utrecht, haben sich damit im literarischen "Tierkreis" des europäischen Mittelalters einen festen Platz gesichert.

Earl Jeffrey Richards, Münster

POESIE EN TANT QUE PROCESSUS

La satire contre les ordres mendiants dans le *Couronnement de Renart*, *Renart le Bestourné* et la deuxième partie du *Roman de la Rose*<sup>1</sup>

En constituant un répertoire littéraire d'une richesse énorme à la disposition des poètes à la fin du 12<sup>e</sup> siècle et au début du 13<sup>e</sup> siècle, la "matière de Renart" est devenue de bonne heure un symbole de créativité littéraire. Qu'on me permette le terme "matière de Renart", calqué sur la description donnée par Jean Bodel à la fin du 12<sup>e</sup> siècle dans le prologue de *Saisnes* où il insiste qu'il n'y avait que trois matières sérieuses pour la littérature en langue vulgaire. La formation des branches diverses du *Roman de Renart* pendant cette époque constitue évidemment la création complémentaire d'une nouvelle "matière". La catégorisation de Bodel reflète une prise de conscience plus générale des thèmes à la disposition des poètes, une sensibilisation de la part des poètes envers leur héritage littéraire en langue vulgaire. Les remarques souvent citées du *Renart le Contrefait*,

sur Regnart poeult on gloser  
penser, estudier, muser  
plus que sur toute rien qui soit<sup>2</sup>

correspondent presque d'une façon programmatique à la créativité inhérente à la "matière de Renart", qui évoque tout de suite un certain niveau de culture littéraire en ancien français où le poète jouit d'une liberté créatrice grâce à laquelle il peut élaborer sa matière ou la "gloser", pour reprendre le terme médiéval.

---

1 Pour Alfred Foulet à l'occasion du 50<sup>e</sup> anniversaire de son édition du *Couronnement de Renart*.

2 *Le Roman de Renart le Contrefait*, éd. par Gaston RAYNAUD et Henry LEMAÎTRE, (Paris, 1914), vv. 105-107.

On a toujours rapproché le *Couronnement de Renart* et *Renart le Bestourné* à cause de l'obscurité de référence historique et de la haine violente dirigée contre les ordres mendiants qu'on trouve dans les deux poèmes. Bien que ces deux textes n'aient pas une grande résonance parmi leurs contemporains, (le *Couronnement de Renart*, par exemple, n'a survécu que dans un seul manuscrit), leurs affinités se rattachent néanmoins à un remaniement dans la seconde moitié du 13<sup>e</sup> siècle de motifs empruntés à la littérature courtoise du 12<sup>e</sup> siècle, un processus évident dans la deuxième partie du *Roman de la Rose*. Il faut une reconstruction du contexte littéraire d'où ces deux petites oeuvres ont tiré leurs origines pour apprécier cette reprise (et continuation, pour citer le mot de Jean de Meung) de la littérature courtoise. L'improbabilité de relation directe entre les deux textes nous oblige de parler en termes poétologiques des affinités et du processus selon lequel leurs valeurs implicites sont explicitées. Les rapprochements qu'on peut proposer reflètent un effort commun pour remettre la poésie au service de l'idéal de vérité tellement important dans les romans antiques, chez Marie de France et chez Chrétien de Troie.

La notion de processus peut simplifier certains problèmes épineux posés par les incertitudes de l'histoire littéraire. Puisqu'il est impossible de dater avec précision la composition du *Couronnement de Renart* et du *Renart le Bestourné* - les deux poèmes ont été composés très probablement vers 1260, selon la plupart des critiques - on n'a même pas recours à une méthodologie plus ou moins traditionnelle pour les comparer. Néanmoins, les allusions dans chaque oeuvre à d'autres textes en ancien français révèlent l'attitude de chaque poète vis-à-vis de son texte et de son public et nous font savoir implicitement les valeurs et les attitudes de création poétique derrière chaque poème. On peut les situer tous deux dans leur propre contexte poétologique en examinant de quelle façon chaque oeuvre présente une reprise originale de certains thèmes courtois. Jusqu'ici on n'a pas proposé une motivation "littéraire" pour les attaques contre les

ordres mendiants, celles-ci ayant été expliquées d'ailleurs en se référant à l'histoire de l' Université de Paris, ce qui ne dissipe pas leur obscurité, comme si ces oeuvres étaient de documents objectifs afin de prouver l'avarice des Dominicains et des Franciscains. Toutefois l'avarice des ordres mendiants entendue comme un *topos* littéraire plutôt qu'en tant que réalité historique pourrait se rattacher au remaniement de thèmes courtois dans le *Couronnement de Renart* et *Renart le Bestourné*.

Le prologue du *Couronnement de Renart* est composé avec une finesse jusqu'ici peu notée par les critiques. Il prend comme point de départ le monde romanesque évoqué par Chrétien dans ses romans. L'auteur anonyme du *Couronnement de Renart* cite des exemples de valeur courtoise qui sont disparus du monde:

Ha Dius! on dist de Piercheval,  
 Qui si preus fu, et de Gavain,  
 De Bohort, de monsieur Yvain  
 De Lancelot et de Tristan<sup>3</sup>  
 (vv. 106-109)

La réminiscence à Chrétien ici apparaît tout d'abord au niveau linguistique. Chrétien, comme l'a prouvé Lucien Foulet<sup>4</sup>, était le premier poète s'exprimant en ancien français à associer le titre "messire" avec Yvain et Gauvain. De plus, nous avons affaire dans le *Couronnement de Renart* à un patron mort dont l'absence fait ressortir l'importance du patron - et, par extension, d'un public sympathique - chez Chrétien. Le conte assassiné, Guillaume de Flandres, contraste vivement avec le conte Phillippe de Flandres, à qui Chrétien a dédié son *Perceval*. Le patron mort dans le *Couronnement* symbolise les relations troublées entre poète et public. La décadence de "la noble chevalerie / Qui jadis fu si ensauchie", fait

---

3 *Le Couronnement de Renart*, Poème du Treizième Siècle, éd. par Alfred FOULET, (Princeton, 1929), vv. 106-109. Toutes citations de cette oeuvre se renvoient à cette édition.

4 Lucien FOULET, *Sire, Messire*, Romania LXXI (1950), pp. 16ff., 20ff.; Karl. D. UITTI, *Story, Myth and Celebration in Old French Narrative Poetry*, 1050-1200, (Princeton, 1973), p. 189.

naître chez le poète une vive nostalgie pour le passé symbolisé par les oeuvres de Chrétien. Dans son prologue de *Perceval*, Chrétien semble proposer une correspondance profonde (et évidente) entre la chevalerie de Philippe de Flandres et sa propre dignité comme clerc. Chrétien prétend que son roman est "le meilleur conte" écrit pour "le plus pseudome / Qui soit en l'empire de Rome". Chrétien met son art au service d'un idéal selon lequel une affinité entre matière et public s'impose qui semble tout à fait normale:

CRESTIENS, qui entent et paine  
Par le comandement le conte  
A rimoiier le meillor conte  
Qui soit contez a cort roial.

(éd. Roach, vv. 62-65)

Le rapport entre poète et patron fait apparaître une symbiose profonde, ce qui n'exclut pas toutefois que Chrétien ironise la chevalerie en *Cligés*, comme l'a bien démontré Michelle Freemann<sup>5</sup>. Mais Chrétien use d'une ironie bienveillante si l'on compare celle-ci à la satire acerbe qu'on trouve dans le *Couronnement de Renart*. En fait l'évocation du monde romanesque est encore plus compliquée car le prologue du *Couronnement de Renart* refait aussi le modèle proposé par le prologue de Pierre de St. Cloud. Le poète anonyme en effet montre le haut degré de sa conscience littéraire en recombinaut ses prototypes, c'est-à-dire, Chrétien et Pierre de St. Cloud. Celui-ci n'était pas le premier qui voulût se faire innovateur, mais son prologue (Branche II) évoque (un peu d'ailleurs comme Marie de France dans le prologue à ses *Lais*) les oeuvres de ses contemporains pour faire ressortir sa propre originalité en traitant un sujet inédit:

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 que La Chievre fist,  
Qui assez bellement en dist  
Et fabliaus et chancon de geste.

(éd. Martin, vv. 1-7)

---

5 Michelle FREEMANN, *Chrétien's Cligés. A Close Reading of the Prologue*, *Romanic Review* LXVII (1976), pp. 89-101.

De sa part le *Couronnement de Renart* évoque la matière de Rome et la matière de Bretagne, mais d'une façon plus détaillée pour renforcer encore davantage le thème central d'un monde en pleine décadence, où la valeur de la création poétique semble être gravement mise en doute ou totalement ignorée.

Le poète du *Couronnement* n'hésite pas un instant à montrer sa dévotion à l'idée que la poésie devrait se mettre au service de la vérité, notion articulée et élaborée dans le paradigme de *translatio* si importante pour les romans antiques et pour Chrétien<sup>6</sup>. À ce but il ajoute à la fin de son poème le prologue de l'*Esope* de Marie de France, où cet idéal s'est exprimé sans équivoque: Marie se définit en termes de son activité littéraire, et parle d'elle-même à la troisième personne:

Cil, ki sevent de letreüre  
 deveient bien metre lur cure  
 es bons livres e es escriz  
 e es essamples e es diz,  
 que li philosophe troverent  
 e escristrent e remembrerent.  
 Par moralité escriveient  
 les bons paroles qu'il oeient  
 que cil amender s'en poïssent  
 ki lur entente en bien meïssent.<sup>7</sup>

Marie distingue les philosophes (qui étaient habitués à écrire en se servant de la morale, "par moralité") des poètes (qui doivent cultiver leur lecture des philosophes). Le poète est obligé d'employer son talent pour traduire la philosophie en littérature, pour présenter une transposition *in processu* de la sagesse philosophique en littérature. Il ne s'agit pas d'une moralisation de la poésie mais d'une poétisation de la morale, et la différence entre ces deux opérations est énorme. Le côté fonctionnel de cette définition de la valeur de la

6 FREEMANN, op. cit., p.96, "As a topos the *translatio studii* proclaims that when put to the service of truth and cultural values, poetic activity is of the highest dignity."

7 *Die Fabeln von Marie de France*, hrsg. von Karl WARNKE, Bibliotheca Normannica VI, (Halle a.S., 1898), vv. 1-10.



vocation littéraire est renforcé par l'accumulation de verbes. En citant Marie, ou mieux, en incorporant Marie dans son oeuvre le poète ressemble à Chrétien dans le prologue de *Cligés* qui cite ses propres oeuvres. L'effet est le même, si l'on considère l'analyse du prologue donné par Michelle Freemann:

Chrétien identifies his poet-narrator in terms of the work of writing fiction and in terms of specific works so that the reader definitely knows who he is and to what tradition he belongs. More importantly, however, and more to the point, he has taken a description of himself from the "real world" and has put it to the use of his fiction. By speaking of the poet-narrator in the third person, without naming names, he makes himself his narrator *persona* and, simultaneously, into a character of the romance. He poeticizes, i.e. he draws into the world of romance fiction, the clerly figure who creates and presents the fiction.<sup>8</sup>

Le même processus de poétisation fonctionne ici pour invoquer la puissance, l'influence et la dignité du "monde romanesque". La décadence du monde courtois "en réalité" force le poète à proclamer plus énergiquement la dignité du monde courtois comme construction poétique, la dignité de l'art littéraire en soi, isolé du patron qu'il mérite. L'importance de la morale ici remonte à une plus grande valorisation de l'acte d'écrire lui-même. Je ne veux pas prétendre que les rapports entre le poète et son public étaient complètement harmonieux et sans complications<sup>9</sup>, néanmoins le prologue et la fin du *Couronnement* montre une rupture profonde entre poète et public, qui prend pour point de départ la plainte de la mort du conte Guillaume de Flandres.

Ce changement radical dans la configuration poète/public/matière apparaît aussi dans l'attitude du poète envers sa matière. Dans le prologue à l' *Esope* (qui nous aide tellement à déchiffrer le *Couronnement*), Marie décrit l'activité d'Esope comme le modèle pour sa propre activité:

Esopes escrit a sun mestre  
ki bien cunut lui e son estre,  
unes fables qu'il ot trovees

8 FREEMANN, op. cit., p. 94.

9 M. Domenica LEGGE, *The Influence of Patronage on Form in Medieval French Literature*, Stil- und Formprobleme in der Literatur, hrsg. von Paul Böckmann, (Heidelberg, 1959), pp. 136-141.

de Griu en Latin translatees.  
 Merveille en orent li plusur  
 qu'il mist sun sens en tel labur

(vv. 17-22)

En rejoignant l'activité traductrice et l'infusion de la matière avec "sun sens", (ou bien, comme dirait Horace, en formant une *iunctura nova* de ces deux actions) Marie exprime le principe fondamental de la *translatio studii*. Le problème pour le poète du *Couronnement de Renart* est l'incompatibilité de sa matière et "sun sens" - son intelligence et conscience artistiques - qui constitue une complication parallèle à la rupture entre le poète et son public. D'après Ulrich Leo, l'un des premiers critiques du poème, le poète avait besoin de se sentir supérieur à sa matière:

er mußte und wollte sich seinem Stoff überlegen fühlen;  
 er sieht auf seine Helden herab, während er sie besingt,  
 und eben diese Spannung zwischen Stoff und innerer  
 Stimmung gibt ihm die richtige Geistesverfassung, die  
 er zum Schreiben braucht.<sup>10</sup>

On comprend plus ou moins le phénomène auquel Leo se réfère, mais sa formulation n'est pas souffisamment précise. Une telle attitude de supériorité, de condescendance et de tension ne tiendrait pas compte de la nostalgie profonde du poète pour les valeurs célébrées dans les oeuvres de Chrétien, de la *saeva indignatio* qui proteste contre l'aliénation du poète - sa position isolée envers son public par rapport à celle dont a joui Chrétien, ou du moins que Chrétien a poétisée dans ses oeuvres. Cette poétisation chez Chrétien fonctionne presque comme une réalité historique pour le poète du *Couronnement de Renart*, comme si les rapports entre poète, matière et public envisagés par Chrétien représentaient un authentique fait historique. Le remède contre son isolement se trouve pour ce poète anonyme dans la réinvocation des valeurs créatrices de Chrétien, sans lesquelles

---

10 Ulrich LEO, *Studien zu Rutebeuf, Entwicklungsgeschichte und Form des Renart le Bestourné und der ethisch-politischen Dichtungen Rutebeufs*, (Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie, 67), (Halle a.S., 1922), p. 14.

on ne pourrait reconstruire le contexte poétique de sa composition. Le reproche que l'on fait au *Couronnement de Renart* d'être obscur révèle une fausse présupposition des critiques plutôt qu'une faiblesse de construction dans le poème. L'obscurité en elle-même pourrait représenter l'état aggravé de la communication entre poète et public et les difficultés du poète pour célébrer sa matière. L'obscurité peut donc découler de la configuration particulière entre poète, public et matière. En effet, nous nous trouvons en face d'une oeuvre qui essaie de ranimer une attitude de composition favorisée par Chrétien mais depuis quelque temps tombée en désuétude. La "matière de Renart" a donné au poète l'occasion de déployer son art presque comme continuateur de Chrétien. L'affinité entre ce poète anonyme et Jean de Meung (qui s'est caractérisé comme étant le continuateur de Guillaume de Lorris) n'est pas difficile à concevoir. En tant que personnage, Renard lui-même n'est pas célébré dans le *Couronnement de Renart*; c'est plutôt l'art du poète qui implique une "mission civilisatrice" de la poésie, un modèle emprunté aux romans antiques, ou à l'exemple donné par Marie de France et par Chrétien.

Pour reprendre la question de la ressemblance entre Jean de Meung et notre poète anonyme, il faut dire tout d'abord que Jean de Meung, tout en étant plus ou moins contemporain à la composition du *Couronnement de Renart*, ne l'a probablement pas connu. Néanmoins les deux poètes attaquent les ordres mendiants et invoquent la littérature courtoise. Ces deux points de repère ne pourraient être qu'une coïncidence; en fait les ordres mendiants se sont facilement prêtés à la métamorphose satirique qu'ils ont subie chez Jean de Meung parce qu'ils offraient un exemple d'hypocrisie à la portée de tous. Pour apprécier cette satire, il faut se souvenir de l'important motif de continuation thématique par Jean de Meung. Dans le passage central du roman entier (c'est-à-dire, de l'ensemble formé des parties de Guillaume et de Jean) où Jean se nomme, l'emphase porte sur la dépendance intime des deux parties:

Cist avra le romanz si chier  
 qu'il voudra tout parfenir,  
 se tens et leus l'en peut venir,  
 car quant Guillaumes cessera  
 Jehans le continuera

(éd. Lecoy, vv. 10,554-10, 559)

Guillaume représente donc un mode de composition poétique menacé dont Jean assume la protection en le continuant<sup>11</sup>. Cet acte de continuation constitue une valorisation poétologique de Guillaume, c'est-à-dire que Guillaume et, par extension son poème, symbolisent pour Jean la créativité littéraire elle-même. La première partie du *Roman de la Rose* - à part sa popularité et sa diffusion énormes - s'est prêtée aisément à être reprise dans une défense de la poésie grâce à l'antithèse mise en relief par Guillaume lui-même entre le monde courtois logé à l'intérieur du *vergier* de Dédruit et le monde non-courtois à l'extérieur, contraste renforcé par le thème clôture/ouverture à travers tout le poème. Cette opposition a été rehaussée par la description des êtres non-courtois représentés sur l'extérieur du mur autour du *vergier*. Le progrès du poème dépend d'une confrontation élaborée entre valeurs courtoises (c'est-à-dire, pro-poésie) et non-courtoises (ou anti-poésie). En faisant entrer Faus Semblant dans le poème, Jean met en scène un prolongement innovateur de cette opposition. La question capitale qui se pose donc est de savoir si Amant pouvait obtenir sa Rose grâce aux conseils de Faus Semblant; c'est la motivation dramatique pour l'entrée de Faus Semblant dans le poème, un mobile trop souvent négligé dans la discussion critique. La description de Faus Semblant est citée comme le texte classique de la satire en langue vulgaire contre les ordres mendiants. On a vu une parallèle entre le tour violent pris dans les attaques contre eux et l'aggravation de la lutte entre le clergé séculier d'un côté et les Franciscains et Dominicains de

---

11 Karl UTTI, *Remarks on old French Narrative Courtly Love and Poetic Form* (II), *Romance Philology* XXVIII (1974-75), p. 198, n.10.

l'autre<sup>12</sup>. Sans minimiser l'importance évidente de cette dispute - thématifiée explicitement par Rutebeuf - il faut tenir compte néanmoins de la transposition subie par cette dispute chez Jean de Meung. Tiberius Denkinger, dans son étude de 1915, qui reste aujourd'hui encore le point de départ de la critique, a remarqué:

Will der Liebende seinen Zweck erreichen, so muß er mit erheucheltem Verzicht das böse Gerede ("Male Bouche") der Leute aus dem Wege schaffen. Wenn also im Roman Faux-Semblant mit Contrainte Abstinence seinen Weg zur Wohnung der Geliebten aufnimmt, und wenn so Faux-Semblant auf dem Weg zur Geliebten Male Bouche dadurch aus dem Weg schafft, daß er sie erwürgt und ihr die Zunge ausschneidet, so ist das eine Tat, die innerlich im Gang der allegorischen Erzählung begründet ist[ ... und hat zunächst mit Mendikantensatire nichts zu tun].<sup>13</sup>

Denkinger avait raison de signaler le rôle dramatique de Faus Semblant, mais il n'a pas vu que finalement Faus Semblant est déplacé dans la troupe d'Amour qui aide Amant à obtenir sa Rose. Faus Semblant n'appartient pas en fin de compte à la formation courtoise d'Amant. Le refus de Genius de saluer Faus Semblant et Contrainte Abstinence avant l'assaut final et son conseil à Amour de les bannir de sa troupe montrent jusqu'à quelle mesure ces deux sont déplacés dans la troupe d'Amour.

Trop font tel gent a redouter  
 bien les deüt Amours bouter  
 hors de son ost, s'il le pleüst

(vv. 19,329-31)

La valorisation d'un idéal courtois est renforcée par Nature dans sa confession. En discutant de la noblesse, elle insiste sur les obligations et les dignités des clercs:

Si ront clerc plus granz avantages  
 d'estre gentis, courtais et sages  
 (et là reson vos an lirai)  
 qui n'ont li prince ne li rai,  
 qui ne sevent de lestreüre;  
 car li clerc voit en l'escriture,

12 Voir la note de Félix LECOY dans son édition du *Roman de la Rose*, (Paris, 1965-7), t. II, p. 282.

13 Tiberius DENKINGER, *Die Bettelorden in der französischen Literatur des 13. Jahrhunderts*, Franziskanische Studien 2 (1915), pp. 287-288.

avec les sciances provees,  
 resonables et demontrees,  
 touz maus don l'an se doit retrere (...) :  
 Mout redoit l'an clerz honorer  
 qui bien veust a sans laborer  
 et panse des vertuz ansivre  
 qu'il voit escrites an son livre.

(vv. 18,605-613 et 681-684)

Cette déclaration de Nature semble reprendre l'idée développée dans les romans antiques selon laquelle la *clergie* est indispensable pour la civilisation, puisque la *clergie* se met automatiquement au service de la vérité et préserve la continuité historique de la société. Cette caractéristique essentielle de la *clergie* constitue pratiquement un lieu commun qui a trouvé sa meilleure expression dans le prologue du *Roman de Troie*:

Se cil qui troverent les parz  
 E les granz livres des set arz,  
 Des philosophes les traitiez,  
 Dont toz li monz est enseigniez,  
 Se fussent teū, veirement  
 Vesquist li siegles folement:  
 Come bestes eussions vie

(éd. Constans, vv. 7-13)

En reprenant le thème de la nécessité de l'expression artistique tempérée par l'érudition, Jean de Meung dans sa partie du *Roman de la Rose* présente une véritable défense de la poésie. Certains critiques ont insisté sur l'antagonisme entre les deux parties, en soutenant que la première partie est "courtoise" et "charmante" alors que la deuxième est "érudite" et "prolix". Bien que certains motifs repris de la première partie par Jean de Meung dans sa continuation puissent avoir assumé de nouvelles significations dans leur nouveau contexte, il reste néanmoins incontestable que Jean a poétisé la première partie d'une façon analogue à l'intertextualité du *Couronnement de Renart*. Son poète anonyme a contribué à une pareille valorisation de la poésie, même si cette défense n'a point joui d'une diffusion aussi vaste que celle du *Roman de la Rose*.

Au milieu du 13<sup>e</sup> siècle la détérioration des conditions de composition poétique suivant le modèle favorisé par les

romans d'antiquité, Marie de France et Chrétien a soulevé chez Rutebeuf une réponse analogue à celles déjà mises à lumière dans le *Couronnement de Renart* et la deuxième partie du *Roman de la Rose*, une réponse qui anticipe peut-être chronologiquement les deux autres poèmes, même si Rutebeuf n'a pas exercé une influence directe sur eux. Si on pouvait établir d'une façon strictement positiviste l'influence de Rutebeuf sur ses contemporains, on simplifierait énormément toute la comparaison. Nous sommes obligés, par conséquent, de reconstruire l'atmosphère de la création poétique selon une méthode peut-être moins rigoureuse, mais qui tient compte tout de même des difficultés. La prétendue obscurité du *Renart le Bestourné* révèle le cercle vicieux de la critique (c'est presque le même cas avec le *Couronnement de Renart*). Commençons par remplacer le mot "obscurité" par un terme plus descriptif et plus neutre: "densité"; par exemple. On peut percer cette densité par l'assistance des conclusions dérivées de notre examen du *Couronnement de Renart* et de Jean de Meung.

Dans l'édition magistrale des *Œuvres complètes* de Rutebeuf préparée par Edmond Faral et Julia Bastin, le problème de la datation de *Renart le Bestourné* est considéré en détail, et les éditeurs nous assurent que l'incertitude chronologique ne nous permet pas de déterminer si la pièce de Rutebeuf est antérieure ou postérieure au *Couronnement*. Qui plus est, ils affirment:

Les ressemblances entre les deux pièces se limitent à ceci que, dans le *Couronnement*, l'on voit Renart, sous l'habit des Jacobins et des Cordeliers, se faire élire roi pour succéder à Noble, usé par l'âge, - et que Renart, intronisé, opère un grand "remuelement" dans son Hôtel en nommant de nouveaux officiers. Mais il y a cette différence, que, dans le *Couronnement*, Renart, au lieu de réduire le train de son Hôtel, entend qu'on fasse bonne chère autour de lui, (cf. vv. 2711-2716). Sauf que les deux poètes - mais on l'aperçoit moins clairement dans le *Couronnement*, - ont tous deux voulu mettre un prince en garde contre certaines influences, ce qui est peu de chose, il n'y a guère de raisons de croire que l'un se soit inspiré de l'autre.<sup>14</sup>

---

14 Edmond FARAL et Julia BASTIN, *Œuvres complètes de Rutebeuf*, (Paris, 1969), t. 1, p. 537.

En fait, les ressemblances extérieures entre ces deux pièces sont peu importantes, ce qui ne veut pas dire que les affinités poétologiques entre elles ne sont pas considérables. L'hostilité manifestée par Rutebeuf envers les ordres mendiants découle en partie des valeurs littéraires reçues du 12<sup>e</sup> siècle et en particulier, d'une défense de la valeur de la vérité de la poésie célébrée dans les prologues des romans antiques. Dans plusieurs de ses poèmes, Rutebeuf insiste sur sa mission de médiateur poétique de la vérité dans des circonstances difficiles ou même dangereuses. Par exemple, dans son poème, *Des Règles*, Rutebeuf remarque:

Puis qu'il covient verité tere  
 De parler n'ai je mès que fere.  
 Verité ai dite en mains leus:  
 Or est li dires pereilleus  
 A cels qui n'aiment verité  
 Qui ont mis en auctorité  
 Tels choses que metre n'i doivent

(vv. 1-7)

Rutebeuf, qui "rudement ouvre", s'identifie totalement à son rôle de créateur poétique, c'est-à-dire, il se poétise lui-même. Son amour de la vérité le lie dans ses poèmes à la défense de Guillaume de St.-Amour. Il est très probable, comme Denkinger l'a démontré<sup>15</sup>, qu'une amitié profonde existait entre Guillaume des St.-Amour et Rutebeuf. Dans ses poèmes néanmoins, nous n'avons pas directement affaire à cette situation historique, mais plutôt à la poétisation de cette situation. Il est d'ailleurs vrai, par exemple, que Jean de Meung, à peu près vingt ans plus tard, a puisé la figure de Faus Semblant des écrits de Guillaume de St.-Amour<sup>16</sup>. En même temps Guillaume de St.-Amour symbolise chez Jean le clerc qui se met au service de la vérité et qui en souffre par conséquent, un rôle poétique analogue à celui que Guillaume de St.-Amour assume chez Rutebeuf, en dépit des

15 DENKINGER, op. cit., p. 103.

16 Ernest LANGLOIS, *Origines et sources du Roman de la Rose*, (Paris, 1891), pp. 153-160; Denkinger, op. cit., pp. 294-300.



différentes données historiques. Faus Semblant dit qu'il ne craint pas

estre baniz du riïaume  
a tort, con fu mestre Guillaume  
de Saint Amor, qu'Ypocrisie  
fist essillier par grant envie

(vv. 11,475-479)

Il est évident que les détails historiques sur Guillaume de St.-Amour sont importants pour comprendre les références qui se rapportent à lui chez Rutebeuf et Jean de Meung. Nous devrions en même temps ne pas confondre usage poétique et réalité historique<sup>17</sup>.

17 Dans son excellente étude, *Guillaume de Saint-Amour et la polémique universitaire parisienne 1250-1259*, (Paris, 1972), M.-M. DUFEIL présente une liste des imitateurs de Rutebeuf:

Les imitateurs de Rutebeuf se lèvent dès la décennie 1260-1270: Baudouin de Condé, le clerc de Vaudois, l'auteur du *Couronnement de Renart*, Guillaume de la Villeneuve, Adam de la Halle, et divers anonymes. Mais le relais du publiciste défaillant, auquel pourvut vraisemblablement Gérard d'Abbéville, est assuré surtout par Jean de Meung qui copie Rutebeuf ... et, plus didactique et moins ému que Rutebeuf, pille d'avantage le *De Periculis* et un peu les *Collectiones* (p. 324).

On aimerait bien croire que Jean de Meung ait connu les oeuvres de Rutebeuf, mais en dépit de la documentation impressionnante de Dufeil, il reste néanmoins presque impossible de prouver cette présupposition à cause des problèmes de la datation et de la tradition manuscrite des oeuvres de Rutebeuf, pour ne pas mentionner l'absence de toute référence à Rutebeuf à part les références qu'il fait lui-même. Est-ce que Jean de Meung copie Rutebeuf ou est-ce que ces deux auteurs se servent indépendamment des oeuvres de Guillaume de St.-Amour? Comme historien Dufeil cherche à reconstruire la mentalité de la période en question. Il est tout de même fallacieux de confondre les similarités du contenu évidentes dans divers documents historiques et littéraires plus ou moins contemporains avec une dépendance littéraire, surtout parce qu'une telle analyse ignore la stratégie rhétorique d'une oeuvre (qui remonte aux valeurs poétologiques qui donnent naissance à l'oeuvre en premier lieu) en faveur de son contenu. Etant donnée la difficulté d'établir l'emboîtement des différentes allusions, on peut présupposer une certaine intertextualité vague. On a recours à la notion d'une complémentarité de valeurs poétologiques (ce qui nous permet, peut-être, de parler de "littérature comme idéologie", pour reprendre la phrase de Jean Batany). La reconstruction des rapports inter-textuels en considération ici - ou établie grâce à une étude de sources strictement positiviste ou basée sur une analyse poétologique - laisse envisager l'expression littéraire à cette époque comme l'énonciation d'une certaine conception englobante de créativité poétique elle-même, c'est-à-dire, l'articulation (ou la *translatio*) d'un ensemble de

*Renart le Bestourné*, comme le *Couronnement de Renart*, ne donne pas au poète l'occasion de célébrer les astuces de Renart mais plutôt de se lamenter sur la décadence de la conscience poétique chez son public. La cour royale dépeinte ici s'intéresse très peu à la poésie; Rutebeuf déplore, "Poi lor est comment ma rime aut", ("Il leur importe peu de quelle façon ma poésie est faite"), ce qui représente chez Rutebeuf, étant donnée l'importance pour lui de *ouvrer* (dextérité artistique), la plus forte condamnation possible. La réception troublée de sa poésie s'accompagne d'une détérioration plus générale dans les moeurs:

Poi lor est comment ma rime ant ["Il leur importe peu de quelle façon  
Més que mal facent ma poésie est faite,  
Et que toz les bons us effacent. Pourvu qu'ils puissent faire leur ma  
et que tous les bons usages disparai  
sent."]

Rutebeuf prétend que la cour royale est contrôlée totalement par les ordres mendiants - une prise de pouvoir envisagée aussi dans le *Couronnement*, et symbole pour la détérioration complète de la culture - et que le comportement de ces moines renommés pour leur dédain hautain de la littérature convient à l'atmosphère philistine et immorale de la cour, "Lor ovraigne bien s'y accorde" (v. 137). L'important ici n'est pas d'établir avec certitude qu'il s'agit de la cour de Louis IX dans le poème; si Rutebeuf avait voulu être plus précis, il aurait certainement trouvé le moyen nécessaire de l'être. L'imprécision de référence historique a sa propre fonction poétique. L'incompréhension de la littérature montrée par le roi Noble est peut-être un symptôme de l'aggravation des rapports poète/public, et elle met en évidence une affinité importante entre le *Couronnement de Renart* et *Renart le Bestourné*. Naturellement Rutebeuf parle de la décadence dans la plupart de ses poèmes - on pense tout de suite à sa remarque dans la *Griesche d'Eté*, "or remainent chanson de geste" - mais il est

---

valeurs littéraires conçues comme dynamiques et donc constituant un processus de création littéraire, une *poïesis*, qui se réalise dans l'acte de composition elle-même.

significatif que Rutebeuf se sert de la matière de Renart pour traiter le thème des rapports troublés entre le poète et son patron, analogie importante au poète du *Couronnement*. Les ruses de Renart ne constituent pas pour Rutebeuf une matière digne de célébration. La difficulté pour Rutebeuf est de combiner une matière non-courtoise et une conscience littéraire qui remonte aux modèles "courtois" du 12<sup>e</sup> siècle - une *conjointure* qu'on trouve d'ailleurs dans les grandes collections des fabliaux du 13<sup>e</sup> siècle et qui constitue l'innovation essentielle à la base du processus poétique pour Rutebeuf. Le poète du *Renart le Contrefait* avait raison de commenter la liberté de cette nouvelle matière, mais nous assistons dans le *Couronnement de Renart* aussi bien que dans *Renart le Bestourné* à une critique "courtoise" de cette matière qui ne correspond pas complètement à la perspective des romans antiques. L'argument d'Ulrich Leo que le poète du *Couronnement de Renart* se sent supérieur à sa matière doit être cité encore une fois, avec la réserve qu'il s'agit ici d'une attitude de supériorité mêlée à la nostalgie et même à la tristesse. Sinon, comment peut-on expliquer le désespoir et la résignation de Rutebeuf exprimées à la fin de son poème?

L'en senesche guerre et bataille	[ "on présage guerre et bataille:
Il ne me chaüt més que bien n'aïlle.	peu m'importe désormais que
	les choses aillent mal." ]
(vv.161-162)	

L'impossibilité de célébrer sa matière et les rapports troublés entre le poète et son public obligent le poète de mettre en valeur tout ce qui lui reste de son héritage du 12<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire, la dignité de sa vocation elle-même comme poète. Pour Rutebeuf le lien entre l'avarice et la décadence de la conscience littéraire est direct, et il explique que le simple fait d'avoir entendu parler de ce vice le fait taire:

quant j'oi parler de si lait visce  
 par foi toz li cuers m'en herisce  
 de duel et d'ire  
 si fort que je ne sai que dire;  
 quar je voi roiaume et empire  
 trestout ensemble

(vv.49-54)

Cette version possible du *Unsagbarkeitstopos* fait ressortir jusqu'à quelle mesure le poète est isolé et coupé de son public. La matière même thématise cet isolement. La configuration entre poète, public et matière ici dépend d'une valorisation implicite du poète, non nécessairement aux dépens de sa matière et de son public, mais en dépit d'eux. La densité expressive du poème réflète cette condition, c'est-à-dire, Rutebeuf se veut dense - ou obscur, ou, pour utiliser son mot, *rude* - en signe de sa position vis-à-vis de son public. Cette difficulté voulue exclut un strict déchiffrement historique du poème et en même temps s'accorde avec l'attitude artistique de Rutebeuf, avec son identité poétique de celui qui "rudement ouvre". A cause de cette stratégie rhétorique il est évident que le reproche à Rutebeuf d'être obscur ne tient pas compte de la fonction poétologique de cette densité.

Pour expliquer les analogies et les parallèles entre le *Couronnement de Renart*, *Renart le Bestourné*, et la deuxième partie du *Roman de la Rose*, on est obligé de présupposer l'existence d'une certaine idéologie littéraire commune aux trois poètes en question. En effet, ils avaient comme point de départ le même système de valeurs littéraires. C'est une présupposition d'autant plus remarquable étant donné que chaque auteur ignorait très probablement les autres. Le mobile de la composition dans chaque cas peut se caractériser comme une défense et illustration de la poésie du 12<sup>e</sup> siècle. L'avantage de notre analyse consiste dans la distinction faite entre réalité historique et usage poétique de l'histoire. Nous avons affaire ici à une différence épistémologique radicale. Reconstituer le public, par exemple, d'après le peu d'information dont on dispose dans un texte représente un malentendu fondamental, ou s'il s'agit de reconstruire la réalité historique et dite objective des ordres mendiants ou s'il s'agit de reconstituer le public à qui le poète s'est adressé en réalité. C'est seulement en faisant ressortir la stratégie poétologique d'une oeuvre qu'on peut comprendre le processus de sa composition. En termes poétologiques, le *Couronnement*

*de Renart*, *Renart le Bestourné* et la deuxième partie de la *Rose* présentent des cas-limites, pour ainsi dire, de la littérature courtoise du 12<sup>e</sup> siècle.

Daniel Rocher, Aix-en-Provence

VOM WOLF IN DEN FABELN DES STRICKERS

Aus den etwa 160 Gedichten im Kleinformat des Strickers<sup>1</sup> sammelte Ute SCHWAB in Band Nr. 54 der Altdeutschen Textbibliothek (1. Auflage 1960, 2. 1968) seine "Tierbîspel", d.h. alle seine eigentlichen Tierfabeln plus einige *bîspel*, die eher *similitudines* beschreiben und ausdeuten, als daß sie Erzählungen mit moralischer Auswertung darböten. Von den 24 Stücken in ATB 54 dürfen wohl nur Nr.1 bis 10 und dann wieder 13 bis 19 als regelrechte Fabeln gelten, also insgesamt 17 Gedichte<sup>2</sup>. Unter diesen 17 Fabeln gibt es nun wieder 6 (Nr. 4 bis 9), welche mit gutem Recht den Wolf als Handlungspartner im Titel aufführen, also ein gutes Drittel dieser Gattung beim Stricker: *Der Wolf und das Weib*, - und *die Gänse*, - und *sein Sohn*, und *der Bauer*, - und *der Hund*, - und *der Biber*. Sonst führen zwei Fabeln den Hund in ihrem Titel an, alle übrigen handeln mit je verschiedenen Gestalten. Wir stellen somit zu Anfang dieser Untersuchung die verhältnismäßig große Bedeutung der Gestalt des Wolfes in einer allerdings kleinen Fabelsammlung fest, welche übrigens als solche nicht bestand. Dies wäre schon ein Grund, sich für diese Gestalt zu interessieren, sich zu fragen, warum eigentlich der Wolf als *das* "große Tier" beim Stricker auftritt. Doch natürlich gibt es andere Gründe: wir denken an die *Ecbasis Captivi*, an den *Ysengrimus*, an den *Roman de Renart* und seine Bearbeitungen auf germanischem Gebiet, und wir fragen uns, ob Strickers Wolf irgendwie dieselbe Persönlichkeit darstellt wie diejenige der Tierepik. Der letzte Grund ist aber noch ein anderer und geht den Sinn der Gattung beim

---

1 Vgl. jetzt W.W. MOELLEKEN, *Die Kleindichtung des Strickers* (= GAG 107), V Bände, Göttingen 1973-1979.

2 Klaus GRUBMÜLLER (*Meister Esopus*, München 1977, S.159) stuft Nr. 9 ("Wolf und Biber") eher als Tiermäre ein. Doch ist für unser jetziges Anliegen diese Kategorisierungsfrage, die nur ein Stück betrifft, nicht wichtig genug, um nicht großzügig zu verfahren und "Wolf und Biber" unter den Fabeln zu belassen.

Stricker an: bedeutet die mehrmalige Verwendung ein und derselben Gestalt auch eine geistige Konstante, vertritt der Wolf in den Augen des Dichters eine bestimmte Wirklichkeit (wie *er* sie sieht), eine Idee, ein Prinzip? Oder ist sie nur ein bequemes, vieldeutiges Symbol, dessen Polysemie je nach den einzuschärfenden Wahrheiten in verschiedener Richtung ausgewertet wird? Spekuliert gar der Stricker mit dieser Polysemie auf sehr bewußte Weise, so daß Querverbindungen zwischen den einzelnen Wolfsfabeln herzustellen und die Größe "Wolf" eher als eine Art dialektische Einheit zu betrachten wäre denn als eine ein für allemal gegebene?

Bevor wir die Fabeln an und für sich betrachten, wollen wir kurz das zusammenfassen, was man über ihre Quellen weiß<sup>3</sup> - eine auch für die *mären* desselben Autors nicht eben leicht zu lösende Frage! Die Fabeln des Strickers kommen bestimmt nicht aus der Tierepik, und von den uns hier interessierenden Gedichten wohl nur "Wolf und Biber" aus einem älteren Tiermärchen. "Der Wolf und das Weib" geht auf die erste Fabel des Avianus zurück, *De rustica et lupo* (unter diesem Titel war sie am meisten bekannt und tradiert in den Avianus-Handschriften und -Bearbeitungen des Mittelalters)<sup>4</sup>; "Der Wolf und der Bauer" auf die Phaedrus-Fabel vom *lupus et bubulcus* über die Vermittlung durch den Romulus<sup>5</sup>. Nur sehr teilweise gilt der Vergleich von "Wolf und Hund" mit der Phaedrus-Romulus-Fabel des *Canis fidelis*, ganz genau für die 14 ersten Zeilen - von 104! Der Hund des Strickers ist vielmehr ein "canis infidelis", wie der weitere Verlauf der Erzählung zeigt<sup>6</sup>. Dem Grundschema, wenn nicht der Szenerie nach geht auch der "Wolf und die Gänse" auf äsopische Tradition zurück, wie sie in einer Prosa-Paraphrase

3 Wir stützen uns grundsätzlich auf die Angaben von Ute SCHWAB (ATB 54, 2. Auflage, S.XIII) sowie auf die Hinweise von K. GRUBMÜLLER, *Meister Esopus*, an den relevanten Stellen (S. sein Register!).

4 Vgl. L. HERVIEUX, *Les Fabulistes Latins*, t.III, Paris 1894, p.265, pp.319 sq., p.353, p.402, p.430, p.468, p.480, p.491, pp.462 sq.

5 Vgl. Phèdre, *Fables*, éd. A. BRENOT, Paris 1924, p.107; HERVIEUX, t.II, Paris 1884, pp.217 sq.; p.356.

6 Vgl. Phèdre, éd. BRENOT, p.16; HERVIEUX, t.II p.190, pp.343 sq.; Marie de France, *Die Fabeln*, hrsg. von K. WARNKE, Halle 1898, Fab.XX.

des Mittelalters: *Quomodo lupi intraverunt messem* (bei Marie de France: *De duobus lupis*) überliefert wurde<sup>7</sup>; doch schon hier muß man sich fragen, ob die vollkommene Änderung der Inszenierung nicht von einer Kreuzung dieser Fabel mit einer anderen, uns nicht bekannten (oder nicht wiedererkannten) herührt<sup>8</sup>. Was "den Wolf und seinen Sohn" angeht, so haben wir hier als ersten Kern eine offensichtlich hochmittelalterliche Schöpfung anzunehmen, wie sie sich in der Prosa-Fabel des *lupus poenitens* und in der Fabel *De lupo et ariete* der Marie de France widerspiegelt<sup>9</sup>. Und hier wieder stellt sich die Frage, ob der Stricker von alleine auf den zweiten, längeren Teil seiner Erzählung - Verfolgung und Erwürgung des Sohnes, um das eigene Leben zu retten - kam, oder ob er dazu eine andere Fabel oder sonstige Erzählung verwendete.

Die Bilanz dieses Quellenbefundes ist im Grunde ziemlich bescheiden: für "Wolf und Biber" wissen wir nichts, und von den anderen fünf gehen nur zwei für ihren Hauptteil auf äsopische Fabeln zurück, die drei anderen verwenden nur zum geringeren Teil vorhandene Motive. Und für jede dieser Erzählungen, auch für die bekannteren äsopischen ("Wolf und Weib", "Wolf und Bauer") formuliert der Stricker seine Morallehre auf höchst persönliche, unerwartete und abgestufte Weise, wie das auch bei seinen Zeitgenossen Odo von Cherinton, Alexander Neckam oder Marie de France der Fall war - offenbar ein charakteristischer und nicht nur "klerikaler" (Marie de France!) Zug der Zeit.

Jetzt aber dürfen wir zu unserer ersten, quantitativen Feststellung zurückkommen: der Wolf beherrscht mehr als jedes an-

7 Vgl. H. OESTERLEY, *Romulus...* (Berlin 1870), appendix 51 p.111; Marie de France, hrsg. v. WARNKE, Fab. LXXXVII pp.286 sqq.

8 Wir haben schon auf einem anderen Kolloquium (in der zisterziensischen Abtei Senanque, in Südfrankreich, Sept. 1979) und in einem anderen Rahmen bemerkt, daß die strickersche Fabel des *Esels* ebenso wie die Thomasin-Fabel von Baldwin (*Wälscher Gast* 13261 ff.) auf die Kreuzung der äsopischen Fabel vom *Asinus et leo venantes* mit der anderen Fabel vom *Fuchs und Löwen*, oder auch vom *gezähmten Kamel* (vgl. WIENERT: Sinntypus 224' "Macht der Gewohnheit") zurückgeht.

9 Vgl. H. OESTERLEY, *Romulus...*, Appendix 28 p.99; Marie de France, Fabel L pp.171-173.



dere Tier die kleine Szene der Stricker-Fabel. Warum? Es scheint, daß hier ein Urbild der *Gewalt*, der Lebensbedrohung durch einen übermächtigen Nächsten den Stricker hat faszinieren können, ähnlich, wie es für die Autoren der Tierepik der Fall gewesen sein mochte. Der Wolf verträte dann die Gefährdung der Gesellschaftsordnung durch die Rechtlosigkeit. Wenn "untriuwe in der sâze" ist, um mit Walther zu sprechen - und *untriuwe* ist bald die Charakteristik des Fuchses, bald die des Wolfs - dann "vert gewalt ûf der strâze", und "gewalt" verkörpert nun höchst spezifisch der Wolf. Wenn wir aber die 6 Fabeln vom Wolf unter diesem Aspekt der Gewalt betrachten, so muß uns etwas gleich auffallen, was auch im *Ysengrimus* und in der übrigen Tierepik auffällt, daß Gewalt nämlich häufig erfolglos ist, daß sie der überlegenen Gewalt der List (des Fuchses) oder der Menschen (der Rechtsordnung) nicht gewachsen ist. Das ist aber vor allem, ja ausschließlich der Fall für die drei kürzeren Fabeln, die entweder das Erzählschema und die Inszenierung der antiken Fabel vollkommen treu wiedergeben oder vielleicht auf ein Tiermärchen zurückgehen: "Der Wolf und das Weib" (62 Zeilen) zeigt den Wolf als einen armen Toren, ganz wie in der Avianus-Fabel *de rustica et lupo*; nur fügt hier der Stricker zur traditionellen weiberfeindlichen Morallehre (Frauenwort darf man nicht vertrauen) eine sozial-realistische hinzu: einem wildfremden Mann kann man nicht zumuten, daß er unseretwegen seine "Freunde" verrät. "Der Wolf und der Bauer" (*Lupus et bubulcus*) beträgt auch nur 68 Zeilen, und hier könnte der vom Bauer verratene Wolf ebensowohl durch irgend ein anderes Tier ersetzt werden, er hat kein spezifisches wölfisches Merkmal, er ist sogar in dieser Fabel ein *weiser* Wolf, ja ein Lehrer der Lebensweisheit (Z.55). In "Wolf und Biber" (94 Zeilen) ist zwar der Wolf wieder das übliche gefährliche Raubtier, sein Charakter kommt aber überhaupt nicht zur Darstellung, derjenige des Biberns übrigens kaum mehr, es kommt auf die Anekdote an und auf die Morallehre: "Freunde" sollen zusammenstehen und in großer Not und Gefahr einander helfen. Wieder ein Wink auf die Sippensolidarität, wie in "Wolf und Weib".

Anders steht es nun in den drei längeren Fabeln: "Wolf und

Hund" (104 Zeilen), "Wolf und Gänse" (154 Zeilen), "Wolf und Sohn" (184 Zeilen), worin der Stricker auch am originellsten gewesen sein mag. Dort gewinnt der Wolf eben dank seiner gewaltsamen Natur die Oberhand, schon am Anfang oder in letzter Minute, darauf kommt es nicht an. Wir haben den Eindruck, daß der Stricker hier wirklich diese Tiergestalt zur Trägerin bestimmter Gedanken oder Werte macht, die ihm am Herzen liegen, und versuchen nun, auf die Semantik dieser Fabeln einzugehen.

Fangen wir an mit der Fabel vom "Wolf und Hund": nicht nur ist sie kürzer als die zwei anderen, aber der Wolf ist auch nur einer von den beiden Akteuren, und nicht derjenige, der am meisten spricht. Die Moral wird auch etwas künstlich aus der Erzählung gewonnen. In der ersten Phase der Fabel gibt sich zwar der Hund als ein treuer Diener seines "meisters", wie er sagt (Z.12), also ein "canis fidelis", er verwirft den Anspruch des Wolfes auf Anerkennung als "rechten herren", schilt ihn vielmehr einen "diep", "roubaere", verspricht ihm die Galgenstrafe, wenn ihn der Meister ertappt. Aber der Wolf ist eben kein Dieb, dem *fur*, dem menschlichen Dieb der lateinischen Fabel entsprechend, der versuchte, den treuen Wärter durch ein Stück Brot zu bestechen. Dieser Dieb ist in den Augen des Phaedrus und seiner mittelalterlichen Bearbeiter (im *Romulus* ebenso wie im *Romulus Nilanti*) wohl nur ein armer Schurke, er wird nur am Anfang der Fabel erwähnt als der unabdingbare Träger der Versuchung, dann aber erhält der Hund das Wort und behält es bis zum Ende der Erzählung. Der Hund ist der alleinige Darsteller des Gedankens, worauf es dem Autor ankommt, und diesen Gedanken formuliert der Sammler des *Romulus* ausgesprochen geistlich: "Non praesentem utilitatem tantummodo considero, sed futuram". In der Strickerfabel verläuft die Geschichte anders: der Wolf springt über den Zaun, beißt den Hund "ungefögelich", und erst dann kommt der Hund zu Wort, und zwar, um sich auf demütigste und schändlichste Weise zu entschuldigen, dem *herren* Wolf seine Komplizität zu versprechen, womit er dann dessen gnädige Nachsicht erlangt, bevor er sich an den Schafen sattfrißt. Die Morallehre des Strickers gilt zwar der rechten Ausübung der *milte*, etwa nach dem Motto:

"bis dat qui cito dat, qui haud invitus dat usw.", das ändert aber nichts an der Tatsache, daß der Sieger hier der Wolf ist, und zwar ein scharf profilierter Wolf, der schon mit seinen ersten Worten gebieterisch auftritt:

Z.8 tuo uf, la mich balde in!

Er erhärtet seinen Anspruch auf *rechtmäßige* Herrschaft durch die Tat: er züchtigt den Hund. Auch seine herablassend-großmütige Verzeihungsworte an den Hund, nach dessen Palinodie, zeugen von seiner Hoheit:

Z.50 ... so ist mir leit  
daz ich dich so bizzen han.  
Wir haben beide missetan

Und am Anfang der Morallehre charakterisiert der Stricker diesen hoheitsvollen Herrn so:

Z.61 Der wolf gelichet vaste  
einem *gwaltigen* gaste,  
der des gert an sinen wirt  
daz im vil gar versaget wirt,  
und er danne selbe nimt  
allez des in da gezimt.

Einige Verse weiter unten spricht er noch vom *zorn* dieses "gewaltigen gastes". Dies alles zusammengenommen bildet nun ein sehr konkretes, energisches Porträt dieses Wolfes: er ist ein mächtiger feudaler Herr, der es nicht so genau nimmt mit den Grenzen seiner legitimen Rechte, und dort seine *clementia* entfaltet, wo man ihm nicht widersteht, wo man sogar bei seinen ungerechten Raubzügen mitmacht. Aber es wäre trotzdem unrichtig, hier von Satire zu sprechen: nur die Feigheit des ungetreuen Dieners wird denunziert, der gewaltsame Grundcharakter des Herrn wird nur als ein Faktum dargestellt, das keine *ethopoiè* oder kein sonstiges Mittel der Rhetorik moralisch einzuschätzen erlaubt. Dagegen darf man wohl sagen, daß das Lob der *milte* in solchen Situationen, wo nur die Angst sie veranlaßt, eine vielleicht ungewollte Ironisierung dieser höchsten aristokratischen Tugend objektiv darstellt.

Wir haben also hier ein Bild des Gewaltigen, welches ihm nicht schmeichelt, ihn ja nicht einmal legitimiert, aber doch irgendwie zu dem pragmatischen Schluß führt, daß man ihm nachgeben muß und soll, und dies noch besser früh als spät.

Eine etwas zynisch-desillusionierte Auffassung, die nicht nur in Verbindung mit dem Wolf vom Stricker geäußert wurde, sondern z.B. auch in der Fabel von *Fliege und Kahlkopf*<sup>10</sup>: diese Fabel von der Fliege, die immer wieder den Kahlkopf angreift und sticht, bis sie schließlich erschlagen wird, ist eine Warnung an die *armen*, die *rîchen* in Frieden zu lassen! Diese Moral befindet sich weder bei Phaedrus (IV,4: *Clavus et musca*), noch im *Romulus* (Fab. 42 bei HERVIEUX, t.II, p.195: *Haec fabula de injuriosis, qui sibi inimicos creant*), dafür aber im *Novus Aesopus* des Alexander Neckam (HERVIEUX, t.II (1.Ausgabe), p.797) ungefähr ähnlich ausgedrückt: schließlich erwischt doch - im Unterschied zu den übrigen *Romulus*-Fassungen - der Kahlkopf die Fliege, und die Moral lautet:

Hinc minimus discat non infestare potentem,  
qui punit subito quod tulit ipse diu.

Das ist ein interessanter Hinweis auf die Möglichkeit, daß der deutsche Fahrende in Kenntnis der *Romulus*-Bearbeitung des englischen Klerikers gebracht worden wäre - oder er hätte nicht so sehr gängige soziale An- und Einsichten mit ihm geteilt!

Doch jetzt kehren wir zum Symbol der Gewalt *par excellence*, d.h. zum Wolf zurück, und zwar in den zwei Hauptfabeln: *Der Wolf und die Gänse*, *Der Wolf und sein Sohn*, die schon durch ihr Ausmaß von den anderen abstechen. Sie sind nicht nur die originellsten, sondern auch diejenigen, denen der Stricker die meiste künstlerische Arbeit (als Erzähler) sowie auch die intensivsten Ausdeutungsmühen gewidmet hat. Was ist zunächst der Wolf, der an die Gänse gerät, wenn nicht ein armer *bellator*, ein armer Ritter, wie ihn die Kleriker des XII. Jahrhunderts von Bernhard von Clairvaux bis Alanus ab Insulis gesehen hatten, d.h. einer, der *beidiu steln unde rouben* (Z.19) ausgeübt und davon gelebt hatte, bis er nicht mehr konnte? Seine *riuwe* ist zunächst nur Taktikänderung: er will sich "ellenden" um eine neue, friedliche Koexistenzmöglichkeit zu probieren; er will nicht mehr *homini lupus* sein, sondern sozusagen *homini agnus*, damit man ihn in Frieden läßt. Er will somit die Natur

<sup>10</sup> Vgl. U. SCHWAB, *Tierbîspel...* (ATB 54), Nr. 17.

"verkehren", die im *Wolf und Hund* so brutal zu ihrem Recht kam, die Gewalttätigkeit aufgeben, die bis jetzt seinen Verkehr mit Menschen und Tieren regelte. Dieser Versuch ist "natürlich", im eigentlichsten Sinn dieses Wortes, zum Scheitern verurteilt, und hier weicht der Stricker gewaltig von der Szenerie und vor allem vom Geist der Fabel ab, wie er in der mittellateinischen Prosafabel und in ihrer treuen Übertragung durch Marie de France zum Ausdruck kommt: die Gänse, die sich an Hals, Bauch und Seiten des Wolfes hängen, *zwingen* ihn geradezu zum Massenmord, um seinen Verfolgern zu entweichen. Es ist keine "occasiuncula", nicht "mult petit d'achaisun", wie Marie de France in ihrer Moral formuliert, die dem "felun" zur Rückkehr zu seiner gewöhnlichen Brutalität eben nur den Vorwand liefert. Es ist vielmehr die weise Einsicht in sein *reht* (Z.125), in die Tatsache, daß sein "dinc ze widersatze ste" (Z.142), daß er also nur durch Konflikt und Kampf in dieser Welt bestehen kann, daß die einzige Art, sein Leben zu retten, die Aufrechterhaltung seiner *êre* ist (Z.145, 147, 149, 154). Der Stricker läßt uns nicht im Zweifel darüber, auf welche Menschen sich diese Moral anwenden läßt: um den "ritter oder kneht" geht es hier (Z.126), wie es in *Wolf und Hund* um den "herren" ging. Die "Natur", von der hier gehandelt wird, ist die soziale Natur, die Gesellschaft, wie sie Gott geordnet hat, mit dem *reht*, welches für jeden "orden" gilt. Zu diesem *reht* gehört, unauflöslich miteinander verbunden, ebensowohl das Böse wie das Gute, die Gewalttätigkeit und die *êre*. Doch deswegen steht der Dichter nicht neutral zu diesem *reht*: er befürwortet auf eindeutigste Weise seine Beachtung. Die *êre*, auf deren hohen Wert er so oft in seiner Kleindichtung zurückkommt, ist ihm wohl das unabdingbare Übel der Gewalt wert.

Etwas anders steht es nun mit dem *Wolf und sein Sohn*. Hier muß zunächst erwähnt werden, daß zur Fabel des *lupus poenitens* (die wegen des Bußmotivs wohl eine hochmittelalterliche Schöpfung ist) beim Stricker sehr viel hinzugekommen ist: der Sohn selbst, die Verfolgung durch die Windhunde, die Erürgung des Sohnes durch den alten Wolf, um die eigene Haut zu retten.

Der Stricker bleibt aber hier der ursprünglichen Moral der Fabel näher als in der Fabel vom Wolf mit den Gänsen. Was bei dem lateinischen Autor oder Bearbeiter die *assuetudo malorum*, bei Marie de France das Verhängnis der *lecherie* war, hier ist es die *untriuwe* (vgl. Z.159, 172, 176, 179). Die Moral ist einfach: auf den ungetreuen Mann darf niemand bauen, nicht einmal der nächste Verwandte. Die Aufgabe der selbstaufgelegten Buße, sobald der Wolf einen Esel erblickt, den er gleich zu einem Krebs umtauft, ist nur eine Vorbereitung auf die volle Enthüllung der *wolvestriuwe* - womit der Stricker die Lehre der Fabel verschärft, aber nicht ändert. Und das heißt: hier ist kein "Stand" der Gesellschaft, sondern eine Verhaltensweise der Menschen moralisch bewertet. Und dennoch könnte man wiederum behaupten, daß die Spezifizierung der *perversitas* als *untriuwe* eben eine soziale ist: der Stricker denunziert hier die Nichteinhaltung der Grundsolidarität in der feudalen Gesellschaft, der *Treue*, vor allem der Treue zwischen *mâc* und *mâc*, also die Verletzung eines Tabus, desjenigen des Sippenverbandes.

Aus diesem Überblick über die sechs Wolfsfabeln des Strickers dürfen wir vielleicht folgende Schlüsse ziehen:

1. hat die Wolfsgestalt nicht überall dieselbe Prägnanz und dieselbe Bedeutung. Es gibt sogar eine (die Phaedrus-Fabel von Wolf und Bauer), wo der Wolf durch irgendein anderes Tier ersetzt werden könnte. Die Zufälligkeit der Begegnung mit der Tradition dürfte hier eine Rolle gespielt haben.

2. drückt der Stricker überall in der Morallehre auch der äsopischen Fabeln, die er am getreuesten überträgt, eine Ideologie, die ihm am Herzen liegt, aus: In *Wolf und Weib* ebenso wie in *Wolf und Biber* betont er den Wert der Sippen-solidarität, während er in *Wolf und Sohn* die Möglichkeit eines Bruches dieser grundlegenden *triuwe* erkennt und verurteilt. Auch der *Wolf und der Bauer* gibt ihm die Gelegenheit, vor Treuebruch zu warnen.

3. ist der Wolf fast überall ein Gewalttätiger, selbst wenn seine Gewalttätigkeit manchmal lächerlich gemacht wird. Sie wird in ihrer Verbindung mit der *untriuwe* als angeborene

Schlechtigkeit angezeigt (*Der Wolf und sein Sohn*), aber da, wo sie ihre eindeutigsten sozialen Merkmale aufweist, und zwar in der Gestalt des Herrn oder des armen Ritters, eben da wird sie *nicht* verurteilt, sondern ihr "Recht" wird entweder mit einem Seufzer registriert oder als einzige mögliche Verwirklichung der *êre* ausdrücklich gebilligt.

Diese Schlüsse erlauben uns wiederum, auf die anfangs gestellten Fragen zu antworten. Der Wolf ist *das* "große Tier" für den Stricker, weil er die soziale Oberschicht darstellt, deren Wertsystem so häufig vom Stricker behandelt und teils kritisch in Beziehung zu ihrem Tun und Treiben gebracht, teils anerkannt und befürwortet wurde. Sein Wolf ist aber keine feste Größe wie der Ysengrimus, er ist sogar ein sehr verschieden gebrauchter Bedeutungsträger. Man darf von einer gewissen "semantischen Spekulation" sprechen, insofern als verschiedene Weisen, mit der Gewalt umzugehen, vom Dichter vorgeschrieben werden, vom Nachgeben bis zum Mißtrauen. Bald ist er auf der Seite der von der Gewalt Bedrohten, bald auf der der Gewaltigen. Seine interessanteste Spekulation gilt aber der Besinnung auf die Natur der Gewalt, da sie bald als Übel, bald als Recht, bald als hinzunehmendes Faktum hingestellt wird. Hier spiegelt sich weniger Unsicherheit oder Schwanken als vielmehr der realistische Scharfsinn eines Autors, der zwar Partei ergreift für manche Werte der Oberschicht wie etwa die *êre*, sich aber über ihre tatsächliche Praxis oder sogar über ihre permanenten Praxisbedingungen nichts vormacht. Den *bellatores* ziemt die Kutte nicht, die der *lupus poenitens* sich umlegen wollte - sie sehen aber auch wirklich nicht nach Heiligkeit aus!

Beryl Rowland, Toronto

## THE WISDOM OF THE COCK

The cock's association with wisdom was assured by the Vulgate translation of Job 38:36: "Quis dedit gallo intelligentiam?" (Who hath given wisdom to the cock?) Through an exegesis of this verse, clerical ingenuity provided a symbolism which, despite numerous other values accruing to the cock from earlier times, persisted into the nineteenth century.

The traditions of the cock are rich and varied. Anciently associated with the divine powers, it was the symbol of the sun and was consecrated to Apollo, Hermes, Latona, Heracles and his spouse Hebe, and other deities<sup>1</sup>. Even Socrates' cock, in the opinion of some scholars, had a religious significance: Socrates conceived himself as being under the special patronage of Apollo, and his dying request, inasmuch as the cock was the offering made by initiates into the Eleusian mysteries, indicated that he was about to receive the great apocalypse<sup>2</sup>. Supernatural qualities are also attributed to the cock in Iranian and Persian myth, in the belief that demons were vanquished by a white cock<sup>3</sup>. Whether there is any connection between this idea and the assertion, popularized in the

- 
- 1 Aelian, *On the Characteristics of Animals*, tr. A.F. SCHOLFIELD (London: 1959), XVII.46; F. NORK, *Real-Wörterbuch* (Stuttgart 1843), pp. 137-38.
  - 2 Richard PAYNE KNIGHT, *The Symbolical Language of Ancient Art and Mythology*, ed. Alexander WILDER (New York 1876), p. 4n. *The Eleusian and Bacchic Mysteries* By Thomas TAYLOR, ed. A. WILDER, 4th ed. (New York 1891), p. 19n.
  - 3 Johannes HAMBROER, *Der Hahn als Löwenschreck im Mittelalter*, *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte*, 18, 3 (1966), 237-54. The motive is incorporated in the Aesopian tale of the ass, the rooster, and the lion, in which a hungry lion is about to devour an ass when a rooster crows. The lion runs off, and the ass, carried away with contempt for him, goes in pursuit. But the lion, no longer hearing the cock crow, eats the ass. See *Aesop Without Morals*, tr. and ed. Lloyd W. DALY (London 1961), p. 28. It is interesting to note that the cock in the bestiaries that frightens the lion is sometimes depicted as being white.



bestiary, that the lion is afraid of the cock, is uncertain, but the conviction that the cock possessed a miraculous ability to dispel the forces of evil persisted for many centuries. Such a belief was not incompatible with the Roman practise of using the cock to determine the affairs of state. Pliny declared that cocks were skilled astronomers, "novunt sidera", adding "even their later and their evening songs contain portents; for by crowing all the night long they presaged to the Boeotians that famous victory against the Spartans, conjecture thus interpreting the sign because this bird, when conquered, does not crow"<sup>4</sup>.

Knowledgeable as the cock was assumed to be, however, the dominant characteristic assigned to him was a reflection of current sporting interests. The owl was Minerva's bird of wisdom, and when Pausanias reported that he saw a cock on the helmet of Phidias' statue of Minerva in the citadel of Elis he suggested that the bird's famed pugnacity might account for its appearance<sup>5</sup>. The concept of the bird as warrior was widespread and was constantly reinforced by the bird's appearance in life as well as in literature and art. Aristophanes, it is true, associated the bird with divinity as well as with the martial arts<sup>6</sup>. But the dominant significance of the cock until the Christian era was as a proud, ferocious fighter. In Palestine in the sixth century B.C., the fighting cock appeared on a seal belonging to Jaazania (II Kings 25:23), and it was used as a figurative term for "wrestler" in Proverbs 30:31<sup>7</sup>. In the fifth century B.C., after the Persian wars, the Greeks extolled its martial qualities on coins, urns, and vases, thus commemorating a favorite

---

4 Pliny, *Natural History*, tr. H. RACKHAM (London 1956), X.xxiv; Cicero, however, in *De Divinatione*, II.26, 56, was skeptical.

5 In *Eliacis*, I.24.3.

6 Ed. C.C. FELTON (Boston 1890), 487ff. See also J.R.T. POLLARD, *The Birds of Aristophanes: a Source Book for Old Beliefs*, *AJP*, 49 (1948), 365.

7 V. MØLLER-CHRISTENSEN and K.E. JORDT JØRGENSEN, *Encyclopedia of Bible Creatures* (Philadelphia 1965), p. 128.

pastime which was supported by government taxes<sup>8</sup>. The sport being equally popular among the Romans, with cocks fighting like gladiators in the annual contest at Pergamum<sup>9</sup>, the game cock became the subject of numerous artifacts and from thence entered into Western literature and art. Particularly striking are the representations on capitals in Romanesque cathedrals at Autun, Saulieu, Beaune and other places, where ferocious cocks with inflated gorges and rising hackles grapple with each other, dwarfing the young owners of the contestants who stand at their side<sup>10</sup>. Yet the presence of these fighting cocks alongside treatments of biblical events suggests that they possessed a religious significance already inherent in the depiction of the cock on tombstones and funereal urns in earlier centuries. In pagan times, such effigies were associated with the desire for immortality. When used for Christian sarcophagi the cock, whom Pausanias had declared to be sacred to the sun and the herald of the rising of the sun<sup>11</sup>, became the obvious symbol of the soul's victory over death and the hope of the coming of Christ and the Resurrection. Frequently the formula "in spe" was added, hope being specifically associated with the Resurrection, at which time, according to legend, the cock crew. In such symbolism, the fighting cock became the warrior for Christ, and the imagery was appropriately expanded. The spurs of the cock became the sword of the good Christian, its comb a helmet, its tail a standard whereby he was equipped for fighting the enemies of the faith, and his voice was to proclaim his victory<sup>12</sup>. This figure persisted for many centuries and is used in the sixteenth century for secular purposes both by heraldists and natural

---

8 Philippe BRUNEAU, *Le Motif des Coqs Affrontés dans L'imagerie Antique*, Bulletin de Correspondents hellénique, 89 (1965), 107.

9 Pliny, *NH*, X.xxiv-v; Aelian, *An.*, IV.29.

10 See Ilene H. FORSYTH, *The Theme of Cockfighting in Burgundian Romanesque Sculpture*, *Speculum*, 53 (1978), 252-82.

11 PAYNE KNIGHT, *The Symbolical Language*, p. 70n.

12 Petrus BERCHORIUS, *Reductorium Morale* (Venice 1583), pp. 208-209.

historians<sup>13</sup>.

With the patristic writers, the cock acquired many more mystical qualities. St. Ambrose transformed the cock into the bird that worked miracles:

Hoc canente latro suas relinquit insidias; hoc ipse lucifer excitatus oritur, coelumque illuminat; hoc canente maestitiam trepidus nauta deponit, omnisque crebro vespertinis flatibus excitata tempestas et procella mitescit; hoc canente devotus affectus exsilit ad precandum, legendi quoque munus instaurat: hoc postremo canente ipsa Ecclesiae petra culpam suam diluit, quam priusquam gallus cantaret negando contraxerat. Istius cantu spes omnibus redit, aegris levatur incommodum, minuitur dolor vulnerum, februm flagrantia mitigatur, revertitur fides lapsis, Jesus titubantes respicit, errantes corrigit.

(When this bird sings, the highwayman leaves his ambush, for the morning star, called forth, rises and lights the heaven. With this singing, the anxious sailor puts aside sorrow, for the tempests and storms stirred up by the strong night winds are quieted. The devout man, moved by his singing, rises to pray and to read the offices. Finally, with this song, the cornerstone of the Church himself washes away his sin contracted by denying when once before the cock crowed. With this song hope returns to all. The tedium of sickness is lightened; the pain of wounds lessens; the heat of fevers lowers; faith returns to the fallen; Jesus regards the hesitant and corrects the wanderers)<sup>14</sup>

This description was repeated by St. Augustine and many other exegetes, and it also appears in the bestiaries<sup>15</sup>. Its popularity may owe something to the skillful way in which the Christian functions of the cock are superimposed upon older traditions. The crowing of the cock brings regeneration and hope, summons Christians to worship, and strengthens the faith of the repentant sinner. Ambrose's description was the basis

---

13 John GUILIM, *A Display of Heraldry* (London 1610), III.xxi, 164. See also n. 50 below. However, see Henry GOUGH and James PARKER, *Glossary of Terms Used in Heraldry* (1894, rpt. New York 1966), p. 120. "The cock is found, though rarely, in ancient rolls of arms... It will be observed that in very many instances the charge is borne for the sake of the play upon the name of the bearer."

14 *Patrologia Latina*, (PL), ed. J.-P. MIGNE, 14, col. 255.

15 Helen WOODRUFF, *The Physiologus of Bern*, Art Bulletin, 12 (1930), 253.

for his famous hymn *Aeterne Rerum Conditor*, originally sung at a very early service *Ad pullorum cantum*<sup>16</sup>. Two centuries later, Prudentius, in his *Hymnus ad Galli Cantum*, while retaining the ancient idea that the cock put evil demons to flight, gave the bird further dimension: not only was it the herald of God's light, the trumpet of doomsday, but "nostri figura iudicis." Frequently translated, this hymn had a profound influence and appeared in totally secular works such as Brand's *Observations on Popular Antiquities*, despite the author's vehement denunciations of popery<sup>17</sup>.

The most widely applied symbolism of the *Christian* cock, however, derives from St. Gregory's *Moralia*<sup>18</sup> which explicates Job's question: "Who hath given wisdom to the cock?" There are four principal Rabbinical interpretations of this passage. The Hebrew word in context has been variously translated as "the seeing organ", in which case the phrase refers to man's spirit; as "clouds" - a definition which leaves the reference to wisdom unexplained; as the Coptic name of the god Mercury, *Souchi*; as the bird possessing superior wisdom, the cock. The last sense has been regarded as the most likely, and on the basis of this tradition the Jewish morning service begins with a blessing to God "who gave the cock wisdom to distinguish between night and day"<sup>19</sup>. Origen, one of the earliest and most famous of the Church Fathers, was less concerned with the Cock than with the Greek philosophers whom, he said, abandoned great truths revealed to them by God in order to attend to trivial things such as giving a cock to Asclepius<sup>20</sup>. But later

---

16 See *Early Latin Hymnaries*, ed. James MEARNES (Cambridge 1913), p. 30; *Hymni Ecclesiae* (London 1865), p. 221.

17 John BRAND, *Observations on Popular Antiquities* (Newcastle-upon-Tyne 1777), pp. 62-65.

18 (*PL*), 76, cols. 527-30; tr. Rev. J. BLISS (Oxford 1850), III, ii, 367-73.

19 Robert GORDIS, *The Book of Job, Commentary, New Translation and Special Studies* (New York 1978), pp. 452-53.

20 *Contra Celsum*, ed. H. CHADWICK (Cambridge 1953), p. 318. See, however, *Patrologia Graeca*, 11, col. 1294.

the exegetes, such as Eucherius of Lyons<sup>21</sup>, repeatedly defined *gallus* in doctrinal terms as signifying the teacher or the learned man of the Church, with the result that in medieval Latin, in addition to meaning a man of Gaul and a barnyard cock, *gallus* became the recognized term for the preacher<sup>22</sup>. St. Gregory, with his exegesis of the Book of Job, confirmed the cock as the personal analogue of the priest, blessed with divine understanding:

Qui hoc loco alii galli nomine designantur, nisi modo alio repetiti iidem praedicatores sancti, qui inter tenebras vitae praesentis student venturam lucem praedicando, quasi cantando, nuntiare? Dicunt enim: *Nox praecessit, dies autem appropinquavit* (Rom. XIII, 12). Qui vocibus suis somnum nostri torporis excutiunt, clamantes: *Hora est jam nos de somno surgere* (Rom. XIII, 11). Et rursum: *Evigilate, justii, nolite peccare* (I Cor. XV, 34)... Gallo itaque intelligentia desuper tribuitur, quia doctori veritatis, virtus discretionis, ut noverit, quibus, quid, quando, vel quomodo inferat, divinitus ministratur.

(Who else are designated in this place by the name of the cock, but these same holy preachers who strive amid the darkness of this present life to announce by their preaching ... the approaching light? For they say: *The night is far spent, but the day is at hand*. Who by their voices arouse the sleep of our sluggishness, exclaiming; It is now the hour for us to arise from sleep. And again: Awake, ye righteous, and sin not. ... Understanding is therefore given to the cock from above, because to the teacher of truth there is given from above the virtue of discretion, for him to know to whom, what, when, or how to introduce his instruction.)<sup>23</sup>

The habits of the fighting cock become a means of spiritual self-examination, and the image of a cock flagellating itself in penance is one that frequently occurs in later hermeneutical writings by Honorius of Autun, Rabanus Maurus, Alexander Neckam and others<sup>24</sup>. Hugh of Folieto, when he presents the

21 *PL*, 50, col. 750.

22 Ulisse ALDROVANDI, *Aldrovandi on Chickens*, tr. L.R. LIND (Norman, Oklahoma), pp. 8-9; see also FORSYTH, "The Theme of Cockfighting...", p. 277.

23 *PL*, 76, cols. 527-30; see also *PL*, 77, col. 124. (Tr. Bliss, *loc. cit.*).

24 *PL*, 172, col. 589; *PL*, 111, col. 248; *PL*, 112, col. 939; *De Naturis Rerum*, ed. T. WRIGHT (London 1863), pp. 120-21; 391-92.

cock as preacher, extends the symbolism. The rod on which the wise bird perches also has meaning: it is a sign that the words of Scripture have been confirmed and consummated through the Cross; it is also a symbol of the preacher's sermon<sup>25</sup>. Similarly, the *Rationale Divinorum Officiorum* of William Durandus, a treatise on the origins and meanings of the Christian rituals, written in Italy before 1286, repeats many of Hugh's analogies and provides ingenious explanations for everything connected with the cock on the steeple:

Gallus supra Ecclesiam positus praedicores designat. Gallus enim profundae noctis peruigil, horas suo cantu diuidit, dormientes excitat: diem appropinquantem praecinit, sed prius seipsum alarum verbere ad cantandum excitat. Haec singula mysterio non carent. Nox enim, est hoc seculum: dormientes sunt filij huius noctis in peccatis iacentes. Gallus praedicatores qui distincte praedicant & dormientes excitant, ut abiciant opera tenebrarum clamantes: Vae, dormientibus. Exurge qui dormis; lucem venturam praenunciant, dum diem iudicij & futuram gloriam praedicant: Virga ferrea, in qua Gallus sedet, rectum repraesentat praedicantis sermonem ....

(The cock which is placed thereon representeth preachers. For the cock in the deep watches of the night divideth the hours thereof with his song: He arouseth the sleepers; he foretelleth the approach of day; but first he stirreth up himself to crow by the striking of his wings. These things do not lack significance. For the night is this world. The sleepers be the children of this world, lying in sins. The cock is the company of preachers, which do preach sharply, do stir up the sleepers to cast away the works of darkness, crying, 'Woe to the sleepers: awake thou that sleepest'; which also do foretell the coming of the light, when they preach of the day of judgment and future glory .... The iron rod upon which the cock sitteth, showeth the straightforward speech of the preacher...)<sup>26</sup>

This metaphorical significance of the cock and the weather vane remained popular with later homilists. According to a treatise written in the latter part of the fifteenth century "the cok betokeneth the prechor of Goddes word ffor ayenst

25 *PL*, 177, cols. 33-36.

26 *Rationale Divinorum Officiorum*, Antwerp: 1614, I, i, 22. *The Symbolism of Churches and Church Ornaments*, tr. J.M. NEALE and B. WEBB (Leeds 1843), pp. 19, 165-6.

the iij wyndes he torneth hys hede"<sup>27</sup>. By this time also, the preaching cock had entered the proverb: "Ever the yong cok croweth as the old precheth"<sup>28</sup>.

In the fables wisdom is not a characteristic of the cock. The *Panchatantra* has no stories about the cock and in other collections intelligence is not a quality usually ascribed to the cock. Indeed, a cumulative tale in the *Jataka* tells of a foolish cock who is hit on the head with a nut and thinks that the world has come to an end<sup>29</sup>. Fighting cocks appear in Aesop's fable of the two cocks and the hawk, and Babrius and others narrate a similar story of the cock that overcomes another cock only to be grabbed by an eagle as it leaps on the housetop to proclaim its victory<sup>30</sup>. There is also the Aesopian fable of the partridge sent to feed with game cocks: when she is ousted by the unfriendly birds, she feels that she is being personally discriminated against until she observes that the cocks are equally hostile to one another<sup>31</sup>. Not infrequently the cock is depicted as a victim. In two stories, he is threatened with death; he pleads for his life on the grounds that he is useful in waking people up before daybreak, but his argument is regarded as an additional reason for his despatch<sup>32</sup>. In another tale, despite warnings from a fox, a cock employs some cats to carry his litter; as soon as the cats are hungry, they tear him to pieces<sup>33</sup>. Even in

---

27 H.N. MacCRACKEN, *Magnificencia Ecclesie*, PMLA, 24 (1909), 688-98.

28 Peter Idley's *Instructions to His Son*, ed. Charlotte D'EVELYN (London 1935), I, 1288.

29 Stith THOMPSON, *The Folktale* (New York 1946), p. 233; *Motif-Index*, Z 43.3.

30 Babrius and Phaedrus, tr. Ben Edwin PERRY (Cambridge 1965), 5; *Aesopica*, ed. B.E. PERRY (Urbana 1952), I, 558; *Motif-Index*, J972.

31 *Aesopica*, I, 23; *Fabulae Aesopicae Collectae*, ed. C. HALM (Leipzig 1852), 22; *Motif-Index*, J1025. For Greek and Latin fables of cock see *Aesopica*, I, 16, 23, 55, 82, 122, 252, 361, 546, 558, 562a, 597, 601, 611, 716, 716a, 717. For fable of cocks and partridge see also PERRY, *Babrius*, append. p. 425.

32 *Aesopica*, I, 122; *Babrius*, 124; *Motif-Index*, U33.

33 *Aesopica*, I, 546; PEROTTI'S appendix to *Phaedrus*, 18.

two tales in which the cock emerges unscathed, the tale of the dog, the rooster, and the fox, and the well-known fable of the fox and the cock, only in the first is the cock regarded as φρόνιμος; in the second, it is the cock's quick-wittedness rather than wisdom that saves his life<sup>34</sup>.

The cock in the tale of the hen-pecked husband is chauvinistic rather than wise<sup>35</sup>, and in the fable of the mice who fear the cock rather than the cat, the cock stands for an ordinary, harmless man<sup>36</sup>. One might conjecture that the closest approach to wisdom displayed by the cock occurs when the rooster finds a pearl while he is looking for food, and says, "If only someone who coveted your value had seen this sight you would long ago have been restored to your original splendor. But my finding you—since I am much more interested in food than in pearls—is of no possible use either to you or to me"<sup>37</sup>. However, as Arnold Henderson points out<sup>38</sup>, a misinterpretation of Phaedrus' final line to the fable resulted in the cock acquiring a reputation for stupidity rather than wisdom. Phaedrus took the cock to symbolize all those who failed to understand him "Hoc illis narro qui me non intellegunt"<sup>39</sup>, The *Romulus* omitted the *me* — "qui non intellegunt"<sup>40</sup> and as a result the fable began to be applied to anyone lacking understanding, and the gem became the quality of wisdom itself. Thus Henryson in his "Taill of the Cok, and the Jasp"

---

34 *Aesopica*, I, 252; *Aesopica*, I, 562a; Leopold HERVIEUX, *Les Fabulistes Latins* (Paris 1894), II, 598-99; *Motif-Index*, K579.8, K561.1, etc.

35 *Aesopica*, I, 717; *Motif-Index*, T252.2.

36 *Aesopica*, I, 716a; *Motif-Index*, J132.

37 *Babrius and Phaedrus*, III, 12; see also HERVIEUX, *Les Fabulistes Latins*, II, *Phaedrus*, 131; *Romulus*, 195, 246, 262, 474, 513, 564, 654; Walter the Englishman, 316, 352, 383; *Motif-Index*, J1061.1.

38 In an excellent article *Medieval Beasts and Modern Cages: the making of meaning in fables and bestiaries* (forthcoming). See also his *Moralized Beasts: The Development of Medieval Fable and Bestiary, Particularly from the Twelfth through the Fifteenth Centuries in England and France*, Ph.D. diss. (U. of California, Berkeley, 1973).

39 p. 278.

40 HERVIEUX, II, 195.



observes:

This Cok, desyrand mair the sempill corne  
 Than ony Jasp, may till ane fule be peir,  
 Quhilk at science makis bot ane moik and scorne,  
 And na gude can: als lytill will he leir.  
 His hart wammillis wyse argument to heir,  
 As dois ane Sow, to quhome men for the nanis,  
 In hir draf troich wald saw precious stanis....  
 Bot now (allace) this Jasp is tynt and hid:  
 We seik it nocht, nor preis it for to find.  
 Haif we richis, na better lyfe we bid,  
 Of science thocht the Saull be bair and blind.  
 Of this mater to speik, it wer bot wind.  
 Thairfore I ceis, and will na forther say.  
 Ga seik the Jasp, quha will, for thair it lay<sup>41</sup>.

Even when not regarded as stupid, this dunghill cock is reproached for his dissatisfaction, and is likened to the Israelites who preferred leeks and onions to the manna sent from the Lord<sup>42</sup>. When the preaching cock is superimposed on Aesopian fable, he may exhibit foolishness rather than wisdom: Chanticleer, as chaplain of the beasts, is asked by a fox to hear his confession. When the fox approaches too close for comfort, the alarmed cock enquires his reason. "Infirmat magna me compellit hoc facere," is the reply. Then, as the fox confesses his sins, he turns his head towards the cock and devours him. "Tales," says Odo, "sunt plerique monachi subditi, layci, qui fingunt se infirmos et debiles semper tamen habent mentem ut capellanos et maiores suos deurant"<sup>43</sup>. However, a more elaborate exemplum, in this instance possibly

---

41 *The Poems and Fables of Robert Henryson*, ed. H. Harvey WOOD, 2nd ed. (Edinburgh 1965), p. 8, stanzas 21, 23. See HENDERSON: "Finally Henryson developed his own lofty and extended plea for the pursuit of that wisdom which so many, like the cock, leave lying uncomprehended. Thus a copyist's slip has been subjected to the same analogical process of reasoning that generates applications for genuine readings, and produces a sensible, 'original' passage."

42 *Les Contes Moralises de Nicole Bozon*, ed. Lucy Toulmin SMITH and Paul MEYER (Paris 1889), p. 41. In *Fables of a Jewish Aesop* [Berechiah-Nakdan, late 12c.], tr. Moses HADAS (New York 1967), 4, the moral is: "The fool deprives his eyes of wisdom; he despises good and chooses evil." In fable 32, "The Cock and Hen," verbal craftiness is regarded as wisdom.

43 *Fabulae Odonis de Ceritona*, ed. HERVIEUX, *Les Fabulistes Latins*, IV, XXV; *Motif-Index*, K2027.

from an Oriental tale, gives ambivalent values. In the time of the Emperor Gordianus a certain noble soldier had a fair but faithless wife. She possessed three cocks, and one of her servants understood the language of birds. While her husband was away, the lady sent for her lover, and during the night the first cock began to crow. Hearing it, the Lady asked her servant what the cock said. The maid replied: "That you do injury to your husband." "Then," said the lady, "kill that cock without delay," and it was done. Soon after, the second cock crew, and the lady repeated her question. The servant replied, "He says 'my companion died for revealing the truth, and I am prepared to die for the same cause'." "Kill him," cried the lady, - and it was done. Then the third cock crew. "What does he say?" she asked again. "Hear, see, and say nothing, if you would live in peace." "Oh," said the lady, "don't kill him." And her orders were obeyed. According to the moralization:

Carissimi, imperator iste est pater celestis, miles  
 Christus, uxor ejus anima per baptismum desponsata.  
 Ille qui eam seducit est diabolus, qui per mundi  
 fallacias decepit, unde, quociens peccato consentimus,  
 adulteramus Christo. Ancilla est tua consciencia,  
 que contra peccatum murmurat, continue hominem ad  
 bonum stimulat. Primus gallus, qui cantavit, certe  
 Christus est, qui primo contra peccatum arguebat;  
 quod videntes Judei ipsum occiderunt, et similiter  
 nos ipsum occidimus, quantum in nobis est, quamdiu  
 in peccatis delectamur. Per secundum gallum debemus  
 martires intelligere. Sic erant et alii multi, qui  
 viam et doctrinam ejus predicaverunt; ideo pro  
 Christi nomine et veritate necati sunt. Per tercium  
 gallum, qui dixit: Audi, vide etc. potest intelligi  
 predicator, qui debet esse sollicitus veritatem  
 pronuntiando, sed diebus istis non audet veritatem  
 dicere. Studeamus ergo magis deum timere, veritatem  
 pronuntiare, et sic ad Christum qui est veritas  
 veniemus<sup>44</sup>.

---

44 *Gesta Romanorum*, ed. Hermann OESTERLEY (1872, rpt. Hildesheim 1963), no. 68. OESTERLEY, p. 723, cites Vincent de Beauvais, *Speculum Morale*, *Dialogus Creaturarum*, Touti Nameh, *Persische Märchen*, tr. Carl Ludwig IKEN, and the works of Gottschalle Hollen, Lucas Lassius, Gustave Brunet, Otto Meleander, Johannes Pauli, Hans Sachs and others. *Motif-Index*, J.551.1.

A wise but self-seeking cock appeared in Nigellus Wireker's *Burnellus seu Speculum Stultorum* and was sufficiently famous for Chaucer to make brief but effective allusion to it in the *Nun's Priest's Tale*. The story concerns a youth who struck and hurt a young cock. Years later, when the youth was to be ordained, he overslept and lost his benefice because the cock, out of malice, failed to crow at the usual time<sup>45</sup>. Chaucer's wily fox uses the tale in order to flatter Chanticleer, complimenting him on his father's wisdom.

And eek he was of swich discrecioun  
 That ther nas no man in no regioun  
 That hym in song or wisdom myghte passe.  
 I have wel rad in 'Daun Burnel the Asse,'  
 Among his vers, how that ther was a cok,  
 For that a preestes sone yaf hym a knock  
 Upon his leg whil he was yong and nyce,  
 He made hym for to lese his benefice.  
 But certeyn, ther nys no comparisoun  
 Bitwixe the wisdom and discrecioun  
 Of youre fader and of his subtiltee<sup>46</sup>.

Although Chanticleer is sufficiently overcome by female charm to forget his wisdom, he is, indeed, the epitome of all the traditions, splendidly regal, a knightly lover, generous, uxorious, possessing, as Pliny had said, an instinctive knowledge of astronomy and an ability to foretell events. Although martial arrogance and pride make him almost fatally susceptible to flattery, the vigilance for which he is famous enables him to detect the fox lurking among the cabbages. Like the cock-preacher of the homilists he beats his wings before he begins to crow, and if one is to take the fruit of this tale and "lat the chaf be stille," we can assume that the cock is still *doctor Ecclesiae*, as he was to the Church Fathers, fighting the world, the flesh, and the devil.

Here we have the effect of the concept of the cock-preacher on allegory in a secular situation, and Chaucer shows how varying traditions can be made to coalesce. This kind of syn-

---

45 *Anglo-Latin Satirical Poets of the Twelfth Century*, ed. Thomas WRIGHT (London 1872), I, 54-62.

46 *The works of Geoffrey Chaucer*, ed. F.N. ROBINSON (Boston <sup>2</sup>1957), p. 204, ll. 3309-19.

thesis is unusual; subsequent writers emphasize disparate values. The wise, discreet bird becomes almost proverbial. "The kocke seyth wysly in his songe 'Hyre and see and hold thee styлле,'" declares a poet in the latter part of the fifteenth century<sup>47</sup>. The cock is the symbol of vigilance on a mural illustrating the five senses, and as the device of the Antwerp printer Guislain Janssens, it stands on a skull, holding an hourglass, with the motto: "Vigilate qui a nescitis diem neque horem"<sup>48</sup>. Aldrovandi, repeating the patristic writings, praises the cock's intelligence but deplores the bird's impiety, lust, pugnacity and pride<sup>49</sup>. Edward Topsell regards the cock as an excellent pattern of the "bountifull" and "liberall" man, an example of a loving husband, and an exemplary soldier "hauinge his Combe for a helmett, his spurres for a sword, his beake for a speare, his taile for a standard, and after combate his owne voice to proclaime his victorie and singe his triumph"<sup>50</sup>. Among the emblem writers, the crowing cock still puts the lion to flight and is a symbol of the Divine, of vigilance, liberality or pugnacity. To Ripa the cock is Vigilance and Health; to Alciati, Vigilance and Guardianship; to Paradine, Vigilance for Peace and Arms. It is also the emblem of jealousy because jealousy, like the cock, is vigilant; it is the attribute of pride or lust<sup>51</sup>. Many of the cock's religious values are contained in Henry Vaughan's poem "Cock-Crowing", written about 1650. Here the cock is the bird of divine light, associated with the priest as the expeller of spiritual darkness and sin, rousing men from their

---

47 *Religious Lyrics of the XVth Century*, ed. Carleton BROWN (Oxford 1939), 45.

48 Samuel CHEW, *The Pilgrimage of Life* (New Haven 1962), pp. 138n; 193.

49 Ulisse ALDROVANDI, *Aldrovandi on Chickens*, pp. 240, 241, 269; on the exegetes, see pp. 215-22.

50 Edward TOPSELL, *The Fowles of Heauen or History of Birdes*, ed. T.P. HARRISON and F.D. HOENIGER (Austin 1972), p. 26.

51 Cesare RIPA, *Iconologia*; introd. Erna MANDOWSKY (Hildesheim 1970), pp. 440, 543; *Emblemata*, ed. Arthur HENKEL and Albrecht SCHÖNE (Stuttgart 1967), cols. 382, 846-47; Guy DE TERVARENT, *Attributs et Symboles dans L'Art Profane* (Genève 1958), cols. 113-14.

worldly slumber, warning them of Christ's Second Coming, and urging them to prepare for the Day of Judgment<sup>52</sup>.

Vaughan's wise, divine cock continues to appear even in the nineteenth century, mainly in religious works<sup>53</sup>. Its most notable and arcane treatment, however, occurs in fiction, in Melville's "Cock-A-Doodle-Do!", published in *Harpers* in 1853. In this tale the narrator, a melancholy and impoverished country gentleman, hears a miraculous cock crow. The sound creates in him such a remarkable euphoria that he sets off in search for the bird and finds that its owner is a poverty-stricken woodcutter named Merrymusk who lives in a shanty by a railway track. The woodcutter and his family are very ill but their ecstatic appreciation of the cock overrides all thoughts of their condition. Gradually both the narrator and the Merrymusks disassociate themselves from life: the whole family dies, firmly believing in the cock and the promise of immortality; the narrator, undeterred when the cock gives a final crow and drops dead itself on the corpses of the family, declares that he has found a solution for his depression: whenever he is in "doleful dumps", he crows like a cock.

This strange plot never becomes viable. It seems to have been devised only as a vehicle for the symbolism. This symbolism is firmly rooted in tradition. The bird is "doctor cock", the symbol of Aesculapius. It is associated with the sun and addressed as "brother of the sun". It is a martial bird, a field marshal; like Nelson, "with all his glittering arms on, standing on the Vanguard's quarterdeck going into battle," and like Charlemagne. It is also heraldic: its symmetric red crest is compared to Hector's helmet "as delineated on antique shields": perched beside Merrymusk, the bird is like "an armorial supporter". Even more pronounced is the religious

---

52 See Don Cameron ALLEN, *Image and Meaning* (Baltimore 1960), pp. 156-59.

53 *The Library of the Fathers of the Holy Catholic Church*, ed. Charles MARRIOTT, published works of St. Gregory, St. Augustine and others. See also "Alectroponia Ecclesiastica," *Gentleman's Magazine*, 18 (Sept. 1842), 272.

symbolism. Its crow is "marvelous", "exulting", "all jubilatio. Transcendant attributes are reinforced by numerous phrases with religious connotations. The cock crow is "equal to the ringing of the great bell of St. Paul's"; it "sends up the perfect paeon and *laudamus*— such a trumpet blast of triumph". At evening it is associated with vespers: it is celestial, blessed. Merry-musk himself, who seems to acquire some of the properties of a cock, is likened to a preacher. Despite this striking use of the symbolism of the cock, the remark that Samuel Johnson made with regard to Richardson's *Pamela* might be applied to Melville's "Cock-A-Doodle-Do!". If you were to read it for the story you would hang yourself<sup>54</sup>. Melville is only interested in the allegory, and his purpose is to invert the symbolism of the cock, to give the lie to the promise of Resurrection and eternal life. The cock's crow, declares Melville, was "the crow of a cock who knew a thing or two; the crow of a cock who had fought the world and got the better of it, and was now resolved to crow, though the earth should heave and the heavens fall. It was a wise crow; an invincible crow; a philosophic crow; a crow of all crows"<sup>55</sup>. But the effect on the listeners is disastrous; by blindly putting their faith in the cock, they either die or become mad.

Melville's bird seems to have been almost the last trace of the wise cock. Today, when one seldom hears or sees a live cock, its brightly colored wooden effigy appears to denote virility or aggression<sup>56</sup>. Yet, with the current interest in homeopathic remedies, it is perhaps surprising that no one has consulted the numerous gallinaceous recipes given by

---

54 *Boswell's Life of Johnson*, ed. George BIRKBECK HILL and L.F. POWELL (Oxford 1964), II, 175. See also my article *Melville and the Cock that Crew*, *American Literature* (forthcoming).

55 *The Complete Short Stories of Hermann Melville*, ed. Jay LEYDA (New York 1949), p. 127.

56 I refer to the sexual symbolism of the cock in *Birds with Human Souls: A Guide to Bird Symbolism* (Knoxville 1978), pp. 25-27. According to Erich NEUMANN, *The Great Mother: An Analysis of the Archetype*, tr. Ralph MANHEIM (1955, Princeton 1972), p. 236, even in the ancient legends of the *Padmasambhava*, the cock symbolized carnal passion.

Aldrovandi, the great Italian naturalist. According to him, the rooster's brain, if stewed, assists the thoughts and memory so well that some people who have already become deranged regain their senses with its use<sup>57</sup>.

---

57 *Aldrovandi on Chickens*, p. 265.

Beate Schmolke - Hasselmann, Göttingen

#### FÜCHSE IN MENSCHENGESTALT

Die listigen Helden *Wistasse le Moine* und *Fouke Fitz Waryn*

Die *Gestes des Chiprois*, eine Chronik der Kämpfe um Zypern zwischen Friedrich II. und Jean d'IBelin in den Jahren 1228-1243, verfaßt von dem Kreuzzugsritter und Poeten Philippe de Novare, präsentiert die Hauptträger der Handlung unter den Namen Renart, Ysengrin, Tibert, Cointereau, Grimbert usw.<sup>1</sup>. Diese ungewöhnliche Erzähltechnik dient dazu, auf verdeckte und dennoch höchst wirksame Weise politische Kritik zu üben, und bezeugt zugleich, daß die Tiergestalten des *Roman de Renart* um die Mitte des 13. Jahrhunderts für menschliche Typen stehen und ihre Merkmale auf reale Personen übertragen werden können. Die bloße Nennung ihrer Namen gewährleistet ein müheloses Assoziieren der jeweils mit ihnen verbundenen Charakteristika. Die etwa zur gleichen Zeit wie diese Chronik entstandenen romanhaften Texte *Wistasse le Moine* und *Fouke Fitz Waryn* bedienen sich eines verwandten Verfahrens: die Helden werden als Füchse in Menschengestalt vorgeführt. Dies geschieht mittels verschiedenartiger Analogien zum *Roman de Renart*, jedoch ohne daß ein so relativ grobes Hilfsmittel wie das der Übertragung von Tiernamen eingesetzt wird.

Wistasse (Eustache), Sproß einer adligen Familie aus der Grafschaft Boulogne, zieht nach Toledo, um die Zauberkunst zu erlernen. Nach Boulogne zurückgekehrt, wird er Mönch. Als er erfährt, daß sein Vater von einem Baron des Landes verräterisch getötet worden ist, verläßt er den geistlichen Stand, um sein Erbe anzutreten und den Mord an seinem Vater zu rächen. Bald wird er Seneschall des Grafen von Boulogne, Renaud de Dammartin. Dieser wendet sich im Rechtsstreit gegen seinen

---

1 *Les Gestes des Chiprois. Recueil de chroniques françaises écrites en Orient aux XIIIe et XIVe siècles*, ed. G. RAYNAUD, Paris/Genf 1887 (Soc. de l'Orient latin, série hist., t. V). - Über den Autor: G. PARIS, *Philippe de Novare*, in: *Romania* XIX (1890), 99-102.



Vasallen und ergreift die Partei von Wistasses Feind. Der Seneschall kündigt seinem ungerechten Feudalherrn den Dienst auf und schwört Rache. Der Graf konfisziert seinen Besitz; fortan lebt Wistasse als Geächteter mit einigen Getreuen im Wald. Ohne Unterlaß sinnt er darauf, den Herrn des Landes zu schädigen. Doch ist es ihm als treuem Vasallen grundsätzlich um eine Versöhnung mit seinem Herrn zu tun. Zweimal bittet er Renaud de Dammartin um Gnade, doch weist dieser die Bitte scharf zurück. Damit schiebt der Erzähler die Schuld am Konflikt dem Grafen zu. Dieser Eindruck verstärkt sich, als Wistasse durch Verrat in Renauds Gefangenschaft gerät und ohne Prozess unverzüglich an den Galgen gebracht werden soll. Das illegale Vorhaben des Grafen sichert Wistasse die Unterstützung seiner Standesgenossen; sie protestieren gegen das unrechtmäßige Vorgehen des Feudalherrn. Um ein gerechtes Urteil zu erlangen, überreden sie ihn, den Missetäter dem König in Paris vorzuführen und nutzen dann die erste Gelegenheit, um ihrem Freund die Flucht zu ermöglichen. Wistasse geht außer Landes und tritt als Flottenkapitän in den Dienst des englischen Königs Johann (John Lackland). Er erhält ein neues Lehen und einen prachtvollen Palast in London. Als der König jedoch einen Vertrag mit dem Grafen von Boulogne schließt, der die Auslieferung Wistasses zur Bedingung politischer Unterstützung macht, muß unser Held England eilends verlassen und zu König Philippe II. Auguste fliehen. Sein neuer Herr macht ihn zum Oberbefehlshaber der Schiffe, die zur Invasion Englands durch den Prinzen Louis bereitstehen. Bei einer Seeschlacht findet Wistasse den Tod (1217).

Wistasses Leben und Taten sind historisch gut belegt<sup>2</sup>. Der nur in einer Handschrift überlieferte literarische Text bie-

2 Ausgaben: *Wistasse le Moine*. Altfrz. Abenteuerroman des XIII. Jhs., ed. W. FOERSTER u. J. TROST, Halle 1891 (Romanische Bibliothek 4), repr. - *Li Romans de Wistasse le Moine*. Roman du treizième siècle, ed. D.J. CONLON, Chapel Hill 1972 (Univ. of North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures 126). Die Zitate sind der Ausgabe Foerster/Trost entnommen. - Detaillierte Informationen zum historischen Hintergrund bieten die Einleitungen der Ausgaben und A.D. KAPFERER, *Banditisme, Roman, Féodalité: le Boulonnais d'Eustache le Moine*, in: Mèl. Edouart Perroy, Paris 1973 (Publ. de la Sorbonne), 220-240; DIES., *Mépris, Savoirs et Tromperies dans le roman boulonnais*

tet die bekannten Fakten jedoch in stark romanhafter Stilisierung dar. Ein entscheidender Zug dieser Stilisierung ist die Aufgliederung des Erzählten in Einzelepisoden und Abenteuer, die reine Fiktion sind und zumeist in einer literarischen Tradition stehen. Die Struktur des Textes mag durch den folgenden Überblick deutlich werden.

Einleitung Vers 1-40

Zwei Zauberstreiche: Wirtin 41-159, Fuhrmann 160-219

Überleitung: Wistasses Klosterleben 220-231

Dritter Zauberstreich: Abt, 231-278

Überleitung: Wistasses Lebensgeschichte; Ursachen seines Streits mit dem Grafen 279-398

Neun Streiche zum Nachteil des Grafen, davon 7 als Verkleidungsabenteuer:

1. Brandstiftung an Mühlen 399-428

*Erste Bitte um Versöhnung*

2. Wistasse als Mönch und Schafhirt 429-547 und 548-773

3. Wistasse als Bußpilger 774-851

*Zweite Bitte um Versöhnung*

4. Wistasse als Strohhändler 852-897

5. Wistasse als Pilger 898-927

6. Wistasse als edler Räuber 928-992

7. Wistasse als Köhler 993-1069

8. Wistasse als Topfmacher 1070-1183

9. Wistasse als Frau 1184-1281

Wistasse wird von einem Freund verraten und rächt sich an ihm 1282-1291

Wistasse provoziert den frz. König 1292-1319

Vier Streiche zum Nachteil des Grafen, davon drei als Verkleidungsabenteuer:

10. Wistasse als *vilain* 1320-1397

11. Wistasse als Aussätziger 1398-1491

12. Wistasse läßt sein Pferd falschherum beschlagen 1492-1545

13. Wistasse als Schreiner 1546-1635

Wistasse wird gefangen und von seinen Standesgenossen befreit 1636-1741

Drei Streiche, davon zwei als Verkleidungsabenteuer:

14. Wistasse beraubt den Abt von Jumièges 1742-1775

15. Wistasse als Fischhändler 1776-1815

16. Wistasse als Kuchenbäcker 1816-1879

Wistasse in England 1880-1951

17. Wistasse provoziert den Seneschall der Normandie 1952-2110

Wistasse baut einen Palast in London, verliert Exilrecht 2111-2165

---

*d'Eustache le Moine (XIIIe siècle)*, in: Actes du Colloque du Centre d'Etudes Médiévales de l'Univ. de Picardie des 5 et 6 Mai 1978  
"Littérature et Société au Moyen Age", ed. D. BUSCHINGER, Paris 1979.

18. Wistasse als Spielmann bei der Flucht nach Frankreich 2166-2214  
 Wistasse im Dienst des frz. Königs 2215-2263  
 Wistasses Tod 2264-2305

Die Episoden werden in der Regel mit der Formel "Un jor..." eingeleitet und gegeneinander abgegrenzt.

*Fouke Fitz Waryn* ist ein Prosaroman des 14. Jahrhunderts in anglonormannischer Sprache. Aus einer Reihe von unaufgelösten Verspassagen läßt sich ein älterer Text in gepaarten Achtsilbern erschließen. Das Leben des Helden (†1256) ist ebenfalls historisch gut belegt. Eine Legendarisierung seines Konflikts mit der Krone in den Jahren 1200-1203 hat vermutlich schon in den 20er Jahren des 13. Jahrhunderts eingesetzt. Das Werk ist eine Erzählung vom Typ des Familienromans (*ancestral romance*); es gehört damit zu einer speziell in England verbreiteten und auf insulare Bedürfnisse zugeschnittenen Untergattung des höfischen Romans, doch ist es zugleich auch, wie *Wistasse le Moine*, der Gruppe der "Outlaw-Romane" zuzuordnen.

Zunächst wird die Vorgeschichte der Familie des Helden seit der Eroberung Englands 1066 auf breitem Raum dargestellt; eingearbeitet ist eine höfisierte und mit Liebeshandlungen ausgeschmückte Genealogie der Familien Peverel, Waryn und Dinan, die zur Schilderung der Erbstreitigkeiten um den Besitz Blancheville (Whittington) zwischen dem Vater des Helden, Fouke le Brun, und Sir Walter de Lacy hinführt. Fouke le Brun ist königlicher Constable. Seine fünf Söhne werden am Hof erzogen. Der älteste, Fouke III., gerät als Knabe beim Schachspiel mit dem Prinzen Jehan (später König John Lackland) in Streit. Nach seinem Regierungsantritt verweigert der König Fouke die Bestätigung seines Lehens Blancheville. Im Zentrum steht also auch hier ein Lehenskonflikt. Fouke spricht sich unter dem Beifall seiner Standesgenossen von seinem Herrn los und geht als Outlaw in die Wälder. Die nun folgenden Episoden bilden, wie in *Wistasse le Moine*, das Kernstück des Romans. Um der Rache des Herrschers zu entgehen und um ihn zu foppen, verkleiden sich Fouke und seine Getreuen als Mönche, Kaufleute, Köhler und Spielleute; sie lassen ihre Pferde verkehrt herum beschlagen, verabreichen ihren Wächtern Schlafpulver

und legen die Rüstungen gefangener Feinde an, bekämpfen aber auch echte Räuberbanden und tun den Armen Gutes. So entkommen sie den Nachstellungen des Königs. Dieser selbst geht dem Vasallen zweimal in die Falle. Fouke nutzt die Gelegenheit, um dem Lehnsherrn vor Zeugen ein Friedensversprechen abzurufen; das erstemal bricht Johann die Vereinbarungen und verstärkt dadurch die Opposition der ohnehin unzufriedenen Vasallen, das zweitemal muß er jedoch nachgeben. Bevor Fouke die Versöhnung ertragen kann, muß er mit seinen Brüdern und anderen entrechteten Baronen zeitweilig in die Bretagne, nach Wales oder nach Frankreich zu König Philippe II. Auguste fliehen. Auf die Reihe der Waldabenteuer folgt eine Serie von Reiseabenteuern. Der Held macht lange Fahrten nach nordischen Inseln, nach Tunis und Karthago, auf denen er Schiffbruch erleidet, von seinen Brüdern getrennt wird und sie auf wunderbare Weise wiederfindet, mehrere Riesen und Drachen erschlägt, Prinzessinnen befreit und Heiden zum Christentum bekehrt. Ein Epilog schildert, wie der fromme Fouke die Abtei New Abbey gründet, ein zweitesmal heiratet, nach einer christlichen Vision erblindet und sein Leben mit Buße und barmherzigen Werken beschließt<sup>3</sup>.

Auf die Ähnlichkeit beider Texte untereinander ist wiederholt hingewiesen worden<sup>4</sup>. Ältere und neuere Untersuchungen bringen unsere Romane überdies mit anderen Werken in Zusammenhang, die einen Outlaw zum Helden haben: die *Gesta Herwardi*<sup>5</sup>

3 Ausgaben: *Fouke Fitz Warin*, ed. L. BRANDIN, Paris 1930 (CFMA 63). - *Fouke le Fitz Waryn*, ed. E.J. HATHAWAY, P.T. RICKETTS, C.A. ROBSON, A.D. WILSHERE, Oxford 1975 (ANTS 26-28). - Zum historischen Hintergrund: S. PAINTER, *The Sources of "Fouke Fitz Warin"*, in: MLN 50 (1935), 13-15. - E.A. FRANCIS, *The Background to "Fulk Fitz Warin"*, in: *Studies in Medieval French presented to A. Ewert*, Oxford 1961, 322-327. - Zur gattungsgeschichtlichen Frage: M.D. LEGGE, *Anglo-Norman Literature and its Background*, Oxford 1963, Kap. VII, 171-174.

4 M. KEEN, *The Outlaws in Medieval Legend*, London 1961. - I. BENECKE, *Der gute Outlaw. Studien zu einem literarischen Typus im 13. und 14. Jahrhundert*. Diss. Tübingen 1972. - J. CROSLAND, *Outlaws in Fact and Fiction*, London 1959. - L. HIBBARD LOOMIS, *Mediaeval Romance in England*, New York, 2. Aufl. 1963.

5 *Gesta Herwardi incliti exulis et militis*, ed. Th. HARDY/Ch. MARTIN, im Anh. der "Lestoire des Engles solum la translation Maistre Geffrei Gaimar" (*Rerum Britannicarum medii aevi Scriptores* 91,I (London 1888),

sowie die frühesten *Robin-Hood*-Balladen<sup>6</sup>, die, obwohl wahrscheinlich erst im 14. Jahrhundert in schriftlicher Form fixiert, nach Ansicht maßgeblicher Forscher auf Obrigkeitsskonflikte aus den Regierungszeiten König Johanns oder Heinrichs III. von England zurückgehen könnten<sup>7</sup>. Die genannten Texte weisen eine erstaunliche Reihe von gemeinsamen Motiven auf, die auf einen entstehungsgeschichtlichen Zusammenhang hindeuten (vgl. Übersichtstafel); doch sind die genannten "Outlaw-Legends" u.E. als Teil einer umfassenderen historisch bedingten literarischen Bewegung zu sehen, die im letzten Viertel des 12. Jahrhunderts einsetzt und - jedenfalls was die Produktion in französischer Sprache betrifft - nach der Mitte des 13. Jahrhunderts ausklingt. Der Impuls könnte von einer bestimmten Gruppe von Chansons de geste ausgegangen sein, den Empörerepen um Doon de Mayence und seine Nachkommen. Es ist darum nicht verwunderlich, wenn man z.B. in *Wistasse le Moine* deutliche Bezüge zu den Zauberern Basin und Maugis findet, die in den Heldenepen *Renaut de Montauban* und *Jehan de Lanson* eine Rolle spielen. Der bereits erwähnte Streit beim Schachspiel als auslösendes Motiv für den feudalen Konflikt in *Fouke Fitz Waryn* stammt übrigens ebenfalls aus diesem Teilbereich der französischen Heldenepik.

Zum anderen ist die Revolte des treuen Vasallen gegen seinen schlechten und ungerechten Lehnsherrn Thema eines ungewöhnlichen arthurischen Romans mit dem Titel *Yder*<sup>8</sup>. In die-

---

Bd. I, 339-404. I. BENECKE (wie Anm.4), datiert die *Gesta Herwardi* mit überzeugenden Argumenten auf das 13. Jahrhundert (bislang 12.Jh.).

- 6 *The Gest of Robin Hood*, ed. W. CLAWSON, Toronto 1909 (Univ. of Toronto Studies, Phil. Series, Extra Vol.). - *A Gest of Robyn Hode*, ed. W. BEATTIE, Edinburgh 1950.
- 7 R.H. HILTON, *The Origins of Robin Hood*, in: *Past and Present* 14 (1958), 30-44. - J.C. HOLT, *The Origins and Audience of the Ballads of Robin Hood*, in: *Past and Present* 18 (1960), 89-110. - BENECKE (wie Anm.4), *passim*. - Zum weiteren historischen Hintergrund: A.L. POOLE, *From Domesday Book to Magna Carta 1087-1216*, Oxford, 2. Aufl. 1955 (Oxford History of England). - M. POWICKE, *The Thirteenth Century 1216-1307*, Oxford 1953 (Oxford History of England).
- 8 *Der altfranzösische Yderroman*, ed. H. GELZER, Dresden 1913 (Ges. f. Roman. Lit., Bd. 13). - B. SCHMOLKE-HASSELNANN, *King Arthur as Villain in the Thirteenth Century Romance "Yder"*, in: *Reading Mediaeval Studies* VI (1980), 31-43.

sem Werk ist König Artus als Verräter und Mörder stilisiert, und es darf als recht wahrscheinlich gelten, daß auch in *Yder* die Schlechtigkeit des Königs Johann von England in kaum verhüllter Weise angeprangert wird.

Nun ist es ja sowohl dem Heldenepos als auch dem Artusroman grundsätzlich ein zentrales Anliegen, Konflikte und divergierende Interessen innerhalb der Feudalgesellschaft - wenn auch aus der Perspektive gesellschaftlich und politisch-historisch zu unterscheidender Gruppen - darzustellen und in der einen oder anderen Art mit Mitteln der fiktionalen Gestaltung modellhaft zu lösen<sup>9</sup>. Doch in dem besagten Zeitraum von etwa 1170-1260 wird die Auseinandersetzung des guten Vasallen mit dem schlechten Herrscher offensichtlich zu einem so brisant aktuellen Thema, daß es über beide Großgattungen hinaus auch in verschiedenen Untergattungen behandelt wird. Nicht zuletzt ist auch der *Roman de Renart* in diesen Kontext zu stellen; denn während die frühesten Branchen noch in der Hauptsache den Streit zwischen den beiden Baronen Renart und Ysengrin mitsamt ihren jeweiligen Parteien thematisieren, verlagert sich das Gewicht ab der Branche I auf den Konflikt zwischen König Noble und seinem Vasallen Renart. Allerdings muß man bedenken, daß Renart im Unterschied zu den genannten Helden aus den *Chansons de geste* sowie den Rebellen Hereward, Fouke, Wistasse, Yder und auch Robin Hood insofern ein problematischer Fall ist, als trotz aller Sympathie und Bewunderung von Erzähler und Publikum für den gerissenen Fuchs doch stets außer Zweifel steht, daß Renart ein *schlechter* und kein guter Vasall ist, einer, der sich aus Spaß an der Sache mit Seinesgleichen oder dem König anlegt, und nicht etwa, weil ihm im feudaljuristischen Sinn Unrecht widerfahren wäre.

Die Lösung des Problems liegt vielleicht in dem von Alfred Adler ausgemachten Prinzip des "Ausspekulierens" thematischer

---

9 E. KÖHLER, *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik*, Tübingen, 2. Aufl. 1970 (Beih. ZrP 97). - W. CALIN, *The Old French Epic of Revolt*, Paris/Genf 1962. - K.H. BENDER, *König und Vasall. Untersuchungen zur Chanson de Geste des 13. Jahrhunderts*, Heidelberg 1967 (Studia Romanica 13).

Möglichkeiten innerhalb einer Gattung oder sogar innerhalb eines Teilbereichs des Gattungssystems, wie er mit unserer gattungsübergreifenden Gruppe von Empörertexten vorzuliegen scheint<sup>10</sup>. In diesem Sinn wären die Verhältnisse des *Roman de Renart* als Umkehrung oder spiegelbildliche Antwort auf ein- und dasselbe Grundproblem zu verstehen, ein Verfahren, das die komische Stilisierung des Feudalitätskonflikts in der Tierepik nicht nur erklärlich macht, sondern vielleicht sogar bedingt.

Der Konflikt zwischen König und *baronie* ist im Feudalsystem und damit auch in der jeweils historisch-gesellschaftlich zuzuordnenden literarischen Produktion stets latent oder manifest vorhanden. Doch während seine dichterische Gestaltung in den Regierungszeiten der für ihre Gerechtigkeit gerühmten Könige Philipp II. Auguste und Saint Louis in Frankreich nur recht mageren Nährboden finden kann, ist in England die verhaßte Herrschaft König Johans (und die Heinrichs III. nicht minder) in hohem Maß dazu angetan, den latenten Grundkonflikt auch literarisch zu aktualisieren und mit poetischen Mitteln jene Kritik an der Monarchie zu üben, die in der Historie ihren Ausdruck in der Magna Carta und den Oxforder Provisions findet<sup>11</sup>. Daher ist der Schwerpunkt der Protest- und Outlaw-Romane im insularen Bereich zu finden. Das Werk *Wistasse le Moine* nimmt eine Zwischenstellung ein, wie auch seine Heimat, das Boulonnais, im ganzen Mittelalter nicht Frankreich, sondern eher England politisch und wirtschaftlich nahe stand. Wir dürfen *Wistasse le Moine* daher als Mittler zwischen der älteren französischen Empörer-Tradition bzw. dem *Roman de Renart* einerseits und den "Outlaw-Legends" in lateinischer, französischer und englischer Sprache, die im insularen Bereich entstanden sind, ansehen.

---

10 A. ADLER, *Epische Spekulanten*, München 1975. - DERS., *Episches Frage- und Antwortspiel in der "Geste de Nanteuil"*, Frankfurt/Main 1974 (Analecta Romanica 36).

11 S. PAINTER, *The reign of King John*, Baltimore repr. 1966. - J. HOLT, *King John*, London 1963, repr. 1970 (Pamphlet of the Historical Association). - POOLE (wie Anm.7), und POWICKE (wie Anm.7).

Eine Grundmotivik, in erster Linie die beliebte und kontinuierliche Veränderung der äußeren Gestalt zu Täuschungszwecken, sei es als Mönch, Kaufmann, Pilger, Köhler, Topfmacher oder Spielmann, sodann das Beschlagen der Pferde mit umgedrehten Hufeisen, die spielerische Selbstbeschimpfung des Outlaw in Gegenwart seines Feindes, das Gefangennehmen des Gegners und anderes mehr ist allen Texten dieser Gruppe gemein. Es handelt sich um Märchenmotive, die ihren Eingang auch in die altfranzösische Fabliau-Literatur gefunden haben und im übrigen im Zusammenhang mit vielen listig-lustigen Helden der Weltliteratur auftauchen; man denke z.B. an Tristans Auftritt als *jongleur* oder *fol*<sup>12</sup>. Ein weiteres Beispiel aus dem altfranzösischen Bereich ist der *Trubert*, ein schwankhaftes Werk, das gattungsmäßig nicht leicht einzuordnen ist, das jedoch zu unseren Texten in merklicher Verwandtschaftsbeziehung - nicht nur in bezug auf die Motive - steht und auch zur selben Zeit entstanden ist<sup>13</sup>.

Die genannten Motive finden wir zu einem nicht geringen Teil bereits im *Roman de Renart*, und zwar ab der Branche I und gerade in jenen Branchen, die im 13. Jahrhundert entstanden sind. Der Fuchs nimmt, wie die Outlaws, verschiedene Gestalten an, um Wolf oder Löwen zu täuschen; wir begegnen ihm als Pilger, Arzt, Mönch, Färber und Spielmann<sup>14</sup>. Wenn Wistasse nach Toledo zieht, um die Zauberkunst zu erlernen, tut der Fuchs ebendies in der Branche XXIII<sup>15</sup>, die den Titel *Renart*

12 Man hat ihn in dieser Hinsicht bereits mit Renart verglichen, s. N. REGALADO, *Tristan and Renart: Two Tricksters*, in: *L'Esprit Créateur* 16 (1976), 30-38. - Der *Roman de Renart* wurde zitiert nach den Ausgaben von E. MARTIN, 3 Bde, Straßburg 1882-1887 und M. ROQUES, Paris 1948-1960 (CFMA 78, 79, 81, 85, 88).

13 Douin de Lavesne, *Trubert*, ed. G. RAYNAUD DE LAGE, Paris/Genf 1974. - Zu den Motiven vgl. L. JORDAN, *Quellen und Komposition von Eustache le Moine nebst Analyse des Trubert und Nachweis der Existenz mehrerer Robin Hood-Balladen im 13. Jahrhundert*, in: *Archiv (=Herrigs Archiv)* 113 (1904), 66-100.

14 Das komisch stilisierte monastische Leben absolut unmönchischer Helden ist aus mehreren *Chansons de geste* (*Moniage Guillaume*, *Moniage Vivien* u.a.) vertraut.

15 ed. E. MARTIN; die Branche XXIII ist im ersten Teil nichts weiter als ein langatmiges Resümee der Branche I; die Abenteuer in Toledo prägen den zweiten Teil.



MOTIV	WISTASSE	FOUKE	RENART	HEREWARD	ROBIN HOOD
Gerechter Helfer (d.Armen)	(x)	x	-	-	x
Spielmann	x	x	x	-	-
Mönch	x	x	x	-	x
Köhler	x	x	-	-	-
Pilger	x	-	x	-	-
Kaufmann	-	(x)	-	-	-
Topfmacher	x	-	-	x	x
Vilain	x	-	-	-	-
Frau	x	-	-	-	-
Aussätziger	x	-	-	-	x
verkehrte Hufeisen	x	x	-	x	-
Pirat	x	x	-	-	-
Doppelgänger	-	x	-	-	x
Gefangenschaft des Gegners	x	x	-	-	x

(x) bedeutet, daß das Motiv entweder nur schwach ausgebildet erscheint, in Umkehrung auftaucht oder von der Zentralfigur auf eine Randfigur verlagert ist.

*Magicien* trägt, und nach seiner Rückkehr präsentiert er König Noble ähnliche Zauberstückchen wie sie Wistasse auf der Heimreise von Spanien nach Boulogne zum Besten gibt. Es ist sogar wahrscheinlich, daß die ersten drei Abenteuer in *Wistasse le Moine*, die mit der Haupthandlung, d.h. mit dem Streit um Recht und Lehen, überhaupt nichts zu tun haben und darum einen recht merkwürdigen isolierten Vorspann bilden, allein durch die literarische Kontamination mit der Branche XXIII des *Roman de Renart* zu erklären sind. Im folgenden ist von Wistasses Zauberkunst nie mehr die Rede; was ihn aber mit Renart verbindet, ist die Fähigkeit, sich in jeder Situation aus der *Affaire* zu ziehen, und da dies weit über die Grenzen des real Möglichen hinausgeht, ziehen die Erzähler gern übernatürliche Kräfte oder den Einfluß des Teufels zur Erklärung heran. Nur wer bei Beelzebub selbst in die Lehre gegangen ist, kann solche Abenteuer wie die hier geschilderten siegreich bestehen.

Die Verwandtschaft beider Helden manifestiert sich inhaltlich wie stilistisch in formelhaften Beifügungen: hier werden Hinweise auf das teuflisch-böse ihres Wesens in der Funktion eines *epitheton ornans* eingesetzt. Zunächst einige Beispiele aus dem *Roman de Renart* (ed. Martin):

Et Renars qui fu <i>un vis maufez</i>	II, 742
Renars est cil qui <i>toz mals seme</i>	II, 325
Dont porpensa li <i>vis diables</i>	Va, 629
Et Renart qui <i>ja n'ait confesse</i>	I, 610
Ce dit Renart qui <i>ainz n'ot foi</i>	
(ed. Roques)	I, 2518
Si respasserent <i>le maufe</i>	XXIII, 1319
... <i>li maufez</i>	
Qui de <i>grant mal</i> fu <i>eschaufez</i>	XXIII, 1560 f.

und zum Vergleich die entsprechenden Formeln aus *Wistasse le Moine* (ed. Foerster/Trost):

Wistasse...	
Qui mout sot de <i>l'art au dyable</i>	548 f.
Wistasse qui molt sot <i>d'art</i>	1331
Wistasse...	
Ki mout solt de <i>mal</i> et de <i>gile</i>	1819 f.

Renart und Wistasse als Lehrlinge der Zauberkunst in Toledo gemahnen wiederum keineswegs zufällig an den Empörer Maugis aus dem Heldenepos, von dessen spanischer Ausbildung in der Schwarzen Kunst die *Chanson de geste Maugis d'Aigremont*, die

dem Dichter des *Wistasse* gewiß bekannt war, ausführlich berichtet<sup>16</sup>. Die erwähnten formelhaften Appositionen sind das erste und auffälligste Indiz für eine innere Verwandtschaft und einen genetischen Zusammenhang des *Wistasse* mit dem *Roman de Renart*. Man kann in den Branchen II, Va, III, IV, I und XXIII allein achtunddreißig dieser Formeln zählen<sup>17</sup>, sie sind von den ersten Versen an typisch für die Charakterisierung des Fuchses und werden dementsprechend zur Typisierung des Fuchses in Menschengestalt fast unverändert übernommen. Als Prototyp dürfen die bekannten Verse vom Anfang der Branche II (V. 22 ff.) gelten: "Renars/ Qui tant par fu de males ars / Et qui tant sot toz jors de guile." *Wistasse le Moine* enthält auf gut zweitausend Versen achtzehn dieser Formeln<sup>18</sup>. Daß die Prosafassung von *Fouke Fitz Waryn* aus dem 14. Jahrhundert auf dieses Stilmittel verzichtet, muß nicht bedeuten, daß die verlorene Verfassung des 13. Jahrhunderts es nicht verwendet hat.

---

16 "*Maugis d'Aigremont*". *Chanson de Geste*, ed. F. CASTETS, in: *Revue des Langues Romanes* 36 (1892).

17 Branche II (ed. Martin)  
 Renars  
 Qui tant par fu de males ars  
 Et qui tant sot toz jors de guile V. 22ff.  
 Renars, qui tot le mont acore  
 Et qui tant set de maveis tors V.284f.  
 Renars qui tot le mont decoit V.430  
 Cil cligne qui molt sot de bole V.537  
 Renars...  
 Come cil qui sot le travers V.600f.  
 Renars qui est de male vie V.720  
 Et Renars fu un vis maufez V.742  
 Faus et traîtres est por voir V.1003  
Branche Va (ed. Martin)  
 Renars est cil qui toz mals seme V.325  
 Renars qui molt par est haiz V.611  
 Dont porpensa li vis diables V.629  
 Toz jors sot molt Renert de guiche V.1135

- Branche III (ed. Martin)
- Et Renars qui tot siecle abeite V. 34
- Renars qui tant d'onmes engingne V. 45
- Renars qui sot de maintes guiles V. 96
- ... Renart,
- Tant par estes de male part V.133f.
- Renart qui bien sot losengier V.280
- ... Renart
- Qui molt estoit de male part V.307f.
- Branche IV (ed. Martin)
- De celui qui tant set d'abet: V. 20
- Renars est molt de male escole V. 26
- Cilz qui bien sot la gent decoivre V.144
- Et Renars qui tant a mal fait V.154
- ... Renart
- Qui tant savoit d'engin et d'art V.239f.
- Branche I (ed. Martin)
- Que Renart fist, qui toz maus cove V. 9
- Quant Renart qui est fox garcons V.101
- Renart qui chascun jor enpire V.427
- S'or ne set Renart de barat V.474
- Et Renart qui le mont engane V.482
- Et Renart qui ja n'ait comfesse  
(Quar onc ne fist bien ne amhone) V.610f.
- Dit Renart qui tot le mont boise V.1475
- Renart qui molt est deputerere V.1499
- Branche I (ed. Roques)
- Renart, icil mavés lechierres,  
cil rous punz, cil orz trichierres V. 91f.
- c'onques Renart, cil fel, cil rous V.101
- Renart, la male flame t'arde! V.338
- qui tot decoit et tot angingne V.2449
- tant sot de guile et de desroi V.2454
- Ce dit Renart qui ainz n'ot foi V.2578
- Branche XXIII (ed. Martin)
- Si respasserent le maufe V.1319
- Renart qui tot le mont argue V.1422
- Mes dant Renart qui molt savoit V.1536
- ... li maufez

Gewiß kann eine engere Beziehung der Outlaw-Romane zum Fuchsroman so recht erst *nach* Entstehen der Jugement-Branche (I) postuliert werden. Diese Erzählung, deren Schluß den Fuchs in offener Revolte vorführt, bietet das Analogon an, das Wer-

Qui de grant mal fu eschaufez	V.1560f.
Renart, qui tot le mont trais	V.1601
Renart li rous qui en mal vielle	V.1803
Renarz ...	
Qui de musage le fol paist	V.2058f.

Ähnliche Formeln finden in der Beschreibung der Bösewichter Meleagant ("Meleagant qui tant fu fel", *Lancelot en Prose*, ed. A. MICHA, t. II, S. 8, XXXVI, 17); und Bertelais ("Bertelais li viels, qui tos les mals savoit", a.a.O., t.I, S. 132) Verwendung.

18 Wistasse (ed. Foerster/Trost)

N'ot homme el roiaume de Franche	
Ki tant seüst ars ne caraudes.	
A maintes gens fist maintes caudes.	V. 8ff.
Wistacce...	
Qui puis fist mainte pute enfanche	V. 39f.
Wistaces, qui molt sot de guile	V. 63
Wistaces...	
Qui maint preudomme a puis gabé	V.238f.
Wistases, qui mout sot d'abés	V.431
Wistases...	
Qui mout sot de l'art au dyable	V.548f.
Wistases, qui mout sot d'abet	V.857
Wistases...	
Ki mout savoit de la lanbeue	V.886f.
Wistases, qui mout sot de gile	V.1186
Wistases...	
Qui au conte a fait maint enui	V.1304f.
Wistases, qui mout sot de guile	V.1324
Wistases qui molt sot d'art	V.1331
Wistases le moigne	
Qui a maint homme fait vergoigne	V.1454f.
Wistases...	
Ki mout sot de mal et de gile	V.1819f.
Wistases...	
Ki mout ot fet de miaus en tierre	V.2134f.
Wistases ki sot de faviele	V.2166
Wistases...	
Ki mout estoit et preus et ber	V.2286f.

ke wie *Wistasse le Moine* und *Fouke Fitz Waryn* bereitwillig aufgreifen. Die Branche Ib enthält sogleich ein weiteres Beispiel für die enge Art der Beeinflussung, die nicht als Quellenproblem abgetan zu werden verdient, obwohl die zu vergleichenden Passagen in erstaunlicher Weise ähnlich sind: es handelt sich in beiden Fällen um Szenen, in denen Renart und Wistasse als englische Spielleute auftreten, der eine, um Ysengrin einen Streich zu spielen und anschließend eine neue Eheschließung seiner eigenen Gemahlin zu verhindern, der andere, um auf der eiligen Flucht aus England unerkannt über den Kanal zu gelangen.

*Wistasse le Moine*

(ed. Foerster/Trost)

- Li rois faisoit gaitier la mer  
 2165 Que li moignes ne puist passer.  
 Wistasces, ki sot de faviele,  
 Prist j. archon od la viële,  
 Comme menestreus s'en torna  
 Et sa cotiele coveta.
- 2170 Une coife ot d'orfrei bendee  
 Et une verge foulolee.  
 A la marine vint errant,  
 .J. marchant voit atravant.  
 En la nef sont trestout entré;
- 2175 Et Wistasces est domouré,  
 Qui mout estoit de grant porpens:  
 Il joint les piés, si sailli ens.  
 Dist l'estrumiaus: "Dans menestreus,  
 Vous istrés fors, si m'aït Deus."
- 2180 Wistasces respondu li a:  
 "Voire, quant nous serons de la;  
 Or ne vous tien ge mie a sage.  
 Je vous donrai por le passage  
 .V. estrelins u ma viële.
- 2185 De coi fesistes or faviele?  
*Je suis jouglere et menestreus,*  
 Petit en trouveriés d'iteus.  
*Je sai trestoutes les chançons.*  
 Por Diu! biau sire, passés nos;
- 2190 *Je vieng devers Nohubellande,*  
 .v. ans ai esté en Irlande;  
 Tant ai beü de la goudale,  
 Tout ai le vis et taint et pale.  
*Or m'en revois boire des vins*
- 2195 *A Argentuel on a Prouvins."*  
*"Comment avés a non, sans gas?"*  
*"Sire, j'ai a non Mauferas,*  
*Englissemán de Canestuet,*  
*Ya, ya, codidouet."*

- 2200 Dist l'estrumiaus: "Tu ies Englès;  
*Franchois cuidoie que fussiés.*  
*Ses tu ore nule chançon?"*  
 "O je, d'Agoullant et d'Aimon;  
 Je sai de *Blanchandin* la somme,  
 2205 Si sai de *Flourenche de Romme*.  
 Il n'a el mont nule chançon  
 Dont n'aie oï ou note ou son.  
 Je vous esbainoïasse bien,  
 Mais ne chanteroie pour rien;  
 2210 Car ceste mers *mout m'espavente*.  
*Je n'i porroie metre entente*  
*A dire chose ki vausist."*

Renart Teinturier,  
 (ed. M. Roques)

- 2402ff. Ez vos Renart qui le salue;  
 "Godehere, fait il, bel sir,  
 ne sai rien de ton raison dir.  
 - Et Diex vos saut, fait il, amis,  
 dom estes vos? de quel païs?  
*Vos ne futes pas nez de France*  
 ne de la nostre connoissance.  
 - Naie, seignor, *mes de Bretaing*,  
 s'avra tot perdu mon gaaing  
 et fot cerchié par men conpaing,  
 ne trover neant que m'ansaing.  
 Toute France et tote Angleter  
 fout cerchié por mon conpaing quer;  
 si *voil Paris torner ainçois*,  
 tant avrai mout bien pris françois.  
 - Et savez vos nul bon mestier?  
 - *Iai je fout mout bon gieugloier*,
- 2421ff. ne menjai ver .II. jorz entiers,  
 or si menjut mout volentiers.  
 - *Comment as non?* dist Isangrin.  
 - Je fout avoir *non Galopin*.
- 2435ff. Je fout savoir *bon lai breton*  
 et de *Mellin* et de *Notun*,  
 dou *roi Lartu* et de *Tritan*,  
 de *Charpel* et de *saint Brandan*.  
 - Et sez tu le *lai dam Isset*?  
 - *Iai, iai, dist il, godistonnet*;  
 je les savrai mout bien *trestouz*."
- 2909ff. - Foutre merci, fait il, bel sir,  
 et je vos ferai atapir.  
 Moi savroi bon *chançon d'Ogier*  
 et d'*Olivant* et de *Rolier*  
 et de *Charlon* le viel chanu.
- 2563ff. - Couart? nai, nai, *mes j'ai paor*  
 par ci ne passera contor:

ce fout si sol, tot fout portez  
et tot fout je desfigurez."

Die Episode der Branche Ib, die den Fuchs als *jongleur breton* vorführt, ist zur Zeit der Entstehung von *Wistasse le Moine* etwa fünfzig Jahre alt. Sie gehört zu den komischsten des gesamten Fuchsromans. In einer Epoche, als die englische Sprache noch geringen Prestigewert besaß, und in einer Gesellschaft wie der des Boulonnais, die mehr an England als an Frankreich orientiert war und im täglichen Leben ständig mit dem Sprachproblem insularer Kaufleute konfrontiert wurde, hat eine solche Szene sehr wahrscheinlich einen hohen Bekanntheits- und Beliebtheitsgrad erlangt; kein Wunder, daß der Dichter von *Wistasse le Moine*, dessen historischer Held in England wie in Frankreich zuhause war und der im Leben noch häufiger als in seiner *vita* die Partei wechselte, gerade diese Szene aus dem *Roman de Renart* übernommen und neu gestaltet hat.

Auch in *Fouke Fitz Waryn* treffen wir das Jongleur-Motiv an. Doch ist es hier nicht der Held selbst, sondern einer seiner Gefolgsleute, der sich als fremder Spielmann verkleidet. Einmal gibt er vor, aus Schottland zu stammen<sup>19</sup>, ein anderes Mal schwärzt er sich das Gesicht und behauptet, aus Äthiopien zu kommen<sup>20</sup>. Das Motiv der vorgetäuschten Sprachschwierigkeiten begegnet in einer dritten Szene, als derselbe Getreue sich als byzantinischer Kaufmann ausgibt und schlechtes Latein redet: "et quanqu'il parla, fust latyn corypt"<sup>21</sup>.

Unsere beiden Texte thematisieren, wie wir gesehen haben, eine feudalsrechtliche Auseinandersetzung. Der Held, der das Recht auf seiner Seite hat, muß sich in den Freiraum des Waldes zurückziehen. Dort wird er zum Fuchs, denn nur mit *renardie* kann er sich gegen den mächtigeren Suzerain behaupten. Eine Anzahl treuer Verbündeter umgibt ihn; es sind loyale

19 *Fouke Fitz Waryn*, ed. HATHAWAY et al., S. 32ff.

20 *Fouke Fitz Waryn*, ed. HATHAWAY et al., S. 37ff.

21 *Fouke Fitz Waryn*, ed. HATHAWAY et al., S. 56, Z. 17.



Standesgenossen und Verwandte, auf deren Unterstützung er in jeder Situation rechnen kann, vergleichbar der aus Nagetieren und anderen Waldbewohnern sich zusammensetzenden Sippe und Partei Renarts. Die daraus entstehende Polarisierung des "Feudaladels" in die zwei Gruppen der Outlaw-Freunde und der "Königstreuen" führt zu einer Art Bürgerkrieg. Der *Roman de Renart* bietet diesen Krieg in komischer Stilisierung dar. Der Konflikt verlagert sich, wie schon angedeutet, von einer Fehde zwischen zwei Baronen (Branche II, Vers 14) auf eine Auseinandersetzung zwischen Vasall und König, die in den späten Branchen sogar zur Usurpation des Throns führt. Pierre de Saint Cloud preist die Geschichte der Fehde zwischen Fuchs und Wolf als ganz neue *matiere* an (II, Vers 10 ff.). Er sagt:

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.  
 Des or commencerai l'estoire.  
 Or oez le commencement  
 Et de la noise et du content,  
 Par quoi et por quel mesestance  
 Fu entr'eus deus la desfiance.

Der Dichter des *Wistasse* denkt gewiß an dieses berühmte literarische Modell, wenn er seine Erzählung mit den Worten einleitet (Vers 299 ff.)

Or oiiés d'Uistasce le moigne  
 300 Ki vers le conte de Bouloigne  
 Mena guerre mout longement,  
 De coi fu li commencement.

Es ist wahrscheinlich, daß auch das mittelalterliche Publikum bereits an dieser Stelle den ersten Assoziationszusammenhang mit dem *Roman de Renart* hergestellt hat und ihn im folgenden bestätigt fand.

Beide Dichter versprechen, die Gründe aufzudecken, die zu dem Streit geführt haben. Mit ihrer Erzählung wollen beide aber auch ältere Literatur in den Schatten stellen; Pierre de Saint Cloud erwähnt eine größere Anzahl berühmter Werke und großer Gattungen, der *Wistasse*-Dichter lediglich listige Hel-

den aus *Chanson de Geste* und *Fabliau* (Vers 294 ff. und V. 2203 ff.): die Zauberer Basin und Malaquin aus *Jehan de Lanson*, drei Räuber aus einem *Fabliau* (Travers, Baras Haimés; Montaiglou / Raynaud IV, 93 ff.), sodann die Helden Agoullant (?), Aimon, Blanchandin (aus dem Rolandslied?) und "Flourenche de Romme". Leider - wir müssen es bedauern - nennt er den *Roman de Renart* nicht.

Beide Erzähler wollen übrigens ihr Publikum zum Lachen bringen. Der Dichter des *Wistasse* verspricht Vers 280 f.

Je vous dirai encor anuit  
Tel chose qui vous fera rire.

Eine entsprechende explizite Aussage fehlt in den frühesten Branchen des Fuchsromans, obwohl oder weil die unterhaltende Absicht evident ist. Die Branche IV aber beginnt ebenfalls mit den Worten (Vers 1 f.)

Or me convient tel chose dire  
Dont je vos puisse fere rire.

Der Ton von *Fouke Fitz Waryn* ist dagegen etwas ernster, eine komische Wirkung des Erzählten ist keineswegs das Hauptanliegen des anglofranzösischen Dichters. Sein Held ist durchweg edler Ritter von exemplarischer Größe (vielleicht spalten sich deshalb manche allzu burlesken Abenteuer von seiner Person ab und werden auf andere Romangestalten übertragen); da er als Repräsentant des Guten auf jeden Fall über das Böse in Gestalt König Johans siegen wird, hat er es nicht nötig, sich mit dem Teufel zu verbünden oder die Schwarze Kunst auszuüben. *Wistasse* mit seiner lustvoll-selbstzweckhaften Bosheit steht dem Fuchs sehr viel näher. Dennoch greift auch der Dichter des *Fouke* notgedrungen - oder selbstverständlich - auf das inzwischen typspezifisch gewordene Motivinventar der Outlaw-Thematik zurück. Für diesen Roman wie für *Wistasse le Moine* und den *Roman de Renart* ist die episodische Reihung der Betrugsabenteuer und ihre beliebige Austauschbarkeit charakteristisch; der Gesamtverlauf der Handlung entbehrt dennoch keineswegs der inneren Logik.

Kommen wir nun auf das Problem der Gattungszugehörigkeit zurück. Die nachfolgenden Überlegungen stützen sich auf die von Erich Köhler unlängst geäußerten Gedanken zu "Gattungs-

system und Gesellschaftssystem"<sup>22</sup>. Da hier nicht der Ort ist, grundsätzlich die Frage von Systemtheorie und literarischer Gattung zu erörtern, soll lediglich versucht werden, die Köhlerschen Theorien einmal sehr vorsichtig und provisorisch auf unseren Gegenstand anzuwenden. Ein synchroner Schnitt kann neue Erkenntnisse vermitteln, da er die Systemgebundenheit der literarischen Einzelgattung, die Formierung von Teilsystemen und den Zusammenhang mit der jeweiligen historischen Situation besser sichtbar werden läßt.

Nach Erich Köhlers Vorstellung entwickeln systemprägende literarische Dominanten differenzierte Subsysteme, stützen sich durch polemisierende Gattungen ab, sichern durch kleine Untergattungen ihren Bestand oder stabilisieren sich selbst durch eine Steigerung der Eigenkomplexität. Funktionsverlagerung und Funktionserweiterung führen im Sinne des "Ausspekulierens" und durch Anpassungsdruck zu immer neuen Gattungen oder Typen, die speziell auf die Bedürfnisse neu entstehender oder gesellschaftlich relevant werdender sozialer Gruppen zugeschnitten sind, denn gruppenspezifische Interessen sowie bedeutsame historische Wendepunkte vermitteln die Impulse für literarische Innovationen.

Dies - stark simplifiziert und reduziert - mag genügen, um den theoretischen Hintergrund eines Vorschlags zur Situierung der Werke *Wistasse le Moine* und *Fouke Fitz Waryn* im Zusammenhang der Gattungen anzudeuten.

Der *Roman de Renart* entsteht im letzten Viertel des 12. Jahrhunderts als spiegelbildliche Antwort auf die bereits etablierten Systemdominanten Chanson de geste und Höfischer Roman. Er arbeitet durch Umkehrung, Parodierung und satirische Brechung eine Reihe der in den Dominanten angelegten Entfaltungsmöglichkeiten auf und erobert sich seit dem späten 12. Jahrhundert eine Stellung im Gattungssystem, die mit den genannten Großgattungen in Konkurrenz treten kann. Veränderungen der politischen Wirklichkeit - in Frankreich das allzu

---

22 Der programmatische Aufsatz von E. KÖHLER erschien in: Romanistische Zs. f. Lit.geschichte 1 (1977), 7-22.

straffe Regime von König Philippe II. Auguste, das bei einem Teil des Hochadels zu empfindlichen Machteinbußen führte, in England die Regierung des aus ähnlichen Gründen verhaßten und dazu wegen seiner schwierigen Persönlichkeit extrem unbeliebten John Lackland schaffen die gesellschaftlichen Bedingungen für eine Literatur, die der Darstellung feudalkonfliktlicher Konflikte mehr Platz als vorher einräumt und die sich in verschiedenen Gattungen mehr oder weniger deutlich artikuliert. Im Herrschaftsbereich der anglo-angevinischen Könige spitzt sich seit etwa 1200 der Konflikt zwischen feudalem Hochadel und Monarchie schärfer zu als auf dem Kontinent, und wir finden dort dementsprechend mehr literarische Werke und Gattungen, die ihn thematisieren. Von dem Artusroman *Yder* war bereits die Rede. Die *ancestral romances* ihrerseits verfolgen nicht nur den Zweck, fiktive genealogische Verbindungen mit der Welt der Angelsachsen zu knüpfen und damit die Herrschaft anglonormannischer Barone zu legitimieren, sondern sie sind als familiäre Selbstdarstellungen nicht zuletzt literarische Beteuerungen unbedingt königstreuen Verhaltens einer Sippe in der Gegenwart und damit implizite oder explizite Rechtfertigungsversuche für - selbstverständlich ungerechtfertigte - Zweifel der Monarchie an dieser Loyalität in der Vergangenheit.

Auch der Outlaw-Roman entsteht aus einem Rechtfertigungsdrang und aus dem Wunsch nach Versöhnung. Selbst die zu Beginn des 13. Jahrhunderts stärker vertretene literarische Biographie einer jüngst verstorbenen Persönlichkeit - Werke wie *Richart Cuer de Lyon*<sup>23</sup> oder *Guillaume le Maréchal*<sup>24</sup> sind in diesem Umfeld zu lokalisieren. Der jahrelange Konflikt John Lacklands mit Guillaume, dem alten Ratgeber seines Vaters und Bruders, in dessen Verlauf der Marschall seine Lehen verlor

---

23 Die Chronik des Peter of Langtoft macht als erste aus Richard Löwenherz einen Romanhelden.

24 *Histoire de Guillaume le Maréchal*, ed. P. MEYER, Paris 1894 (Soc. de l'Histoire de France). - DERS., *L'Histoire de Guillaume le Maréchal. Poème français inconnu*, in: *Romania* 11 (1882), 22-74. - S. PAINTER, *William Marshal. Knight errant, Baron, and Regent of England*, Baltimore 3. Aufl. 1963.

und seine Söhne als Geiseln an den englischen Hof senden mußte, war durch kaum mehr als persönliches Mißtrauen entstanden. Die Geschichte vom Streit des treuen alten Dieners mit seinem ungerechten König wird in einer Biographie, die der Sohn des 1219 als Regent von England gestorbenen Guillaume in Auftrag gab, auf breitem Raum dargestellt.

Wenn nun die Outlaw-Romane mit ihrer scharfen Kritik an John Lackland erst gegen Mitte des Jahrhunderts entstehen, darf dies nicht verwundern angesichts der Tatsache, daß auch in Chroniken und anderen historischen Dokumenten das Bild des Königs erst nach seinem Tod, sozusagen in der Retrospektive, so recht mit schwarzen Farben gemalt wird<sup>25</sup>. Es entsteht eine John-Lackland-Legende, die sich ihrerseits in literarischen Werken wie *Wistasse le Moine* und *Fouke Fitz Waryn* niederschlägt. Diese beiden erhaltenen Vertreter des Outlaw-Romans in französischer Sprache nehmen Elemente der Empörerepen, des Familienromans und der literarischen Biographie in sich auf. Motiveinflüsse aus Märchen und Fabliau treten hinzu. Im Gattungssystem ist jedoch der *Roman de Renart* ihr nächster Verwandter. Ihm in erster Linie verdanken sie episodische Struktur, Formelhaftigkeit, allgemeine Typähnlichkeit und jene komische Stilisierung, die es erlaubt, das eigentlich epischernste Thema der Revolte gegen den Monarchen zu einer Erzählung zu gestalten, die mehr zum Lachen reizt als Mitgefühl erweckt.

Unsere beiden Texte wären demnach als funktionserweiternde, stabilisierende Randgattung dem Tierroman zuzuordnen. Mit Erich Köhler können wir jedoch noch einen Schritt weitergehen und den durch *Wistasse le Moine* und *Fouke Fitz Waryn* repräsentierten Typ als *Mischgattung* bezeichnen, "charakteristisch für Übergangsphasen oder auch für Reparaturen am bedrohten System"<sup>26</sup>. Alle dieserart verwandten Texte stehen jedenfalls in Beziehung zu einem bestimmten realpolitischen Hintergrund (der lehnsrechtliche Konflikt) und einem gruppen-

---

25 Vgl. dazu besonders J. HOLT, *King John*, London 1970.

26 E. KÖHLER (wie Anm.22) S. 18.

spezifischen Bedürfnis (die Rechtfertigung für eine ehemalige Revolte), die zu ihrer Genese führen. Der in *Wistasse* und *Fouke* geschilderte Konflikt kann aber zweifellos in der uns überlieferten literarischen Form erst dann Gestalt annehmen, nachdem der *Roman de Renart* sein burleskes Umkehrungsmodell bereitgestellt hat. Die wenige Jahre nach dem Tod von bekannten historischen Figuren einsetzende Legendarisierung benötigt ein literarisches Fertiggerüst, ein Fachwerk, in das die disparaten Elemente aus historischer Realität und Märchen, aus feudaler Fehde und Chanson de geste, aus Familiengeschichte und Familienroman, aus persönlichem Schicksal und literarischer Biographie eingefügt werden können. Der Held wird zum schlaunen Fuchs stilisiert, um den Sieg des Vasallen gegen den zwar mächtigen, aber intellektuell und moralisch unzulänglichen Lehnsherrn zu garantieren. Formal und inhaltlich steht *Wistasse le Moine* dem *Roman de Renart* sichtlich näher als *Fouke Fitz Waryn*. Ist es nun aber lediglich ein kurioser Zufall, daß gerade der Held Fouke in der Fiktion die allegorisch-symbolische Gestalt eines Tiers annimmt? Den Schluß des Texts bildet eine Prophetia Merlini, die die ursprüngliche Versform bewahrt hat. Es heißt dort, daß ein Wolf den Leoparden aus der Weißen Heide vertreiben wird (S. 60 f., Vers 1-8 und Vers 35-46):

En Bretagne la Graunde  
 Un lou vendra de la Blaunche Launde.  
 .xii. dentz avera aguz  
 Sys desouz e sis desus.  
 Cely avera si fer regard  
 Qu'il enchacera le leopard  
 Hors de la Blaunche Launde,  
 Tant avera force e vertue graunde.  
 .....  
 De cel pais le lou issist,  
 Come ly sage Merlyn dist,  
 E les .xii. dentz aguz  
 Par son escu avom conuz.  
 Yl porta l'escu endentee,  
 Come les disours ont devisee:  
 En l'escu sunt .xii. dentz  
 De goules e de argentz.  
 Par le leopard puet estre conuz  
 Le roy Johan e bien entenduz,  
 Quar il porta en son escu  
 Les leopartz de or batu.

Die Prophezeiung resümiert kryptisch das Geschehen des Romans und löst am Ende das Rätsel der Tierallegorie durch Selbstausslegung. Anhand der zwölf spitzen Zähne in seinem Wappen ist Fouke selbst als der Wolf zu identifizieren, der den gierigen Leoparden aus seinem Gebiet vertreibt; der Leopard aber steht für König Johann, denn er trägt ihn in seinem Wappen. So stellt sich der Kampf zwischen Vasall und König in der literarischen Sprache dieses Romans zu guterletzt noch fast als Tierepos mit mythischen Dimensionen dar.

Elisabeth Schulze-Busacker, Montréal

RENART, LE JONGLEUR ETRANGER

Analyse thématique et linguistique à partir de la branche Ib du *Roman de Renart* (vv. 2403-2580 et 2857-3034)

"Biau saingnor, je fout bon guglere,  
et savré moi mout bon chancon" (vv.2858-59),

c'est ainsi que Renart teint en jaune et méconnaissable "change son langage" (v. 2392) et se présente comme jongleur étranger devant Isengrin et Poncet.

Depuis l'édition d'Ernest Martin de 1882/87, ces deux scènes en jargon franco-anglais ont suscité l'intérêt de la critique. D'une part, on les a considérées comme "la partie... la plus originale et la plus proprement française" du roman qui a l'"avantage de refléter fidèlement... la société du moyen âge" - ceci est l'opinion de Gaston Paris<sup>1</sup> -; d'autre part, on a insisté sur l'importance linguistique du passage, p. ex. dans les travaux de Langlois, Matzke, Albert et Tilander<sup>2</sup>.

Il n'est pas nécessaire de reprendre ici les détails de ces analyses, elles fournissent cependant un point de départ pour une étude toute autre: celle de la vision de l'étranger, du jongleur dans le cas précis, et celle des langues étrangères en général, telles qu'elles se dégagent du passage dans le *Renart* et qu'on les retrouve dans les textes littéraires ou historiques de la fin du 12e siècle.

---

1 *Le Roman de Renard*, dans *Mél de Litt. frç. du moyen âge*, Paris 1912, p. 420.

2 Ch.V. LANGLOIS, *Les Anglais du moyen âge d'après les sources françaises*, dans *Rev. hist.* 52 (1893) 298-315, J.E. MATZKE, *Some examples of French as spoken by Englishmen in old French Literature*, dans *Modern Phil.* 3 (1905-06) 47-61, H. ALBERT, *Mittelalterlicher englisch-französischer Jargon*, dans *Studien zur engl. Philologie* 63 (1922), G. TILANDER, *Notes sur le texte du Roman de Renart*, dans *ZrPh* 44 (1924) 678-721, surtout pp. 659-664, *Lexique du Roman de Renart*, Paris/Göteborg 1924, *Remarques sur le Roman de Renart*, Göteborg 1925.



La question que je me suis posée est double, par conséquent:

- premièrement, elle concerne un aspect thématique, le rôle du jongleur dans le roman renardien,
- deuxièmement, elle vise le problème de la conscience linguistique, la conception de la langue étrangère dans ce passage et dans des textes comparables de la même époque.

La réponse à la première question, l'aspect thématique, peut s'appuyer sur les recherches antérieures et les nombreux textes littéraires du 12<sup>e</sup> siècle. Renart se présente selon l'image traditionnelle du jongleur:

- extérieurement, il frappe par son aspect étranger: "jaunes... et toz luisanz" (v. 2366), par opposition au "rous garçon" (v. 2445) qu'il a été, qui "avant ier eschapa le roi" (v. 2453).

A Isengrin il semble que

"mes ne vit tel beste  
d'estrange terre est venue" (vv. 2400-2401).

Une réaction comparable à celle-ci est visée et obtenue p. ex. à travers les déguisements de Tristan dans les *Folies* ou encore dans *Aucassin et Nicolette*, où Nicolette se transforme en jongleresse, car elle "oinst son cief et son visage, si qu'ele fu tote noire et tainte, ... si s'atorna a guise de jugleor" (38, 16-19).

L'apparence physique qui sort de l'ordinaire s'accompagne de l'aspect misérable et pauvre:

"maigres et las" (v. 2384), "s'avra tot perdu mon gaing" (v. 2440) et "si fout ier robert batu" (2419).

Ceci rappelle non seulement le jongleur constamment en route mais aussi les plaintes fréquemment renouvelées des jongleurs nécessiteux devant la largesse des seigneurs:

"jogleor ne doit nus destorber  
Mais tout franc home les deussent amer,  
Deniers et robes et a mangier doner" (vv. 475ss),

dit-on dans le *Moniage Guillaume*.

Cette même conception donne lieu, dans le *Roman de Renart*, à une association d'idées amusante dans le contexte:

"Et savez vos dou roi novel?" demande Renart, et Isengrin à

répondre: "Por coi? tu n'as point de viel".

La vielle manque pour le moment, mais Renart a comme tout bon jongleur un répertoire, très limité toutefois. Il se réduit à trois genres: le lai breton, la chanson de geste et la légende hagiographique. Ce sont d'ailleurs justement ces trois genres auxquels les jongleurs auraient contribué le plus, selon la recherche d'E. Faral<sup>3</sup>.

Tous les noms indiqués se réfèrent au contexte anglo-normand. Il est même possible d'y voir la référence à quatre textes seulement:

*Chevrefoil*, le lai anonyme *Tydorel*, *Le voyage de Saint Brendan* et la *Chanson de Roland*, auxquels on fait allusion par un procédé connu par ailleurs, celui de signaler une oeuvre littéraire par l'énumération de ses personnages caractéristiques. Nous le retrouvons d'une manière particulièrement explicite dans deux textes un peu plus tardifs, *Doon de Nanteuil* et de *Flamenca*.

En ce qui concerne la déformation des noms de héros, il en existe un exemple très proche de *Renart*, mais malheureusement, sa création tardive ne permet que d'y voir la continuation d'une mode plus ancienne. Dans la *Gengle* ou *Les deux Bourdeurs Ribauds* - cet échange d'invectives entre trois jongleurs qui date de la deuxième moitié du 13e siècle - l'auteur se sert du même procédé confusionnaire.

Au *Renart*, on parle de la "bon chançon d'Ogier et d'Oli-fant et de Rolier" (vv. 2911-12), dans la *Gengle*, il est question "d'Ogier de Montaubant" au lieu de Ogier le Danois et de Renaut de Montaubant (1, 78, éd. Faral, *Les Mimes*), de "Gauvain le malparlier et de Quex le bon chevalier" (1, 86) et de "Pertenable le Galois" (1, 88) au lieu de Partonopeu de Blois et de Durmart le Galois. Ce dernier procédé rappelle en outre les déformations de noms du type *Mellin*, *Lartu* et *Tritan* qui apparaissent au même passage du *Renart*. Dans cette même ligne de pensée, l'énigmatique *Notun* pourrait éventuelle-

---

3 E. FARAL, *Les jongleurs en France au moyen âge*, Paris (Bibl. Ec. des Htes Et. 187) 1964, pp. 61-166.

ment recevoir une autre explication que celles qui ont été proposées jusqu'à présent. Il pourrait s'agir du chevalier de la Table Ronde *Loth* dont le nom aurait été complété par le suffixe *-on*, pour les simples besoins de la rime<sup>4</sup>.

En ce qui concerne l'exercice du métier d'un jongleur, l'auteur utilise les mêmes éléments qui sont déjà courants dans les textes littéraires du 12e et qui le resteront également au 13e siècle.

Le jongleur se vante d'être meilleur que les autres

"Biau saingnor, je fout bon guglere (v. 2858)

...

nul meillor juglaor n'avrai" (v. 2862),

d'avoir un répertoire plus vaste

"Je sui mout bon jugler a touz" (v. 2863),

composé de textes plus variés

"bon son novel" (v. 2514, selon l'éd. Martin) ou

"bon rotruel" (v. 2464, selon l'éd. Dufournet),

de connaître même de la poésie, des chansons courtoises

(Martin, vv. 2515-16, Dufournet, vv. 2465-66),

et de savoir, en fin de compte, même d'autres choses amusantes,

qu'on signale ici, dans *Renart*, par les termes équivoques de

*chopin* et de *lecheri* (v. 2510-11), jongleries, acrobatiques

et tours de passepasse si souvent mentionnées, entre autre

dans les chansons de geste comme *Floovant* (v. 2027ss), *Amis*

*et Amile* (v. 1988ss), *Huon de Bordeaux* (v. 7216ss et 7261ss)

ou ailleurs, dans les romans comme *Erec* (v. 2035ss), *Yvain*

(v. 2348), *Le Bel Inconnu* (v. 2794, 2856) et *Flamenca*<sup>5</sup>, pour

n'en citer que quelques-uns.

La présentation de Renart sous ce nouveau déguisement correspond ainsi dans ses traits essentiels à l'image litté-

4 MATZKE, *op. cit.*, p. 54 note 1.

5 *Flamenca*, 2ième éd. de P. MEYER, Paris 1901, vv. 612-616:

L'autre jugava de coutelz;

L'us vai per sol e l'autre tomba,

L'autre balet ab sa retomba;

L'us passet cercle, l'autre sail;

Neguns a son mestier non fail.

raire, et on peut même rajouter, les documents collectionnés par E. Faral à l'appui, au portrait réel de cet amuseur publique<sup>6</sup>.

Ce qui distingue cependant le jongleur Renart de ses contemporains, ce sont tout d'abord le langage dont il sera question tout à l'heure, mais aussi le rôle qui lui est réparti dans l'ensemble de la branche se construisant autour de lui. Ce rôle prépondérant d'un jongleur et encore plus celui d'un jongleur doublement fictif est rare dans la littérature française autour de 1200. Il faut en chercher des exemples dans la poésie des troubadours, dans les envois destinés par Guiraut de Bornelh, Bertran de Born et Peire d'Alvernha à leur jongleur réel ou fictif Joios, Chantador, Papiol et Arnaut<sup>7</sup>; dans la version occitane de la *Chanson de Roland*, le personnage du jongleur Portajoyas; et surtout dans *Daurel et Beton* qui valorise le rôle du jongleur par Daurel.

La parodie de la littérature de l'époque que M. Flinn a vue dans les branches Ia, Ib et X, avant tout par rapport au roman courtois et au rôle de la femme, s'étendrait ainsi également à la fonction du jongleur lui-même. Si l'on veut admettre un tel lien entre *Daurel et Beton* et le *Roman de Renart*, l'aide sincère que Daurel et sa femme apportent à Beton sera ridiculisée ici par l'action d'Isengrin et la mauvaise récompense qu'il en reçoit<sup>8</sup>.

Le deuxième aspect qui me semble intéressant dans le passage de la branche Ib que je me suis proposée d'analyser, est celui de la conscience linguistique - question qui s'impose par l'emploi du jargon franco-anglais que Renart utilise. L'auteur le désigne comme "anglois" (vv. 2532 et 3802), tout en accentuant la note de la plaisanterie par l'affirmation du héros qu'il irait à Paris pour "tot apris françois" (v.

6 FARAL, *op. cit.*, pp. 44-60, 167-221.

7 Ch.V. LANGLOIS, *La vie en France au moyen âge d'après quelques moralistes du temps*, Paris 1908, pp. 138-152: *Misere* du Reclus. Voir p.ex. Guiraut de Bornelh (P.C. 242,60 et 17), Bertran de Born (P.C. 80,7, 12 et 37) et Peire d'Alvernha (P.C. 323,7).

8 Cf. F. SCHALK dans *Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. VI/I, p. 249.

2416). En bon jongleur il est polyglotte par nécessité, mais aussi à l'affût de la dernière mode - linguistique - et en route vers son centre d'actualité, Paris.

Malgré l'invasion anglo-normande de 1066 et les contacts fréquents entre l'empire des Plantagenêts et les rois de France, il s'agit ici du premier document littéraire conservé dans une oeuvre française du "français de Marlborough" sur lequel le 13e sc. surtout plaisantera largement. Les premiers exemples littéraires en sont bien connus: les fabliaux *Des deux Anglois et de l'anel* et les deux versions de la *Male Honte*, le personnage du comte de Gloucester dupé dans le roman de *Jehan et Blonde* par Philippe de Beaumanoir, le *Mystère de Saint Louis* et les trois versions de la *Paix aux Anglais*, "pièces de circonstance répandues dans les rues de Paris au moment de la conclusion des traités de paix entre Louis IX et Henri III et Philippe le Bel et Edouard I<sup>er</sup>"<sup>9</sup>.

Les traits caractéristiques de ce langage sont dans le *Roman de Renart* les mêmes que dans les textes du 13e s.:

sur le plan phonétique:

- la chute de -e final, la confusion entre labiales sourdes et sonores,

sur le plan morphologique:

- l'extension des désinences en -a aux personnes et temps divers, la confusion de l'infinitif et du participe passé et des auxiliaires *avoir* et *être*, ainsi que l'emploi de phrases à l'infinitif,

sur le plan sémantique:

- la confusion des genres, la déformation des mots par l'aphérèse et l'emploi de mots étrangers.

Curieusement, ce jargon ne s'applique pas uniquement à la pratique anglaise du française. L'emploi de phrases à l'infinitif est jusqu'à aujourd'hui caractéristique de l'étranger qui parle une langue peu connue. La confusion

---

<sup>9</sup> Voir LANGLOIS, *Les Anglais...*, dans Rev. hist. 52 (1893) 312 et pour l'édition des textes E. FARAL, *Mimes français du XIIIe s.*, Paris 1910.

des labiales sourdes et sonores est plutôt un défaut de la prononciation allemande du français que non de l'anglaise. Les modifications qui concernent la chute du -e final, les confusions de désinences verbales, des auxiliaires *avoir* et *être* et des genres touchent également la pratique linguistique des Bretons au 13e siècle. Les deux versions du *Privilège aux Bretons* le prouvent qui datent elles aussi du milieu du 13e siècle. Faral leur attribue une certaine vérité linguistique.

L'intégration de mots néerlandais, anglais ou allemands est un procédé qui n'est pas réservé aux seules plaisanteries autour des Anglais. Il en existe d'autres exemples, p.ex. pour le terme flamand "Godehere" (v. 2403) dans *Guillaume de Dôle*, pour l'expression anglaise "godistonnet" (v. 2440) dans *Wistasse le Moine* (v. 2198); le roman d'*Yder* contient le terme à la fois, anglais et allemand "welcomme" (v. 6134) qui revient ici dans cette première branche de *Renart*.

Ainsi, le jargon de Renart est plutôt un langage mixte qui se nourrit de différentes sources au lieu d'être une observation d'une réalité telle qu'elle a pu exister dans le milieu parisien à la fin du 12e siècle.

Devant une telle constatation, il faut se demander, si ce manque d'observation concrète est uniquement caractéristique du *Roman de Renart*?

La réponse est négative, car la situation de la littérature en dehors des branches du *Roman de Renart* est encore plus nette.

Les chansons de geste du 12e s. mentionnent bien la laideur de l'adversaire païen; la compréhension par contre entre Sarrasins et Chrétiens reste immédiate, sans allusion à la différence linguistique. Un texte proche de la "matière de Charlemagne" fait toutefois exception: le *Pèlerinage* qui mentionne le marché polyglotte à Jérusalem:

"car li language i viennent de tres toute la vile" (v. 214).

Selon une petite notice de l'historien de l'Orient latin Jean Richard, ce passage du *Pèlerinage* est à rapprocher d'un document intitulé "Estat de la cité de Jérusalem". Il décrit

la Ville Sainte telle qu'elle a été en 1187 avant que Saladin ne l'eût enlevée aux Chrétiens<sup>10</sup>. On y distingue les diverses communautés nationales définies par leur "loi", leur rite religieux et leur langue. Les romans arthuriens des 12e et 13e siècles par contre réagissent tout autrement, ils font traverser leur héros les régions les plus éloignées, surtout dans les textes tardifs comme *Les Merveilles Rigomer* et *Sone de Nansay* qui visite l'Allemagne, la France, l'Angleterre, l'Ecosse, l'Irlande, la Norvège, la Hongrie et qui finit ses jours à Rome. Ils les font remarquer souvent des moeurs bizarres, surtout dans les pays nordiques vus par Sone de Nansay, mais nulle part, il est question de la langue d'échange<sup>11</sup>.

Les *Lais* de Marie de France forment dans le contexte de la *matièrre de Bretagne* la seule exception notoire par les formules comme

"Bisclavret ad nun en bretan,  
Garwaf l'apelent le Norman" (vv. 3-4),

mais de telles formules restent toujours en dehors du contexte narratif proprement dit.

Déjà par leur matière, la situation des romans antiques est différente. Ils se réfèrent explicitement à un autre contexte culturel et à une autre langue, le grec, tout en soulignant les différentes étapes de la traduction qui distinguent le passage du grec au latin et du latin à la langue romane. Telles les indications des prologues. Au corps des romans, il n'est plus question de la différence linguistique.

Dans le *Roman des Sept Sages* et dans *Dolopathos*, on parle longuement de l'éducation du jeune prince. On mentionne l'apprentissage des sept *arts libéraux* mais non les langues étrangères, constatation qui vaut également pour les *Chastoiements* et leurs versions anglo-normandes. A partir du 13e s. unique-

---

10 Jean RICHARD, *Orient et Occident au moyen âge, contracts et relations* (XIIe - XIVE s.), Variorum Reprints 1976, p.552.

11 Une exception m'est connu: *Meraugis de Portlesquez* qui sait le "sarazinois".

ment<sup>12</sup> on fait allusion à l'apprentissage du français.

Pour le 12e siècle, on constate une seule exception à la règle, la version du *Roman d'Alexandre* écrite à peu près au même moment que les continuations de la première branche du *Renart* par Alexandre de Paris. L'auteur insiste explicitement sur les connaissances linguistiques du jeune Alexandre

"Grieu, ebrieu et caldieu et latin" (I, 336)<sup>13</sup>

Il n'a pas besoin d'interprète,

"car de tous les langages s'estoit fais enseigner" (I, 2129), il est habile à pouvoir même duper le messager de Porrus car il parle lui-même "en yndien langage" (II, 1152). L'auteur va encore plus loin; d'une part, il souligne la nécessité de traduire les messages en langues étrangères pour son publique français, qui ne sait que le *romans* (II, 7725 et IV, 1542), tandis qu'Alexandre - et l'auteur - les comprennent immédiatement. Et d'autre part, il fait la distinction encore plus claire entre ceux qui ne comprennent pas et ceux qui comprennent, entre *Provenciaus* et *Basclois* et *uns natureus François* (II, 1242-43).

Ce texte d'*Alexandre* me semble être le seul de la fin du 12e s. manifestant une certaine conscience linguistique qui dépasse la simple énumération des langues connues par l'auteur. Intentionnellement, j'ai laissé de côté jusqu'à présent deux secteurs, celui de la poésie lyrique et celui des chroniques de croisades.

Dans la lyrique, on connaît depuis longtemps les problèmes de la traduction, entre le latin et l'occitan tout d'abord, le latin, l'occitan et le français par la suite; on cultive

12 Cf. R. PARSONS, *Anglo-norman books of coutesy and nurture*, dans PLMA 44 (1929) 383-455 et Y. LEFEVRE, *De l'usage du français en Grande-Bretagne à la fin du XIIe siècle*, dans Mél. F. Lecoy, Paris 1973, pp. 301-305.

13 Citations d'après l'éd. ARMSTRONG, Elliott Monographs 37, Princeton/Paris 1937 (Kraus Reprints 1973). L'énumération des langues rappelle les listes de langues dressées à partir du récit biblique de la tour de Babel, cf. A. BORST, *Der Turmbau zu Babel*, Stuttgart 1959, 2 vols., t. 2, pp. 939-950.



le genre des pièces plurilingues mais elles restent comme *Girart de Roussillon* loin de la réalité linguistique par la création d'une koiné littéraire<sup>14</sup>.

Les chroniques de croisades intéressant notre propos datent d'après 1200. Elles non plus ne sont pas sensibles - du moins pas explicitement - au problème linguistique car l'échange diplomatique en Orient le contournait, même dans la réalité, par l'emploi du grec dans les négociations et contracts avec les Musulmans. Reste le secteur religieux, les textes à l'usage des pèlerins et les cartulaires concernant les lieux de pèlerinage. Le *Guide du Pèlerin de Saint-Jacques de Compostelle* p.ex. et les cartulaires du même lieu offrent deux documents intéressants pour la fin du 12e s.<sup>15</sup>.

Le *Guide du Pèlerin* est rédigé en latin entre 1139 et 1173 mais, selon son éditrice Jeanne Viellard, "certainement (par) un Français venu de la région poitevine ou saintongeaise"<sup>16</sup>. Il relate les expériences du pèlerin en route: la différence intrigante d'un nom de poisson (p.15), les différences de moeurs, de costumes et surtout de langue entre Saintongeais et Bordeais,

"Sanctonenses lingua rustici habentur, sed Burdegalenses rustiores approbantur" (chap. VII, 18).

L'auteur note la "lingua barbara" (chap VII, 22 et 23) du pays basque, il insiste sur l'impression bizarre que lui fait le Navarrais

14 Cf. l'exemple curieux d'un mélange linguistique mi-français, mi-italien dans Gautier de Châtillon, *Propter Sion non tacebo*:

Dulci cantu blandiuntur  
ut Sirenes et loquuntur  
primo quedam dulcia:

"Frare, ben je te cognosco

certe nichil a te posco,

nam tu es de Francia". (str.14, K. STRECKER, *Moralisch-satirische Gedichte Walters von Châtillon*, Halle 1929, pp.24).

15 L. VAZQUÉZ DE PARGA, J. LACARRA et J. URÍA RIU, *Las Perigrinaciones a Santiago de Compostela*, 3 vols., Madrid 1949

16 *Le Guide du Pèlerin de Saint-Jacques de Compostelle*, texte latin du XIIIe s., éd. et trad. en français par Jeanne VIEILLARD, Macon 1950<sup>2</sup>, p. XIII.

"Sique illos loqui audires, canum latrancium memoranes" (chap VII, 28, "en les écoutant parler, on croit entendre des chiens aboyer"). Il cite même une longue liste de mots différents et leur traduction dans son langage.

Une charte de Saint-Jacques même va toutefois encore plus loin en précisant, par quelles formules les gardiens du tronc de Saint-Jacques doivent s'adresser aux pèlerins français, lombards ou toscans; ils doivent prononcer leur formules "per totam linguaginem". L'institution du *linguarius*, du confesseur des étrangères dans leur langue, relève d'ailleurs de la même pratique.

Ces deux exemples choisis dans la quantité de documents ecclésiastiques par rapport aux lieux de pèlerinage s'opposent clairement à l'attitude exprimée dans les textes littéraires du 12e siècle, autres que le *Roman de Renart* et le *Roman d'Alexandre*.

Où faut-il chercher alors les raisons pour ce manque de curiosité sinon de conscience linguistique qui s'expriment dans les textes littéraires?<sup>17</sup> Certainement en bonne partie dans la conception idéaliste des chansons de geste et des romans arthuriens, mais aussi dans la philosophie du langage en vogue à l'époque qui maintenait à travers le 12e s., malgré la diversité linguistique réelle toute autre, l'idée de la tour de Babel avec les énumérations de langues qui restent d'ailleurs presque invariables jusqu'au 14e s., loin de toute réalité vécue<sup>18</sup>. Si la branche Ib du *Roman de Renart* s'écarte de cette image, il faut en chercher les causes ailleurs que dans la tradition littéraire et philosophique. Il me semble s'agir ici plutôt d'un reflet d'une expérience socio-culturelle.

La nouvelle prise de conscience par rapport à l'empire franco-anglais des Plantagenêts en déclin et la politique

---

17 Voir pour l'ensemble de la question terminologique la thèse de l'Université de Cologne: H.-G. KOLL, *Die französischen Wörter "langue" und "langage" im Mittelalter*, Kölner Romanistische Arbeiten 10, Genève/Paris 1958.

18 A. BORST, *op. cit.*, t. 2, pp. 730-823.

de la centralisation de Philippe-Auguste fait apparaître dans la littérature autour de 1200, autant que dans la vie politique réelle, le sentiment national de la supériorité française, sans que celle-ci s'occupe trop de distinguer les traits pertinents des langues voisines. Cette question occupera davantage le 13e et surtout le 14e siècle<sup>19</sup>.

Ce que le roman d'*Alexandre* reflète encore discrètement, le roman de *Renart* le souligne ouvertement par le jeu doublement parodique avec les traits caractéristiques du jongleur en tant que personnage littéraire et amuseur public réel.

---

19 P. ex. *Le débat des hérauts d'armes*, SATF 1877.

Arié Serper, Jérusalem

LE MONDE CULTUREL DES FABLIAUX ET LA REALITE SOCIALE

L'arrière-plan social des fabliaux, quasi obligatoire bien que souvent sommaire, a été étudié par plusieurs chercheurs et selon des points de vue différents:

Pour J.-V. Leclerc<sup>1</sup>, l'univers de ces contes reproduit, avec une fidélité presque historique, l'échelle sociale du monde féodal, terrestre et naturel. Leur optique est celle des hautes classes: les jongleurs sont obligés de ménager et respecter les seigneurs qui les protègent et les nourrissent, tandis que leurs victimes tout désignées sont les vilains, les bourgeois, les humbles prêtres de village.

Joseph Bédier prend le contre-pied de cette théorie, simplifiée encore par les successeurs de Leclerc<sup>2</sup>. Il observe notamment que la satire s'exerce indifféremment aux dépens de toutes les classes sociales. Chevaliers, bourgeois, vilains, évêques ou modestes prêtres, tous y trouvent leur portrait comique, leur caricature ironique, à défaut d'une satire plus profonde et le plus souvent on peut substituer un chevalier à un bourgeois sans rien changer au conte ni à ses tendances. Tout au plus, peut-on remarquer une exception vis-à-vis des clercs écoliers, et du mépris, voire de la haine, à l'égard des femmes et des prêtres. Les exemples cités à l'appui, bien que signalés rapidement, sont pertinents. Quant au public des jongleurs, "les fabliaux n'étaient point contés seulement dans les nobles cours chevaleresques, mais dans les repas des corps de métier, ou dans les foires devant les vilains"<sup>3</sup>. L'impartialité avec laquelle Bédier présente ces observations, simples

---

1 *Histoire littéraire de la France*, t. 23, 1856, p.69 ss.

2 Voir le bref chapitre consacré à la satire dans ses célèbres *Fabliaux. Etudes de littérature populaire et d'histoire littéraire du moyen âge*, 2e éd., Paris, 1895.

3 *Ibid.*, p. 333.

et justes, mais nullement profitables à sa thèse des fabliaux comme genre bourgeois, est digne d'admiration.

Sur un autre plan, la peinture sociale des fabliaux a inspiré des études - parmi lesquelles plusieurs dissertations allemandes - qui y cherchent des documents pour la connaissance des rapports entre les classes particulières ou les détails de la vie quotidienne. Notre collègue italien, Alberto Varvaro, a passé en revue ces différents points de vue<sup>4</sup>.

Dans sa belle étude sur les fabliaux, Per Nykrog<sup>5</sup> a peut-être trop vite fait de vouer à l'oubli ce genre de recherches, comportant à son avis des risques de graves erreurs dans tous les cas où elles ne sont pas contrôlées par des sources historiques certaines. Sans doute, les études anciennes contiennent un bon nombre d'inexactitudes et de conclusions hâtives, mais cela ne discrédite pas pour autant la problématique qui intéresse leurs auteurs et la connotation sociale du fabliau qui les a frappés existe certainement<sup>6</sup>.

Nykrog lui-même prend le facteur social comme un argument de poids pour son étude de la structure interne des fabliaux. Loin de partager les vues de Bédier sur le caractère interchangeable de leurs héros, il établit une statistique portant sur le rapport entre la condition sociale du protagoniste (masculin) et sa victoire ou sa défaite dans le conflit érotique. Toutefois, cette statistique, fondée sur un tiers environ des textes qu'on accepte habituellement comme le *corpus* du genre (avec quelques hésitations portant sur une dizaine de récits) n'est pas à l'abri de toute objection: d'abord, elle ne prend pas en considération la fonction du personnage, mari ou amant, dupé ou dupeur dupé, qui se

---

4 "I Fabliaux e la società" dans *Studi mediolatini e volgari*, 8, 1960, p. 275 - 299.

5 *Les Fabliaux. Etude d'histoire littéraire et de stylistique médiévale*, Copenhague, 1957.

6 Par ailleurs, E. FARAL, dans sa *Vie quotidienne au temps de saint Louis*, Paris, 1942, - contrairement à ce qu'affirme NYKROG (p. XLVI) - se sert abondamment du témoignage des contes qu'il évoque une bonne quinzaine de fois.

superpose à sa qualité sociale et joue un rôle primordial dans le dénouement de l'intrigue. Ensuite, elle se place entièrement du point de vue masculin et néglige le rôle de la femme, qui n'a pas toujours la même origine sociale que son mari ni, à plus forte raison, que son amant qui est, le plus souvent, le meneur du jeu. Enfin, la détermination sociale du protagoniste n'y est pas toujours certaine. Ainsi, tous les artisans sont comptés parmi les paysans, tandis que dans les textes, seulement ceux d'entre eux qui exercent leur profession à la campagne sont nommés vilains au sens social du mot: les artisans citadins sont toujours appelés par leur nom de métier et ne se confondent, par conséquent, ni avec les bourgeois ni avec les paysans. Dans le fabliau intitulé *le Jugement des cons*<sup>7</sup>, l'amoureux des trois jeunes filles, qui

"estoit de bonne gens  
mais il n'estoit mie mout riches",

est-il vraiment un "jeune vilain"?<sup>8</sup>

C'est pourquoi la conclusion du chercheur danois - appuyée d'ailleurs par une enquête menée à d'autres niveaux: la parodie, l'art littéraire, l'amour, la femme et la mariage - et d'après laquelle la caractéristique essentielle du genre c'est d'être "un burlesque courtois", convaincante pour une partie des fabliaux, serait plus difficile à admettre pour la totalité du *corpus*.

L'examen des contes laissés dans l'ombre par Nykrog révèle en effet les attitudes opposées, favorables aux classes humbles, bafouant les nobles, ne trahissant qu'une faible trace d'élaboration artistique soignée.

Nous voici donc en présence de deux thèses contradictoires, toutes deux partiellement fondées, qui envisagent le fabliau soit comme un genre bourgeois, soit comme un genre aristocratique.

---

7 MR 102. La numérotation suit celle d'A. MONTAIGLON et G. RAYNAUD, *Recueil général et complet des fabliaux des XIIIe et XIVe siècles*, 6 vol, Paris, 1872 - 1890.

8 Cf. NYKROG, *op.cit.*, p. 128.

Le mérite de démontrer que ces deux thèses ne sont pas irréconciliables revient à Jean Rychner<sup>9</sup>. Un examen philologique très serré permet à Rychner de conclure qu'un même fabliau s'adressait tantôt à un public plus raffiné et noble, tantôt à un auditoire plus bas et fruste, suivant la version.

L'étude porte sur une vingtaine de textes, suffisamment rapprochés pour permettre une lecture comparée au niveau philologique, mais l'auteur suggère la nécessité des recherches qui s'occuperaient de l'ensemble de la tradition manuscrite conservée.

Nous ne prétendons nullement répondre à cet appel. Notre dessein est beaucoup plus modeste: indiquer rapidement plusieurs directions dans lesquelles pourrait s'orienter l'enquête sur la condition sociale des protagonistes dans les fabliaux.

La littérature médiévale, comme toute littérature, se fait l'expression de la société qui la crée et qui en est le destinataire, mais il est risqué de vouloir identifier une classe sociale avec un genre littéraire.

Les répertoires curieusement mélangés des jongleurs ainsi que les conditions dans lesquelles étaient diffusées les oeuvres littéraires et plus particulièrement les fabliaux devraient suffire pour mettre en garde contre de telles identifications.

Encore moins, l'ambiance sociale de ces récits ne serait-elle apte à fournir des éléments pour l'établissement de leur structure socialement homogène.

Cela ne veut pas dire, cependant, que cette ambiance ne soit significative, ni, plus généralement, que l'étude "socio-historique" n'ajoute une dimension nouvelle à la compréhension du genre, plus fortement qu'aucun autre au XIII<sup>e</sup> siècle (le théâtre seul excepté) lié aux exigences du public qui en a conditionné la naissance et la vogue.

---

<sup>9</sup> *Contribution à l'étude des fabliaux*, Neuchâtel-Genève, 1960. Il faut également mentionner ici les travaux de notre éminent collègue, Alberto LIMENTANI, dans *Prospettive sui Fabliaux*, Padoue, 1976 et *Rutebeuf, I Fabliaux*, Venise, 1976.

Remarquons tout d'abord que l'arrière-plan social est une constante, on dirait même une convention du genre. En effet, les fabliaux qui laissent cette ambiance dans le vague sont rares: à peine au nombre de dix. Ce sont le plus souvent des récits obscènes ou scatologiques qui censurent l'appétit sexuel insatiable des femmes. Des deux fabliaux de ce genre qui subsistent, l'un est un conte moral (MR 135) et l'autre, l'unique conte à triangle (MR 102) où seul l'amant est désigné comme prêtre. C'est l'une des deux versions de *Celui qui bota la pierre*. Per Nykrog y trouve un milieu paysan (p. 110); pourtant, tout ce que nous apprenons sur le mari c'est qu'il est allé acheter "une chose" et qu'il "vint du labour", ce qui s'entend "revint de travailler".

Dans deux autres fabliaux encore le milieu n'est que légèrement esquissé: un normand pauvre (MR 75), une riche veuve (MR 49). Pour le total du *corpus*, ce chiffre est de peu d'importance et dans l'immense majorité des cas les jongleurs trouvent indispensable de déterminer l'appartenance sociale de leurs héros.

Cependant, à y regarder de plus près, cet univers semble souvent schématique, réduit aux principales classes de la société médiévale. Il n'est pas sans analogie avec l'univers du conte populaire et la condition sociale des protagonistes se superpose ici à leur fonction dans le récit, au sens qu'avait donné à ce terme Vladimir Propp<sup>10</sup>. Cette relation se révèle beaucoup plus complexe que ne l'avait proposé Nykrog. Il semble pourtant que la situation du triangle, où les choses se passent le plus souvent dans un milieu homogène, où les victimes et les vainqueurs sont tour à tour chevaliers, bourgeois et vilains, soit révélatrice moins de la structure interne du fabliau que d'une convention caractéristique du genre.

10 Voir Vladimir PROPP, *Morphologie du conte*, tr. du russe par Claude Ligny, Paris, Gallimard, "Bibliothèque des sciences humaines", 1970, p. 126 - 133. A ce propos, il faut également rappeler l'étude d'Omer JODOGNE, *Le Fabliau*, Louvain, Institut interfacultaire d'études médiévales, 1975 et l'article de Mary Jane SCHENCK, "The Morphology of the Fabliau", dans *Fabula*, 17, 1976, p. 26 - 39.



La "comédie humaine", au dire de Bédier, qui se fait souvent passer pour authentique, doit se dérouler dans une ambiance réelle et déterminée. Cette convention qui choisit ses héros dans toutes les classes de la société pour en faire un objet de risée, devait être née en même temps que le fabliau. Elle est inconnue de la tradition littéraire antérieure et, au XIIIe siècle, à part les fabliaux, elle se laisse discerner dans le *Roman de Renart* et, exploitée sur un registre différent, dans les *exemples*.

Un témoignage curieux de la nouveauté de cette convention est fourni par les sept contes "à triangle" provenant d'*Yso-pet* de Marie de France et de la version française de la *Disciplina clericalis* que Nykrog incorpore dans son canon en tant que "fabliau avant la lettre" (p. 61). Dans ces récits notamment où la victoire échoit invariablement à l'amant, la condition sociale de celui-ci reste indéterminée. Il en est de même pour le rang du mari dans trois d'entre eux, tandis que dans les quatre autres, il est vilain.

L'ambiance sociale n'est donc pas indispensable pour mener à bien l'intrigue que le fabliau adoptera de préférence, et lorsqu'elle se dessine dans les contes reconnus comme ses antécédents, il est question du milieu paysan.

A côté de la dégradation sociale et artistique observée par Rychner, à côté de la parodie du lai courtois qui détermine le genre, selon Nykrog, voici une autre direction indiquée par les ancêtres des fabliaux: une aventure vulgaire qui se passe dans un milieu vague sinon bas.

En outre, le type social le plus fortement stéréotypé du fabliau ne provient nullement de la tradition courtoise. L'ecclésiastique, prêtre ou moine, plus rarement évêque ou nonne, y est un personnage dont la fonction est la plus stable et la mieux définie: opposé aux laïcs dont il convoite la femme (une trentaine de récits) ou les biens (9 contes), il sort immanquablement vaincu, à moins qu'il ne devienne ridicule par ses autres vices - qu'il ne soit bafoué sans être vraiment coupable (4 cas) ou - rarement - qu'il ne réussisse à surpasser dans la ruse ses adversaires (2 cas).

Le deuxième type social qui se confond pratiquement avec sa fonction dans l'intrigue du fabliau est le clerc qui se place à l'opposé du précédent. Amant victorieux (9 fabliaux) ou farceur rusé (2 cas), il est le seul, comme l'avait déjà vu Bédier, à tenir le beau rôle dans cet univers de la ruse, de la duperie réciproque, du conflit des sexes, de la recherche d'une compensation ou d'une évasion.

Par contre, dans le monde laïc, la fonction et la condition sociale du héros ne se recouvrent nullement. Cette dernière est interchangeable entre les fabliaux portant sur un même sujet, bien que cet échange ne soit pas aussi indifférent pour leurs tendances que l'avait pensé Bédier. Nous le savons depuis les enquêtes de Rychner: comtes, chevaliers et écuyers, bourgeois et artisans citadins et villageois, enfin paysans et larrons assument tour à tour les rôles des dupeurs et des dupes, des amants victorieux ou punis, des maris trompés, complaisants ou vengeurs. La même divergence entre la condition et le rôle joué dans l'intrigue peut être constatée dans l'univers des héroïnes. Aucune statistique qui établirait un rapport entre ces deux données n'est applicable ici.

Si la convention sociale du fabliau ne constitue pas son caractère structural essentiel, et si elle reste néanmoins une constante, il y a lieu de se demander quelle en est la motivation et quel mécanisme elle met en jeu, quelle est la raison de ce traitement inégal des deux milieux, ecclésiastique (ou para-ecclésiastique) et séculier.

Il convient peut-être de chercher la réponse dans les rapports entre les auteurs et leur auditoire. En effet, les fabliaux, loin d'être dépourvus de toute prétention littéraire, comme le croyait Bédier, et tout en constituant un genre distinct et autonome au sein de la littérature médiévale, n'en restent pas moins un phénomène social, inséparable de son destinataire, où la tradition manuscrite incomplète qui nous est parvenue est secondaire par rapport à la transmission orale, saisissable, elle aussi, partiellement, à travers les témoignages indirects.

Ce sont donc les goûts et les exigences du public qui

façonnet dans une large mesure le fabliau tel que nous le connaissons. Or, entre la condition de ce public et celle des héros des contes on observe une correspondance caractéristique. Dans les deux cas, il s'agit de la division tripartite du monde médiéval laïc: nobles, bourgeois (ou, plus exactement, citadins) et vilains. Cette correspondance n'est certes pas fortuite: un jongleur dont la gloire et la subsistance dépendaient souvent des bonnes grâces de l'auditoire qu'il a réussi à rassembler, devait être un bon psychologue et un tacticien habile pour offrir à celui-ci le répertoire correspondant à son attente.

Evidemment, tout jongleur n'avait pas à sa disposition un recueil général et complet des fabliaux, mais leur répertoire était riche et varié, à en juger d'après les recueils manuscrits de l'époque d'après leurs propres témoignages, et dans bien des cas il pouvait contenir l'essentiel du *corpus* des fabliaux.

Rychner a attiré l'attention sur la diversité des milieux auxquels étaient destinées les différentes versions du même conte, mais il s'est abstenu, de propos délibéré, de parler des thèmes qui sont voisins sans être identiques. Or, lorsque l'on examine les fabliaux, on est frappé par la quantité des sujets analogues, dont l'intrigue se déroule dans des milieux différents et dans lesquels cette différenciation sociale constitue l'un des principaux traits distinctifs. Ainsi, le jongleur avait à sa disposition un petit canon, suffisamment varié pour éviter la monotonie et adapté à des publics socialement divers.

En voici quelques exemples: le thème de l'ignorance sexuelle stupide chez l'homme était goûté par les nobles ou les bourgeois dans sa version qui visait le paysan (*La sorisete des estopes*, MR 105) ou *Le fol vilain* (éd. Livingston) - et par les vilains dans sa version noble (*Le sot chevalier*, MR 20). La variante féminine du même thème (où, toutefois, l'ignorance est feinte et sert de couverture à l'appétit démesuré) se retrouve dans toutes les ambiances: noble (*La demoiselle qui pooit oïr*, MR 65; *La grue*, MR 126 et *La pucele qui voulait*

*voler*, MR 108) - bourgeoise (*L'escuiruel*, MR 121 et *Porcelet*, MR 101) et paysanne (*La pucele qui abevra le polain*, MR 107 et *La demoiselle qui n'ot parler de foutre*, MR 111).

Le thème du mari trompé est l'un des plus courants dans les fabliaux, mais on y distingue des variantes plus ou moins rapprochées: En voici quelques-unes: la femme à deux amants, dans la réalisation noble (*L'espervier*, MR 115) et bourgeoise (*Le clerc qui fu repus*, MR 91); le mari battu et content, placé dans l'ambiance chevaleresque (*Un chevalier, sa dame et un clerc*, MR 50) et dans le décor bourgeois (*La bourgeoise d'Orliens*, MR 8 et *La dame qui fit bastre son mari*, MR 100); une autre femme substituée dans le lit et maltraitée par le mari jaloux: version noble (*Les tresces*, MR 94), version bourgeoise (*La dame qui fist entendant*, MR 124); enfin, la séduction avec le consentement involontaire du mari qui ne comprend pas les métaphores élégantes et courtoises, dans *Guillaume au faucon* (MR 35), vulgaires et à peine voilées, dans *La saineresse* (MR 25); la femme qui prend sa revanche sur l'amant mal poli - est noble, de même que son partenaire, dans *La dame qui se venja du chevalier* (MR 140) et bourgeoise dans *Les deux changeurs* (MR 23). Le prêtre avare et inhospitalier est puni d'une manière analogue, par le déshonneur qui atteint sa famille plus ou moins légitime, dans deux fabliaux dont les protagonistes sont respectivement le chevalier (*Le prestre et le chevalier*, MR 34) et l'artisan (*Le boucher d'Abeville*, MR 84). La mégère domptée, quant à elle, appartient à la noblesse dans *La dame escollier* (MR 149) et elle est paysanne dans *Sire Hain et Dame Anieuse* (MR 6). Le prêtre adultère, surpris en flagrant délit, est mutilé par un sculpteur de statues dans *Le prestre crucifié* (MR 18) et dans *Le prestre teint* (MR 139) - et par un forgeron de village appelé expressément vilain, dans *Connebert* (MR 128). Le thème du "mort plusieurs fois tué" est retenu dans deux versions bourgeoises (*Les trois boqus*, MR 2 et *Estormi*, MR 19) et dans une version paysanne (*Les quatre prestres*, MR 142), de même que les aventures du cadavre du prêtre, transporté tout au long d'une nuit d'un endroit à l'autre, tué par un bourgeois dans

plusieurs variantes du *Segretain moine* (MR 123, 136 et 150) et par un paysan dans *Le prestre qu'on porte* (MR 89).

Ce jeu avec les milieux sociaux se laisse aussi observer en dehors des thèmes narratifs, pour les données plus générales, comme les diverses aventures des trois femmes: elles peuvent être paysannes (*Les trois meschines*, MR 64), bourgeoises (*Les trois dames qui trouverent l'anel*, MR 15 et *Les trois dames de Paris*, MR 73) - "chanoinesses" (*Les trois chanoinesses de Couloignes*, MR 72).

Quelquefois, la coloration sociale porte sur un motif accessoire. Ainsi, l'auditoire qui trouvait plaisir à apprendre que la cruelle bru de *La Houce partie* (MR 5) était une femme bien née, ne devait pas être noble; si c'était le cas, une deuxième version du même fabliau (MR 30) gardait le silence sur ses origines.

En revanche, les fabliaux susceptibles de plaire aux ecclésiastiques ne pouvaient être autres que ceux d'où ils étaient absents. Se trouvaient-ils souvent parmi les auditeurs des fabliaux, ces curés et moines qui y sont traités avec mépris, ou bien raillés impitoyablement? L'on ne saurait répondre catégoriquement par la négative, faute de documents probants. Les prédicateurs du XIII<sup>e</sup> et du XIV<sup>e</sup> siècles exploitaient les fabliaux surtout dans un but satirique, comme l'affirme J.-Th. Welter<sup>11</sup>, même ceux qui sont dirigés contre les gens d'église, comme *Brunain la vache au prestre* (MR 10). Mais, en somme, ce n'est pas sur eux que comptait un jongleur en premier lieu en tant qu'auditoire.

D'ailleurs, il pouvait miser toujours sur la rivalité entre le clergé séculier et les ordres monastiques. Dans la même direction, le beau rôle des clercs s'expliquerait par le fait que c'est parmi eux que se recrutaient en majorité les auteurs des fabliaux. A une exception près, qui peut être mise sur le compte de la rivalité professionnelle, une attitude analogue peut être observée à l'égard des jongleurs, colporteurs

---

11 Voir J.-Th. WELTER, *L'EXEMPLUM dans la littérature religieuse et didactique du moyen âge*, Toulouse, 1927, p. 80.

de fabliaux, qui se confondaient parfois avec leurs auteurs.

Ainsi, la convention sociale qui veut que le fabliau soit un récit d'actualité anecdotique et sociale est exploitée selon une tactique déterminée chaque fois par l'exigence du public.

Il va sans dire que ces deux aspects n'épuisent pas la question. Pour étudier à fond la sociologie du fabliau, il faudrait avant tout étendre l'étude effectuée par Rychner pour certains contes à la totalité du *corpus*. Il conviendrait aussi d'étudier l'ambiance sociale des fabliaux particuliers avec toutes leurs hésitations, inconséquences et modifications, confondant les milieux et introduisant une ambiguïté qui, sans être seulement l'effet d'une maladresse artistique ou d'une parodie courtoise, pourrait être, au contraire, révélatrice d'éventuelles tendances sociales.

Ainsi, dans *Les trois dames et l'anel* (MR 138) où l'intrigue commence dans un verger, avec un comte et trois dames "de mout grant noblesce" comme héros, pour glisser ensuite vers une ambiance nettement bourgeoise, ce changement inattendu met dans le récit un certain piment qui ne devait pas être destiné à un public noble. Dans *Le prestre teint* (MR 139), le métier du mari, quoique essentiel pour l'intrigue, est laissé dans l'ombre et le héros nous est présenté sous le nom de bourgeois, jusqu'au moment critique où le prêtre est obligé de sauter dans une cuve remplie de teinture. En revanche, dans *Le prestre crucifié* (MR 18), ce métier est introduit dès le début et le mari est qualifié de 'preudom'. Toutefois, en dépit de la motivation sociale plus correcte dans le deuxième fabliau, c'est le premier qui est plus vivant et plus riche en couleurs sur le plan de la réalité.

Mais l'exemple le plus typique de cette ambiguïté nous est fourni par le conte du *Foteor* (MR 28). Pour Nykrog, le héros est un jeune noble qui "ne sera pas descendu aussi bas pour goûter les amours d'une roturière" (p. 113). En fait, nous apprenons seulement qu'il est bien vêtu, qu'il porte des gants neufs et une épée neuve (donc qui ne devait pas servir beaucoup). Cela suffit-il pour une détermination sociale?

Aloul, vilain enrichi, possède lui aussi une épée (MR 24), tout comme le boucher d'Abbeville (MR 84). Le type du jeune pique-assiette, allant de ville en ville, fréquentant au même titre chevaliers et vassaux, a l'air d'être saisi sur le vif, bien que l'aventure qui lui est attribuée paraisse outrée, mais son origine est intentionnellement laissée dans l'incertitude.

Assurément, les deux tendances générales, convention et tactique, ne sont pas incompatibles avec le réalisme de l'observation directe, joint souvent à l'"engagement de classe", qui est d'ailleurs loin d'être homogène. On en a déjà indiqué les cas extrêmes: haine contre les "opresseurs tyranniques du peuple" (dans *Constant du Hamel*, MR 106 et dans *Le provost a l'Aumuche*, MR 7) et, à l'autre bout, hostilité ouverte à l'égard des vilains (dans *Le vilain qui n'iert de son hostel sire*, MR 156).

Mais ces exemples n'épuisent pas le problème qui se pose pour un grand nombre de fabliaux. La question dépasse ce cadre: remarquons néanmoins rapidement les différentes prises de position vis-à-vis des mariages socialement inégaux, dans *Les trois boqus* (MR 2), dans *La Houce partie* (MR 5) et dans *Aloul* (MR 24), ou encore, le cas où le prêtre-amant abuse de son pouvoir ecclésiastique (*Connebert*, MR 128; *Le prestre teint*, MR 139), ce qui ajoute une dimension réelle à la satire de ce personnage stéréotypé.

En fin de compte, l'enquête sur le fabliau n'est nullement close. Loin de là: le message poétique du genre, jadis méprisé pour son obscénité et son bas niveau littéraire, nous apparaît aujourd'hui bien autrement dense et significatif. Et dans cette enquête, le point de vue sociologique, ou, si l'on préfère, "socio-historique", ne devrait certainement pas être négligé.

Klaus Speckenbach, Münster

DER REICHSUNTERGANG IM *REINHART FUCHS* UND IN DER  
NIBELUNGENDICHTUNG

Der Reichsuntergang im 'Reinhart Fuchs' (RF) und im 'Nibelungenlied' (NL) ist identisch mit dem Tod des Königs und der Zerstreuung bzw. Vernichtung des ganzen Hofstaates. In der folgenden Gegenüberstellung beider Dichtungen soll den Gründen nachgegangen werden, die zur Katastrophe führen. Dabei werden sich neben manchen Unterschieden auch einige Übereinstimmungen zeigen lassen, obwohl der Charakter beider Werke sehr verschiedenartig ist und sie einerseits in der Stoff- und Formentradition der satirischen Tierdichtung, andererseits in der des heroischen Heldenliedes stehen. Meine These lautet, daß die für die Tierepik einmalige gewaltsame Beseitigung des Königs im RF auf die Übernahme einiger strukturierender Motive aus der Nibelungendichtung zurückzuführen ist. Dabei steht die Untersuchung vor der methodischen Schwierigkeit, daß Heinrich der Glîchezâre aller Wahrscheinlichkeit nach das NL in den uns vorliegenden Bearbeitungen nicht gekannt haben kann. Wenn man das NL auf 'um 1200' datiert<sup>1</sup>, rückt die Entstehungszeit des RF dieser Angabe auf Grund historischer Anspielungen zwar sehr nahe, vor allem wenn man mit Ute Schwab die Entstehung des RF noch nach dem Tod Heinrichs VI. 1197 für möglich hält<sup>2</sup>. Aber gerade diese Datierung ist umstritten und wenig wahrscheinlich<sup>3</sup>, man wird mit dem

- 
- 1 Zusammenfassend Gottfried WEBER - Werner HOFFMANN, *Nibelungenlied* (Sammlung Metzler 7), Stuttgart 41974, S.66ff.
  - 2 Ute SCHWAB, *Zur Datierung und Interpretation des Reinhart Fuchs. Mit einem textkritischen Beitrag* von Klaus DÜWEL (Istituto Universitario Orientale di Napoli, Quaderni della Sezione Linguistica degli Annali 5), Neapel 1967, S.91ff.
  - 3 SCHWAB selbst betont den hypothetischen Charakter der Begründung, hält es aber doch für möglich (S.192), daß der RF auf den Fassungen AB des NLes fußt. S. dazu die Rez. von Helmut REHBOCK, in: *AfdA* 82 (1971) 106-115, hier S.108.



terminus post quem nicht über 1192 hinausgehen können<sup>3a</sup> und die Entstehung spätestens um die Mitte des letzten Jahrzehnts des 12. Jahrhunderts ansetzen müssen. Damit kann Heinrich nur eine Nibelungendichtung gekannt haben, von der wir keinerlei direkte Zeugnisse besitzen. Sie ist sei Heusler mit Hilfe des NLes und der nordischen Thidrekssaga (Mitte 13.Jh.) erschlossen worden. Diese sogenannte 'Ältere Not' (nach 1160) muß nach weiter Übereinstimmung ein deutsches Epos von dem Untergang der Burgunden gewesen sein und schon die Ereignisse um Siegfrieds Ermordung als Exposition vorangesetzt haben<sup>4</sup>.

Für den Handlungsablauf der 'Älteren Not' ist eine relative Gewißheit zu erlangen, wiewohl auch diese Aussagen hypothetisch bleiben. Noch schwieriger ist es, die wertende Darstellung oder Stellungnahme des Erzählers der 'Älteren Not' zu erfassen. Ich gehe davon aus, daß in dem älteren Epos Kriemhild die eigentlich Schuldige für den Untergang der Nibelungen gewesen ist. Im NL wird sie z.B. im Zusammenhang mit dem Tod Ortlieps entlastet, eine Tendenz, die in der Fassung C noch deutlicher erkennbar ist als in B. Kriemhilds Rache an Hagen und Gunther wird nur verständlich motiviert durch deren Mord an Siegfried. Die kritische Bewertung dieser Ermordung durch den Erzähler ist wahrscheinlich. Diese Konstellation ist dann vom NL übernommen und durch die Vorgeschichte mit dem ersten Auftritt Siegfrieds in Worms, dessen Dienst um Kriemhild, die Werbung Brünhilds und die doppelte Hochzeit erweitert worden. Da für die Thematik des Reichsuntergangs die 'Ältere Not' offenbar mit dem NL weitgehend übereinstimmt, ist es möglich, das NL stellvertretend heranzuziehen.

3a SCHWAB (wie Anm. 2), S.31ff., bes. S.49.

4 Zuletzt: Theodore M. ANDERSSON, *The Epic Source of Niflunga saga and the Nibelungenlied*, in: *Arkiv för nordisk filologi* 88 (1973) 1-54, hier S.2ff.; 6. Ferner: Siegfried BEYSCHLAG, *Das Motiv der Macht bei Siegfrieds Tod*, in: *Zur germanisch-deutschen Heldensage*, hg. von Karl Hauck (WdF 14), Darmstadt 1961, Nachdruck 1965, S. 195-213, hier S.207; Helmut DE BOOR in seinem neuen Vorwort zur revidierten Neuauflage des NLes: Karl BARTSCH - Helmut DE BOOR (Hgg.), *Das Nibelungenlied* (Deutsche Klassiker des Mittelalters), Wiesbaden <sup>20</sup>1972, S.XXXVIff.; WEBER - HOFFMANN (wie Anm.1), S.40f.; Werner HOFFMANN, *Mittelhochdeutsche Heldendichtung* (Grundlagen der Germanistik 14), Berlin 1974, S.75f.

## I

Fragen wir zunächst, was den Tod von König Vrevil herbeigeführt hat, so ist die Antwort schon von der Handlung eindeutig gegeben: der Fuchs Reinhart hat ihn vergiftet (2165ff.). Und da der Erzähler immer wieder kommentierend hervortritt<sup>5</sup>, ist auch diese Tat nicht ohne Stellungnahme geblieben:

- 2165 *der arzet was mit valsche da,  
den kvnic verriet er sa.  
er konde mangan vbelen wanc.* <sup>6</sup>  
2172 *Reinhart was vbele unde rot,  
daz tet er da vil wol schin:  
er vergab dem herren sin.*

Diese Vergiftung seines Herrn ist die abschließende und größte Untat des Fuchses. Von Anfang an - in Erfolg und Ausmaß des Unrechts sich steigernd - ist Reinhart böse, *ungetriuwe* und überaus verschlagen<sup>7</sup>. Als er seinem Verwandten, dem Raben Dizelin nachstellt, heißt es: *der vngetrewe hovart, / warb umb sines neven tot* (254f.), und weiter in der ersten Begegnung mit dem Kater Diepreht und bei dessen Botengang im Auftrag des Königs:

- 325 *Reinhart vntreuwen pflac,  
er wisete in, da ein drvek lac.  
iz was ein bose neveschaft.*  
1688 S *sinen neven Reinhart da verriet.*

Als der Wolf Isengrin beim Aalfang im Eis festfror, kommentiert der Erzähler lakonisch: *Reinhartis drivwe warin laz, / er [Isingrin] gefror ie baz unde baz* (753f. S, ähnlich 1536).

- 
- 5 S. Hansjürgen LINKE, *Form und Sinn des 'Fuchs Reinhart'*, in: FS Blanka Horacek (Philologica Germanica 1), Wien 1974, S.226-262, bes. S.254ff.
- 6 Zitiert wird nach: *Das mittelhochdeutsche Gedicht vom Fuchs Reinhart*, hg. von Georg BAESECKE, 2. Aufl. besorgt von Ingeborg SCHRÖBLER (ATB 7), Halle 1952.
- 7 Vgl. zum Folgenden Karl-Heinz GÖTTERT, *Tugendbegriff und epische Struktur in höfischen Dichtungen. Heinrichs des Glîchezâre REINHART FUCHS und Konrads von Würzburg ENGELHARD* (Kölner Germanistische Studien 5), Köln/Wien 1971, S.29ff.; DENS., *Die Spiegelungen der Lesererwartung in den Varianten mittelalterlicher Texte (am Beispiel des Reinhart Fuchs)*, in: DVjs 48 (1974) 93-121, bes. S.107ff.; DENS. im Nachwort seiner zweisprachigen Ausgabe: *Reinhart Fuchs* (Reclam 9819), Stuttgart 1976, S.167ff., und LINKE (wie Anm.5). Für meinen weiteren Argumentationszusammenhang muß ich z.T. Überlegungen wiederholen, die in oben zitierten Arbeiten schon ausgeführt sind.

Kurz: *Reinhartes liste waren manicfalt, / des mvst engelden al daz lant.* (1516f.)

Der *ungetriuwe* Fuchs ist also verantwortlich für die Heimsuchung des Reiches, die mit dem Tod des Königs als Katastrophe endet. Vorher noch hatte Reinhart üble Rache an allen denen geübt, die gerichtlich gegen ihn vorgegangen waren (1896ff.), sie mußten mit Fell, Fleisch oder gar ihrem Leben zur angeblichen Heilung des Löwen beitragen. Daraufhin zerstreut sich der Hof in alle Winde (1986ff.). Als Antrieb für seine Verbrechen läßt sich zunächst Gier nach Beute vermuten, aber gerade im Unterschied zur französischen Quelle ist der kreatürliche Hunger stark zurückgedrängt. Reinhart stellt z.B. *Dizelin ane not* (256) nach dem Leben, *ern weste niht, was er an im rach* (281)<sup>8</sup>. Dem Wolf trägt der Fuchs Gefolgschaft angeblich deshalb an, um gemeinsam mit ihm Beute zu machen (*ich bin listic, stare sit ir* [397]), in Wirklichkeit aber geht es ihm nur um Gelegenheit zur Buhlschaft mit der Wölfin (419ff.). Im übrigen ist es immer der Fuchs, der - im Unterschied zu Isingrin - reichlich für Nahrung zu sorgen versteht (449ff.; 505ff.; 640ff.), auf die Hilfe des Wolfes ist er nicht angewiesen. Die üblen Fallen, die er den Königsboten Brun und Diepreht stellt, bedeuten mutwilligen Verstoß gegen die Rechtsordnung und Vergehen gegen den obersten Gerichtsherrn, den König (s. 1749f.). Reinharts Handlungen können nicht etwa als (wenn auch gesetzlose) Vergeltung verstanden werden für Bruns und Dieprehts Mitwirkung an seiner Verurteilung, denn von dieser Mitwirkung kann der Fuchs zu dem Zeitpunkt noch nichts gewußt haben. Elefant und Kamel, seinen beiden Fürsprechern vor Gericht, läßt Reinhart durch Vrevil eine solche Belohnung übertragen, daß beide eine ganz schlimme Abfuhr erleben (2109ff.). Von wirklichem Dank ist keine Rede. Und schließlich besteht zur Ermordung des Königs kein Anlaß (s. 2234f.), da Reinhart dessen Gunst nach der glücklichen

---

8 GÖTTERT 1971 (wie Anm.7), S.38f. Ich zitiere den 'Roman de Renart' nach der zweisprachigen Ausgabe, hg. und übersetzt von Helga JAUSSMEYER (Klassische Texte des romanischen Mittelalters 5), München 1965, hier Branche II 855f.; 900.

Heilung der angeblichen Krankheit gewonnen hat und keinerlei Strafe für seine früheren Untaten zu gegenwärtigen braucht. Auch diese Tat wird aus Lust am Bösen begangen. *ern hatte da niht anders getan, / wen daz er ovch anderswa begienc* (2190f.). Bezeichnend ist in diesem Zusammenhang, daß Reinhart nicht etwa die königliche Macht usurpiert, vielmehr zieht sich der Fuchs mit Crimel nach der Vergiftung in seinen Bau zurück (2197ff.).

Die Bosheit des Fuchses ist die Hauptursache für den Reichsuntergang. Er wäre aber nicht möglich geworden, wenn nicht andere Ursachen hinzugetreten wären. Schon in der Vorgeschichte ist das Thema der Torheit und Leichtgläubigkeit (verbunden mit dem der Eitelkeit) in den Begegnungen mit Hahn und Rabe (vgl. 131) aufgenommen, während das Zusammentreffen mit der Meise und dem Kater zeigt, daß kluges Verhalten selbst vor Reinharts Nachstellungen bewahren kann. Unverantwortliche Leichtgläubigkeit wird besonders an Isingrin kritisiert. Ausgerechnet Reinhart muß er seine Frau Hersant anvertrauen, als er selbst mit seinen Söhnen auf Streifzug geht - ohne jeden Verdacht (416ff.). Besonders deutlich ist das Torenthema herausgestellt, als Reinhart und Isingrin ihr Bündnis in der Bruderschaft erneuern (683), auf Aalfang gehen (744; 749) und der Fuchs sich auf Kosten des Wolfes aus dem Brunnen rettet (885; 928; 939). Abschließend hebt der Erzähler hervor:

989 *Reinhart tet im mangan wanc,  
daz ist war, wa was sin gedanc,  
daz er sich so dicke trigen lie?*

Auch König Vrevil zeigt unverantwortliches Vertrauen gegenüber dem angeblichen Arzt Reinhart, der gerade aus Salerno gekommen sein will (1873ff.), obwohl Vrevil doch wissen muß, daß Reinhart nicht in Italien gewesen war, sondern gerade in der fraglichen Zeit die königlichen Gerichtsboten beinahe um ihr Leben gebracht hätte. Alle Warnungen seiner Getreuen läßt er unbeachtet (1913ff.):

1957 *sprach der hircz, 'durch got!  
iz mac wol sin der werlde spot,  
daz ir dem volget hie,  
der nie trewe begie.  
der teufel in geleret hat,  
daz er sol sin ein arzat.'*

Vergeblich hält Isingrin dem König vor, daß auch er einmal Opfer Reinharts werden könnte (1925). Zu spät muß Vrevil weinend erkennen:

2232 *'daz ich Reinharten ie gesach,  
des han ich verlorn daz min leben.  
owe er hat mir gift gegeben  
ane schulde: ich hat ime niht getan.  
minen edelen kapelan  
hiez ich schinden dvrch sinen rat.  
swer sich an den vngetrewen lat,  
dem wirt iz leit, des mvz ich iehen.  
alsam ist ovch nu mir geschehen.'*<sup>9</sup>

Neben der törichten Leichtgläubigkeit spielen bei Isingrin und Vrevil die Gier nach Beute eine wesentliche Rolle, sie in ihr Unglück zu führen. Isingrin läßt sich mit dem Fuchs auf ein neues Bündnis ein, trotz seiner Kenntnis von Reinharts Ehebruch und des Erlebnisses im Klosterkeller; er läßt sich eine Tonsur mit kochendem Wasser brühen in Hoffnung, Küchenmeister in der Bruderschaft zu werden (685ff.), ist zum Fischfang eben wegen der zu erwartenden Beute bereit (721ff.) und fährt in den Brunnen wegen der ausgemalten paradiesischen Fülle an Nahrung (915ff.). Ähnlich gehen Brun und Diepreht nur wegen ihrer Begehrlichkeit in Reinharts Fallen.

Vrevils Gier ist nicht auf das Fressen ausgerichtet, sondern auf Land- und Burgenerwerb. Ohne Berechtigung versucht er, das Reich des gerade abwesenden Ameisenherrn zu erobern (1251ff.). Später klagen seine Gefolgsleute über die verlorene *ere* (1289) und erwarten ihres Herrn Rache. Klug und mutig findet der Ameisenherr eine ihm gemäße Form, er kriecht dem schlafenden Löwen ins Ohr und bereitet ihm auf diese Weise große Schmerzen (1300ff.). Vrevil weiß nichts von ihren Ursachen - wohl aber zufällig Reinhart (1302ff.), und er nutzt dieses Wissen klug bei der angeblichen Heilung des Königs. Vrevil sieht in seinen Schmerzen eine Strafe Gottes, weil er solange kein Gericht abgehalten hat (1318ff.). Alsbald ruft er dieses nun ein, um die Krankheit loszuwerden (1321ff.). Es ist charakteristisch für die mangelnde Rechtsliebe des Lö-

<sup>9</sup> Vgl. auch 992ff., hier als allgemeine Einsicht in den Lauf der Welt formuliert.

wen, daß er ohne Zögern bereit ist, den Prozeß gegen Reinhart niederzuschlagen, als er Hoffnung faßt, durch ihn geheilt zu werden (1890f.), obwohl er vorher ja gerade das fehlende Gericht als Ursache für seine Krankheit angesehen hatte. Vrevil erweist sich als schwacher König, nur von seinen persönlichen Interessen, seinem Wohlergehen bestimmt<sup>10</sup>. Er vernachlässigt das Gericht und damit die Sicherheit im Reich, ja, er opfert schließlich sogar die Getreusten seines Hofes, als der Arzt Reinhart ihre Schindung oder Tötung für die Heilung zur Voraussetzung macht (1896ff.)<sup>11</sup>. Reinharts Bosheit kann also erst zur Wirkung gelangen, wenn er auf törichte Leichtgläubigkeit trifft, wenn Begehrlichkeit vernünftige Besinnung verhindert oder den König gar von Friedenssicherung und Rechtsprechung abhält. Diese Mißstände sind es, die den Reichsuntergang durch Reinhart ermöglicht haben. Und hier liegt der didaktische Sinn der Satire: die mehrfach allgemein beklagte Unordnung in der Welt (992ff.; 2157ff.; 2177ff.) ist zu erkennen, nötig ist dann die Wiederherstellung des *ordo* als Grundlage der Wohlfahrt des Reiches<sup>12</sup>.

Seit Büttners Arbeit über den RF und seine französischen Quellen besteht in der Forschung Einigkeit darüber, daß der 'Roman de Renart' (RdR) als scherzende, der RF aber als strafende Satire zu betrachten sind<sup>13</sup>. Diesem fehlt weitgehend

---

10 Wolfgang HEMPEL, *Übermut diu alte ... Der superbia-Gedanke und seine Rolle in der deutschen Literatur des Mittelalters* (Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik 1), Bonn 1970, S.211, spricht von der Tyrannis des Löwen und stellt diesen in eine Reihe mit Nabuchodonosar, Nero, Alexander und Paligan, die mit dem Antichrist gleichgesetzt werden. Diese Deutung geht fehl durch das Mißverständnis der Wendung *âne got* (1246) [nicht: 'ohne Gott', sondern 'außer, abgesehen von Gott'] und die fehlende Berücksichtigung des Fuchses als eigentlicher Negativfigur.

11 Auch die übrigen Tiere haben eine gestörte Beziehung zum Recht, wie das Schinkenabenteuer (449ff.) und der Schwur auf des Rüden Zahn (1070ff.) zeigen.

12 Ähnlich GÖTTERT 1971 (wie Anm.7), S.93, und LINKE (wie Anm.5), S.262.

13 Hermann BÜTTNER, *Der Reinhart Fuchs und seine französische Quelle* (Studien zu dem Roman de Renart und dem Reinhart Fuchs II), Straßburg 1891, S.104. Vgl. auch Lucien FOULET, *Le Roman de Renard* (Bibliothèque de l'École des Hautes Etudes 211), Paris 1914, und SCHRÖBLER (wie Anm.6), S.XVIIIf.

das behäbige und oft derbe und schwankhafte Ausmalen einer Szene, von Anfang an hat Heinrich das verhängnisvolle Ende vor Augen. Entsprechend ist die Figur des Fuchses durch und durch böse angelegt, seine *untriuwe* und verschlagene List hervorgehoben und sogar als Eingebung des Teufels angesehen (1961) und im Erzählerkommentar beklagt. Besonders auffällig ist allerdings das Ende des RF. Neu ist in der deutschen Dichtung die Ameisenepisode und das Unrecht des Königs sowie seine Nachlässigkeit im Gerichtswesen, was wiederum in seinen Augen die angebliche Krankheit nach sich zieht, neu, daß diese Krankheit zum Anstoß wird, den Gerichtstag einzuberufen, neu schließlich, daß Vrevil das Gerichtsverfahren gegen Reinhart aus persönlichen Interessen unterbricht und damit neues Unrecht begeht. In der X. Branche des RdR befällt König Nobel die Krankheit aus Ärger über den Fuchs, nach der Heilung entläßt er Renart hochgeehrt und reich beschenkt<sup>14</sup>. In der Branche I läßt Nobel Renart vom Galgen frei, weil er ihm die Reue und die gelobte Pilgerreise glaubt. Neben der Leichtgläubigkeit ist es das Erbarmen, das Nobel bewegt (*Au roi en prist molt grant pitiez* [I 1396]), persönliche Interessen sind nicht im Spiele. Daß Vrevil die Schindung und Tötung seiner Vasallen zuläßt, um geheilt zu werden, und dann nach der Zerstreuung des Hofstaates selbst noch von Reinhart vergiftet wird, läßt die Satire mit einem schrillen Mißklang enden, der kein Gelächter mehr zuläßt.

Der RF ist als negatives, warnendes exemplum zu verstehen, wie Vrevil in seiner zu späten Erkenntnis ausdrückt: *swer sich an den vngetrewen lat, / dem wirt iz leit, des mvz ich iehen* (2238f.), und so hat es schon der Prolog formuliert. Unbekannte Geschichten vom Fuchs sollen vorgetragen werden, *da man bi mag bilde / nemen vmme manige dinch* (4f.). Die Tierallegorie<sup>15</sup>, stets auf menschliche Verhältnisse bezogen,

14 BÜTTNER (wie Anm.13), S.50; 102.

15 Ich gebrauche den Begriff hier im allgemeinen Sinn, wie er auch im Zusammenhang von Tierfabeln verwandt wird: die narrative Entfaltung der Tierhandlung ist nicht nur um ihrer selbst willen da, sondern gewinnt ihre letzte Bedeutung erst in der Übertragung auf menschliche Verhältnisse, d.h. die Tiere sind anthropomorph. Vgl. Hermann

ist hier auf einen königlichen Hof zu übertragen. Trotz der zeitgeschichtlichen, antistaufischen Anspielungen, die vor allem Ute Schwab nachgewiesen hat<sup>16</sup>, wird man nicht von einer politischen Allegorie sprechen können, da bisher keine einzige eindeutige Gleichsetzung eines Tieres mit einer historischen Persönlichkeit nachgewiesen werden konnte. Eine kritische, antistaufische Tendenz aus elsässischer Sicht gibt der Satire Würze, ohne sich darin zu erschöpfen<sup>17</sup>. Sie nutzt auch die literarische Anspielung. Außer dem RdR kennt Heinrich - wie noch zu zeigen sein wird - die Tradition der Nibelungensage und des Alexanderromans.

## II

Im NL (und aller Vermutung nach auch in der 'Älteren Not') ist die Motivstruktur, die den Untergang des Reiches herauführt, wesentlich komplexer als im RF. Inwieweit der erste

---

LINDNER in der Einleitung zu seiner Ausgabe *Fabeln der Neuzeit* (Kritische Information 58), München 1978, S.34ff. Allegorie im Sinne der Allegorese liegt im RF nicht vor (so auch GÖTTERT 1971 [wie Anm.7], S.84), ein entsprechender Deutungsversuch von Frank JACOBY, *The conflict between legal concepts and spiritual values in the Middle High German Reinhart Fuchs*, in: *Revue des Langues Vivantes* 39 (1973) 11-27, kann ohne klare Signale des Textes Willkürlichkeiten nicht vermeiden.

- 16 SCHWAB (wie Anm.2), bes. S.31ff. (zum Kamel von Thuschalan und seine Belehnung mit Erstein) und S.57ff. (zum Spruch Walthers von Horburg).
- 17 Auch der jüngsten zeitgeschichtlichen Deutung von Jürgen KÜHNEL, *Zum 'Reinhart Fuchs' als antistaufischer Gesellschaftssatire*, in: *Stauferzeit, Geschichte, Literatur, Kunst*, hg. von Rüdiger Krohn - Bernd Thum - Peter Wapnewski (Karlsruher Kulturwissenschaftliche Arbeiten 1), Stuttgart 1979, S.71-86, fehlt die Bestätigung des Textes. Im RF gibt es keinen Gegensatz von großen und kleinen Tieren als Vertretern des Feudaladels gegen die des ministerialen Dienstadels, auch kein Bündnis des Königs mit diesem Dienstadel. Reinhart richtet sich gegen alle, auch gegen den ihn begünstigenden König. Alle Tiere haben gleichen Zugang zum König, große wie kleine Tiere werden immer wieder von Reinhart angegriffen und klagen deshalb vor dem König. Das große Tier Brun und das kleine Tier Diepreht laden Reinhart als Boten vor das Gericht, nach Lehnrecht müssen sie Standesgenossen des Fuchses sein, alle drei gehören also rechtlich zu einem Stand (s. Erich KLIBANSKI, *Gerichtsszene und Prozeßform in erzählenden deutschen Dichtungen des 12. - 14. Jahrhunderts* [Germanische Studien 40], Berlin 1925, S.52). Kleine (Biber, 1622ff.) und große Tiere (Eber, 1746ff.) sprechen auf Bitten des Königs das Urteil über Reinhart. Zur Lehnsabhängigkeit des Fuchses vom Wolf vgl. u. Anm.38.



Teil der Siegfried-Handlung in der 'Älteren Not' enthalten war, wissen wir nicht. Ich erwähne nur kurz, daß es gelingt, Siegfrieds herausfordernden ersten Auftritt in Worms in höfische Bahnen zu lenken: "der Recke wird zum höfischen Minnediener"<sup>18</sup>. Dabei setzt er seinen Minnedienst der Verwechslung aus, als Lehnsdienst<sup>19</sup> angesehen zu werden, wie der Werbungs-betrug und die Standeslüge gegenüber Brünhild deutlich machen. Hieran knüpft der Konflikt in der Senna zwischen Kriemhild und Brünhild, der den gewonnenen höfischen Ausgleich gefährdet und den Ursprung für die spätere Katastrophe bedeutet.

Ich gehe auf den Streit der Königinnen<sup>20</sup> nicht näher ein, stelle aber fest, daß er durch rechtliche Genugtuung für Brünhild durch Siegfrieds Eid, er habe sich nicht des Beilagers mit ihr gerühmt (858,3f.)<sup>21</sup>, friedlich hätte gelöst werden können. Als oberster Gerichtsherr und Gemahl Brünhilds ist König Gunther im Begriff, diesen Eid entgegenzunehmen, da unterbricht er ganz unvermutet den Rechtsvorgang (860). Er bekundet Siegfried zwar sein Vertrauen, beseitigt aber nicht das *leit* Brünhilds (863,2). Die allgemeine Verwunderung über diese Wendung ist groß (861,4), der Vorgang nur zu er-

---

18 Jan-Dirk MÜLLER, *Sivrit: küneç - man - eigenholt. Zur sozialen Problematik des Nibelungenliedes*, in: Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik 7 (1974) 85-124, hier S.99. Ähnlich Gernot MÜLLER, *Zur sinnbildlichen Repräsentation der Siegfriedgestalt im Nibelungenlied*, in: Stud. Neophil. 47 (1975) 88-119, hier S.116. Vgl. Walter HAUG, *Höfische Idealität und heroische Tradition im Nibelungenlied*, in: I Nibelunghi (Accademia Nazionale dei Lincei. Atti dei Convegni Lincei 1), Rom 1974, S.35-50, hier S.39ff., und Otfried EHRISMANN, *Siefrids Ankunft in Worms. Zur Bedeutung der 3. Aventure des Nibelungenliedes*, in: FS Karl Bischoff, Köln/Wien 1975, S.328-356, bes. S.352ff. S. jetzt auch die glänzende Darstellung von Werner HOFFMANN, *Das Siegfriedbild in der Forschung* (Erträge der Forschung 127), Darmstadt 1979.

19 Hierzu die aufschlußreiche Untersuchung von MÜLLER (wie Anm.18).

20 S. die verschiedenartigen Deutungsansätze bei Werner HOFFMANN, *Das Nibelungenlied* (Interpretationen zum Deutschunterricht), München <sup>2</sup>1974, S.24ff. Burghart WACHINGER, *Studien zum Nibelungenlied*, Tübingen 1960, S.104ff. Karl BISCHOFF, *Die 14. Aventure des Nibelungenliedes* (Akad. d. Wiss. u. d. Lit. Mainz Abh. d. Geistes- u. Sozialwiss. Kl. 1970/VIII), Mainz 1970.

21 Ich zitiere die Fassung B nach der Ausgabe von BARTSCH - DE BOOR (wie Anm.4).

klären durch die Furcht des Königs, seine unrühmliche Rolle bei der betrügerischen Werbung und Hochzeitsnacht könne durch Fragen nach der Herkunft von Ring und Gürtel offenbar werden. Seine Schuld hindert ihn, seine Frau von dem falschen Vorwurf der Kebse zu befreien. Diese Schwäche des Königs<sup>22</sup> bahnt Hagen den Weg zur blutigen Rache (vgl. 863f.). Sie zeigt sich wieder im Mordrat, als Gunther seiner Macht- und Besitzgier erliegt. Hagen führt dieses Thema an<sup>23</sup>, um endlich die Zustimmung für die Ermordung Siegfrieds zu erlangen.

870 *Sîn gevolgete niemen, niwan daz Hagene  
geriet in allen zîten Gunther dem degene,  
ob Sîfrit niht enlebte, sô wurde im undertân  
vil der kûenege lande.*

Seine Schwäche zeigt Gunther in unserem Zusammenhang noch ein drittes Mal, als er Hagen nicht daran hindert, Kriemhild den Nibelungenhort zu entwenden, und ihn noch straffrei davonkommen läßt (1139). Dabei hatte Gunther als ältester Bruder die Pflicht, Kriemhild zu schützen und rechtlich zu vertreten; überdies hatte Siegfried sie ihm im Sterben anvertraut (996f.) und Gunther sich ganz offiziell mit Kriemhild versöhnt (1114f.). Freilich, diese Versöhnung geschah mit betrügerischen Hintergedanken, die wiederum Hagen in dem König geweckt hatte: erst nach der Versöhnung werde Kriemhild den großen Schatz, ihre Morgengabe, nach Worms kommen lassen, und dann habe Gunther Gelegenheit, ihn an sich zu bringen (1107,3f.). Wieder stachelt Hagen die Besitzgier des Königs an, und weil dieser an dem Komplott in der Planung beteiligt ist, kann er richterlich nicht ernsthaft gegen Hagen vorgehen. Was als Urteil über den Mordplan gesagt ist, gilt auch hier: *Der künic gevolgete übele Hagenen, sînem man* (876,1).

Ob Hagen die Ermordung Siegfrieds aus altem Groll über dessen erstes Auftreten in Worms und wegen seiner persönlichen

22 Dieses Thema ist gleich zweimal ausführlicher behandelt worden, die Ergebnisse sind in meine Ausführungen eingegangen: Roswitha WISNIEWSKI, *Das Versagen des Königs. Zur Interpretation des Nibelungenliedes*, in: FS Ingeborg Schröbler (PBB 95 [Tübg., Sonderheft 1973]), S.170-186, und HOFFMANN (wie Anm.4), S.80ff.

23 Vgl. Hagen schon lange vor der Senna (774,3f.) und später 1107,3.

Zurücksetzung betreibt, bleibt offen<sup>24</sup>. Gewiß spielt das Motiv der Macht eine entscheidende Rolle<sup>25</sup>, wie auch die *triuwe* des Vasallen gegenüber der Familie seines Herren. Daß er dabei aber die *triuwe* gegenüber seiner Verwandten Kriemhild bricht, wird vom Erzähler eindeutig verurteilt<sup>26</sup>. In ganz unverständlicher Vertrauensseligkeit hatte Kriemhild sich Hagen geöffnet:

898 ... 'du bist mîn mac, sô bin ich der dîn  
ich bevîlthe dir mit triuwen den holden wîne mîn,  
daz du mir wol behûetest den mînen lieben man.'

Hagens Rat, das Kreuz auf Siegfrieds verwundbare Stelle zu heften, wird als Verrat (vgl. 905,3) gebrandmarkt<sup>26a</sup>.

906,2 ich wæne immer recke deheiner mêr getuot  
sô grôzzer meinræte, sô dâ von im [Hagen] ergie,  
dô sich an sîne triuwe Kriemhilt diu kûneginne lie.

Hagens hinterhältige List gelingt gerade deswegen, weil er Kriemhild glauben machen kann, er handle aus verwandtschaftlicher *triuwe* zu ihr. Sein früheres trotziges Aufbegehren gegen sie (698f.) scheint vergessen. Zu spät kommen ihr Zweifel durch Vorahnungen und unheilvolle Träume (920ff.), Siegfried schlägt ihre Warnungen in den Wind: *ine weiz hie niht der liute, die mir iht hazzes tragen./ alle dîne mâge*

24 HOFFMANN (wie Anm.20) hebt diesen Beweggrund hervor (S.33; 77f.).

25 Vgl. BEYSCHLAG (wie Anm.4). In diesem Zusammenhang ist zu bedenken, daß Siegfried als König in Xanten keine Bedrohung für das Burgundenreich bedeutet; bei Hagen und Gunther kommt das Motiv der Macht vor allem als Machtgier zum Ausdruck. S. auch HOFFMANN (wie Anm.20), S.77, in der Auseinandersetzung mit BEYSCHLAG.

26 Zuletzt: Francis G. GENTRY, *Triuwe and vriunt in the Nibelungenlied* (Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur 19), Amsterdam 1975, S.25ff.

26a Die jüngste, der materialistischen Geschichtsauffassung verpflichtete Darstellung von Peter CZERWINSKI, *Das Nibelungenlied. Widersprüche höfischer Gewaltreglementierung*, in: Winfrid Frey - Walter Raitz - Dieter Seitz u.a., Einführung in die deutsche Literatur des 12. bis 16. Jahrhunderts, Bd. 1: Adel und Hof - 12./13. Jahrhundert (Grundkurs Literaturgeschichte), Opladen 1979, S.49-87, beachtet dagegen die bewertende Stellungnahme des Erzählers gegen Hagen überhaupt nicht (vgl. S.74ff.). Zunächst hebt CZERWINSKI Hagens "feudale Treue" hervor. "Deshalb kann Hagen Siegfried, dem ihn nichts verpflichtet, töten, ohne daß das andere Folgen hätte als die entsprechende 'Untreue' und Rache Kriemhilds; sein 'Verrat' wird im Nibelungenlied nicht zum handlungsbestimmenden Element." (S.75)

*sint mir gemeine holt* (923,2f.). Auch Siegfried erscheint unbekümmert und leichtgläubig, der Auftritt mit Brünhild bleibt unbesorgt, Gunthers List mit der fingierten Kriegserklärung führt ihm gegenüber zu schnellem Erfolg, ebenso der Widerruf und die Jagdeinladung.

Ohne die Leichtgläubigkeit Kriemhilds und Siegfrieds und ohne das Versagen des Königs wäre es zu Siegfrieds Ermordung nicht gekommen. Als deren Hauptursache aber hebt der Erzähler die *untriuwe* Hagens und Gunthers hervor. Als Siegfried sich zur Hilfe beim angeblichen Kriegszug bereiterklärt, heißt es von Gunther: *in valsche neig im tiefe der ungetriuwe man* (887,3). Die heuchlerische Jagdeinladung wird kommentiert, Gunther und Hagen *lobten mit untriuwen ein pirsen in den walt* (916,2; vgl. 911,4). Ferner zum geplanten Mord: *Hagen sine triuwe vil sêre an Sîfriden brach* (971,4). *sus grôzer untriuwe solde nimmer man gepflegen* (915,4). Ohne Reue rühmt sich Hagen seiner Tat:

993,2 *ez hât nu allez ende unser sorge unt unser leit.  
wir vinden ir vil wênic, die getürren uns bestân.  
wol mich, deich sîner hêrschaft hân ze râte getân.*

In herzloser Berechnung läßt Hagen Siegfrieds Leichnam vor Kriemhilds Tür legen, der Erzähler urteilt: *Von grôzer übermüete*<sup>27</sup> *muget ir hœren sagen, / und von eislîcher râche.* (1003,1f.)

Ich breche meinen Überblick über die Motivverkettung, die zur Ermordung Siegfrieds führt, ab. Bei der Darstellung habe ich bewußt von den Nebenfiguren, auch von dem differenzierten Verhalten der Königsbrüder Gernot und Giseler abgesehen und werde es weiterhin tun, um die Klarheit der Motivverknüpfung hervortreten zu lassen. Das ungesühnte *leit* Brünhilds, die Schwäche des Königs bei der Rechtsfindung und gegenüber dem auf Machterweiterung zielenden Hagen, beider *untriuwe* und List gegenüber Kriemhild und Siegfried und schließlich deren verhängnisvolle Leichtgläubigkeit müssen zusammentreffen, ehe

27 Zu diesem Begriff s. HEMPEL (wie Anm.10), S.217ff., und dazu - von der nur christlich-dogmatischen Festlegung des Begriffs abrückend - HOFFMANN (wie Anm.20), S.107ff.

der durchaus vermeidbare Mord verübt werden kann. Die Ähnlichkeit mit der Motivstruktur im RF ist offensichtlich, allerdings sind später auch Unterschiede zu benennen. Hier möchte ich nur schon eins hervorheben, daß mit Siegfried zwar ein König stirbt, sein Hofstaat wird aber nicht vernichtet und sein Reich löst sich nicht auf. Sigmund kann mit Siegfrieds Gefolgsleuten nach Xanten heimkehren (1095ff.), wo der junge Gunther, Kriemhilds und Siegfrieds Sohn, lebt (780). - Siegfrieds Tod entspricht dem Gunthers, sie beide werden das Opfer einer gnadenlosen Rache. Zu Gunthers Ende tritt aber, das Ausmaß furchtbar steigernd, der Untergang der Nibelungen, der Tod aller Hunnen und Amelungen hinzu. Die Ursachen dieser Katastrophe führen uns zur Betrachtung der Motivverkettung im zweiten Teil.

Bekanntlich werden beide Teile des NLes durch die Gestalt Kriemhilds<sup>28</sup> und ihre Rache für den Verlust Siegfrieds zusammengehalten. Diese Rache gilt in erster Linie dem Mörder Hagen und ist durchaus rechtens. Kriemhild steigert sie dann über die berechnende Ehe mit Etzel zum grenzenlosen Haß gegen ihre Brüder und bis zum großen Völkermord - und das alles nur, um den einen Mann, Hagen, treffen zu können. Der Erzähler verurteilt dieses Tun wie vorher das Gunthers und Hagens mit dem Verdikt der *untriuwe*. Von der Begrüßung im Land der Hunnen heißt es: *Kriemhilt diu schæne mit ir gesinde gie, / dâ si die Nibelunge mit valschem muote enpfie* (1737,1f.). Ihre hinterhältige Einladung auch an Gunther, mit dem sie sich versöhnt hatte, erscheint als vom Teufel eingegeben. *Ich wæne der übel vâlant Kriemhilde daz geriet, / daz sie sich mit friuntschefte von Gunthere schiet, / den si durch suone kuste in Burgonden lant.* (1394,1ff.). Für Volker ist Kriemhild diejenige, *diu uns âne triuwe inz lant geladet hât* (1773,2). Ganz entmenschet zeigt sich Kriemhild zum Schluß, als sie mit eigenen Händen den gefesselten Hagen tötet und vorher ihren Bruder Gunther köpfen läßt, in dem trügeri-

---

28 Dazu: Werner SCHRÖDER, *Die Tragödie Kriemhilds im Nibelungenlied*, in: W. Sch., *Nibelungenlied-Studien*, Stuttgart 1967, S.48-156.

schen Wahn, Hagen durch einen unwürdigen Handel demütigen zu können. Sie glaubt, Hagen werde nun nach dem Tod seines Königs versuchen, mit dem Nibelungenhort sein Leben loszukaufen (2368f.). Ihr Irrtum bedeutet eine moralische Niederlage und den letzten Triumph Hagens über sie.

2370,3 *'du hâst iz nâch dînem willen z'einem ende brâht,  
und ist ouch rêhte ergangen, als ich mir hête gedâht*

2371 *Nu ist von Burgonden der edel künec tôt,  
Gîselher der junge, unde ouch her Gêrnôt.  
den schaz den weiz nu niemen wan got unde mîn:  
der sol dich, vâlandinne, immer wol verholn sîn.'*

Der Tod der *vâlandinne*<sup>29</sup> durch Hildebrand (in der älteren Fassung wohl durch Dietrich) erscheint als Gericht. Das Thema der Macht- oder Besitzgier spielt im zweiten Teil des NLES keine Rolle mehr, es sei denn, man führte Kriemhilds Ehe mit Etzel an, die von ihr eingegangen wird, um Mittel für die Rache an Hagen zu gewinnen. Wo immer die Frage nach dem Hort hervortritt (1741ff.; 2367ff.), steht er symbolisch für Siegfried, Kriemhilds eigentlichen Verlust. Für die reiche Hunnenkönigin hat der Hort keinen materiellen Wert<sup>30</sup>.

So eindeutig das Urteil über Kriemhild nach der Wucht der Ereignisse gefällt ist, zu einer Schwarzweißmalerei kommt es nicht. Noch ihre letzten Worte (2372) erinnern an die andere Seite ihres Wesens, die Liebe und *triuwe* zu Siegfried. Auch darf man nicht übersehen, daß Hagen durch Reizreden und tiefe Verletzungen alles tut, um Kriemhild zum Äußersten zu treiben. Dieser Zug ist allerdings im NL stärker als in der 'Älteren Not' hervorgehoben<sup>31</sup>. Hagens Verhalten ist also ne-

29 Vgl. schon 1748,4 (von Dietrich für Kriemhild gebraucht).

30 Zur ganzen Szene überzeugend Werner SCHRÖDER, *Zum Problem der Hortfrage im Nibelungenlied* (wie Anm.28), S.157-184; ferner HOFFMANN (wie Anm.20), S.71ff.; anders dagegen Hans KUHN, *Der Teufel im Nibelungenlied. Zu Gunthers und Kriemhilds Tod*, in: *Nibelungenlied und Kudrun* (WdF 54), hg. von Heinz Rupp, Darmstadt 1976, S.333-366.

31 1742ff.; 1919; 1959ff.; 2020. Die 29. *Aventiure Wie Kriemhilt Hagenen verweiz unt wie er niht gên ir ûf stuont* (1758ff.) ist in der 'Älteren Not' noch nicht enthalten gewesen. Bei der Ermordung Ortlieps (196Off.) entlastet der NL-Dichter Kriemhild auf Kosten Hagens. In der 'Älteren Not' tötet Hagen das Kind, nachdem Kriemhild es angestiftet hatte, ihm ins Gesicht zu schlagen, um so den allgemeinen Kampf auszulösen. Ein alter Vorwurf ist noch im NL erhalten, s. 1912 und Anm. z.St.

ben Kriemhilds unerbittlichem Streben nach Rache mit verantwortlich für den schlimmen Ausgang. Das gilt besonders auch für Hagens Mißachtung der verschiedenen Warnungen, in das Land Etzels zu ziehen und Kriemhild zu trauen.

Allerdings ist es zunächst Hagen, der, als die Einladung Kriemhilds in Worms eintrifft, als einziger ihrer Annahme entschieden widerspricht, so wie er vorher gegen die Heirat Kriemhilds und Etzels gewesen war (1203ff.).

1459 *Nu ist iu doch gewizzen,      waz wir haben getân.  
wir mugen immer sorge      zuo Kriemhilde hân,  
wand ich sluoc ze tûde      ir man mit mîner hant.  
wie getorste wir gerîten      in daz Etzelen lant?*

Er alleine ist weitsichtig genug, die Gefahr abzuschätzen, die ein Besuch bei Kriemhild und Etzel bedeutet, und nicht etwa nur für sich, sondern auch für Gunther und seine Mannen: *ir muget dâ wol verliesen      die êre und ouch den lîp:/ jâ  
ist vil lancræche      des kûnec Etzelen wîp.* (1461,3f.) Als dann aber Gernot und Giselher ihn der Furcht bezichtigen und ihn auffordern, in Worms zu bleiben (1462f.; s. 1512f.), ist Hagen sogleich bereit mitzureiten. Die Warnungen Uotes aufgrund eines unheilvollen Traums (1509) tut er nun verächtlich ab (1510)<sup>32</sup>. Hagen wird zum eigentlichen Führer des Heeres, er sorgt für gute Ausrüstung und schützt es auf dem gefährvollen Weg. Er, der schon immer kundig und erfahren gewesen war, *er was den Nibelungen      ein helflîcher trôst* (1526,2). Nachdem für Hagen durch die Wahrsagung der *merwîben* (1535ff.) und die anschließende "Kaplan-Probe" (1574ff.) die Befürchtungen zur Gewißheit geworden sind, tut er alles, daß der verheißene Untergang würdig bestanden wird. Das Fährschiff zerschlägt er, damit kein Feigling sich eine Aussicht auf die Heimkehr nach Worms vorgaukeln kann (1581,3; 1583). Dann erst bereitet er das Heer auf sein Ende vor (1587ff.). Die Warnungen Eckewarts (1635, im NL neu eingeführt) und Dietrichs (1724ff.) sagen ihm nichts Neues, er kann sie einfach übergehen. Nicht einen Augenblick zögert Hagen, das erwartete Schicksal anzunehmen. Eine Rettung der Könige und ihres Hee-

32 Vgl. die Warnungen Rumolds (1518,3f. und 1465ff.).

res wäre möglich gewesen, noch befanden sie sich nicht in der Gewalt Kriemhilds, aber ein solches Ausweichen entspricht nicht der heroischen Denkweise Hagens und der anderen Helden<sup>33</sup>.

Kriemhild hatte Etzel ihre geheimen Rachepläne verborgen gehalten (und sich damit gegen seine *triuwe* vergangen [1399; 1402]), auch Dietrich hat ihn merkwürdigerweise nicht gewarnt<sup>34</sup>. Als nun der Hunnenkönig sich erkundigt, warum die Burgunden bewaffnet in den Gottesdienst gingen<sup>35</sup> (1861f.), redet sich Hagen mit der angeblichen Wormser Sitte heraus (1863). Auch er klärt Etzel über die wahre Lage nicht auf, obwohl ein offenes Wort zu diesem Zeitpunkt noch das ganze Unheil hätte abwenden können.

1865 *Swie grimme und swie starke si [Kriemhild] in  
vrent wære,  
het iemen gesaget Etzeln diu rehten mære,  
er het' wol understanden, daz doch sît dâ geschach.  
durch ir starken übermuot ir deheiner ims verjach.*

Ohne Frage entscheidet auch hier Hagen nach seiner heroischen Ehrauffassung. Vernünftig wäre eine Übereinkunft mit Etzel gewesen, wie es auch vernünftig war, vom Zug ins Hunnenreich abzuraten und Kriemhild in Worms nach Siegfrieds Tod ihrer Machtmittel, d.h. des Hortes zu berauben. Aber beim Stand der Dinge haben solche rationalistischen Überlegungen keinen Raum mehr, das Ehrgefühl verlangt das gefaßte Bestehen des zu erwartenden Geschicks. Aus eben diesem Grunde muß Hagen die vermittelnde Sicherheit, die Dietrich ihm und Gunther anbietet, ablehnen (2337ff.).

Sozusagen als Gemeinschaftskomponente ordnet sich der persönlichen *ere* die gegenseitige *triuwe* der Helden zu. Im Konfliktfall entscheidet sich Hagen allerdings gegen sie und für

33 Vgl. Bert NAGEL, *Das Nibelungenlied. Stoff - Form - Ethos*, Frankfurt/M. 1965 [1970], S.139ff.

34 Zur heterogenen Gestalt Dietrichs jetzt Blanka HORACEK, *Der Charakter Dietrichs von Bern im Nibelungenlied*, in: Festgabe Otto Höfler (Philologica Germanica 3), Wien/Stuttgart 1976, S.297-336.

35 DE BOOR (wie Anm.4), S.XL, glaubt, der Kirchgang sei neu ins NL eingeführt. Dagegen ANDERSSON (wie Anm.4), S.4 mit Anm.90.



die *ere*. Nach der Schildgabe verzichtet er Rüedeger gegenüber auf jeglichen Kampf, auch wenn Rüedeger alle, selbst seine Herrn erschlagen sollte (2201)<sup>35a</sup>. Er lehnt für Gunther das Rettungsangebot Dietrichs ab, und bei dem letzten Zusammentreffen mit Kriemhild riskiert Hagen das Leben seines Königs, um seine Gegnerin moralisch zu vernichten. Im Triumph dieses Sieges stirbt er.

Der Tod des Königs, die Vernichtung aller seiner Mannen, der Untergang des Burgundenreiches und wohl auch das der Hunnen, sowie die Aussichtslosigkeit der Rückgewinnung des Amelungenreiches (2319) sind einerseits auf die uneingeschränkte Rache Kriemhilds zurückzuführen, andererseits aber auf die in der letzten Bewährung ichbezogene und ichsüchtige Ehrauffassung Hagens<sup>36</sup>. Dagegen treten die Motive der fehlenden Weitsicht Gunthers und seines Hofes bei der Einladung Kriemhilds, der Leichtgläubigkeit und Vertrauensseligkeit Etzels gegenüber seiner Frau und das auffällige Zögern Dietrichs, warnend oder kämpfend einzugreifen<sup>37</sup>, deutlich zurück. Die Motivstruktur, die zu Siegfrieds Tod führt, weicht erheblich ab von der, die den Untergang der Nibelungen nach sich zieht. Im ersten Fall wirken die Schwäche des Königs, seine und Hagens Machtgier und *untriuwe* gegenüber Kriemhild und Siegfried und deren Leichtgläubigkeit unheilvoll zusammen. Im zweiten sind weniger komplex die unmenschlich gewordene Rache Kriemhilds und die heroische Ehrauffassung Hagens ausschlaggebend. Ein Blick auf den RF zeigt, daß in erster Linie eine Entsprechung zum Nibelungenende im Tod des Königs und der Vernichtung des ganzen Hofes besteht; ferner verfolgt Kriemhild ihre Pläne auf Anraten des Teufels ähnlich zielstrebig, aber nicht so erfolgreich wie Reinhart. Die intellektuelle Überlegenheit,

---

35a Vgl. die in eine andere Richtung gehende Interpretation von Peter WAPNEWSKI, *Rüdigers Schild. Zur 37. Aventure des Nibelungenliedes*, jetzt in: *Nibelungenlied und Kudrun* (wie Anm.30), S.134-178, hier S.160ff. Daß Hagen im Widerspruch zu seiner Lehnspflicht, jedoch mit Billigung seiner Herren handelt, ist im Text nicht belegbar.

36 Ähnlich HOFFMANN (wie Anm.4), S.78, DERS. (wie Anm.20), S.107f.

37 Dazu HORACEK (wie Anm.34), S.310f.; 313; 316.

die wohl kalkulierte List, ja, das geradezu psychologische Ausspielen der Gegner finden sich bei Hagen wie bei Reinhart. Dagegen spielt das Heroische im RF überhaupt keine Rolle, wenigstens keine positive.

### III

Wenn im Folgenden in einer Gegenüberstellung von RF und NL ('Ältere Not') eine Beziehung nachgewiesen werden soll, mag zunächst Befremden entstehen, da beide Dichtungen als verschiedene Gattungen zu sehr unterschiedlichen Traditionen gehören. Im Hinblick auf den höfischen Roman ist allerdings der Tierdichtung und dem Heldenepos eine größere Nähe zur historischen Wirklichkeit gemeinsam, beide Dichtungen problematisieren das Verhältnis von Königtum und Vasallität<sup>38</sup>. Dabei zeigt sich bei der Erzählung von Fuchs und Wolf von Anfang an in der lateinischen wie volkssprachigen Überlieferung ein satirisches Element, was bei der allegorischen Struktur auch nicht verwunderlich ist. Tiere als Handlungsträger, anthropomorph immer auf menschliche Verhältnisse bezogen, vermögen keine differenzierten Charaktere darzustellen, keine fein abgestuften seelischen Vorgänge glaubhaft zu machen. Ihre typenhafte Vereinfachung drängt zur oft satirisch gefärbten Komik (in Tiererzählung und -schwank) oder zur Didaktik (in der Fabel).

---

38 Dieses Problem wird sehr verschieden behandelt. Während Hagen im Dienst für den König seinen Verrat an Siegfried begeht und dabei wegen Gunthers Schwäche sehr selbständig vorgeht, richtet sich Reinhart gegen alle, gegen seine Standesgenossen wie gegen den König. Bei seinem Versuch, ein ständisches Gegeneinander der großen und kleinen Tiere im RF zu beschreiben, weist KÜHNEL (wie Anm.17), S.77, darauf hin, daß Reinhart sich als Vasall lohnsabhängig vom Wolf macht. Wenn man den Antrag, *geselle* des Wolfes zu sein (396), und die Aufnahme in die Familie *zv gevatern* (405) wirklich als Lehnverhältnis interpretieren will, dann ist es nur ein vorübergehendes im Sinne einer List. Später spielt es keinerlei Rolle, denn große und kleine Tiere bilden einen Stand, wie die Entsendung der Gerichtsboten und die Urteile bei den Gerichtsversammlungen zeigen (vgl. Anm. 17). Der Wolf erhebt auch vom Fuchs keine Dienstleistungen. Anders bei der Ständeslüge Siegfrieds. Seine Lehnabhängigkeit ist Brünhild vorgetäuscht, später wird sie nicht mehr beachtet, sondern Siegfried als Held und König hoch geehrt - nur die betrogene Brünhild pocht auf die Dienstabhängigkeit im Streit der Königinnen (821; 823).

Eine Verbindung beider Ausformungen ist möglich. So überrascht es denn beim zweiten Zusehen schon weniger, daß für die Tradition der Tierepik vor dem RF eine parodistisch-satirische Beziehung zur Heldendichtung festgestellt worden ist<sup>39</sup>. Hat Heinrich hieran angeknüpft? Die Forschung diskutiert diese Frage schon des längeren.

Der Parodiecharakter der deutschen Reinhart-Dichtung wird besonders von Wallner<sup>40</sup> und Baesecke<sup>41</sup> hervorgehoben, während Jauss<sup>42</sup>, Flinn<sup>43</sup>, Schwab<sup>44</sup> und Göttert<sup>45</sup> nur von Seitenhieben und ironischen Anspielungen sprechen, die Parodie als Ganzes aber leugnen. Ich mustere die in der Argumentation angeführten Textstellen und füge die eine oder andere noch hinzu. Zunächst gebe ich den Beleg, der durch die Namensnennung beweist, daß der Verfasser des RF die Sage von den Nibelungen gekannt hat. Reinhart ist vorgeblich Mönch geworden. Köstliche Essensdüfte haben Isingrin angelockt und bei ihm anknöpfen lassen. Reinhart verweist ihm das:

660 *iz ist talanc affter none,  
wir münche sprechen niht ein wort  
vmbe der nybelvngc hort.*

Abgesehen von dem Witz, daß das mönchische Schweigegebot erst nach dem Komplet gilt<sup>46</sup>, zeigt Reinhart selbst, wie wenig ernst ihm das Gebot ist: auch für den Nibelungenhort brächte er kein Wörtchen hervor. Aber er spricht dennoch mit dem Wolf weiter, und zwar ausführlich über das Essen. Für unseren Fra-

39 Zusammenfassend Hans Robert JAUSS, *Untersuchungen zur mittelalterlichen Tierdichtung* (Beihefte zur ZfrPh 100), Tübingen 1959, S.188; 200; 219ff.; 241ff.

40 Anton WALLNER, *Reinhart Fuchs, Lesungen und deutungen*, in: PBB 47 (1923) 173-220, hier S.199ff.

41 Georg BAESECKE, *Heinrich der Glichezare*, in: ZfdPh 52 (1927) 1-22, hier S.8f.

42 JAUSS (wie Anm.39), S.284.

43 John FLINN, *Le Roman de Renart dans la littérature française et dans les littératures étrangères au Moyen Âge* (University of Toronto Romance Series 4), Paris 1963, S.573ff.

44 SCHWAB (wie Anm.2), S.192 (Anm.189) und S.180 (Anm.139).

45 GÖTTERT 1971 (wie Anm.7), S.97ff.

46 GÖTTERT 1976 (wie Anm.7), S.158 Anm. z.St.

genzusammenhang erweist diese Stelle nur, daß der sagenhafte Schatz der Nibelungen als Verlockung bekannt war.

Ein zweiter Beleg ist nur bruchstückhaft in der frühen Hs. S erhalten. Der Verfasser oder Bearbeiter unterbricht seine Erzählung von der Gerichtsbotenentsendung, nennt seinen Namen und erinnert an seinen Lohn. Mit der Konjektur Schönbachs<sup>47</sup> lautet die Stelle:

1788 S *er ist geheizen Heinrich,  
er hat diu buoch gesamenot  
umbe Isingrines not.*

Götttert hat sicher gemacht, daß der Bearbeiter von P fast regelmäßig die alten Reime auf *-ôt* und *-ôn* geändert hat und auf diese Weise in Reimschwierigkeiten geraten ist<sup>48</sup>. Der Text P lautet daher:

1788 *er ist geheizen Heinrich,  
der hat die bvch zesamene geleit  
von Isengrines arbeit.*

Und damit ist die in der Forschung einhellig festgestellte Anspielung auf die *Nibelunge nôt* (NL 2379,4) verloren gegangen. Eine ähnliche Anspielung zeigt übrigens der Schwank 'Des hundes nôt'<sup>49</sup>. Lebhaft diskutierte man über die Frage, ob *Isengrines not* wie bei dem Schwank der Titel für die ganze Dichtung gewesen ist. Mit dem Hinweis auf die Dominanz der Fuchsrolle, die auch im Prolog (1ff.) herausgestellt wird,

47 Anton SCHÖNBACH, *Die Überlieferung des Reinhart Fuchs*, in: ZfdA 29 (1885) 47-64, hier S.63. DÜWEL (wie Anm.2), S.235ff., dagegen kommt wieder zu einer Bestätigung von GRIMMS Konjektur *er hat daz buoch gedihtot* (1789). Mit JAUSS (wie Anm.39), S.282, beziehe ich den Plural *diu buoch* auf die afz. Branchen, die Heinrich zusammengestellt hat. Durch den Plural und das Verb *samenen* verliert *Isingrines not* die Ausschließlichkeit eines Titels, s. auch SCHRÖBLER (wie Anm.6), S.XV.

48 GÖTTERT 1974 (wie Anm.7), S.109ff.; 112 (s. auch etwas zurückhaltender SCHWAB [wie Anm.2], S.18), bewertet die Formen auf *-ôt* und *-ôn* nicht als alt, sondern als altertümelnd. Die 'Ältere Not' wird solche Formen gekannt haben, selbst im NL sind einige noch erhalten, s. z.B. 1526,1; 1747,3.

49 Hg. von Karl REIßENBERGER, Wien 1893. Vgl. zur Wirkungsgeschichte des RF im Allgemeinen und im Hinblick auf diesen Schwank Klaus GRUBMÜLLER, *Deutsche Tierschwänke im 13. Jahrhundert. Ansätze zur Typenbildung in der Tradition des 'Reinhart Fuchs'?*, in: *Werk - Typ - Situation*, FS Hugo Kuhn, Stuttgart 1969, S.99-117, hier S.104 zu 'Des hundes nôt'.

ist dies als nicht möglich zurückzuweisen<sup>50</sup>. Wir erhalten eine weitere ironische Anspielung auf die Nibelungendichtung, mehr aber nicht.

Wallner (S.200) hat für den RF auf einen wörtlichen Anklang zum NL aufmerksam gemacht, ohne das Zitat in seinem ganzen Zusammenhang zu beachten. Hagen hat von dem Überfall durch Bloedel gehört (in der 'Älteren Not' hat Ortliiep Hagen ins Gesicht geschlagen); ohne sich lange zu besinnen, übt er blutige Rache an dem kleinen hunnischen Erbprinzen.

1960 *Ich hân vernomen lange von Kriemhilde sagen,  
daz si ir herzeleide wolde niht vertragen.  
nu trinken wir die minne unde gelten 's küneges wîn.  
der junge vogt der Hiunen, der muoz der aller êrste  
sîn.*

Durch *ein liet in sines vater wise* (511) hat Isengrin sich und seine Familie im Klosterkeller beim Weinplündern verraten. Die Klosterleute fallen über sie her.

519 *mit slegen gvlden do den win  
vor Hersant vnde er Ysengrin,  
man schenkete in mit vnminnen.*

Offenbar gibt das NL hier den älteren Text wieder, denn ich möchte die Textstelle im RF als ironisches Zitat auffassen. Wein wird vergolten, einmal jäh durch die Rache für einen heimtückischen Überfall (oder für eine angestiftete kindliche Beleidigung) mitten in einem Fest. Ortlieps Tod ist das Signal für den Beginn der nun folgenden Kämpfe. Auf der anderen Seite wird ein diebisches Besäufnis im Keller mit Prügeln bestraft, ohne nachhaltige Folgen. Hagen will die *minne* trinken, d.h. den Erinnerungstrunk auf Siegfried - und meint sarkastisch den Tod Ortlieps. Im RF ist der Sarkasmus der spöttischen Bemerkung gewichen: *man schenkete in mit vnminnen* (521), sie wurden tüchtig verbläut. Das gemeinsame Vorkommen vom Wein-Vergelten und der Metapher vom Trinken der Minne bzw. Ausschenken der Unminne kann nicht auf Zufall beruhen, son-

50 So W. BRAUNE, *Reinhart Fuchs*, in: PBB 13 (1888) 585f.; SCHRÖBLER (wie Anm.6), S.XV; JAUSS (wie Anm.39), S.282ff.; SCHWAB (wie Anm.2), S.191f. Dagegen: WALLNER (wie Anm.40), S.196ff., und BAESECKE (wie Anm.41), S.8f. Karl BERTAU, *Deutsche Literatur im europäischen Mittelalter*, 1, München 1972, S.722, spricht wieder von einem "Werk-titel", "welcher 'Der Nibelunge nôt' ein Echo bietet".

dern zeugt für Heinrichs Kenntnis der Nibelungendichtung. Bei der Anknüpfung wird der heroische Gehalt aufgegeben zugunsten einer Verspottung des törichtigen Wolfs.

Aus dem atmosphärischen Umkreis der Heldendichtung stammen die vielleicht z.T. schon veralteten Wendungen *vreissam*, *erdiezen* und *ellenthafter muot*<sup>51</sup>. Wenn durch den Gesang des Raben der Wald *erdoz* (245) oder in der bissigen Bemerkung über Walther von Horburg gesagt wird, er gewänne *mit ellenthaftem mvte* (1027) jedem Schaden auch eine gute Seite ab, dann ist wieder mit Hilfe der Anspielung auf den Ton der Heldendichtung ein ironischer Akzent gesetzt. Entsprechendes gilt, wenn der Herr der Ameisen *ein ameyz vreisam* (1273) genannt wird. Von Zitaten kann man allerdings nicht sprechen. Wenn Isingrin in der Bruderschaft mit Reinhart *meister vber di braten* (687) zu werden hofft, könnte eine Anspielung auf den berühmten *kuchenmeister* Rumold (NL 10,1; 1465,1 u.ö.) vorliegen, der sich von den Fleischtöpfen in Worms (*vollen rât*, 1465,3) nicht trennen mag und schließlich auch dort als Statthalter zurückbleibt (1518f.). Das Hofamt *kuchenmeister* ist neu von Philipp von Schwaben eingeführt worden und gewinnt, weil auch Wolfram darauf anspielt (Parz. 420,25ff.), für die Datierung des NLes eine doppelte Bedeutung. In der 'Älteren Not' könnte eine ähnliche Wendung wie im RF gebraucht sein. Ich möchte diesem Komplex aber kein zu großes Gewicht beilegen.

Von Wallner<sup>52</sup> ist ferner angeführt worden, daß das Zurückschrecken der Meise, den finster blickenden Reinhart zu küssen (193ff.), eine Anspielung auf ein gleiches Zurückschrecken sei, das Rüedegers Tochter Hagen gegenüber zeigt (1665). Da aber das Kußmotiv in Heinrichs französischer Quelle schon

---

51 SCHWAB (wie Anm.2), S.180 (Anm.139), GÖTTERT 1971 (wie Anm.7), S.98, BERTAU (wie Anm.50), S.722. Vgl. noch den *grimmigen mvte* (1295) des Ameisenherrn und im NL *ellenthafter muot* (21,2, von Siegfried) und *erdiezen* (2324,4), das Gebäude erdröhnt durch Dietrichs Stimme. Siegfrieds Speer schneidet *harte vreislich* (73,4). Wie Hagen *den Nibelungen ein helflicher trost* ist (1526,2), so bietet sich Reinhart dem Wolf als *trost* an (398).

52 WALLNER (wie Anm.40), S.200.

länger ausgeführt ist (Br. II 469ff.), bleibt die Beweiskraft gering. Wallner hebt für die deutschen Dichtungen die Übereinstimmung des finsternen Blicks von Reinhart und Hagen hervor, für letzteren wird dieser aber nicht auf Bechelaren erwähnt, sondern bei der Ankunft an Etzels Hof (1734,4). Entsprechend Einschränkendes muß man zum Anführen des Warntraums sagen, den der Hahn Scantecler gehabt hat und den er als unheilvolles Zeichen versteht (67ff.). Dieser Traum ist ebenfalls in der altfranzösischen Branche II (130ff., Deutung 223ff.) vorgegeben und gewiß als eine herrliche Ironisierung der allegorisch verhüllten und warnend in die Zukunft vorausweisenden Träume zu verstehen, wie sie im Heldenepos, aber auch in anderer weltlicher Dichtung vielfältig belegt sind<sup>53</sup>. Eine direkte Beziehung des RF etwa zum Falkentraum Kriemhilds (13f.) ist damit nicht erwiesen, wohl aber der Wille Heinrichs, ein vorgegebenes ironisches Element seinerseits zur Geltung zu bringen.

Die im RF neu eingeführte Ameisengeschichte<sup>54</sup> (1251ff.) hat mehrere Funktionen. Einmal soll sie Vrevils Unrecht vor Augen führen und dann die heroische Lebensbewältigung satirisch hinterfragen. In der Abwesenheit des Ameisenherrn hatte Vrevil dessen Reich an sich bringen wollen, doch die Ameisen haben sich tapfer gewehrt und viele Opfer gebracht. Vor ihrem Herrn

1280 *di clageten vaste ir not:*  
*'wir sin von trewen darzu chvmen:*  
*wir hatten von Vrevele gar vernvmen,*  
*daz wir im solden sin vndertan.*  
*done wolde wir deheinen han*  
*wan evch, des mvzze wir schaden tragen;*  
*er hat uns vil der mage erslagen*  
*vnde dise bvrre zebrochen.*  
*blibet daz vngerochen,*  
*so habe wir vnser ere gar verlorn.'*

Sogleich versichert der Ameisenherr seinen Getreuen, daß er

---

53 Vgl. Klaus SPECKENBACH, *Von den troimen. Über den Traum in Theorie und Dichtung*, in: 'Sagen mit sinne', FS Marie-Luise Dittrich (GAG 180), Göppingen 1976, S.169-204, hier S.176ff.

54 BAESECKE (wie Anm.41), S.8.

lieber den Tod wählen wollte, als sie ungerächt zu lassen (1290). Soweit das heldenhafte Geschehen. Als der *ameyz* dann vor dem schlafenden Löwen steht, überlegt er *mit eime grimmi-gen mvte* (1295):

1296 ... *'herre got der gvte,  
wie sol ich gerechen mine diet?  
erbiz ich in, ichn trage sin hinnen niht.'*

Der komische Effekt ist vollkommen: weil er den Löwen nicht fortschleppen kann, tötet der Ameisenherr ihn nicht, sondern nistet sich wochenlang im Ohr des Königs ein und peinigt ihn (1300f.). Die plötzliche Realistik unterbricht den heroischen Ansatz und führt zur kleinlichen, wenn auch wirkungsvollen Tat. Durch die Schwitzkur des Königs befördert der wissende Reinhart später den Ameisenherrn ans Tageslicht (2037ff.) und droht ihm mit dem Tod. Doch der *ameyz* bietet Reinhart für sein Leben *uber tusent burge* (2062) zur Herrschaft an, obgleich er doch für die Ehre seiner Gefolgsleute zu sterben bereit war. Der Fuchs akzeptiert, denkt an keinerlei Gerichtsverfahren und läßt ihn selbstherrlich frei; der Erzähler kommentiert:

2067 *het er die miete niht gegeben,  
so mvst er verlorn han daz leben.  
svst geschicht ovh alle tag:  
swer die miete gegeben mag,  
daz er da mite verendet  
me, danne der sich wendet  
zv ervullende herren gebot  
mit dinest: daz erbarme got!*

Wir haben es hier mit einer der wenigen Stellen zu tun, durch die sich der Erzähler mit einem verallgemeinernden Kommentar an seine Hörer wendet bei gleichzeitigem Appellieren an ihre eigenen Erfahrungen<sup>55</sup>. Die heroische Lebensauffassung scheitert, der Ameisenherr sucht Zuflucht bei der Bestechung - eine Lösung, die für Hagen gerade nicht denkbar ist, wohl aber in der historischen Wirklichkeit der Hörer nach Meinung des Erzählers vielfach gewählt wird. Unrecht und Gewalt zeugen neues Unrecht. Vermeidbar wäre das ganze Unheil nur durch

55 Vgl. LINKE (wie Anm.5), S.249; 254ff. Wichtig sind ferner die Kommentare 990ff. und 2157ff.



gerechte Herren und getreue Vasallen, dies, scheint mir, ist die Lehre der Ameisengeschichte wie auch der gesamten Dichtung.

Aus den angeführten Textstellen läßt sich schließen, daß der Verfasser des RF die Nibelungendichtung gekannt und eine ironisch-kritische Distanz zur Heldendichtung eingenommen hat. (Übrigens nicht nur zu dieser, sondern beispielsweise auch zur höfischen Minneidee.) Von einer einheitlichen Parodie ist nicht zu sprechen; die Ameisenepisode als in sich geschlossene Sinneinheit könnte man allenfalls parodistisch nennen. Im Hinblick auf seinen satirischen Ton steht der RF ganz in der tierepischen Tradition. Dazu gehört beispielsweise auch die Hervorhebung der verwandtschaftlichen Bindung (*das sippeblvt/ von wazzere niht vertirbet* [266f.]) in Reinharts Überlistungsversuch gegenüber dem Raben Dizelin. Man vergleiche damit nur die ganz andere Tonlage im Gespräch zwischen Hagen und Kriemhild, als sie, auf die verwandtschaftliche *triuwe* bauend (898,1), Siegfried Hagens Schutz anvertraut und damit ihren Mann wider Willen diesem ausliefert (892ff.).

Dieser Szene kann man zwei verschiedenartige aus dem RF gegenüberstellen, um zu zeigen, wie das satirische Element zum Schluß hin zurücktritt, um die Lehre deutlicher werden zu lassen. Einmal die, als Isingrin seine Frau Hersant in die Obhut des Fuchses gibt und selbst mit seinen Söhnen auf einen Beutezug geht (416ff.). Damit ermöglicht er Reinhart eine erste Annäherung an die Wölfin. Diese Handlung fügt sich in das satirische Geschehen ein, sie offenbart den dummen Wolf, der der List des Fuchses den Ansatzpunkt liefert. Der ganz unsatirische Ernst des RF wird dagegen am Ende deutlich, als Vrevil sich Reinhart blindlings anvertraut und dadurch den Vergiftungstod stirbt (2165ff.). Er stirbt wie Siegfried durch Mord, Siegfried durch die eigenen Waffen, Vrevil noch unrühmlicher durch Gift<sup>56</sup>. Nach seinem Tod spaltet sich sein

---

56 Zur Schwere des Verbrechens JACOBY (wie Anm.15), S.26. SCHWAB (wie Anm.2), S.93f.; 121, erwägt, Vrevils Gifttod als Anspielung auf den Tod Heinrichs VI. zu verstehen, der nach Gerüchten auf Veranlassung seiner Gemahlin Konstanze durch Gift ermordet sein sollte. Der Tod Vrevils ist aber nicht durch seine Gemahlin, sondern eben durch

Haupt in drei, seine Zunge zerfällt in neun Teile (2243f.). Göttert führt die Zahl neun auf die neun Tiere zurück, die der König an Reinharts Bosheit auslieferte, und die Zahl drei auf Vrevils drei Hauptvergehen und die dreimaligen Warnungen<sup>57</sup>. Ute Schwab weist auf die dreifach gespaltene Schlan-

---

Reinhart betrieben worden, der sich nach SCHWAB auf Reinald von Dassel und Philipp von Köln beziehen könnte, die aber 1197 beide schon gestorben waren, vgl. REHBOCK (wie Anm.3), S.108. Eher könnte man an ein literarisches Vorbild denken. Die lateinische Übersetzung des griechischen Alexanderromans von dem Archipresbyter Leo (zwischen 951-969) hat im ganzen Abendland den Giftmord an Alexander durch eine Verschwörergruppe bekannt gemacht (*Der Alexanderroman des Archipresbyters Leo*, hg. von Friedrich PFISTER [Sammlung mittellateinischer Texte 6], Heidelberg 1913, III Kap. 31a-34). In seiner 'Alexandreis' (um 1180) greift Walther von Châtillon dieses Motiv ebenfalls auf, wenn er auch hier nicht Leo, sondern anderen Quellen folgt (*Galteri de Castellione Alexandreis*, hg. von Marvin L. COLKER [Thesaurus MUNDUS 17], Padova 1978). Alexander wird von seinem Offizier Antipater auf Anstiften Leviathans vergiftet, weil der unersättliche König plante, die Unterwelt zu erobern (vgl. IX 566ff.; X 126ff.; 198ff.; 375ff.). Verrat und Täuschung Antipaters (X 150ff.) und die Schwere des Todes durch Gift statt durch das Schwert (X 210 ff.) werden besonders hervorgehoben. Rund hundert Jahre später folgt Ulrich von Etzenbach, *Alexander*, hg. von Wendelin TOISCHER (BLV 183), Tübingen 1888, für den Giftmord wieder mehr Leo (26849ff.). Hier sind gegen Walther, aber entsprechend anderen Alexander-Dichtungen des Mittelalters mit christlicher Bewertung die Hybris Alexanders (24989ff.) und auch wieder Falschheit und Treulosigkeit Antipaters betont (26684; 26695; 26698f.). Im 'Straßburger Alexander' (um 1170) ist der Giftmord nicht näher ausgeführt, sondern nur als Tatsache erwähnt. Die Stärke des Gifts läßt das Haupt des Königs zerbersten: *dô wart ime vergeben./ sint ne mohter niwit leben,/ wandime sîn houbit gare zespielt* (*Lamprechts Alexander*, hg. von Karl KINZEL [Germanistische Handbibliothek 6], Halle 1884, 7271ff.), s. Jacob GRIMM (Hg.), *Reinhart Fuchs*, Berlin 1834, S.114.

Eine andere Konstellation ist für den Giftmord gegeben, den die Sachsen an König Utherpendragon von Britannien in der Hoffnung ausüben, auf diese Weise sein Reich zu erobern. Doch sein Sohn Arthur rettet als neuer König das Reich (Geoffrey of Monmouth, *The Historia Regum Britanniae*, hg. von Acton GRISCOM, London 1929, VIII, 24, s. auch Wace, *Le Roman de Brut* [*La partie arthurienne du Roman de Brut*], hg. von I.D.O. ARNOLD - M.M. PELAN, Paris 1962, 411ff.). Beide Chronikberichte lassen 542 n. Chr. Arthurs Herrschaft enden, indem der tödlich Verwundete zur Insel Avalon gebracht wird, die Nachfolge ist in beiden Fällen geregelt (Geoffrey XI,2; Wace 4696ff.). Im Gegensatz dazu endet der große *Prosa-Lancelot-Gral-Zyklus* mit Artus' Tod und dem unwiderruflichen Untergang seines Reiches (*Der Tod des König Artus*, in: *Lancelot*, 3. Bd., hg. von Reinhold KLUGE [DTM 63], Berlin 1974). Vgl. hierzu demnächst meine in Vorbereitung befindliche Untersuchung.

57 GÖTTERT 1971 (wie Anm.7), S.78ff.

genzunge und das Judasschicksal hin<sup>58</sup>. Ich meine, daß wir es im RF mit einem Anknüpfen an die Überlieferung von Alexanders Tod zu tun haben, nach der der Makedonier durch Gift stirbt und sein Haupt sich durch die Macht des Giftes spaltet (s. Anm. 56). Freilich ist dieser Giftmord in den Alexander-Dichtungen in eine andere Motivstruktur eingefügt als im RF, wenn auch Otto von Freising (Chronica II 25) den Untergang des griechischen Weltreiches mit dem Tod Alexanders verknüpfte. Das Zerfallen in einzelne Stücke erinnert an den ähnlichen Tod Kriemhilds. Sie wird von Hildebrand (in der 'Älteren Not' von Dietrich) in Stücke zerschlagen (2377,2). Wir erkennen hier eine Todesart, wie sie Verrätern von königlichen Herren bestimmt ist entsprechend der Überlieferung vom Zerbersten des Judas (Act 1,18ff.), dem Urbild des Verräters<sup>59</sup>. Dazu paßt die betrügerische Einladung an Gunther, die der Erzähler auf Einflüsterungen des Teufels zurückführt (1394). Der Friedenskuß für Gunther (1114f.) erweist sich als falsch (1394), wie später auch der allein Giselher gewährte Begrüßungskuß (1737,3). Vielleicht hat Kriemhilds als Gericht empfundener Tod, eher aber noch das Ende Alexanders auf die unmittelbare Gestaltung von Vrevils Sterben Einfluß genommen. Der Ernst des RF und die Hervorhebung des Leides rücken die Dichtung in die Nähe der Leidbetonung des NLes<sup>60</sup>. Entsprechend gewichtig sind in beiden Dichtungen die Vordeutungen auf das unheilvolle Ende.

Im RdR ist in der I. Branche der Gerichtstag über den Fuchs vorgegeben. Das Motiv vom schwachen, machtgerigen Kö-

---

58 SCHWAB (wie Anm.2), S.39, vgl. auch S.173 (Anm.97) und S.182 (Anm.146).

59 Vgl. *La Chanson de Roland*, hg. und übersetzt von H.W. KLEIN (Klassische Texte des romanischen Mittelalters [3]), München 1963, 396Off. Hans FEHR, *Das Recht im Bilde*, Erlenbach-Zürich/München/Leipzig 1923, S.92ff. Art. 'Judas Ischariot', in: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 2. Bd. hg. von Engelbert Kirschbaum u.a., Rom/Freiburg/Basel/Wien 1970, Sp. 444-448, hier Sp. 446f.; Friedrich OHLY, *Der Verfluchte und Erwählte. Vom Leben mit der Schuld* (Rheinisch-Westfälische Akademie der Wissenschaften, Geisteswissenschaft 207), Opladen 1976, S.37; 40; 42.

60 GÖTTERT 1971 (wie Anm.7), S.99.

nig, der wegen eigener Interessen seine Aufgabe als Gerichtsherr nicht erfüllt, der Unrecht deckt, weil er nur an sich selbst denkt, und damit neues Unrecht begeht, verknüpft mit der großen Verschlagenheit und *untriuwe* des Fuchses, mit der Zerstreuung des Hofstaates und schließlich der Ermordung des Königs fehlt in der französischen Dichtung. Heinrich, der nachweislich die Nibelungendichtung kannte, hat gerade durch diese Kenntnis auf jene Motivverknüpfung stoßen können. Wir haben gesehen, wie Gunther in seiner Schwäche, Machtgier und persönlichen Verstrickung weder Brünhilds *leit* beheben, noch Siegfrieds Ermordung und die Hortentwendung verhindern konnte. Die *untriuwe* Hagens und die Leichtgläubigkeit Kriemhilds und Siegfrieds vervollständigen die Motivstruktur von Siegfrieds Tod. Anders als im RF richtet sich allerdings die *untriuwe* nicht gegen den eigenen Herrn und wird kein Reichsuntergang mit dem Mord an Siegfried erkenntlich. Dieses Motiv findet sich im zweiten Teil des NLes. Kriemhild mißachtet in der Verfolgung ihrer Rache die *triuwe* gegen ihre Brüder, sie ist verantwortlich für den Tod des Königs und die Vernichtung aller Nibelungen. Die Verbindung dieses Motivs mit denen von Siegfrieds Tod ergibt die Motivstruktur für den letzten Teil des RF. In beiden Dichtungen endet ein Fest oder Hoftag mit einer Katastrophe, beide Werke schließen mit Klagen und Weinen der wenigen Zeugen über das erfahrene Unheil (NL 2377,3f.; 2378,2ff.; RF 2245f.).

Die Mitschuld Hagens am Untergang des Reiches, am Tod seines Herrn beruht auf der heroischen Ehrauffassung. Gerade sie fehlt im RF, wie an der Todesart des Königs und der Vernichtung des Hofes durch Schindung und Flucht aller Edlen deutlich wird. Wenn Heroik wie in der Ameisengeschichte thematisiert wird, dann getreu der tierepischen Tradition satirisch distanziert. Das Fehlen des Heroischen macht einen gravierenden Unterschied zur Heldendichtung aus. Die Gesetzmäßigkeit der Tierdichtung führt Heinrich zur Vereinfachung der komplexen Charakterdarstellung und Motivverkettung. Seine Tiere sind eindeutige Typen, keine widersprüchlichen Charaktere. Heinrich arbeitet an seiner Motivstruktur nicht den heroischen,

sondern den moralisch-sittlichen Aspekt heraus, so wie er auch von Siegfrieds Tod, aber kaum von Gunthers Ende ableitbar ist. Indem mit der Leichtgläubigkeit des Wolfes das Torenthema aufgegriffen wird, stellt Heinrich seine Dichtung in die zeitgenössische, im 13. Jahrhundert immer stärker werdende didaktische Bemühung von Fabel und Märe, den Menschen *wîse*, einsichtig zu machen, um Unheil zu vermeiden<sup>61</sup>.

Die Anlehnung an die Motivstruktur des NLes bzw. der 'Älteren Not' führt nicht zu einer Parodie. Die Motivverbindung im Zusammenhang von Siegfrieds Tod, kombiniert mit Zügen aus dem Untergang der Nibelungen, liefert Heinrich das Gerüst für den letzten Teil seiner so ernst endenden Satire, als deren Lehre die Aufforderung zur Wiederherstellung des *ordo* verstanden werden muß. Während nach meiner Meinung für die Motivstruktur die Nibelungendichtung Vorbild gewesen ist, knüpft Heinrich stofflich neben Neuerfindungen an die altfranzösischen Branchen des RdR an. Diese doppelte Tradition macht u.a. den Reiz des RF aus. Wenn man im NL Zweifel geäußert findet an der Bewältigung der Wirklichkeit im Sinne der höfischen Idealität, andererseits aber in ihm die heroische Lebenshaltung zwar bewundert und doch nicht bejaht wird<sup>62</sup>, bleibt für diese Dichtung eine pessimistische Weltsicht vorherrschend, in der nur wenig Aufhellung durch die Gestalten von Rüedeger und Dietrich ansatzweise gegeben und dann doch wieder zurückgenommen wird. Auch Heinrich äußert satirisch ähnliche Zweifel - hier liegt seine Affinität zu dieser Helendichtung<sup>63</sup> -, er aber sieht einen Weg zum Besseren, den er weist, indem er ein abschreckendes *exemplum* vorlegt.

1 *UERNemet vremde mere,  
die sint vil gewere,*

61 Vgl. GÖTTERT 1974 (wie Anm.7), S.112; 118ff.; Klaus SPECKENBACH, *Die Fabel von der Fabel. Zur Überlieferungsgeschichte der Fabel von Hahn und Perle*, in: Frühmittelalterliche Studien 12 (1978) 178-229, hier S.185; 194ff.

62 Vgl. HOFFMANN (wie Anm.4), S.78f.; 88; HAUG (wie Anm.18), S.45ff.

63 Ähnlich KÜHNEL (wie Anm.17), S.83, wobei mich die Aktualisierungsversuche nicht überzeugen.

*von eime tiere wilde,  
da man bi mag bilde  
nemen vmme manige dinch.*

So fängt der Prolog an, und die Dichtung endet mit der Einsicht des sterbenden Löwen: *swer sich an den vngetrewen lat,/ dem wirt iz leit, des mvz ich iehen* (2238f.).

Alasdair Stewart, Aberdeen

EIN IRRER SCHOTTISCHER HIRSCH

'Der Hirschherzog'

- 93 So ist mein gschlecht nit so vnzahn,  
Das es nit ein führer annemb,  
Der gleichsam hab das Regiment,  
Vnd glait die andere durch alle glännt.  
97 Solches hat mit großer forcht erfahren,  
Ein graf, nun mehr vor sechzig Jahren,  
Welcher der Königin in Schotland,  
100 Ein lust wolt machen nach fürsten stand,  
Ließ durch seine baurn wol zu muth,  
Bey zwey tausent der vnsern guth,  
Zusamen treiben in ain thall,  
Da sich begab ein seltzam fall:  
Ein alter starcker hirsch, der zwar  
Deß ganden hauffens Herczog war,  
Wirdt von ain Englischen laidthundt  
Erschreckt, das er zu fliehen begundt,  
Bhüet Gott was ward da für ain lauff, (113v)  
110 Es giengen wohl drey bauren drauff,  
Vnd hett sich der Hirschherczog gwendt,  
Hett er die königin todt gerendt,  
Das frawenzimmer vnd den adel,  
Damit verdient nit schlechten tadel:  
Aber ô ihr mein lieber hirsch  
Man hats euch gsegnet in der pirsch,  
Dreyhundert vnd bey sechzig stück  
118 fanden den todt ihr leczt vnglück.

Vorliegendes<sup>1</sup> Bild- oder Figurengedicht<sup>2</sup> (vgl. Abb.32)

- 
- 1 Ich möchte Herrn Professor L.W. Forster (Cambridge) danken. Er hat mir freundlicherweise seine Notizen zu dem Hirschgedicht überlassen, mit dem großzügigen Angebot, frei darüber zu verfügen. Diese Notizen gebe ich als Anhang wieder. Ferner möchte ich auch Herrn Dr. Wolfgang Milde von der Herzog-August-Bibliothek, Wolfenbüttel, Herrn Professor Dr. O.K. Olson, z.Zt. auch in Wolfenbüttel und Miss J. Beavan von der Aberdeener Kings's College Bibliothek danken.
- 2 Vgl. Hellmut ROSENFELD, *Das deutsche Bildgedicht*, Leipzig 1935, Kap.7; M. SZYROCKI, *Die deutsche Literatur des Barock*, Hamburg 1968, S.56; Art. "acrostiche", *Dict. d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie* Paris, 1907. Leider waren mir die angekündigten Bände: *Deutsche Illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts*, hrsg. von Wolfgang HARMS, Michael SCHILLING, Andreas WANG, Nendeln 1979-1980 nicht zugänglich. Vgl. W.A. COUPE, *The German Illustrated Broadsheet in the Seventeenth Century*, Baden-Baden 1966.

wurde von Jonas Saur<sup>3</sup> im Jahre 1625 in Ulm gedruckt. Unser Exemplar wurde vom Verleger Klockher im Jahre 1629 am Barfüßer Tor in Augsburg zum Verkauf angeboten und von Philipp Hainhofer (1578-1647), dem Augsburger Patrizier<sup>4</sup>, dort erworben. Unser Exemplar, heute in der Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel, ist in Hainhofers Bericht seiner Reise nach Dresden

- 
- 3 Josef BENZING, *Die Buchdrucker des 16. und 17. Jahrhunderts im Deutschen Sprachgebiet*, Wiesbaden 1963, S.442. Zu Klockher vgl. J. BENZING, *Die Deutschen Verleger des 16. und 17. Jahrhunderts*, Archiv für Geschichte des Buchwesens 18 (1977), Sp.1186. Vgl. W.A. COUPE (wie Anm.2).
- 4 Zu Philipp Hainhofer (Ainhofer) vgl. F. BLENDINGER, in *NDB* /vgl. *ADB*. Oscar DOERING, *Des Augsburger Patriciers Philipp Hainhofer Reisen nach Innsbruck und Dresden*, Wien 1901, S.12: "Reise nach Dresden 30.August bis 26.Oktober 1629 im Auftrag der Evangelischen zu Augsburg, um als Mitglied einer aus vier Personen: Hainhofer, Hans Ulrich Österreicher, Hans Ulrich Rehlinger, Lukas Kilian bestehender Gesandtschaft des Kurfürsten von Sachsen um Intervention beim Kaiser zu bitten, damit die Freiheit der evangelischen Religionsübung in Augsburg gewährleistet werde. Abschriften:Fragment bis wenig nach der Ankunft in Dresden reichend im Augsburger Stadtarchive, vollständige Exemplare in der Hofbibliothek zu Wien, Cod.8830, Bibliothek zu Wolfenbüttel (3 Exemplare: 11.22 Aug.fol., pag.299-527; Schöne Kopien ferner 37.32 Aug.fol, 38.2.Auf.fol.) Abdruck im Folgenden. ":S.141 f." /Relatio/ Philippi Hainho-/fers Rayss in der betragten Evangelischen burgerschafft geschäftten nacher/ Dressden A° 1629./" : S.167 DOERING (=Hainhofer, fol.372r-373v):"Ain frey stehender hirsch,in welchem allerley artzney auf etlich40 stuck von des edlen hirschen glidern auf chymische art praepariert, vnd von hiesigen geschickten HofApotecker, Johann Wechinger zu wegen gebracht worden, laut hiernach gesetzter beschreibung. [Folgt Aufzählung von "mancherlay artzney, so auß des edlen hirschen glidern zu nutzen gebraucht werden kan." Beschreibung des Hirsches in einem langen deutschen Gedichte.]" ": DOERING, S.167, Fußnote: "Hier in W<sub>2</sub> und W<sub>3</sub> eingehftet ein Kunstdruck: Abbildung eines Hirsches, hergestellt aus den bunt durcheinander gesetzten Wortes des oben genannten Gedichtes. Überschrift: Elapho-Zoographia Chalcographica etc von Jona Saurn, Buchdrucker zu Ulm, 1625. Verlag von Joh. Klockher, Augsb.1629." (Nach DOERING, S.11 unternahm Hainhofer vom 4. bis 27. März 1616 auf Einladung des Herzogs Johann Friedrich von Württemberg eine Reise zu den Tauffeierlichkeiten nach Stuttgart. Unser Gedicht ist dem Herzog Johann Friedrich gewidmet.) Herr Professor L.W. FORSTER schreibt (15. Okt.1979): "I have checked the manuscripts; 37.32.Aug.fol. has the Wechinger material at fo.109r, the poem at fo.110v ff., at which point the print is tipped in; 32.2.Aug.fol. has the Wechinger material at fo.82v, the poem at fo.84v ff., the print tipped in there too. This is the more carefully written of the two manuscripts. 11.22.Aug.fol. is the rough material for the two foregoing; it has the Wechinger material at fo.272r, but neither poem nor print. So there are two copies of the stag poem."



(30. August bis 26. Oktober 1629) abgeheftet. In finanzieller Not, mußte Hainhofer im Jahre 1635 seine Sammlungen an den Herzog August verkaufen. So kam unser Hirsch nach Wolfenbüttel<sup>5</sup>.

Das Hirschgedicht ist den Herzögen von Württemberg gewidmet<sup>6</sup>. Es ist eventuell etwas weit hergeholt, aber ich neige dazu, mehr in der Widmung zu sehen, als nur die auch im Gedicht erwähnte Anspielung auf das Stammwappen des Fürstenhauses - drei querliegende schwarze Hirschstangen. Ich vermute vielmehr eine gewagte verschleierte Anspielung an die berüchtigten 'Hirschgülden' von Herzog Johann Friedrich, Münzen, die 1622/123 eine ähnliche berüchtigte Rolle in der Inflation der Jahre um 1619-1622, also der "Kipper- und Wipperzeit", spielten, wie die anderen sogenannten 'Heckenmünzen', welche die Währung und die Wirtschaft ruinierten; Münzen, die auch ihren Niederschlag in den politischen Flugblättern der Zeit fanden<sup>7</sup>.

5 August der Jüngere, Herzog zu Braunschweig und Lüneburg (1579-1666). Art.ADB 1, Leipzig 1875, S.660 (SPEHR); in NDB (H.BUTZMANN).

6 Das Bildgedicht ist, wie der Titel sagt, "Elapho-Zographia Chalco-graphica: Das ist/Beschreibung deß Edlenhohen Gewilds /deß Hirschen; // Darrin von seiner Natur und Eygenschaft/ vielfaltigem grossen Nutzen/Fürstlichem Lust/ // Denckwürdigen Historien/ auch Geistlicher Erinnerung Meldung geschiehet: // Denen Durchleuchtigen/Hochgebornen Fürsten und Herrn/ H.H.H.H. Johann // Fridrichen/ Ludwig Fridrichen/Julio Fridrichen/ Fridrichen Achilli /Gebrüdern / Herzogen zu Württemberg und Teck/Graffen// zu Mümpelgard/Herren zu Haydenhaim/ u. Seinen gnädigen Fürsten und H.H.H.H. // In einem Labyrinthischen besondern Kunststück der Löblichen Kunst Truckerey/ und Abcontrafey/ // Zu unterthänigsten Ehren und gnädigsten Wohlgefallen / // REPRAESENTIRT,DEDICIRT und CONSECRIRT. // Von Jona Saurn/In der / deß H.Römischen Reichs Statt Ulm/Bestellten Buchtruckern/ANNO MDC.XXV. (=1625)". Unter dem Hirschgedicht steht die Angabe: "Gedruckt zu Augspurg/Inn Verlegung Johann Klockhers Kunsthändlers/Anno 1629." *Herzog Johann Friedrich*: K. und A. WELLER, *Württembergische Geschichte im südwestdeutschen Raum*, 7.Aufl. Stuttgart und Aalen 1972, S.173: "Nachfolger Herzog Fredrichs I war sein ältester Sohn Johann Friedrich (1608 bis 1628), wohlwollend und glaubenstreu, aber, anders als sein Vater, zu keinem nachhaltigen Entschluß fähig. Er gab das gegenüber den Landständen Erreichte auf und verzichtete damit auf eine kräftige Stellungnahme Wirtembergs in den zu erwartenden Kämpfen der folgenden Zeit..."

7 Johann Friedrich, Herzog von Württemberg, Art. von P. STÄLIN, in ADB 14, Leipzig 1881, S.441-2. Zur "Kipper- und Wipperzeit" vgl. W.A. COUPE (wie Anm.2), S.93-98.

Das Gedicht ist zwar literarisch mittelmäßig, schneidet jedoch Themen an, die einen Spiegel der Überlieferung darbieten, Themen, die eine Verbindung zur Antike, zur Volkskunde, wie auch zur damaligen Gegenwart aufweisen.

Das Gedicht wirkt 'altmodisch', wie Professor Forster bemerkt, und entspricht weniger den literarischen Forderungen der experimentellen Barocklyrik als vielmehr dem Niveau der Bergreihen des 16. Jahrhunderts<sup>8</sup> oder höchstens den eher spielerischen Versuchen der Nürnberger Dichter, die sich um das 'Gesamtkunstwerk' bemühten.

Hainhofer heftet unser Gedicht dort in seinem Bericht der Dresdner Kunstsammlung ab, wo er Wechingers volksmedizinische Hirscharzneisorten aufzählt und beschreibt<sup>9</sup>.

Unser Ulmer Hirschgedicht enthält etwa ein Dutzend episodische Teile. Der Hirsch ist selbst der Erzähler. Die Einführung der Ich-Erzählung erwähnt die Namensnennung der Tiere durch Adam<sup>10</sup>. Der Hirsch heißt Ajal. Die Magie des hebräischen Namens hat einen eigenen Wert. Salomon sollte bekanntlich die Natur aller Tiere beschreiben; Aristoteles bekam von Alexander den Auftrag, die Tiere zu beschreiben. Schon in der Bibel und in der Antike also sehen wir das Interesse für Tierkunde. Seit dem Sündenfall (Z.43-69) ist der Hirsch nicht mehr zahm. Der Mensch ist daran schuld. Der Hirsch springt weit (Z.69-92) wie man an verschiedenen 'Merksteinen', die den Sprung markieren, sieht. Solche Leistungen findet man in Ortsnamen verewigt, wie etwa im Falle des Ortes Sprenglingen (wohl die Stadt Sprendlingen im heutigen Kreis Offenbach oder die Ge-

---

8 Anmerkung von Herrn Professor Forster, im Anhang: "Man darf sich fragen, was die württembergischen Fürsten, die seit 1618 an die höfische Kunst Weckherlins gewöhnt waren, von diesen sehr altmodischen Knittelversen gehalten haben dürfen."

9 Zu Wechinger s.o. Anm.4.

10 Nennung der Tiere durch Adam. Vgl. Aberdeen University MS 24, f.5r. Die hübsche Abbildung in der HS hebt einen stolzen Hirsch hervor. M.R. JAMES, *A Catalogue of the Medieval Manuscripts in the University Library Aberdeen*, Cambridge 1932, Handschrift Nr 24, S.18-25: 'Bestiary'. M.R. JAMES, *The Bestiary in the University Library*, Aberdeen 1928, (= Sonderdruck aus Aberdeen University Library Bulletin, No. 36, January 1928.).

meinde bei Bingen). Obwohl nicht mehr zahm, respektiert der Hirsch dennoch die Ordnung in den eigenen Reihen, wie man (Z.93-118) am Beispiel eines schottischen 'Hirschherzogs' sieht. Auf diesen schottischen 'Hirschherzog' kommen wir später noch einmal zu sprechen. In Anwesenheit des Kaisers bei einem Reichstag zu Augsburg gewann Graf Stolbergs Hirsch ein Pferderennen (Z.119-130). Dieses Ereignis inszenierte wahrscheinlich Ludwig Graf zu Stolberg (1505-1574) (obwohl auch Heinrich Graf zu Stolberg (1509-1572) eine Vorliebe für Jagd und Pferde zeigte.) Der Hirsch hat weiter vortrefflich entwickelte Eigenschaften (Z.131-156), wie scharfes Gehör und einen scharfen Geruchssinn. Der Hirsch wird häufig in der Volksmedizin als Arznei verwendet (Z.157-182). Außerdem wird das Geweih als Zierde in fürstlichen Häusern und auch in Wappen angebracht, wie im Falle des Fürstenhauses Württemberg<sup>11</sup>. Weitere volksmedizinische Anwendungen werden erwähnt (Z.203-230). Der Hirsch ist also ein überaus nützliches Tier (Z.231-242). Der Hirsch, ungestört von den Menschen, genießt Langlebigkeit, wie ja alle wissen (Z.243-264). Alexanders Behandlung des Hirsches mit dem Halsband ist ein bekanntes Beispiel<sup>12</sup> und beweist die Langlebigkeit, die aber leider heutzutage dem Hirschen nicht mehr gegönnt wird. Der Hirsch wird nicht mehr geschont, sondern gejagt (Z.265-311). Die Jagd sollte bei einem so edlen Tier dem vulgären Volk vorenthalten bleiben.

11 Schildhalter heute noch im Großen Landeswappen von Baden-Württemberg sind der württembergische Hirsch und der badische Greif. S.Bild Nr 119, zwischen S.320-321 in K. und A. WELLER, (wie Anm.6). Auf dem Schild ruht ein Kronreif mit fünf historischen Wappen, darunter in der Mitte die Wappen von Baden und von Württemberg (drei querliegende Hirschstangen).

12 *Langlebigkeit* Plinius, *Nat.Hist.* VIII,1,119: "vita cervis in confesso longa, post c annos aliquibus denuo captis com torquibus aureis quos Alexander Magnus addiderat adopertis iam cute in magna obesitate.": Vgl. PAULY-WISSOWA, *Realencyclopädie*, Bd. 8 (1913), Spp. 1936-1950, "Hirsch": "Hirsch", in BÄCHTOLD-STÄUBLI, *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* IV, Berlin/Leipzig 1931-2, Spp. 86-110 (Peuckert); Michael BATH, *Some ancient traditions of longevity in Animals*, *Journal of the Society for the Bibliography of Natural History* (1977) 8 (3), S.249-258; Michael BATH, *The Legend of Caesar's Deer*, in *Medievalia et Humanistica: Studies in Medieval and Renaissance Culture*, N.S.9 (1979), S.53-66.

Auch als Speise gehört der Hirsch nur (Z.271): "Auf Kayser, König und Fürstentisch." Der Hirsch liefert Arznei, Essen, Kleidung (Z.312-322). Außerdem bietet der Hirsch ein *Exemplum*. Das Leben des Hirsches suggeriert eine christliche Auslegung (Z.330-355). Christus ist wie die 'gefolgte Hinde', die gejagte Hindin der Ikonographie<sup>13</sup>. Jeder denke an das Beispiel mit Gewinn. Von der Lehre des Exempels des Hirsches soll jedermann den Segen haben.

Um nun auf den irren schottischen Hirschen unseres Titels, der in den Zeilen 93-118 erwähnt wird, zurückzukommen: Wie kommt der Hirsch nach Ulm? Unser Ulmer Dichter fand die Beschreibung in einem lateinischen Werk eines schottischen Dichters, der im Exil in Frankreich lebte, der selbst in seiner Jugend Augenzeuge des Ereignisses mit dem Hirschherzog war. Der Vorfall wird von William Barclay in seinem Werk *Contra Monarchomachos* (1600) beschrieben, im Kontext seines Dialoges über Führungseigenschaften und Pflichten eines Königs<sup>14</sup>.

Das Buch *De Regno et Regali Potestate Aduersus Buchananum, Brutum, Boucherium et reliquos Monarchomachos* erschien 1600 in Paris 'Apud Gvlllielmvm Chavdiere, Via Iacobaea, sub signo Temporis et Hominis Syluestri'<sup>15</sup>. Die Titelseite (vgl. Abb.33) zeigt als Druckerzeichen - den Wilden Mann, den 'sacchanus' - der hier als Satyr mit Sense und Sanduhr auch die Zeit darstellt. Auch in Barclays Beschreibung der schottischen Treiber bei der Treibjagd sind die Schotten als wilde Männer der Berge erwähnt. Auch im Wappen des dort erwähnten Herzogs von

13 Marcelle THIEBAUX, *The Stag of Love: The Chase in Medieval Literature*, Ithaca/London 1974, S.40 f. Vgl. H. NIEWÖHNER, *Jagdgedichte* ('Die verfolgte Hindin'), in W. STAMMLER (Hrsg.), *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, II, Sp. 561-567.

14 J.F.K. JOHNSTONE / A.W. ROBERTSON, *Bibliographia Aberdonensis (1472-1640)* I, Aberdeen 1929, S.107,120,121,135,146,147,152,174. Barclays *De Regno et Regali Potestate...* wird oft kurz *Contra Monarchomachos* genannt. E. FAHLBUSCH, *Monarchomachen*, in RGG, VI, Sp.1092-3.: J.W. ALLEN, *History of Political Thought in the Sixteenth Century*, London 1952 (Barclay, S.386-393; Buchanan, S.336-342).

15 Richard BERNHEIMER, *Wild Men in the Middle Ages: A Study in Art, Sentiment and Demonology*, Cambridge/Mass. 1952, S.178-9; S.199, Anm.29: S.27 (wilder Mann auf Hirsch).

Atholl kommt der wilde Mann vor<sup>16</sup>. Unser Ulmer Dichter kannte vielleicht diese Ausgabe. Es gab aber später zwei deutsche Ausgaben, die ihm zur Verfügung hätten stehen können. Die erste deutsche Ausgabe des lateinischen Werkes erschien 1612 in Hanau in der Druckerei von Thomas de Villiers und seinem Schwiegersohn Jean Le Clercq ('Impensis ac Typis Willerianis et consort.')<sup>17</sup>. Die zweite Ausgabe erschien auch in Hanau im Jahre 1617, ohne Angabe des Druckers<sup>18</sup>. In der Ausgabe von 1600 befindet sich ein Porträt des Dichters, dessen Lebenslauf auch für das Verständnis der Zeilen beim Ulmer Dichter aufschlußreich ist. Der Stich von C. D. Mallery zeigt nicht nur Barclay, sondern in den Familienwappen am Rande des Porträts<sup>19</sup> auch seine Herkunft.

William Barclay (1546-1608) wurde als Mitglied der Gartley-Linie<sup>20</sup> der Barclay-Familie im Jahre 1546 geboren, wie auch im Stich bestätigt wird ('anno aetatis LIII Incarn.Dom.MDIC').

- 
- 16 Zu den "wilden Schotten" vgl. Duncan H. MACNEILL, *The Art and Science of Government Among the Scots: being George Buchanan's 'De Jure Regni Apud Scotos'*, Glasgow 1964, S.109. Die Schotten pflegten sich zu revanchieren, vgl. George NEILSON, '*Caudatus Anglicus: a mediaeval slander*, Transactions of Glasgow Archeological Society (1896). Siehe Barclays Beschreibung der Jagd, vgl. unten, Anm.23.
- 17 Gvilielmi Barclaii De Potestate Papae: An & quatenus in Reges & Principes seculares ius & imperium habeat. *Liber Posthumus*. Eiusdem De Regno et Regali Potestate: Aduersus BVCHANANVM, BRVTVM, BOVCHERIVM, & reliquos Monarchomachos, Libri VI.EDITIO Nunc *primum in Germania adornata emendatior*. (Druckerzeichen mit Spruch: CONCORDIA TVTA EST TRIPLEX ) HANOVIAE /Impensis ac Typis Willerianis, & consort./ MDCXII. Zum Drucker vgl. J. BENZING, *Buchdrucker* (wie Anm.3), S.178.
- 18 Der Drucker war vermutlich Peter Antonius, der von 1615-1624 in Hanau tätig war. Vgl. BENZING, *Buchdrucker* (wie Anm.3), S.178. Hinweise (Anm.17, 18) von Dr. T. Sodmann.
- 19 Vgl. F. O'DONOGHUE, *Catalogue of Engraved British Portraits Preserved in the Department of Prints and Drawings in the British Museum I* (A-C), London 1908, S.118.
- 20 Zu Barclay vgl. Hubert F. BARCLAY, *A History of the Barclay Family with Pedigrees from 1067 to 1933: Part II- The Barclays in Scotland from 1067 to 1660*, London 1933, S.119-123; S.96 (The Gartley Line); Ernest DUBOIS, *William Barclay, Scottish Jurisconsult, Professor at Pont a Mousson and at Angers, 1546-1608 ...From the French of E.Dubois by Rev.J.Peter MA FSA Scot.*, Aberdeen 1879; T.F. HENDERSON, Art. "William Barclay", in *Dictionary of National Biography*; vgl. F.H. GROOME, *Ordnance Gazeteer of Scotland*, Edinburgh 1901, S.639, "Gartly".

Barclay studierte an der Universität Aberdeen. Als unsere Jagd im Jahre 1564 stattfand, war Barclay 17 oder 18 Jahre alt und schon Sekretär der Königin Maria Stuart, die allerdings unserem Ulmer Dichter im Jahre 1625 noch nicht so bekannt war, wie sie es in Deutschland seit Schillers Behandlung des Stoffes ist. (Barclay erwähnt auch nicht ausdrücklich den Namen der Königin an dieser Stelle seines Textes.)

Drei Jahre später mußte die Königin abdanken. Wahrscheinlich kurz danach, um 1571 spätestens, soll Barclay, im Jahre 1571, 25 Jahre alt, nach Frankreich ausgewandert sein. Er studierte Jurisprudenz in Bourges. Einer Einladung seines Verwandten, des Jesuiten Edmund Hays<sup>21</sup> folgend, emigrierte Barclay nach Pont à Mousson in Lothringen. Dort wurde ab 1577 Barclay als einziger Jurist Professor an der 1572 neugegründeten Universität. Im Jahre 1581 heiratete Barclay Anne de Malaviller. Wir haben den Text eines Empfehlungsschreibens (birth-brieve) des schottischen Königs Jakob VI an Charles Herzog von Lothringen, in dem Barclays adlige Herkunft beschrieben wird. Der Brief, im Jahre 1582 ausgestellt, wird stolz von Barclays Sohn John Barclay abgedruckt. Da Barclay, 35 Jahre alt, noch zu jung war, holte der Herzog Charles III Pierre Grégoire (damals Professor in Toulouse) nach Pont à Mousson, um die juristische Fakultät aufzubauen. Bis dahin der einzige Jurist, wurde Barclay schließlich dann doch Nachfolger von Grégoire als Dekan im Jahre 1598, als er 52 Jahre alt war. Er war auch Kämmerer und Hofrat des Herzoges, wie er stolz auf der Titelseite seines Buches erwähnt: *Gvilielmi Barclaii Illvstrissimi Ducis Lotharingiae etc. Consiliarii, supplicivmqve libellorum Magistri, atque in celeberrima Academia Pontimussana I.V. Professoris ac Decani, De Regno et Regali Potestate Adversus Buchananum, Brutum, Boucherium, et reliquos Monarchomachos, Libri Sex.* Das Buch ist dem König Henri IV. gewidmet.

In diesem Buch gegen die Monarchomachen erwähnt Barclay die Jagdszene aus seiner Jugend vor 36 Jahren. Im Jahre 1602,

---

21 Edmund Hay (d.1591), Art. in Dictionary of National Biography (T.C.).

im Alter von 60 Jahren, nach 25 Jahren in Frankreich, verließ Barclay dann doch Lothringen. Er soll Schwierigkeiten mit den Jesuiten gehabt haben. Er wollte nicht, daß sein Sohn John Barclay (1582-1617), später der berühmte Autor des Schlüsselromans *Argenis* (lat. Original 1621, 1626 von Opitz ins Deutsche übersetzt) von den Jesuiten gezwungen werde, in den Orden einzutreten. Nach einer Englandreise kehrte William Barclay nach Frankreich zurück. Er übernahm dann am 15. Januar 1604 eine Professur in Angers. Der Lehrstuhl war seit 1599 unbesetzt. Jetzt sollte Barclay einen fünfjährigen Vertrag dort haben. Er starb aber schon am 3. Juli 1608 im Alter von 62 Jahren.

Also verbindet unser Ulmer Hirschgedicht mehrere *Drucker* (Chaudiere in Paris, de Villiers in Hanau, Saur in Ulm, Verleger Klocker in Augsburg), mehrere *Künstler* (Mallery in Paris, Ulmer Briefmaler, Kunstsammler Hainhofer, Herzog August) mehrere *Autoren* (Barclay und die Monarchomachen; 'Brutus', Boucher, Buchanan: Ulmer Hirschdichter, Hainhofer, Herzog August).

Unser Gedicht verbindet auch mehrere literarische *Gattungen*: Flugblatt, Einblattdruck, Figurgedicht, Jagdanekdote, politische Polemik in lateinischer Sprache. Für Barclay betont die Moral der Geschichte den Gemeinplatz, daß es selbstverständlich auch in der Natur Könige gibt<sup>22</sup>. Die Moral des Ulmer Gedichts betont dasselbe; schließt aber mit der Aufforderung, von dem Exempel des Hirsches zu lernen und zur Reue und Buße zurückzukehren. Die Geschichte des irren schottischen Hirsches ist trotzdem eine literarische Bearbeitung des Stoffes und keine naturalistische Beschreibung des Tierverhaltens. Barclays Schilderung lautet wie folgt: "Der Herzog von Atholl hatte, mit großer Mühe und Unkosten, eine Jagdpartie zur Unterhaltung unserer gnädigsten Königin vorberei-

---

22 Vgl. Walther von der Vogelweides Gedicht *Ich horte ein wazzer diezen* (vgl. Theo SCHUMACHER, *Walthers zweiter Spruch im Reichston*, DVJS 36 (1962), 179-189; Irmgard MEINERS, *Zu Walther 9, 10*, ZfdA 90 (1970), 208-213; Eduard KÜCK, *Der Mückenkönig Walthers von der Vogelweide*, Zs. des Vereins für Volkskunde 27 (1917), 129-134).

tet. Unser Volk nennt so etwas eine königliche Jagd. Ich selbst war als junger Mann damals dabei. Zweitausend Hochländer oder 'wilde Schotten', wie sie hierzulande (in Frankreich) bezeichnet werden, wurden hinbestellt, um alle Hirsche, die sich in den Wäldern und auf den Bergen der Gegenden von Atholl, von Badenoch, von Mar und Moray und sonst wo in den umliegenden Grafschaften befanden, zusammen in die Jagdgend zu treiben. Da diese Hochländer leichte Kleidung tragen und sehr schnell laufen können, hatten sie schon innerhalb von zwei Monaten, flink bergauf bergab, etwa zweitausend Hirsche, sowie auch Rehe und Damhirsche zusammengetrieben. Die Königin, die Adligen und die anderen warteten in einem Tal, wo sämtliche Hirsche vorgeführt wurden. Sie können mir glauben: ehrlich, die ganze Masse bewegte sich wie ein Heer, wie in Kriegsformation. Den Anblick werde ich nie vergessen: er bleibt mir bis an mein Lebensende immer und ewig frisch in meiner Erinnerung, denn die Herde wurde von einem herrlichen Hirsch angeführt, der ein wunderschönes Haupt hatte. Wie Vergil sagt: 'Cervus erat forma praestanti et cornibus ingens'. Den Anblick fand die Königin begeisternd. Bald aber hatte sie eher Grund zu ängstlicher Beunruhigung, denn der Herzog von Atholl, der weidmännisch bewandert war und Erfahrung in solchen Beobachtungen zeigte, redete die Königin folgendermaßen an: 'Majestät, bemerken Sie den Hirsch, der jener Herde vorangeht. Gefahr droht von jenem Hirsch, denn wenn er entweder aus Angst oder aus Zorn gezwungen werden sollte, von dem Bergkamm herunter zu kommen, dann soll ein jeder sich hüten, denn dann sind wir alle in Gefahr. Alle Hirsche werden dann nämlich ihm folgen und wir kommen ihnen unter die Hufe, denn sie sind dann entschlossen, sich einen Weg zu bahnen, um in Sicherheit hier auf den Bergabhang hinter uns kommen zu können und wir sind ihnen im Wege.' Einen Augenblick später bewahrheitete sich die Vorhersage des Herzogs. Die Königin befahl, einen der besten Hunde einen Wolf jagen zu lassen. Der Hund jagt den Wolf. Der Hirsch wird aufgescheucht. Der Hirsch macht kehr und flüchtet denselben Weg, den er gekommen war. Sämtliche anderen Hirsche folgen und sie wollen ausgerechnet



dort ausbrechen, wo die Menge der Treiber am dichtesten voranprescht. Die Hochländer konnten nicht umhin, sich schnellstens auf den Boden zu werfen und die Hirsche über sich hinwegspringen zu lassen. Es wurde der Königin berichtet, daß einige der Hochländer verwundet und zwei oder drei sogar auf der Stelle getötet worden waren. Die ganze Herde wäre entkommen, wenn es nicht den Hochländern, sehr erfahrenen Jägern, gelungen wäre, durch eine List die letzten Hirsche von der Hauptherde abzusondern. Von diesen Hirschen, die von der großen Herde abgetrennt worden waren, töteten die Hunde der Königin und der Adligen eine große Anzahl. An jenem Tag erlagen 360 Hirsche, 5 Wölfe und einige Rehe."<sup>23</sup>

Auch heute noch wird die Geschichte gern erzählt. Die Tradition nennt eine Erhöhung an dem östlichen Ufer an dem südlichen Ende des Bergsees Loch Loch, den Hügel der Königin, *Tom nam Ban Righ*. John Kerr, der die Gegend gut kennt, teilt mir mit, daß die genaue Stelle auf der Landkarte der Angabe [Ordnance Survey, Serie 1:50 000, Blatt 43: Ost 990 Nord 739] entspricht. Er fügt hinzu: "Ich weiß, daß dort immer noch eine kleine Mulde existiert, in der Nähe einer flachen sandigen Stelle, wo die Königin eventuell auch übernachtete." Wir wissen auch beinahe genau an welchem Tag die Jagd stattfand. Die Königin Maria Stuart war Anfang August 1564 in der unmittelbaren Gegend, da sie zwei Briefe aus "Lunkartis in Glentilt" (einem heute nicht mehr genau identifizierbaren Ort) am Donnerstag den 3. und am Freitag den 4. August datierte. Am 8. August 1564 war die Königin anscheinend schon wieder in Edinburgh. Also fand die Jagd wahrscheinlich zwischen Dienstag dem 1. August und Samstag dem 5. August 1564 statt<sup>24</sup>.

Historiker erwähnen unsere Jagd nicht. Sie zitieren meist mit Vorliebe die prunkvolle Jagd in derselben Gegend im Jahre 1529 in Anwesenheit des Königs Jakob V, wie sie Lind-

---

23 Barclay, Ausg. 1600, S.81-82; Ausg. 1612, S.279-280.

24 Zu *Lunkartis in Glentilt* vgl. D. Hay Fleming, *Mary Queen of Scots From her Birth to her Flight into England: A Brief Biography: with Critical Notes, a few Documents hitherto unpublished, and an Itinerary*. London <sup>2</sup>1898, S.529.

say von Pitscottie beschreibt<sup>25</sup>. Unsere Jagd wird dagegen von Autoren vorgezogen, die gern Jagdanekdoten erzählen und kritisieren, wie Autoren von William Scrope (1838) bis Duff Hart-Davis (1978)<sup>26</sup>.

Unser irrer schottischer Hirsch war ein unbeirrbarer Hirschherzog und irrt immer noch durch die Bücher. Er verbindet also auch Ulm, Augsburg, Dresden, Wolfenbüttel, Paris, Hanau, Pont à Mousson, Angers, Atholl und Aberdeen, ja auch Münster!<sup>27</sup>

#### Anhang

Notiz von Professor Dr. L.W. Forster

#### HIRSCH-FLUGBLATT UND AUFLÖSUNG

Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel; Cod.Guelf.37.32.Aug.folio.

Bericht über Philipp Hainhofers Reise nach Dresden 1639.

Bl.98v ff Beschreibung der kurfürstlichen Kunstkammer. Bl.109r: 'Ain frey-stehender Hirsch inn welchem allerley arczney, auf etlich 40.stuckh, von des edlen hirschen glidern auf Chymische art praeparirt vnd von hiesigem geschickten hofapotecker Johann Wechingern, zu wegen bracht worden, laut hiernach gesezter beschreibung (...)

Blatt 110v 'Auch hieneben stehendes im truckh delineyrten hirschen beschreibung nit ohne nucz zu lesen'. Bezieht sich auf eingelegtes Flugblatt und Auflösung des Textes.

- 
- 25 R. LINDESAY of Pitscottie, *The Historie and Cronicles of Scotland*, Edinburgh 1899-1911, auch in *Chronicles of the Atholl and Tullibardine Families* Edinburgh 1908, Bd.I, S.32-34.
- 26 Sir Walter Scott in seinem Roman *Waverley: or, 'Tis Sixty Years Since* widmet Kap. XXIV ("A Stag-Hunt, and its consequences") einer ähnlichen Episode. Scott erwähnt auch Lindesay von Pitscottie und John Taylor und den heute unbekannteren Gunn und beschreibt den Kreis der Treiber, den 'Tinchel', wie man das Verfahren in gaelischem Englisch nennt. Auch Scott läßt die erschrockenen Tiere die Menschen überrennen, wobei Waverley dank Fergus gerade noch dem Tode entkommt. Scotts Geschichte findet um 1745 statt. Vgl. auch: William SCROPE *The Art of Deer-Stalking* (1838) (auch als *Days of Deer-Stalking in the Scottish Highlands* (1883) in mehreren Ausgaben erschienen); Duff HART-DAVIS, *Monarchs of the Glen: A History of Deer-Stalking in the Scottish Highlands* London 1978, S.25-26; *Chronicles of the Atholl and Tullibardine Families*. Collected and arranged by John, Seventh Duke of Atholl, Edinburgh 1908, Bd.I, S.36-38.
- 27 Zu anderen Aspekten dieses Themas s. A.M. STEWART, "Monarch of the Glen", *Aberdeen University Review* 163 (Spring 1980), S.307-313.

Das Blatt Elapho-Zographia Chalcographica hat mit Dresden gar nichts zu tun und steht in nur losem gedanklichem Zusammenhang mit den Ausstellungsobjekten in der kurfürstlichen Kunstkammer, die gerade vorher beschrieben wurden. Unten auf einem Klebstreifen steht die Angabe: Gedruckt zu Augspurg/ Inn Verlegung Johann Klockhers Kunsthändlers/ Anno 1629. Die Jahreszahl ist durch einen Tintenkleck verdeckt und schwer lesbar. Der ursprüngliche Text unter dem Klebstreifen lautet: *Ulmae Suevorum ex officina typographica Jonae Sauri Anno MDCXXV.*

Man darf sich fragen, was die württembergischen Fürsten, die seit 1618 an die höfische Kunst Weckherlins gewöhnt waren, von diesen sehr altmodischen Knittelversen gehalten haben dürfen. Offenbar nicht sehr viel, wenn vier Jahre später Exemplare genug übrig blieben für eine Titelaufgabe in Augsburg.

Man kann - und soll - den Text durch das ganze Bild hindurch verfolgen (Man fängt mit dem Maul an!). Ich habe mich um diese sehr langweilige Arbeit offen gesagt ganz einfach gedrückt; ich bin bis zum zweiten Ende des rechten Geweihs gekommen und habe dann aufgegeben. Ich habe dabei festgestellt, daß es wohl Varianten gegenüber dem geschriebenen Text gibt, doch sind sie überwiegend typographischer Art. Ein paar Wortumstellungen kommen freilich vor. Wie nach der ganzen Anlage des sehr langweiligen Gedichts zu erwarten, gibt es keine geplante Entsprechung im Einzelnen zwischen Stoff und Bild, in dem Sinne etwa daß der Passus, der das Geweih behandelt, im Bild im Geweih zu stehen käme. Eine solche straffe Organisation ist dem sehr mittelmäßigen Dichter nicht zuzutrauen.

Adriana Stramignoni, Torino

LES ANIMAUX DANS LES ENTREES ROYALES DU XVI<sup>ème</sup> SIECLE

Depuis une vingtaine d'années l'entrée royale a fait l'objet d'études de la part de nombreux spécialistes, qui se sont efforcés d'expliquer la signification culturelle et politique de cette cérémonie<sup>1</sup>. Toutefois parmi ces études, celles qui ont porté sur la signification symbolique des animaux présents dans les décors, sont très rares<sup>2</sup>. Pour cette raison on a choisi d'exposer l'interprétation symbolique des animaux selon les conceptions des auteurs et des organisateurs de ces cérémonies.

S'il est impossible de fournir toujours la raison exacte de l'utilisation des animaux dans les entrées du XVI<sup>ème</sup> siècle, on peut, cependant, avancer des hypothèses en s'appuyant sur les recueils d'emblèmes et sur les ouvrages consacrés aux symboles, qui pouvaient être connus par les

---

1 En 1928 avait paru un premier essai d'étude: J. CHARTROU, *Les entrées solennelles et triomphales à la Renaissance*, Paris 1928. Puis, entre 1956 et 1975, la collection *Les fêtes de la Renaissance* (vol.I, 1956; vol.II, 1960; vol.III, 1975) consacre beaucoup de pages à cette cérémonie. Quelque texte de *livret d'entrée* publié en fac-similé dans la collection *Renaissance triumphs and magnificences*, general editor M. MC GOWAN, *L'Entrée de Charles IX à Paris en 1571*, intr. by F.A. YATES, Amsterdam-New York, s.d.; *L'entrée d'Henry II à Rouen en 1550*, intr. by M. MC GOWAN, Amsterdam-New York, s.d.; *L'entrée de Charles V à Bruges en 1515*, intr. by S.Y. ANGLO, Amsterdam-New York, s.d.; *L'entrée de François d'Anjou à Anvers en 1582*, intr. by H. MC PURKIS, Amsterdam-New York, s.d. L'entrée de Charles IX a fait l'objet d'une étude critique V.E. GRAHAM, W. MC ALLISTER JOHNSON, *The Paris entries of Charles IX and Elisabeth of Austria 1571 with an analysis of Simon Bouquet's Bref et sommaire Recueil*, Toronto 1974. L'entrée fait aussi l'objet de chapitres spécifiques dans des études dédiées à d'autres arguments: V.-L. SAULNIER, *Maurice Scève*, Paris 1948, où le chapitre XV est dédié à l'entrée de Henri II à Lyon en 1549; F.A. YATES, *Astraea, The imperial theme in the sixteenth century*, London 1975, ed. italienne Torino 1978, consacre un long chapitre à l'entrée de Charles IX à Paris en 1571.

2 A.M. LECOQ, *La salamandre royale dans les entrées de François I<sup>er</sup>*, *Les Fêtes de la Renaissance III*, Paris 1975, pp. 93-104.

auteurs des livrets d'entrée, par exemple, les *HIEROGLYPHICA*, de Pietro Valeriano, les *EMBLEMATA* de Alciato et même l'*HORUS APOLLUS*<sup>3</sup>.

Puisque ces entrées sont assez nombreuses, on s'est borné à en étudier quatre à titre d'exemple: à savoir celle d'Henri II à Troyes, qui semble être la reprise de quelques éléments de l'entrée de Charles VIII dans cette même ville en 1486, et qui permet donc de mesurer l'évolution du décor de cette fête dans le temps, surtout en comparaison aux autres entrées de ce roi: à Lyon, également en 1548, dont l'auteur est Maurice Scève et à Paris en 1549, qui est due à Thomas Sébillet.

Quant au choix de l'entrée de Charles IX à Paris en 1571, comme dernier exemple, il naît du fait que ses organisateurs sont deux des maîtres de la Renaissance française: Jean Dorat et Pierre de Ronsard<sup>4</sup>.

Quant à l'entrée en elle-même, d'après nos connaissances, elle est le signe extérieur du rapport particulier qui lie telle ou telle ville au souverain<sup>5</sup>.

Le roi, en effet, ne fait son *entrée* dans une "cité" qu'une fois pendant son règne, bien qu'il puisse visiter la même ville à plusieurs reprises.

- 3 HORUS APOLLUS, *Hieroglyphica*, Venetiis 1505; ALCIATI, *Emblemata cum commentariis Claudii Minois, et notis Laurentii Pignorii Patavini opera et vigiliis Jo. Thuilii Maria Montani accesserunt in fine Federici Morelli corollaria et monita in eodem Emblemata*, Patavii 1621; JO. PIETRUS VALERIANUS, *Hieroglyphica sive de sacris Aegyptiorum literis commentarii Johannes Pierii Valeriani Bolzani bellunensis*, Basileae 1556.
- 4 Pour les entrées de Troyes, Lyon et Paris en 1549, ont été utilisées les relations faites par les envoyés du Duc de Mantoue conservées aux Archives d'Etat de Mantoue, Archivio Gonzaga, E XV 3, busta 641 et datées Troyes 15 mai 1548, Lyon 4 octobre 1548, Paris 1549. Pour l'entrée de Paris de 1571 on a utilisé le texte publié par V.E. GRAHAM et W. MC ALLISTER JOHNSON (voir supra note 1).
- 5 J. JACQUOT, *Les Fêtes de la Renaissance*, cit. Présentation, p. 16: "l'entrée n'est pas une simple manifestation de la puissance du prince, elle est placée par tradition sous le signe de la réciprocité des obligations. En échange de l'accueil de la cité, et du serment d'allégeance, le monarque confirme d'anciens privilèges ou en accorde des nouveaux."

Cette coùtume est bien ancienne, mais c'est surtout à partir du XIV<sup>ème</sup> siècle qu'elle s'organise, et par le choix des éléments du décor mis en place, l'entrée acquiert une connotation presque religieuse.

En puisant dans l'ancienne tradition qui voyait dans le roi de France l'*oint du Seigneur*, les magistrats des villes font construire des décors qui puissent démontrer le caractère rituel et mystique de cette fête-roi calqué sur la fête-dieu<sup>6</sup>.

Au XV<sup>ème</sup> siècle, une tradition du décor, qu'il s'agisse de mystères ou de tableaux vivants, est déjà bien établie.

Au XVI<sup>ème</sup> siècle, sur la lancée de l'humanisme, l'entrée se veut savante allusive à la nouvelle culture grécolatine et finalement triomphale à l'imitation des traditions romaines et italiennes<sup>7</sup>.

#### *Caractéristiques des entrées choisies*

La ville de Lyon est, en 1548, une ville riche, un centre commercial et un lieu de rencontre pour des citoyens de différentes origines et en outre un centre important de la nouvelle culture humaniste. Cette grande ville veut éblouir son roi par une fête éclatante. Pour cela, les échevins de la cité confient à Maurice Scève, le poète plus en vue du moment, l'organisation de l'entrée.

Celui-ci, tout en respectant certains détails de la tradition (consigne des clefs de la ville, hommage et don au roi), construit son entrée sur le thème de l'origine romaine de Lyon et y introduit une grande abondance de représentations allégoriques (la Victoire, les dieux romains, le temple de Honneur etc.) et de décors dits à l'*antique* (obélisques, arcs de triomphe, statues), le tout accompagné de vers français et d'épigraphe<sup>8</sup> latines.

---

6 M. BLOCH, *Les rois thaumaturges*, Strasbourg 1924; E. KONIGSON, *La cité et le Prince: premières entrées de Charles VIII (1484-1486)*, dans les *Fêtes...III*, cit. pag. 57.

7 CHARTROU, op. cit., pp. 16-18.

8 SAULNIER, op. cit., chap. XV.

Dans cette entrée les animaux ont un rôle plutôt réduit: ils n'apparaissent, en effet, que comme symboles héraldiques et dans une scène représentant Diane chassant le lion.

L'entrée de Troyes a pour thème central le mythe de l'origine troyenne de Francs<sup>9</sup>. Elle semble être conçue selon la mystique médiévale du roi, vu la présence de l'*arbre royal*, de la *fontaine*<sup>10</sup>, et du *verger*<sup>11</sup>, toutefois on a inséré des symboles humanistes tels que l'image de *Triomphe*, celle d'Atlas, celle de l'arc de triomphe et enfin celle de Pégase.

L'entrée de Paris en 1549, organisée par un groupe d'hommes de lettres qui gravitait autour de Thomas Sébillet, est conçue dans une perspective essentiellement humaniste. Il n'y a plus que des arcs de triomphe à *l'antique*, des rappels aux héros grecs - Jason, Thiphis etc. - et aux textes tels que le *Songe de Poliphile*<sup>12</sup>. Cet humanisme se veut surtout gallique, puisque il donne une place de choix à l'*Hercule Gaulois*<sup>13</sup>. Deux animaux seulement y apparaissent: la salamandre emblème de François I<sup>er</sup>, et le rhinocéros, imité du *Songe de Poliphile*.

La dernière des entrées choisies a eu lieu en 1571, au mo-

---

9 R.E. ASHER, *The attitude of French writers of the Renaissance to early French history with special reference to their treatment of the Trojan legend and to the influence of Annius of Viterbe*, thèse de doctorat de l'Université de Londres, 1955. Un résumé de cette thèse se trouve dans R.E. ASHER, *Myth, legend and history in renaissance France*, Studi Francesi, 39 (1969), pp. 409-419; id., *Rois légendaires et nationalisme dans la poésie du XVI<sup>ème</sup> siècle français*, Culture et Politique en France à l'époque de l'Humanisme et de la Renaissance. Etudes réunies et présentées par F. Simone, Accademia delle scienze di Torino, 1974; F.A. YATES, *Charles V et l'idée d'empire*, Fêtes et cérémonies du temps de Charles V. *Les fêtes de la Renaissance II*, p. 91.

10 KONIGSON, op. cit., pages 59, 64, 68; CHARTROU, op. cit., p. 27.

11 CHARTROU, op. cit., pp. 32-34.

12 V.-L. SAULNIER, *L'entrée d'Henri II à Paris et la révolution poétique de 1550*, *Les Fêtes de la Renaissance I*, pp. 31-59.

13 Sur ce thème voir: N.R. JUNG, *Hercule dans la littérature française du XVI<sup>ème</sup> siècle*, Genève 1966; P. CHAMPION, *Paganisme et Réforme, Paris au temps de la Renaissance*, Paris 1936; C. VIVANTI, *Lotta politica e pace religiosa in Francia fra Cinque e Seicento*, Torino 1974, chap. II.

ment où la Renaissance française est à son apogée et ressent même du nouveau goût baroque. La présence de nombreux appels aux symboles de la paix, témoigne que l'ombre des guerres de religion n'a pas disparu.

En outre, Ronsard et Dorat ont utilisé pour cette entrée des symboles qui soulignent une idée chère à la propagande royale française depuis plusieurs siècles: celle de la destinée et du pouvoir impérial du souverain<sup>14</sup>: on voit ainsi apparaître la colonne (emblème de Charles V), les couronnes et les aigles. Dans cette entrée on remarque une présence massive d'animaux: environ vingt-et-un. Ceux-ci ne jouent plus seulement un rôle décoratif, comme parfois dans les entrées précédentes, mais ils se chargent d'une valeur symbolique très précise.

#### *Les animaux*

Le nombre des animaux, fantastiques ou réels, qui figurent dans ces entrées est de trente, environ, y compris ceux qui, ont une fonction purement décorative.

Les espèces animales représentées sont celle des mammifères, des oiseaux, des reptiles, des invertébrés et des insectes. Parmi les mammifères ceux qui apparaissent le plus souvent sont: le lion (six fois) et le dauphin (trois fois); parmi les oiseaux, l'aigle (quatre fois) et le coq (deux fois), parmi les reptiles, la salamandre (deux fois); parmi les insectes, les abeilles ou mouches-à-miel (deux fois). N'apparaissent qu'une fois, le loup, la louve, le lièvre, le

---

14 Les études sur cet argument sont nombreux: G. ZELLER, *Les rois de France candidats à l'Empire Essai sur l'idéologie impériale en France*, Revue Historique, CLXXII (1934); F. SIMONE, *Il Petrarca e la cultura francese del suo tempo, I temi e i simboli del prestigio trecentesco della monarchia francese*, Studi Francesi 41-42 (1970), pp. 201-215, 403-432; M. FRANÇOIS, *L'idée d'Empire en France à l'époque de Charles V*, dans *Charles V et son temps*, Colloques internationales du CNRS, Paris 1959, pp. 23-36; F.A. YATES, *Astraea*, cit., pp. 6-36 et 147-166; id., *Charles V et l'idée d'Empire*, cit.; C. VIVANTI, *Lotta politica e pace religiosa in Francia tra Cinque e Seicento*, cit.



chien, le chevreau, la vache, l'agneau, l'éléphant, le rhinocéros, le coucou, le corbeau, la grue, le serpent, le crabe, la limace et l'araignée. Il n'y a qu'un seul animal mythologique: Pégase.

En ne tenant pas compte des animaux qui ne font partie que des décors *rustiques*, tels que limaces ou lézards, ou des tableaux de chasse, les animaux auxquels les organisateurs des entrées ont donné une signification particulière sont les suivants:

1) *la salamandre*: elle représente la devise de François I<sup>er</sup> en tant que comte d'Angoulême<sup>15</sup>. Cet animal est utilisé dans des décors voulant représenter la continuité entre le roi défunt, François I<sup>er</sup> et le nouveau roi, Henri II. On la retrouve dans les entrées de Paris en 1549 et de Troyes en 1548. Dans cette dernière la salamandre fait partie d'un tableau complexe: une salamandre crache, parmi les flammes, un croissant de lune (emblème d'Henri II) qui soutient trois fleurs de lis, de la corolle de ces fleurs de lis sortent trois personnages, dont un porte dans sa main un dauphin, arme du Dauphiné<sup>16</sup>. Cet animal, vivant, selon la tradition, des flammes, symbolisait depuis les Pères de l'Eglise la constance et l'intégrité physique et morale<sup>17</sup>.

2) *le lion*: la ville de Lyon est symbolisée en 1548 par le lion. Dans ce cas, l'animal n'est donc qu'une arme parlante, fondée sur l'identité phonique du toponyme et du nom commun. Toutefois le lion, chassé et enchaîné par Diane-Lune, qui représente le roi Henri, dans le tableau lyonnais de la chasse dans le bois, pourrait signifier la soumission de la ville au roi de France.

15 A.M. LECOQ, op. cit., p. 97.

16 Une image semblable avait été conçue pour l'entrée de François I<sup>er</sup> à Lyon en 1515: un échafaud figurait un grand lys, le dernier fleuron duquel était le roi, sortant des reins d'une salamandre.

17 G. DE TERVARENT, *Attributs et symboles dans l'art profane*, Genève 1958, vol II, p. 334. Pour l'histoire du symbolisme royal de la salamandre, voir le travail cité de Mme LECOQ.

3) *l'aigle*: cet oiseau apparaît plusieurs fois: comme attribut de Jupiter à Lyon<sup>18</sup> et avec un symbolisme plus complexe, à Paris en 1571; Dans cette entrée on le représente trois fois: a) tout près de la tête du roi Francion (selon la légende rapportée par Ronsard dans la *Franciade*)<sup>19</sup> comme signe de puissance<sup>20</sup>. Mais l'aigle est aussi image de Vertu qui amène Fortune et, selon le Psaume 102, de l'éternelle jeunesse<sup>21</sup> - b) un aigle enlève les cendres du roi Henri II enfermées dans une urne couronnée<sup>22</sup>: dans ce cas, l'aigle pourrait avoir un double signification: comme oiseau de Jupiter elle signifierait l'immortalité, mais, vue l'association faite par Valeriano dans les *Hieroglyphica*, de l'aigle à l'apothéose impériale, elle pourrait signifier aussi la destinée impériale des rois de France<sup>23</sup> - c) quatre aigles tiennent dans leur bec des guirlandes de lierre, symbole de la gloire<sup>24</sup> et décorent le pédestal de la statue de *Junon nopcière*, qui représente Chathérine de Médicis. Ces aigles peuvent faire allusion au mariage qui aurait lié la maison royale de France à la famille des Habsbourg et donc à la couronne impériale.

4) *le coq*: cet animal n'apparaît que dans l'entrée de 1571: une première fois comme image des magistrats de la ville de Paris, car selon l'interprétation de Valeriano, il symbolise la vigilance<sup>25</sup>, et une deuxième comme attribut du soleil.

---

18 Tervarent, op. cit., I, p. 4.

19 P. DE RONSARD, *Franciade*, I, vv. 493-514, *Oeuvres Complètes*, Paris, 1938, p. 660.

20 ... et pour ce que Francion surpassa tous les capitaines de son temps en grandes et glorieuses victoires estoit un aigle pres de sa teste demonstrant la haulteur et magnanimité de son courage en l'execution de ses entreprinses: ainsi que l'aigle surmonte de son vol tours autres oyseaux... S. BOUQUET, *Bref et Sommaire recueil...* V.E. GRAHAM/W. MC ALLISTER JOHNSON, op. cit., p. 107.

21 Tervarent, op. cit. I, 8.

22 La source de cette image est Valeriano, XIX, 356, les funérailles de Severe.

23 VALERIANO, *ibidem*. Pour l'idée d'empire voir supra n. 14.

24 Tervarent, op. cit. II, 24.

25 VALERIANO XXIV, 440. Toujours sur le coq voir aussi Tervarent, op. cit., qui à propos du coq comme symbole de vigilance, cite C. RIPA,

5) *le dauphin*: bien qu'appartenant aux mammifères, le dauphin est considéré comme un poisson. Il apparaît dans les entrées avec des significations différentes: a) comme figure héraldique représentant l'héritier du trône<sup>26</sup>, comme dans l'entrée de la reine Elisabeth en 1571, où un dauphin symbolise le rôle de pacificateur qu'un fils de la reine et de Charles IX pourrait avoir<sup>27</sup> - b) de même que les crabes, les lézards et les limaces, le dauphin, attribut de Neptune, dieu des eaux, symbolise les fleuves et les eaux en général<sup>28</sup> - c) les organisateurs de l'entrée de 1571, Dorat et Ronsard ont utilisé le dauphin qui signifie rapidité et fermeté<sup>29</sup>, pour représenter l'oeuvre de la reine Cathérine de Médicis. Selon le chroniqueur de l'entrée, l'échevin de Paris Simon Bouquet, cet animal signifie la vigilance de la reine. Il semble, néanmoins, que les organisateurs de l'entrée aient remplacé l'image du dauphin par celle de la chouette, signe de la sagesse et de la déesse Minerve<sup>30</sup> - d) le dauphin qui engloutit ses petits pour les sauver des monstres de la mer, cette image est tirée d'Oppian<sup>31</sup> qui, d'ailleurs ne fait pas mention du dauphin, mais des poissons en général. Probablement la tradition

---

*Iconologia*, le coq est considéré attribut de Mercure, dieu de l'élouquence, du langage et de la vigilance.

- 26 De 1344 à 1456, le Dauphiné fut apanage du fils aîné du roi de France, depuis, le Dauphiné rattaché à la couronne, le titre de Dauphin ne fut plus lié à une fonction de gouvernement.
- 27 ... pour memoire de ce grand monarque, qui doit venir du mariage, estoit depeinte une grande mer enflée de ventz, et orages, qui courroient au dessus, pour lesquelz faire cesser estoit Aeolus dieu des ventz, lequel avec son trident les dechassoit et commandoit eux retirer, rendant par ce moien ceste mer paisible et calme, pour donner issue à un Daulphin, premier poisson de la mer: le naturel duquel est tel qu'à sa venüe toute tourmente cesse;... S. BOUQUET, cit., p. 218.
- 28 TREVARENT, op. cit., I, 144.
- 29 VALERIANO, XXVI; ALCIATO, Emblema CXLIII.
- 30 V.E. GRAHAM/W. MC ALLISTER JOHNSON, op. cit., p. 118 n. 75; VALERIANO, XX; TREVARENT, op. cit., I, 96.
- 31 OPIANUS, *Halieutica*, I, 754-55.

d'animal généreux<sup>32</sup> a fait attribuer cette faculté au dauphin.

6) *le loup et la louve*: les origines romaines de la ville de Lyon ont suggéré de représenter la louve qui allaite Romulus et son frère. En 1571 à Paris un loup est représenté aux pieds du roi Francion, qui a un aigle à côté de la tête. Selon Simon Bouquet le loup signifie l'inlassable volonté de conquête du roi<sup>33</sup>. Traditionnellement, le loup est symbole du dieu Mars, donc de la guerre et de la victoire, de surcroît, Valeriano dit que le loup représente celui qui du malheur parvient à la puissance<sup>34</sup>.

7) *Pégase*: cet animal mythologique a été employé plusieurs fois dans les entrées: deux fois pour celles d'Henri II à Rouen, en 1550, comme image du roi<sup>35</sup>; et à Troyes, dans le tableau qui représente Pégase faisant jaillir de son coup de sabot la source Castalie, image déjà employée en 1501 à Paris pour Philippe le Beau d'Autriche<sup>36</sup>. De Fulgence à Valeriano, la tradition est concorde pour attribuer à Pégase la valeur de symbole de la renommée. Au XVI<sup>ème</sup> siècle il aura aussi la valeur de vertu en tant que *virtus*<sup>37</sup> et enfin celle de figure du poète<sup>38</sup>. Dans le cas du Pégase de Troyes en 1548, celui-ci veut signifier que le roi obtiendra par sa vertu la renommée.

---

32 ... le dauphin qui est des hommes le support... S. BOUQUET, Imitation d'Alciat, GRAHAM et MC ALLISTER JOHNSTON, op. cit., p. 118.

33 ... estoit un loup courant, signifiant que ledict Francion ne fait que passer et courir une bonne partie de la Gaule, chargé de proye et d'honneur, sans jamais s'arrester en un lieu, et signifioit cette beste l'heureuse conquete de l'estranger... BOUQUET, Bref et sommaire recueil, cit., p. 108.

34 TERVARENT, op. cit., I, 86; VALERIANO, XI, 80-82.

35 LECOQ, op. cit., p. 102, à propos du Pégase de Rouen, dit: "ainsi la salamandre a disparu avec le roi François, mais le feu qui la nourrissait est impérissable et c'est lui qui a donné naissance au Pégase du roi Henri: on voit sur la gravure le feu monter de la salamandre et aboutir en haut du théâtre au cheval ailé."

36 CHARTROU, op. cit., p. 51.

37 Les deux significations sont citées par TERVARENT, op. cit., I, 92.

38 F. JUKOVSKY MICHA, *Poésie et mythe au XVI<sup>ème</sup> siècle*, Paris 1969, pages 25, 27, 38.

8) *les trois serpents qui se mordent la queue*: selon Bouquet ils signifient les trois âges<sup>39</sup>. La tradition attribue au serpent qui se mord la queue la signification soit d'éternité<sup>40</sup>, soit de roi parfait<sup>41</sup>. Dans l'entrée de 1571, les trois serpents pendent du bras de la vierge Astrée, qui signifie l'âge d'or<sup>42</sup>, pour indiquer que le roi parfait amène la paix, prélude de l'âge de l'or.

9) *les abeilles qui font leurs ruches parmi les armes et les araignées qui y filent dedans*: les deux images veulent rappeler l'idée de la paix: la première est celle de l'emblème CXLI de Alciato et l'araignée est attribut de Minerve<sup>43</sup>.

10) *l'agneau sacrificiel*: il apparaît dans un tableau qui veut figurer la punition de ceux qui s'opposent à l'oeuvre de paix de la reine Cathérine. Il pourrait signifier que le roi, pour maintenir la paix est prêt à sacrifier ses sujets, à l'imitation du sacrifice de Moïse pendant l'Exode.

11) *l'éléphant*: il signifie la religion<sup>44</sup>. Selon Valeriano<sup>45</sup> les éléphants *pietatem colunt et religionem observant*. Ils signifient aussi pureté et chasteté<sup>46</sup>, tout comme le rhinocé-

39 ... Les bras plus hault eslever que sa teste pour soustenir trois serpens dorez entrelassez l'un dans l'autre et se mordants par la queue, signifiant les trois aages... Bref et sommaire recueil, cit., p. 141. En 1550, à Rouen on avait représenté: "... un Ophite de spherique figure mordant sa queue. Lequel suite n. 39) par sa hiéroglyphique démonstration figuroit le temps fatalement destiné à feu... François Premier...". Cité par LECOQ, op. cit., p. 102.

40 Tervarent, op. cit., II, 347.

41 Tervarent, op. cit., II, 344.

42 F.A. YATES, *Astrea*, op. cit., pp. 39-49.

43 La signification du symbole de paix donné à l'araignée est indiquée par les vers 96-97 de l'Idylle XVI de Théocrite placés en bas de la décoration: ἀράχνη δ' εἰς ὄπλ' ἀράχνη / λεπτὰ διαστήσαντο, βῶας δ' ἐπὶ μῆδ' ὄνομ' εἶη.

44 ... deux colonnes: sous l'une desquelles estoient plusieurs livres fermez à grosses boucles, et un Elephant... signifiant la religion catholique par lesdictz livres fermez auxquels sont contenutz les saints mistères... Et par l'Elephant la reverance que nous devons avoir à la religion... BOUQUET, *Bref et sommaire recueil*, cit., p. 129-30.

45 VALERIANO, II, De Elephanto- Pieta.

46 Tervarent, op. cit., I, 154-155.

ros du Songe de Poliphile, qui apparaît dans l'entrée de Paris en 1549. Il se pourrait que cette image de l'éléphant comme pieux soit ancienne, car dans un couplet anonyme italien du XIV<sup>ème</sup> siècle l'Eglise romaine est appelée *liofante*<sup>47</sup>.

12) *Le chevreau, le coucou, la corneille*: ils accompagnent des images nuptiales. Le chevreau, selon Bouquet, signifie la lascivité et pour cela il est placé aux pieds du dieu Hymen<sup>48</sup>. Le coucou, près de Junon, représente vraisemblablement Henri II. La symbolologie nuptiale de cet oiseau remonte à la légende de Théocrite, selon laquelle Jupiter, pour courtiser Junon, se serait changé en coucou<sup>49</sup>. La corneille signifie la fidélité entre époux, car selon une tradition que Valeriano fait remonter à l'antiquité classique, la corneille ne s'accouple qu'une fois dans la vie<sup>50</sup>.

13) *Le lièvre et la grue*: ces deux animaux aussi représentent l'oeuvre de Cathérine de Médicis en tant que régente, car ils représentent la vigilance que la reine à employée pour conserver le royaume. Déjà Aristote<sup>51</sup> avait donné à la grue cette signification de symbole de la vigilance, tandis que Valeriano affirme que, selon la tradition de l'Horus Apollus, les Egyptiens considèrent le lièvre image de la vigilance, car il dort les yeux ouverts<sup>52</sup>.

14) *Le chien regardant derrière soi*: l'utilisation de l'image du chien pour représenter la fidélité et la soumission,

---

47 Volgomi al leofante/che fu del mondo tutto dominante'. Cité par R. MANSELLI, *Il papato avignonese e gli italiani del trecento*, dans "Rapporti culturali ed economici fra Italia e Francia nei secoli dal XIV al XVI". Atti del colloquio italo-francese, Rome 1979, p. 82.

48 ... sous les piedz de cest Hymenée estoit un chevreau animal lascif, pour signifier l'ardeur amoureuze de jeunesse..., BOUQUET, *Bref et sommaire recueil*, cit., p. 149.

49 Pour les sources de cette image, voir V.E. GRAHAM/W. MC ALLISTER JOHNSTON, op. cit., p. 145 n. 149.

50 VALERIANO, XX, 148; ALCIATO, *Emblema XXXVIII*.

51 ARISTOTELES, *Historia animalium*, IX, 10; TERVARENT, op. cit., I, 206-207.

52 VALERIANO, XIII, 95.

remonterait, selon Valeriano, aux Egyptiens<sup>53</sup>. Dans le cas de l'entrée de 1571 le chien fait partie d'une figuration des trois ordres de la ville de Paris et il est l'emblème du peuple fidèle au roi.

15) *le corbeau qui se pose sur l'épaule du roi Pharamond*: cette image appartient elle aussi à l'entrée de 1571. Selon une ancienne tradition, le corbeau est l'oiseau d'Apollon<sup>54</sup>. Selon Suétone, il est le symbole de l'espérance<sup>55</sup>, et d'après Valeriano cet oiseau chasse ses petits du nid<sup>56</sup>. Ce sont probablement toutes ces images mélangées, qui ont fait écrire à Bouquet que le corbeau représente l'espoir qui pousse les colonisateurs<sup>57</sup>.

16) *la vache*: elle est représentée aux pieds de Pharamond. Dans les recueils des Symboles la vache n'est pas représentée. Toutefois, selon Bouquet, elle aime les riches paturages comme il y en a en France. Cet animal est donc assimilable à l'idée de prospérité d'après la prophétie faite à Cadmus et qui se trouve aux vers 14-27 du livre III des Méthamorphoses d'Ovide<sup>58</sup>.

17) *le crabe sous la roue du char du soleil*: en dehors de toute tradition attestée, le crabe figure comme image du parcours du soleil du tropique du Cancer à celui du Capri-

---

53 VALERIANO, V, 43; PLINIUS, *Historia naturalis*, VIII, 40 "fidelissimi ante omnia homini canis atque equus".

54 TERVARENT, op. cit., I, 115.

55 TERVARENT, op. cit., I, 114.

56 VALERIANO, XXIII, 168.

57 ... Pharamond... ayant près de sa teste un corbeau oyseau dedié à Apollon, qui preside aux colonies portant en son bec des espicz de bled: pour monstrier qu'il avait conduit son peuple d'un país stérile en un país plus fertile auquel il s'arresta tel oyseau guida Battus quand il abandonna l'isle de Thère et s'en alla habiter Cyrene en Lybie, ainsi qu'a escript Callimach, poète grec Κόραξ ἠγήσατο λαῶν / δεξιὸς οἰκιστήρι voulant dire que le corbeau est augure prospere à conduire un peuple pour fonder nouvelle colonie...", BOUQUET, *Bref et sommaire recueil*, cit., pp. 108-109.

58 "... vache signifie fertilité, comme il fut en pareil manifesté par l'oracle donné a Cadmus fils d'Agenor... car cest animal paist de son naturel volontiers en une terre franche et grasse telle qu'est la France...", BOUQUET, *Bref et sommaire recueil*, cit., p. 109.

corne<sup>59</sup>.

18) *les mouches à miel qui se battent et qui sont apaisées par la poudre qui tombe du ciel*<sup>60</sup>: il paraît qu'on ait confondu, ici, intentionnellement ou non, les abeilles avec les guêpes. Les guêpes symbolisent en effet, selon Valeriano *pernicies summota, pugnacitas imperfecti mores civiles perturbatores*<sup>61</sup>, les insectes qui se battent pourraient donc représenter les factieux qui ont provoqué les troubles civiles et qui ont été apaisés par la *poudre*, de l'Edict de Pacification<sup>62</sup>.

### Conclusion

Le symbolisme animal est extrêmement rare dans toutes les entrées de la première moitié du siècle. Ceci est dû, probablement, au goût humaniste des auteurs, qui voulaient surtout imiter le style des triomphes de l'Antiquité, où les animaux symboliques sont absents. Dans l'entrée de 1571 les images d'animaux augmentent considérablement, mais leur valeur souvent est tout-à-fait différente. En outre, Simon Bouquet seul parmi les auteurs des chroniques examinées, ressent le besoin d'expliquer la raison du choix des animaux. Ceci pourrait signifier que l'on n'employait plus l'ancienne symbolologie biblique ou des Bestiaires, mais que l'on aimait mieux faire recours aux textes qui pourraient se référer à l'antiquité greco-latine, comme les *Emblemata* d'Alciato ou les *Hieroglyphica* de Valeriano ou même l'*Horus Apollus*. Ces textes pourraient donner une explication possible aux changements de la symbolologie animale, mais, à l'état présent des études, la question reste encore pendante.

59 En effet TERVARENT, (op. cit., I, 133-135) au mot "crabe" donne une liste de significations symboliques du crabe où cet animal est toujours attribut de la lune et de l'eau.

60 La source de l'image de la poudre apaisante est Virgile (*Georgiques*, IV, 86-87): "Hi motus animorum atque haec certamina tanta/Pulveris exigui iactu compressa quiescunt."

61 VALERIANO, XXV.

62 Il s'agit de la paix de Saint-Germain-en-Laye, qui mit fin à la troisième guerre de religion. Par ce traité, signé en août 1570, les Reformés obtenaient une liberté partielle de culte et des places fortes, les *places de sûreté*, parmi lesquelles la ville et le port de La Rochelle.



Paul Wackers, Nijmegen

THE USE OF FABLES IN *REINAERTS HISTORIE*

*Reinaerts historie* is one of the most influential Middle Dutch stories. In the Netherlands it was printed and reprinted until the second half of the nineteenth century. And indirectly it has been the source of William Caxton's *The History of Reynard the Fox* (1481) and of the Lübeck edition of *Reinke de vos* (1498). And thus, for more than four centuries, the principal version of the Reinaert story as it circulated in Northern Europe has been a more or less adapted version of *Reinaerts historie*. But in the histories of Dutch literature, *Reinaerts historie* has traditionally been described as worse than its forerunner and model *Van den vos reynaerde*<sup>1</sup>. This much is clear from the characterizations which have been applied to it: it has variously been accused of lacking the fresh note of epic poetry, of being pedantic ostentation and a feeble imitation, of displaying an irritating degree of anthropomorphism, and of being offensive, excessively bourgeois, schoolmasterish, wholly improbable, and without any artistic purpose<sup>2</sup>.

Now it is not my intention to dispute the view that *Van den vos reynaerde* is the better story. What I would like to do is examine the question of whether the implicit conviction which emerges from the literary histories and text-books - that is, that the author of *Reinaerts historie* couldn't write poetry - is justified. I shall try to do so by reference to

---

1 A diplomatic edition of the texts is: W.Gs. HELLINGA, *Van den vos reynaerde. I Teksten, diplomatisch uitgegeven naar de bronnen voor het jaar 1500* (Zwolle 1952). I quote *Van den vos reynaerde* from the critical edition: D.C. TINBERGEN and L.M. VAN DIS, *Van den vos reynaerde* 20e druk (Groningen 1972). Quotations from *Reinaerts historie* are from the working text of a new critical edition at present in preparation (by myself). In both critical editions the verse numbering is identical to that of the Hellinga edition.

2 Cf. K. HEEROMA, *De andere Reinaert* (Den Haag 1970), p. 119.

some detailed research into the fables in the story. Five times the curious situation arises in which the principal figure, Reinaert, tells the court a fable. On four of these occasions the fable is complete with moral.

One of these fables is the famous fable of the frogs, which the author of *Reinaerts historie* has taken over more or less accurately from *Van den vos reynaerde*. The other four appear in the second part of *Reinaerts historie*, which is all the author's own work. Here we find Reinaert describing three articles of jewellery which he claims he sent to the king instead of the newly arrived head of Cuwaert. One of these jewels is a looking-glass whose frame is decorated with pictorial representations of fables, and it is these fables which Reinaert relates.

When people began to take a closer interest in *Reinaerts historie* in the last century, these inserted fables did not come in for a great deal of approbation. Muller, writing in his thesis, says for example<sup>3</sup>:

Now as regards the interpolated stories and fables, it is remarkable that, as I have already observed above, only a few of them have anything to do with the main content, so that they fractionate and distract attention and break the unity in an exasperating manner. One has only to compare again part I, where nothing is inserted unless it is in direct connection with the main theme (even the fable of the frogs, which many regard as an insertion, is cleverly put to good use). By contrast, here the writer's intention, i.e. to deliver himself of these fables whatever the cost may be, is so apparent, and the thread which connects them to each other so thin, and the connection between the content and the rest so slight, that it all reveals to us an unskilled poet far inferior to that of part I.

This estimation ties up with the more general pronouncements to be found in the text-books. At the same time it is a pointer to the question to be discussed here: are the inserted fables really pure interpolations and do they have nothing to do with the main thread of the story, or do they illustrate that main thread by presenting the reader with important themes from the story in a different form? To find the answer

---

3 Jacob Wijbrand MULLER, *De oude en de jonge bewerking van den Reinaert* (thesis, Leiden: Amsterdam 1884), p. 166.

to this question I shall compare the inserted fables, and in particular their morals, with the *Esopet*<sup>4</sup>, a thirteenth-century Middle Dutch translation of a Romulus version of the fables of Aesop which served as a direct source for the wording of three of the five fables. In the one of the other two fables there are some correspondences between *Reinaerts historie* and the *Esopet* at the word level. The fifth fable does not appear in the *Esopet*<sup>5</sup>.

So as to have material for comparison for all five fables, I have also drawn on the version of them which appears in the incunabulum *Dye hystorien ende fabulen van Esopus*, printed by Geraert Leeu in 1485<sup>6</sup>.

The first fable in the story is that of the frogs who want a king, and are given one in the form of a stork which then proceeds to devour them. Here the author of *Reinaerts historie* follows his model in *Van den vos reynaerde* fairly closely<sup>7</sup>.

Reinaert tells this fable to clarify his reasons for

- 
- 4 The edition I have used is: Garnt STUIVELING (ed.), *Esopet*. Facsimile-uitgave naar het enig bewaard gebleven handschrift. 2 vols. (Amsterdam 1965).
- 5 The correspondences and differences in the different versions of the fables can, according to MULLER (pp. 153-5; see n. 3 above), be explained in two ways: by assuming that the author of *Reinaerts historie* used both the *Esopet* in the version which we know today, and a Latin Romulus text, or by assuming that he had another Middle Dutch *Esopet*, not known to us today, which contained all the fables used by him. MULLER considers the second explanation the more likely.
- 6 See: *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*. Hrsg. von der Kommission für den Gesamtkatalog der Wiegendrucke (Leipzig 1925-40), Band I, col. 169. no. 374.  
I am grateful to the Museum Meermannno-Westreenianum for their kindness in making available to me a microfilm of their copy of the incunabulum.  
Geraert Leeu also printed *Reinaerts historie* twice: in 1479 at Gouda, in prose, and in 1487 at Antwerp, in verse.
- 7 TINBERGEN, pp. 172-3, ll. 2299-2322; *Reinaerts historie*, ll. 2327-49.  
Studies of the function of the fable in *Van den vos reynaerde* are therefore also useful. I have drawn on: G.-H. ARENDT, *Die satirische Struktur des mittelniederländischen Tierepos 'Van den vos reynaerde'* (Köln 1965; thesis), pp. 274-8; and on K. HEEROMA, *Reinaert en Esopet*, in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 88 (1972), pp. 236-51.

trying to break up the conspiracy against Nobel. Thus the fable serves as an *exemplum*. Now at first sight it seems as if the situation in the fable does not correspond to that at court. After all, unlike the frogs, the animals already have a king. They are not asking for one. In fact, however, Reinaert is passing veiled comment on the situation at court. The fable's phrasing is probably<sup>8</sup> borrowed from fable 25 in the *Esopet*<sup>9</sup>, but in the use of words a number of new themes are introduced. The most important of these is the distinction between free and unfree. This is indicated by words like free, without domination, king, oppressed, violence, cruelty, free, unfree, fear, and king<sup>10</sup>. In the fable, this use of words is used to present King Stork unambiguously as a cruel tyrant.

A second theme is that very cruelty. In the *Esopet* all that is said about the king's behaviour is that he subdued them and bit them all to death<sup>11</sup>. In *Van den vos reynaerde* this becomes: 'who bit them to death and devoured them in every place where he found them, both in the water and in the field; wherever he found them in his power, he was always cruel towards them'<sup>12</sup>. Finally, the silly way the frogs asked for a king is emphasized<sup>13</sup>.

These themes also describe the situation at court. Nobel is a tyrant who oppresses his subjects and, so to speak, 'devours' them. The story makes this clear in no uncertain manner. And just as the stupid frogs ask for a king, so the stupid animals at court swallow Nobel's behaviour with approval.

---

8 ARENDT (see n. 7 above), p. 276, considers direct borrowing unlikely, but HEEROMA (see n. 7 above) has made a case for it.

9 STUIVELING vol. II, p. 31.

10 *vri* (l. 2299), *sonder bedwanc* (l. 2301), *coninc*, *dwonghe* (l. 2305), *ghewelt* (l. 2314), *onghenade* (l. 2315), *vri* (l. 2318), *eighin* (l. 2320), *vare* (l. 2321), *coninc* (l. 2322).

11 STUIVELING vol II, p. 31, l. 9: *Diese dwanc ende al verbeet*.

12 TINBERGEN, p. 173, ll. 2311-15: *Diese verbeet ende verslant / In allen landen daer hise vant, / Beede in water ende in velt, / Daer hise vant in sine ghewelt, / Hi dede hem emmer onghenade*.

13 TINBERGEN, p. 172-73, l. 2303 *groot ghecraie*, l. 2307 *Met groten ghecraie, met groten ghelude*.

In *Reinaerts historie* the fable is related in a comparable manner. Here, however, the theme of unfreedom is given even greater emphasis, and to achieve this effect new subthemes are added, in particular the king's high-handedness and the necessity for a people to be oppressed<sup>14</sup>.

*Reinaerts historie* and *Van den vos reynaerde* correspond closely in their portrayal of the behaviour of Nobel (as King Stork), but in *Van den vos reynaerde* it can be attributed to chance or to Nobel's own personality, whereas in *Reinaerts historie* it is seen as a sort of 'law of nature'. All rulers act like this because they cannot do otherwise, so Nobel does too.

The meaning of the fable in the two versions of the Reinaert story is quite different from its meaning in the fable collections. In the *Esopet* the moral is, that he who rejects good deserves to end up in misery. In the incunabulum the subject of the moral is again the contrast between free and unfree, but there it is approached from the other side: freedom is more precious than gold or silver<sup>15</sup>.

The first fable on the frame of the mirror describes the hatred felt by a horse towards a stag. In order to kill the stag, the horse enters into a compact with a man: together they will hunt the stag, the horse serving as the huntsman's mount. The stag manages to escape, but the horse has to remain a riding-animal against his will.

In this instance the correspondence between the phrasing in *Reinaerts historie* and that in the *Esopet* is extremely close<sup>16</sup>. However, there are two relevant differences. In *Reinaerts historie*, where the horse's hatred for the stag is being described we read: 'The horse thought he would bring

---

14 See esp. ll. 2332-34: *enen heer / Diese bedwonge na sijre geer. / Want ten dooch geen meent sonder dwanck.*

15 STUIVELING vol. II, p. 31, ll. 13-14; incunabulum: 2nd book, 1st fable. The text is given in the appendix.

16 See STUIVELING vol. II, pp. 25-26; *Reinaerts historie*, ll. 5643-83.

the stag down, even if it brought woe upon himself'<sup>17</sup>. These lines, which do not appear in the *Esopet*, are a clear pointer to the end of the fable, where that is precisely what happens. The moral, which stresses the notion of this self-inflicted pain, is thereby given greater force.

The second difference lies in the way in which the horse tries to entice the man into joining in in the hunt. In *Reinaerts historie* the horse uses the word 'profit' - *baet*. This concept, which does not appear in the *Esopet*, is quite common in *Reinaerts historie*, since one of the story's themes is greed for material gains. I shall give clearer examples of this in a moment. I only draw attention to it here because it is an indication that the author of *Reinaerts historie* chooses his words carefully. Certain concepts recur repeatedly.

The moral in the *Esopet* is twofold: he who ends up in the trap which he sets for another deserves what he gets, and: a fool is he who starts something without knowing that he can complete it<sup>18</sup>.

In *Reinaerts historie* the moral stresses twice over that no one can be more easily injured than he who had wanted to injure another<sup>19</sup>. Thus in its moral *Reinaerts historie* places the emphasis exclusively on the justly negative fate of the malevolent.

In the incunabulum the moral is that one should not surrender one's liberty in order to take revenge on another. Later one is bound to regret it, for liberty is a great good. This moral, then, links up with that of the frog fable in the incunabulum<sup>20</sup>.

The second fable on the frame of the looking-glass concerns an ass and a dog. The ass is jealous of the attention which

---

17 ll. 5651-52: *Hem dochte het soude hem neder vellen / Al sout hem dair om raden we.*

18 STUIVELING vol. II, p. 26, ll. 31-34. The text is given in the appendix.

19 *Reinaerts historie*, ll. 5679-83. The text is given in the appendix.

20 Incunabulum: 4th book, 9th fable. The text is given in the appendix.

their master lavishes on the dog, while he, the ass, just has to work all day. He wants to be treated like the dog, so he starts behaving like the dog - jumping up against his master and licking him. The master calls for help and the ass is given a beating.

Here too the *Esopet* version was clearly the source for the version in *Reinaerts historie*<sup>21</sup>. Many verses are copied word for word or almost word for word, but the version in *Reinaerts historie* is somewhat more elaborate and the moral is quite different.

In *Reinaerts historie* the ass's jealousy, in particular, receives more detailed attention. Here, material aspects play an important part. In the *Esopet* version all the ass has to say is: 'I am better than the dog, I am master of many a trade. I work harder than they two, I carry, I fetch, I suffer'<sup>22</sup>. In *Reinaerts historie* this is expanded to this: 'But I am forced to work, to carry sacks, to run and pull. Five of him wouldn't be able to do in a year what I do in a week. Yet he sits by my master at table and gets all he desires of bones to gnaw, of greasy plates, and I get nothing but thistles, nettles and prickly teasels, and at night I have to lie on the ground without straw and without a place to rest'<sup>23</sup>.

One particularly striking thing about the *Reinaerts historie* version is that the ass is so extravagant in his account of the work he does, whereas at the same time he says that he is forced to work, which puts him in a more negative light. The ass in the *Esopet* expresses himself in

---

21 STUIVELING vol. II, p. 21; *Reinaerts historie* ll. 5684-5752.

22 STUIVELING vol. II, p. 21, ll. 11-14: *Ic ben beter dan die hont, / Menech ambacht es mi cont, / Ic doe meer pinen dan si twee, / Ic draghe, ic hale, ic hebbe wee.*

23 *Reinaerts historie*, ll. 5698-5709: *Mer my die men ten orber dwinct, / Die sacken te dragen, te lopen, te driven. / Hy en soude niet myt hem vyven / Den arbeit doen in enen jaer, / Die ic in eenre weeck volvaer. / Nochtan sit hi by mynen heer / Ter tafel ende krijcht al sijn begeer / Van been te cluven, van vetten telyuren. / Ende my mach anders niet gebueren / Dan dijstel. netel ende scerpe kaerden / Ende des nachs te leggen op die aerde / Sonder stro ende sonder letier.*

much more positive terms: he is capable of all sorts of things. One is also struck by the emphasis on food and comfort. This is all the more striking because this theme returns in the rounding-off of the story: after receiving a beating the ass goes back to his stall and again eats thistles, nettles and grass, for he is still an ass<sup>24</sup>.

In both versions the story ends in more or less the same way. The moral which then follows is, in the *Esopet*, that there are many who strive after the position of another, usually because they think it is better. They do this out of jealousy<sup>25</sup>. In *Reinaerts historie* the moral is more verbosely worded. The ass remains an ass, begrudging another his good fortune even though he himself would be unable to make use of it if he had it. Even if he were to hold the position of the object of his jealousy, it would not become him. That is why it is best to leave the ass an ass - that is, to let him eat thistles and make him carry loads. There is nothing else he can do. Even if one were to pay him homage, he would continue in his old ways. Where asses come to power things seldom go well, for they take account of no one and seek only their own welfare. And yet at the moment, says Reinaert, they are acquiring more and more power. And that is what he deplores most of all<sup>26</sup>.

In this way the moral is made much more specific and is applied to the power situation. Asses in power are greedy tyrants. Yet despite this they increasingly often rise to positions of leadership, even if, because of their greed, they cannot fill those positions properly. This moral links up with the fable of the frogs. Rulers are tyrants. The emphasis here is on the egotism of rulers. The idea that

---

24 *Reinaerts historie*, ll. 5731-34: *Doe liep hi weder op synen stal / Ende at dijstel end had ongeval, / Netel, kaerden ende gras / Ende bleef een ezel als hi was.* See also l. 5743: *Dijstel eten ende dragen den sack.*

25 STUIVELING vol. II, p. 22, ll. 31-34. The text is given in the appendix.

26 *Reinaerts historie*, ll. 5734-52. The text is given in the appendix.



rulers are often upstart rogues is new.

In the telling of the story the incunabulum broadly follows the *Esopet* version, but the moral changes: you mustn't do things you aren't capable of or which are not appropriate to you, because that arouses anger towards you<sup>27</sup>.

The third fable on the looking-glass is about a fox and a cat. They are seen together by a group of dogs. When the dogs attack them, the cat climbs a tree and the fox has to flee for his life.

This fable does not occur in the *Esopet*<sup>28</sup>, but it is in the incunabulum. There are wide differences between the versions in the incunabulum and *Reinaerts historie*<sup>29</sup>. In the incunabulum the fox is the negative figure. He shows off his knowledge, says that he has a sack full of tricks, and is full of contempt for the cat, who says he has only one skill, and that is climbing trees. When the cat catches sight of the dogs, the fox firstly says that there is no reason to be afraid, but if the dogs go for them he intends to run. Then the cat climbs a tree and - not without some justification - mocks the fox, saying: 'Now let's see you open that bag of tricks - you're going to need them'. But the fox is caught and killed by the dogs. The moral is that wise men must not despise the simple, for sometimes people think they are wise when in fact they are very stupid<sup>30</sup>.

The author of *Reinaerts historie*, of course, could not let Reinaert tell a fable like that, because then Reinaert himself, or at least his own species, would be the butt of the story, and that would be wholly contradictory to the rest of

---

27 Incunabulum: first book, 17th fable. The text is given in the appendix.

28 It does however appear in three Latin Romulus versions. See L. HERVIEUX, *Les fabulistes latins*, tome II (Paris 1894), pp.277-8, 551, 644-5.

29 *Reinaerts historie*, ll. 5753-5830; incunabulum: 'appendix' after the 4th book, 5th fable.

30 The text is given in the appendix.

the narrative. So in *Reinaerts historie* it is the cat that is the villain. A curious feature is that Reinaert tells the tale as if it were a real event. The cat is Tybeert, and the fox is Reinaert's father. However, apart from this identification of the main characters, the tale is clearly of a fabulous nature.

In *Reinaerts historie* Reinaerts's father and Tybeert swear eternal allegiance to each other. Whatever they acquire they will always share and they will always come to one another's help. When the hunters and the hounds appear on the scene, Tybeert asks what they should do. By way of encouragement Reinaert's father then reminds him of the bag of good advice; together they are sure to pull through. But Tybeert leaves Reinaert's father in the lurch and climbs a tree, from the safety of which, moreover, he mocks him. Reinaert's father can only listen to the traitor and can't retaliate, for he has to take to his heels. There is a long and detailed description of the perils of the flight, and Reinaert's father only just manages to escape down a hole in the ground<sup>31</sup>. The moral is that there are many who break their promises if they can thereby realize their own desires<sup>32</sup>.

Reinaert then adds a reflection on his own attitude towards Tybeert. It would be perfectly normal for him to hate Tybeert for such a piece of treachery, but he doesn't. He will forgive him, he says, for God's sake. But he hasn't forgotten it; Tybeert's suffering would not affect him, and he still feels angry, but that is the flesh, which contradicts reason and presents his unjust desires as just<sup>33</sup>. Here, then, Reinaert paints a black picture of Tybeert and at the same time makes himself out to be a religiously almost flawless being. In the moral of the fable he again expresses a pessimistic view of things: many people are egotists and are only out to realize

---

31 *Reinaerts historie*, ll. 5798-5809.

32 *Reinaerts historie*, ll. 5812-14. The text is given in the appendix.

33 *Reinaerts historie*, ll. 5828-30: *Doch dat is dat vleysch / Dat dicke op reden vecht / En doer wil gaen voer recht*

their own desires. If this means that promises have to be broken, that is no problem.

The last fable relates the story of a wolf who gets a bone stuck in his throat. Tempted by the promise of a reward, a crane pulls it out. When he asks for his reward, the wolf tells him he has already had it: he has been allowed to put his head in the wolf's mouth and take it out again unharmed.

The versions of this fable in *Reinaerts historie* and the *Esopet* correspond in some lines, but the differences are much greater, and the version in *Reinaerts historie* is also longer<sup>34</sup>.

The most striking differences occur at the beginning. The *Esopet* introduces the wolf gnawing at a bone. In *Reinaerts historie* he is described at length. He is someone who never did anything good of his own free will<sup>35</sup>. On a wild heath - that is, in an evil place - he finds the fleshless carcass of a horse. Because he is so hungry he eats the bones, but due to his voracity one bone sticks in his throat<sup>36</sup>. The wolf, in other words, is portrayed as an unpleasant and, specifically, greedy individual.

By contrast to the *Esopet*, he does not meet the crane immediately, but first calls on all sorts of learned people, none of whom, however, is able to help. It is possible that this is implicit criticism of scholarly learning, a theme which comes very clearly to the fore in several places in *Reinaerts historie*<sup>37</sup>.

The rejection of the claim for a reward by the crane is reasonably similar in the two versions. In *Reinaerts historie* the wolf is again presented in a worse light: in the *Esopet*

---

34 STUIVELING vol. II, p. 11; *Reinaerts historie*, ll. 5831-81.

35 l. 5832: *Die sijns dancks nye goet en dede.*

36 *Reinaerts historie*, ll. 5836-41: *Doe ghinc hi biten grote beten / Aen die beenre, die hi in swalch / Drie, vier tevens in sijn balch, / Want hi had den honger groot. / So gierich was hi dat hem scoot / Een been dwars in sijn keel.*

37 See for instance *Reinaerts historie*, ll. 3990-4096.

he calls the crane 'sir', in *Reinaerts historie* he calls him 'fool'. Peculiar to *Reinaerts historie*, too, is the fact that the wolf refers to the pain inflicted on him by the crane, which is all the more reason why he deserves a reward more than the crane. The reward is again referred to by the word *baet*, profit. The author of *Reinaerts historie* is consistent in his terminology.

The chief feature of the version in *Reinaerts historie*, then, is the negative picture painted of the wolf and the greater emphasis on material things.

At one point the crane calls the wolf Isegrim, so that here again the fable is put into some relationship with narrative reality, though to a much lesser extent than in the previous fable. Here Isegrim is denigrated, but in fact this would also have happened even if his name (which functions here more as a generic name than as a personal one) had not been used.

The moral is that this is how villains and rogues reward those who do them a service. Therefore, where they are allowed to wield power, right and honour perish<sup>38</sup>. So this moral again ties up with the moral of the fable of the ass and the dog. Those who are morally base ought not to be given power because their greed makes them look only after themselves and exploit other people. Despite this, they increasingly often reach high office.

There then follows a further moral which is much more general in nature and may equally well be seen as an observation referring to all the fables: many people who wish to harm others by exploiting their shortcomings would find those same shortcomings in themselves, only to a greater degree, if they examined themselves properly. Therefore it is justly said: he who wishes to criticize must himself be free of blame<sup>39</sup>. This pronouncement supports Reinaert's cause in the sense that he is advancing a moral argument against his

---

38 *Reinaerts historie*, ll. 5872-75. The text is given in the appendix.

39 *Reinaerts historie*, ll. 5876-81. The text is given in the appendix.

opponents in order to make them withdraw their complaints. However, it also functions on a more general plane. So many people's lack of self-knowledge is the reason for their trying to harm others by taking advantage of their faults, while all the time they have the same faults to a far worse degree. One might regard this statement as an indication of the cause of the human badness illustrated in the four fables.

The morals in the *Esopet* and the incunabulum are identical in their content: it is not worth doing favours to ingrates and blackguards<sup>40</sup>. Here, in other words, the subject is approached from another angle. As a good man you mustn't help the wicked. This is a more optimistic moral than that of *Reinaerts historie*, where the argument starts from the wicked end. The implicit conviction there seems to be that you cannot avoid them.

To summarize briefly: the various different morals in the fables in *Reinaerts historie* amount to this: the implicit moral of the frog fable is that rulers are always tyrants and that their peoples are therefore oppressed and exploited. The moral of the fable of the stag and the horse is that jealousy is bad and that the jealous are rightly punished. The moral of the fable of the ass and the dog is that rogues and scoundrels frequently attain positions of power. They do not, however, deserve their elevated positions because they are exploiters and tyrants. Other people suffer under their high-handedness and their greed. The moral of the fable of the fox and the cat is that promises are not kept if breaking them is to the advantage of the promiser. The moral of the fable of the wolf and the crane is that scoundrels reward good with evil and therefore destroy things like right and honour when they come to power. Reinaert's closing remarks imply that many people have themselves the faults of others - which they criticize - to an even greater degree. Because they do not realize this they continue to try to exploit the others.

---

40 STUIVELING vol. II, p. 11, ll. 19-20; incunabulum, first book, 8th fable. The text is given in the appendix.

In the manner in which the fables are worded it is striking how much importance is attached to the acquisition of profit. This profit is principally of a material nature. Furthermore, the author has a tendency to exaggerate in his portrayal of badness. This is especially noticeable in the way he describes the ass and the wolf.

If we place the fables from *Reinaerts historie* alongside those from the *Esopet* and the incunabulum we find that in the last two - that is, in the *Esopet* and the incunabulum - the morals are far more general and far more varied: a larger number of different human failings are dealt with, but they are described in less detail. Moreover, the moral is not always negative: sometimes it contains instructions or advice on how one ought to behave. This last kind of moral does not appear in *Reinaerts historie*. Conversely, the strongly material orientation which is a feature of the fables in *Reinaerts historie* is absent from the two other works.

What this comparison has shown is that the author of *Reinaerts historie* took his source - whatever it may have been - and adapted it creatively. When he wrote his fables he had a clear aim before him. He paints an exceedingly pessimistic picture of the world. Human behaviour is determined by egotism, greed and materialism. Attention to spiritual values is absent. This also applies to the leaders of men, even if they are often described as parvenus or usurpers. That is precisely why the situation of the people is so bad: their rulers are the greatest egotists of them all.

Only the fable of the stag and the horse fails to conform wholly to this pattern. There a bad person is punished. On the other hand, things go wrong for the horse partly because in his jealousy he throws all caution to the winds. Now to Reinaert, stupidity is a despicable characteristic. Elsewhere in the story he makes clear that only the wise man, capable of bending circumstances to suit himself because he can oversee the situation, can make headway in this world<sup>41</sup>. The horse

---

41 *Reinaerts historie*, ll. 4168-4265.

fails to appreciate the consequences of its actions and thus brings about its own downfall. The same is true, in fact, of the ass in the fable of the ass and the dog, though no attention is paid to this fact in the moral. Thus we find another theme of the story coming to the fore in the fables: only the wise can acquire an advantage. Reinaert himself is the living proof of the rightness of this idea.

In their content, then, we find that there is a clear link between the fables. However, to say that is not to dispose of Muller's contention that they were simply inserted into the story for no particular reason. So we are left with the question of how the author goes about interpolating them into the main narrative.

As regards the fable of the frogs, the answer will by now have become clear. It is an *exemplum*, which abstracts itself from concrete instances in order to provide greater insight through the medium of a more general plane. The use of *exempla* is a recognised technique in oratory. Moreover, as we have already seen, the fable of the frogs contains veiled criticism of the court, and of Nobel in particular.

The four other fables draw their unity from the fact that they are illustrations on the edge of a looking-glass. Now the mirror is a literary motif which recurs throughout the Middle Ages and can be traced back to the ideas of St. Augustine. In the tradition founded on his thinking, parts of reality are seen as a mirror. This image is often used for books (in particular, of course, for the Holy Scripture). One has to make use of these symbolic mirrors in order to gain insight into one's own situation: into what one is and what one ought to be. Thus the looking-glass points the way to the ideal and to God. To use a mirror to see the faults of others is to use it wrongly<sup>42</sup>. By the same token, the shape of the mirror is of no significance: what is important

---

42 See: Ritamary BRADLEY, *Backgrounds of the title speculum in medieval literature*, in: *Speculum* 29 (1954), pp. 100-15.

The use of mirror-symbolism was suggested to me by prof. dr. H.W.J. Vekeman.

is the clarity of the glass, not its decoration. The author of *Die spiegel der sonden* puts it like this: 'The strength [of the mirror] lies in the glass, not in how it is worked. Even if a mirror were gilded at the edges, if the glass were dark and dull it would be wrongly praised'<sup>43</sup>.

If we analyse the situation in the story from the angle of these ideas, we can draw some surprising conclusions. The young foxes and Reinaert himself have looked in the mirror. The fox cubs have looked at themselves (ll. 5893-8) and through the clarity of the glass Reinaert has been able to see everything happening up to a mile away, both among the animals and among men (ll. 5568-9). In other words, this is a very good mirror: you can see a lot in it. Its glass is so good, indeed, that anyone looking into it is cured of any eye disorder and thus acquires clear and unhindered vision (ll. 5771-6). This mirror thereby approaches closely the ideal mirror. Anyone looking into it acquires insight. It is easy to see the suggestion that he thereby comes closer to God, from whom the clarity of all mirrors flows<sup>44</sup>.

But... at court Reinaert behaves in such a way that all attention is focused on the frame of the mirror. There, for the court, lies the mirror's strength: at least, that is what Reinaert says. The chance that the court will gain insight into what it is and what it ought to be, that it will find God, is thereby reduced virtually to nil. The court is blind and stays blind.

But the real point of the situation, of course, is that there *is* no looking-glass. Reinaert, after all, is lying about the jewellery. The real mirror is in Reinaert's words. They paint the disconcerting reality of a word ruled by

---

43 *Die spiegel der sonden* vanwege de maatschappij der Nederlandsche letterkunde uitgegeven door J. VERDAM. Eerste deel, de berijmde tekst naar het Munstersche handschrift (Leiden, 1900), ll. 16896-900: *Want int glas leghet die cracht, / Niet an dat daer is ghewracht. / Al ware een spieghel vergult omtrent, / Ware dat glas doncker ende blient, / Tonrechte soude hi geprijst wesen.*

44 *Die spiegel der sonden*, l. 16911: *daer aller spiegels claerheit uut spruut.*



egotism and greed, the reality of the court. In effect Reinaert is telling the court: you haven't the faintest idea of your own situation. That is why you won't change. You cannot see the reality which I describe to you. It will therefore continue to exist. And, as usual, Reinaert is right. At the end of the story, with the help of the qualities he demonstrates in the fables he has acquired the real power at the court. And in the epilogue the author expresses his conviction that things will inevitably always work out that way. At any court it is a matter of eating or being eaten, and that is why only one who combines ruthlessness with a superior insight into the situation, Reinaert that is, will always achieve power in the end.

I believe I have now demonstrated that the author of *Reinaerts historie* not only succeeds in attuning his fables to each other by their substance, and also to his intentions in writing the work as a whole, but also, by his use of the symbolism of the looking-glass, succeeds in presenting his fables structured within a clear framework.

Muller's view, that the fables were dragged in from just anywhere and were put in without there being any inner relation between them individually and between them and the story, does not, therefore, stand up to scrutiny. The author of *Reinaerts historie* knew very well what he was doing when he added these fables. And we now know, better than Muller could have, that for a fourteenth-century writer it is no disgrace to borrow material from elsewhere. It was part of the job, just as long as it was done in the right way: that is, as long as the inserted material contributed to conveying the message the author had in mind. I hope I have shown that the author of *Reinaerts historie* meets this criterion.

In the light of this it also seems to me that the historians of Netherlandish literature have unjustly neglected the author of *Reinaerts historie*. A man who is capable of taking material as heterogeneous as these fables and shaping it in such a way that it fits into his story as if it had grown there, and, moreover, so that it is a continuing illustration of the chief

themes of that story, such a man deserves attention. In other words, I would endorse Heeroma's plea, made some years ago now, for a reassessment of *Reinaerts historie*<sup>45</sup>.

But Heeroma sees *Reinaerts historie*, like Goethe<sup>46</sup>, as a humorous reflection on princes and regents, written by 'an ironic wise man who can put everything into perspective, including his own poem'<sup>47</sup>. But in the fables I have analysed here there is no question of irony or relativization, rather the contrary. And the spirit of the entire story, it seems to me, is in tune with that of the fables. To my mind *Reinaerts historie* illustrates better than any other Middle Dutch narrative the emptiness which medieval man must have felt between the fading of Gothic and the flowering of humanism. Nowhere else do we find so cynical and so hopeless a picture of the misdoings of those who wield power. It is my hope that this talk may to some extent have demonstrated the reliability of my view of things.

## APPENDIX

*The moral of the fable of the frogs*

*Esopet*, fable 25, ll. 13-14:

Hets recht, die wederseget tgoede,  
Dat hi hebbe armoede.

It is just that he who rejects good should live in misery.

*Incunabulum*, book 2, fable 1 (f. 38<sup>R</sup> - f. 38<sup>V</sup>):

Die eerste fabule is vanden vorsschen ende van iupiter den afgod  
die / ons bewijst ende leert dat Gheen dinck en is beter. dan te  
leuen recht- / uaerdelijcken ende niet eyghen te wesen. want  
vriheyte is beter dan eenich siluer ofte gout ...

---

45 HEEROMA (see n. 2 above), pp. 115-51.

46 Goethe's *Reineke Fuchs* is a re-versification of an adaptation of an adaptation of *Reinaerts historie*.

47 HEEROMA (see n. 2 above), p. 122.

want als men heuet datmen met reden hebben sal soe salmen te vreden ende / blijde wesen Ende die niet eyghen en is. die sal zyne vryheyt wel bewaren Want / gheen dinck en is beter dan vry te wesen ende niet eyghen te sijn Want voer al / le die werelt vol van goude. men vryheyt te recht niet coopen en soude.

The first fable is about the frogs and Jupiter, the idol, and it proves to us and teaches us that nothing is better than to live righteously and not to be unfree, for liberty is better than any silver or gold ... for if one has what it becomes one to have, then one must be satisfied and happy. And he that is not unfree, he had better protect his liberty well, for nothing is better than to be free and not subject, for one might justly not purchase liberty for all the gold in the world.

*The moral of the fable of the stag and the horse*

*Reinaerts historie*, ll. 5679-83:

Hoe mach een sijn gevangen bet  
 Dan die om synen fellen nijt  
 Hem selven so vaet dat men hem rijt?  
 Sulc pijnt seer om eens anders scade  
 Ende het loont hem selver almyt quade.

Who can be more easily trapped than he who on account of his fierce jealousy traps himself so that people ride on him? Such a one makes great efforts to harm another, and it rewards him with misery himself.

*Esopet*, fable 20, ll. 29-34:

Die valt in sijns selfs net,  
 Dat hi spredet ende set,  
 Hine mochte geenszins varen bet  
 Te sinen rechte, te siere wet.  
 Hi es sot die daer begint vechten  
 Daer hi hem niet en can verrechten.

He who falls into his own net which he spreads and sets, deserves in no way to fare any better. He is a fool that takes on something he cannot bring to a good conclusion.

*Incunabulum*, book 4, fable 9 (f. 63<sup>R</sup>):

Die neghende fabule is vanden paerde vanden iagher ende van dat hert. / die ons leert. Dat nyemant hem seluen sal setten onder bedwanck te willen / sijn oft eyghen te wesen ouermits dat hij wrake van eenen anderen hebben ende / vercrijghen mach. want het is veel beter dat hem een mensche niet eyghen en / maect dan dat

als hij hem selven yemande eyghen heeft ghemaect namaels / berou daer af heeft alst te late is ...  
 Hier om en eest niet / goet dat hem yemant onder enen anderen in eyghenscap stelt om hem alsoe te / wreeken ouer den ghenen daer hy haet ende nijt teghens heeft. want wie hem / seluen onder die heerscappie van eenen anderen settet die verbint hem seluen onder / des ghenen ghebots. daer hi hem onder gheset ende ghestellet heeft

The ninth fable is about the horse, the hunter and the stag, and it teaches us that no one must go so far as to place himself in someone's power or subject himself to him because he wishes to take revenge on someone else, for it is far better that a man should not make himself unfree than that, when he has subjected himself someone, he should afterwards regret it, when it is too late ...

Therefore it is not good that someone should subject himself to someone else in order thus to avenge himself against the one to whom he nurtures hatred and envy. For anyone who places himself in the power of another places himself at the behest of the one to whom he has subjected himself.

*The moral of the fable of the ass and the dog*

*Reinaerts historie*, ll. 5734-52:

Ende bleeff een ezel als hi was,  
 Die een anderen sijn welvaren vergan,  
 Dat hem niet en cost nochtan.  
 Ende al wair hi inden staet  
 Des geens geluc dien hi haet,  
 Het soude hem recht so wael vuegen  
 Als myt lepelen teten der suegen.  
 Dair om is die beste raet  
 Datmen den ezel den ezel laet,  
 Dijstel eten ende dragen den sack.  
 Hy en can hem vuegen in geen gemac.  
 Al deed men hem oec duechd en eer,  
 Hy pleecht altijt sijn oude leer.  
 Wair ezels crigen heerscappien,  
 Dair siet ment selden wel dyen,  
 Want si op nyement sien off roeken  
 Dan hairs selfs bate zoeken.  
 Nochtan rysen sy alle dage  
 In machten, dits dat ic meest clage.

... and remained as ass, as he was, who begrudged another his good fortune, which was not yet to be his. For even though he were in the same fortunate position as he whom he hated, it would become him just as well as it becomes sows to eat with

spoons. Therefore the best advice is to leave the ass an ass, to let him eat thistles and carry sacks. He cannot adapt to a pleasant situation. Even if one were to be good to him and pay tribute to him, he will always carry on as he was. Where asses get power things seldom go well, for they pay attention to none, but only seek their own profit. Yet every day they acquire more power. This is what I complain of the most.

*Esopet*, fable 17, ll. 31-34:

Aldus sijn vele liede, die prien  
Om eens anders heerscepien;  
Si hebben nijt, si hebbens sprake  
Dat iemen es met ghemake.

Thus there are many people who strive for the position of another. They are jealous, they object to someone doing well.

*Incunabulum*, book 1, fable 17 (f. 34<sup>V</sup> - f. 35<sup>V</sup>):

Die seuenthyende fabule is vanden Ezel / ende van een cleyn  
hondekijn. die ons leert / dat niemant en sal hem onderwinden te  
doen / dinghen die hie niet doen en can oft hem niet en voeghen ...  
Ende daerom sal hem nyemant onderwinden te doen din- / ghen die  
hi niet doen en can. want die onwijse die mishaghet altijt daer  
hi waent / te behaghen ende te sijn verblijt

The seventeenth fable is about the ass and a little dog, and it teaches us that no one must try to do things that he cannot do or which do not become him...

And therefore no one must try to do things that he cannot do, for the fool always arouses antipathy when he fancies that he pleases and is being treated kindly.

*The moral of the fable of the cat and the fox*

*Reinaerts historie*, ll. 5812-14:

Och hoe veel vijntmender noch  
Die luttel achten wat zij loven  
Op dat sy haers willen comen boven.

Oh, how many of them does one still find, that belittle what they promise if thereby they can bring their will to pass.

*Incunabulum*, 'appendix', fable 5 (f. 70<sup>R</sup> - f. 70<sup>V</sup>):

Die vijfste fabule is vanden vos reynaerdt ende vander Catten. Men  
vint ve / le menschen die hem seluen zeer wijs ende subtijl vermeten  
te wesen die nochtans gro / te sotten ende dasaerts zijn ...  
Ende daer om soe selen die wijse die simpe- / le niet mysprisen.

want die sommige bywijlen hem vermeet te wesen zeer wijs / ende vroet. die nochtans zeer sot is ende gheen wijsheit en doet.

The fifth fable is about Reynaerdt the fox and the cat. One finds many people who regard themselves as very wise and clever, but who are nevertheless great sots and fools ... And therefore the wise must not misprize the simple, for many a man sometimes thinks he is very wise and sensible, and all the while is very silly and acts unwisely.

*The moral of the fable of the wolf and the crane*

*Reinaerts historie*, ll. 5872-75:

Eens lonen scalcken ende knecht  
Den genen die hem ducht bewisen.  
Wair men den scalc laet risen  
So gaet te niet recht ende eer.

Thus do rogues and knaves reward those who do them favours. Where rogues are allowed to come to power, there right and honour do dissappear.

*Esopet*, fable 8, ll. 19-20:

Dus mach hi winnen, die doet  
Den quaden ere ende goet.

Thus may he be rewarded who pays tribute and does favours to the wicked.

*Incunabulum*, book 1, fable 8 (f. 30<sup>R</sup> - f. 30<sup>V</sup>):

Die achste fabule is vanden wolf ende vander craene Soe wie den / quaden ende onwetende doet eeneghe duecht. verliest sijn pijn ende sondighet oft misdoet seer ...  
Ende aldus blijcket bij dese fabule dattet niet en profiteert / den bosen ende den ondancbaeren duecht oft goet te doene Mer het is een dinc / dat alder meest verloren is

The eighth fable is about the wolf and the crane. He who does the wicked any favour, even if unwittingly, wastes his pains and sins or acts very wrongly ...

And so it is clear from this fable that is does not profit one to do the wicked and ungrateful any favour or good. On the contrary, it is something that is always quite wasted.

*Closing moral in Reinaerts historie*, ll. 5876-81:

Het is mennich die enen anderen zeer  
Wil doen ende sijn gebrec verswaren,  
Mer soude hi hem selven claren

Te grond, hi souds meer aen hem vijnden.  
Dair om seit men, en tis waer:  
Wie scelden wil sel wesen claer.

There is many a man who will do another harm and make his failings worse, but if he were to look into the depth of his heart he would find them even more in himself. Therefore it is said, and it is true: he who will scold must himself be free of blame.

Paul Wathélet, Liège

LA BATRACHOMYOMACHIE ET LE ROMAN DE RENART

La *Batrachomyomachie* (ou *Batrachomachie*)<sup>1</sup> est, comme son nom l'indique, le récit du combat entre les grenouilles (*βάτραχοι*) et les souris (*μύες*). Il s'agit de souris, non de rats, comme on le traduit parfois: le rat comme tel n'apparaît en Europe qu'à l'époque des croisades. La *Batrachomyomachie* est un récit de quelque 303 vers dont voici le résumé:

Dans une courte invocation aux Muses de l'Hélicon, le poète annonce qu'il tient ses tablettes prêtes sur ses genoux pour raconter un terrible combat.

Une souris se trouvait au bord d'un étang, elle rencontre une grenouille qui l'interroge sur sa personnalité, se présente elle-même comme Enfle-Joues, la reine des grenouilles, et lui offre son amitié. La souris, Attrape-Miettes, lui fait remarquer que leurs mondes n'ont rien en commun: elles habitent l'une sur terre, l'autre dans les eaux et leurs nourritures respectives sont différentes<sup>2</sup>. Enfle-Joues lui dépeint les merveilles du domaine aquatique et l'engage à monter sur son dos pour le visiter. Aussitôt dit, aussitôt fait et Attrape-

---

1 Les mss de Plutarque (*Sur la méchanceté d'Hérodote*, c.43, p. 873) portent le titre de *βατραχομαχία*, mais H. WÖLKE (*Untersuchungen zur Batrachomyomachie*, Meisenheim am Glan, Hain, 1978 (Beiträge zur klassischen Philologie, 100), p. 52) considère, sans doute à tort, que le passage de Plutarque ne fait pas allusion à notre poème, mais à une fable (cf. plus loin, note 20). Contre l'opinion de LUDWICH (*Die homerische Batrachomachia des Karers Pigres*, herausgegeben und erläutert von Arthur LUDWICH, Leipzig, Teubner, 1896, p. 11-14), il maintient le titre traditionnel de *Batrachomyomachie*. On notera que les mss. de Martial (14.183) et de Stace (*Silves*, 1, préf.) donnent *Batrachomachia*.

2 Si le rat nage parfaitement, la question n'est pas aussi claire pour la souris dont le domaine n'est pas par nature aquatique. Il semble que, sans être tout à fait incapable de nager, les souris préfèrent en général éviter le domaine des eaux. (Cf. J. BOVET, *Rôle des cours d'eau dans la limitation du domaine vital des rongeurs*, dans *Mammalia*, 29 (1965), pp. 452-462.



Miettes monte sur le dos de la grenouille pour naviguer sur l'étang. D'abord ravie de ce qu'elle découvre, la souris a vite fait de déchanter et de s'affoler devant les flots agités. Soudain, c'est la catastrophe, un serpent d'eau apparaît: automatiquement Enfle-Joues plonge sous les eaux pour se cacher, la souris n'a pas la même ressource, elle se noie, non sans avoir proféré contre Enfle-Joues une terrible malédiction<sup>3</sup>.

Une autre souris, Lèche-Tablettes, a aperçu le drame de la rive et elle avertit ses soeurs qui tiennent aussitôt assemblée au palais de Ronge-Pain, père de la malheureuse défunte. Celui-ci fait un discours dans lequel il évoque ses trois enfants disparus: une belette lui a tué le premier, le second est mort dans une souricière, le troisième enfant a été noyé par Enfle-Joues. Il importe de la venger en recourant aux armes. Les souris s'équipent pour le combat. Les grenouilles, alertées, tiennent conseil: un héraut porte-sceptre, Perce-Fromages, fils de Visite-Casseroles au grand coeur, leur fait part de la menace des souris: c'est une déclaration de guerre en bonne et due forme. Enfle-Joues se excuse: la souris a dû se noyer en jouant et en imitant les grenouilles près du marécage, elle-même est innocente. Elle propose aux grenouilles de s'assembler en un lieu escarpé afin de jeter à l'eau les assaillants qui ne manqueront pas de se noyer. Elles dresseront ensuite un trophée pour célébrer leur victoire. Les grenouilles s'arment et se préparent au combat.

Devant le conflit qui menace, Zeus consulte les autres dieux et leur demande de quel côté ils se tiennent. Athéna a eu beaucoup à se plaindre des souris qui ont rongé son voile, la réparation a été très coûteuse et la déesse est embarrassée pour payer sa dette. Toutefois, elle ne sera pas non plus du côté des grenouilles, car celles-ci l'ont empêchée de dormir

---

3 L'emploi de θεός, au singulier, au vers 97 ne peut manquer de frapper: sur cet emploi, voir G. FRANÇOIS, *Le polythéisme et l'emploi au singulier des mots Θεός, Δαίμων*, dans la littérature grecque d'Homère à Platon, p. 47-49, qui situe la *Batrachomyomachie* à la fin du VI<sup>e</sup> s.

la nuit au point qu'elle en a eu la migraine. Athéna suggère la neutralité dans le conflit et les dieux se rallient à son avis.

Sur terre, les combattants sont aux prises, les moustiques sonnent le rassemblement à la trompette, tandis que Zeus ponctue la scène d'un coup de tonnerre. La lutte s'engage, les victimes sont nombreuses de part et d'autre, les blessures infligées sont atroces. Les souris conduites par un jeune guerrier nommé Voleur-de-Portions sont en train d'écraser les grenouilles quand Zeus s'émeut de la situation. Comme les dieux ne pourraient parvenir à arrêter les souris, ni la foudre du Cronide, celui-ci envoie aux grenouilles une troupe d'auxiliaires inattendus, mais efficaces: des crabes qui coupent les pattes et la queue des souris, les mettant en déroute.

Ainsi se terminent le jour et la guerre des souris et des grenouilles.

Les ressorts comiques qui sous-tendent cette courte pièce sont divers: on s'attardera à quatre d'entre eux qui sont les principaux et qui, me semble-t-il, ne sont pas sans évoquer le *Roman de Renart*

- 1.) les noms propres
- 2.) l'emploi de formules, d'expressions ou de situations épiques
- 3.) la peinture faite des dieux
- 4.) les traits humains prêtés à des animaux qui conservent néanmoins leurs caractères spécifiques.

#### 1. *Les noms propres*

L'épopée homérique mentionne par leurs noms plusieurs centaines de personnages. A côté de héros plus ou moins célèbres et connus du public, les figurants dont nous ne savons pratiquement rien sont eux aussi dotés de noms propres.

Ces anthroponymes sont des noms composés de deux éléments<sup>4</sup>: Μενέλαος, Τηλέμαχος, Ἀντίμαχος, Πεισίστρατος, Ἴππόλοχος, Ἀντήνωρ, etc. conformément à l'usage indo-européen que le grec ancien n'a

4 E. SCHWYZER, *Griechische Grammatik*, I, p. 634-637.

jamais cessé de maintenir. A côté de ces noms doubles, on trouve des formes abrégées ou des noms dérivés de toponymes et d'ethniques qui sont dotés de divers suffixes: *-αῖος, -ιος, -εύς*, etc. L'épopée atteste enfin des patronymes en *-ιος, -ιων, -ου, -ιδης*. En général, le sens des anthroponymes épiques n'est pas transparent, mais ils contiennent souvent un élément qui fait référence à l'aspect guerrier du personnage; tels sont les composés en *-ανωρ, -μαχος, -σθενης, -στρατος, -λαος, -ιππος*, etc. Il existe toutefois l'un ou l'autre nom parlant, tel le vieillard *Οὐκαλέγων*, le "Sans-Souci" qui bavarde avec les autres vieillards troyens *τεττίγεσιν ἐοικότες*, "semblables à des cigales"<sup>5</sup>.

Les héros de la *Batrachomyomachie* sont dotés également de noms composés: les grenouilles s'appellent Enfle-Joues (*Φυσίγναθος*), Reine des Eaux (*Ἰδρομέδουσα*<sup>6</sup>), Crie-fort (*Ἰψιβάας*), Retentissante-Voix (*Πολύφωνος*), Broutte-Choux (*Κραμβοφάγος*), Couche-en-la-Boue (*Βορβοροκοίτης*), etc.

Les souris sont nommées: Attrape-Miettes (*Ψιχάρπαξ*), Creuse-Jambon (*Πτερνο-τρώκτης*), Visite-Casseroles (*Ἐμβασίχυτρος*), Taille-Jambon (*Πτερογλύφος*), Mange-Pain (*Ἄρτοφάγος*), Mange-Fromage (*Τυροφάγος*), etc.

A côté de ces noms doubles, on trouve des formes en *-αῖος*: *Πρασαῖος* de *πράσον*, le "poireau", *Καλαμίνθιος* de *καλαμίνθη* le "calament", *Πηλεύς* de *πῆλος* la "boue", avec de surcroît une confusion plaisante avec *Πηλεὺς*, nom de Pélée, le père d'Achille<sup>7</sup>.

Certains patronymes sont attestés: *Κραυγασίδης* "fils de Criard", (de *κραυγή*, le "cri"), *Ἰκιμίδης* "fils de Basilic" (de *Ἰκιμον* "basilic") ou *Ὀριγανίων* "fils d'Origan (de *ὀρίγανος* "origan"), etc.

5 Γ 151.

6 *Ἰδρομέδουσα* fait plaisamment écho à un nom de nymphe, *Ποντομέδουσα* (Ps.-Apollodore, *Bibl.*, 1, 2, 7).

7 H. WÖLKE, *Untersuchungen ...*, p. 194-212. En ce qui concerne *Πηλεύς*, assez curieusement c'est peut-être l'étymologie du nom du père d'Achille. P. WATHELET, *Le Pélion, πηλός et Pélée* dans: *Disputationes ad Montium vocabula. 10. Internationaler Kongress für Namenforschung Vienne, 1969*, p. 511-516.

Comme on peut le voir, les souris et les grenouilles portent des noms parlants qui, par opposition aux noms de héros épiques, insistent sur des caractéristiques bassement matérielles, surtout des questions de nourriture, très éloignées en tout cas de la gloire héroïque.

L'auteur de la *Batrachomyomachie* s'est manifestement amusé à créer tous ces noms propres. Comme le souligne Jean Dufournet<sup>8</sup>, le *Roman de Renart* atteste un goût assuré pour les jeux verbaux, on y trouve aussi des noms parlants comme *Tardif*, le limaçon, *Espinard* le hérisson, *Couard* le lièvre, *Petitpas* le paon, *Bruyant* le taureau, etc. Un tel usage est pratiquement inconnu de la fable grecque où les animaux ne portent en général pas de nom: on y lit "le renard", "la belette", "le coq", "l'aigle", etc. sans autre appellation. Le fait s'explique par la brièveté de la fable et l'impossibilité de confondre les personnages.

On notera que, si, dans la *Batrachomyomachie*, les souris et les grenouilles sont identifiées par des noms, d'autres animaux qui interviennent restent anonymes: c'est le cas des belettes, du serpent d'eau et surtout des crabes.

Le *Roman de Renart* présente une situation du même genre: les héros principaux sont dotés de noms propres, alors que d'autres animaux qui restent dans leur rôle proprement animal sont anonymes: les héros montent des chevaux qui restent des montures sans nom et n'ont pas de personnalité anthropomorphes, mais il existe un cheval qui est un héros du Roman et est nommé Ferrant<sup>9</sup>.

## 2. La parodie de l'épopée homérique

A l'inverse de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, des oeuvres du Corpus hésiodique ou de plusieurs *Hymnes homériques*, la *Batrachomyomachie* n'est pas composée en style formulaire.

---

8 J. DUFOURNET, *Le Roman de Renart*, p. 19-21.

9 *Roman de Renart*, branche 17. Il en va de même de la plupart des volailles victimes de Renard, sauf quelques poules dotées de noms comme *Pinte*, *Coupée*, etc.

On n'y trouve pas le jeu subtil de formules, d'éléments formulaires, de schémas formulaires, de variations de termes à l'intérieur des expressions traditionnelles qui caractérisent les poèmes composés oralement. En revanche, on constate, dans notre épopée, l'emploi de formules épiques très connues qui donnent à l'ensemble du morceau une coloration homérique: ainsi l'élément formulaire assez fréquent

- *πολλά καὶ ἐσθλά* (v. 16): "beaucoup de bonnes choses"
- l'élément *ἡματα πάντα* "tous les jours" qui termine le vers 18
- la formule *σκηπτούχον βασιλῆα* "roi porte-sceptre" (v. 22), bien connue chez Homère (θ41, β 231 [= ε9], B 86, A 279)
- la formule d'introduction du discours *ἀπαμείβετο φώνησέν τε* (v. 24), "il prit la parole à son tour et déclara" est fréquente particulièrement dans l'*Odyssee* (η298 = η308, λ 347, ν 3; θ140 = 400; ρ405 = 445; τ 405, ω 327 et Υ199).

On pourrait multiplier les exemples de ce genre: ces formules, ou ces éléments formulaires, qui charrient souvent des traits de langue archaïques et dialectaux prennent une tournure burlesque quand on les applique à des êtres aussi petits que les souris et les grenouilles.

Ainsi la fin du vers 291

*ἐλπето πορθήσειν βατράχων γένος αἰχητῶων*

"il espérait anéantir la race des grenouilles combattantes" rappelle plaisamment celle de M 128

*υἱας ὑπερθύμους Λαπιθῶων αἰχητῶων*

"les fils superbes des Lapithes combattants"

avec en finale, *αἰχητῶων* doté de la terminaison archaïque et non contracte - *ων*.

Non seulement, notre poème reprend des expressions propres à la langue épique, mais il utilise également des thèmes ou des traits caractéristiques de l'épopée, toujours dans la même perspective burlesque. On citera, par exemple, l'invocation aux muses qui ouvre le poème, le rappel de faits épiques antérieurs comme les exploits des Géants<sup>10</sup>, fils de la Terre,

10 L'opposition de taille entre les géants et les souris et les grenouilles renforce le côté burlesque. Il est plusieurs fois fait allusion aux géants dans le cours du poème (v. 171, v. 283).

ou l'enlèvement d'Europe sur le dos du taureau-Zeus, la manière d'interroger un étranger sur son identité, les généalogies proclamées avec ostentation, un discours au coeur de l'action au moment de la mort d'Attrape-Miettes, la description de l'armement des combattants (on pense à la description des armes d'Achille), le passage du récit dans l'assemblée des dieux au moment crucial où les guerriers vont commencer les hostilités, le coup de tonnerre de Zeus qui ponctue le début de la bataille lui donnant une grandeur mythique, la description réaliste, physiologique même, des blessures infligées, l'aristie de Voleur-de-Portions, l'intervention finale de Zeus.

Sans entrer dans le débat, un peu vain, qui consiste à tenter d'identifier les passages de l'*Illiade* ou de l'*Odyssée* qui ont pu inspirer notre auteur, tous les traits qui viennent d'être mentionnés - et la liste n'est pas complète - soulignent l'importance des liens entre la *Batrachomyomachie* et l'oeuvre homérique, elles justifient dans une certaine mesure le fait que notre poème ait été attribué à Homère.

Le *Roman de Renart* ne cesse, de même, de parodier l'épopée ou le roman courtois, tant dans l'emploi de formules que dans l'usage de thèmes épiques ou romanesques<sup>11</sup>.

### 3. La peinture des dieux

Comme dans l'épopée homérique, les dieux interviennent dans la *Batrachomyomachie*. Certes, l'*Illiade* n'est pas un modèle d'écrit religieux, Homère traite les habitants de l'Olympe avec une certaine désinvolture: Apollon est mauvais conseiller, Zeus et Héra multiplient les scènes de ménage, Arès est un butor peu recommandable, le roi des dieux est loin d'être le modèle des époux et Héra, de son côté, lui joue parfois des tours pendables. On se souvient du reste de la vertueuse indignation de Platon vis-à-vis des dieux d'Homère<sup>12</sup>. Le sentiment religieux apparaît plus profondément dans certains hymnes

11 J. DUFURNET, *ibidem*, p. 22-27.

12 Platon, *République*, 379 c, etc.

homériques comme l'*Hymne à Déméter* ou l'*Hymne à Aphrodite*. La situation des dieux dans notre poème a encore empiré: Athéna, qui chez Homère, est la déesse respectée de l'intelligence guerrière, la protectrice attitrée d'Ulysse dans l'*Odyssee*, devient, dans la *Batrachomyomachie*, une petite bourgeoise mesquine qui se plaint de voir les souris dévorer ses couronnes et son voile, sans pouvoir les en empêcher. Dépourvue de ressources et sans doute quelque peu avare, elle est en difficulté pour payer les réparations. De surcroît, les grenouilles en coassant lui ont donné la migraine. On est loin de la déesse de l'intelligence industrielle, qui protège l'ingéniosité des artisans.

La charge contre les dieux de notre poète témoigne apparemment de la disparition de toute croyance dans les dieux de l'Olympe. Le moyen âge a allègrement brocardé l'Eglise, les Clercs, les pratiques religieuses (on pense, parmi beaucoup d'exemples, aux miracles effectués par le corps saint de Coupée dans le *Roman de Renart*<sup>13</sup>), mais, en général, il ne met pas en doute la foi chrétienne.

#### 4. La mise en scène des animaux

Comme dans la fable et aussi comme dans le *Roman de Renart*, les acteurs principaux de notre drame, les grenouilles et les souris, pensent et agissent comme des humains, mais elles conservent leurs qualités animales spécifiques.

Les souris et les grenouilles se battent comme des hommes, mais, pour ne prendre qu'un seul exemple, leur armement est conforme à leur espèce et, manifestement, l'auteur du poème prend plaisir à le décrire.

Voici l'armement des souris (v.124-131):

Des jambards, d'abord, elles s'attachèrent aux cuisses, des fèves vertes qu'elles avaient brisées, et bien parées après les avoir, en veillant, rongées toute la nuit. Comme cuirasses, elles portaient du cuir couvert de roseaux qu'elles avaient fait, avec science, en écorchant une belette<sup>14</sup>. Leur bouclier était le centre

13 J. DUFOURNET, *ibidem*, p. 35-39.

14 Ce pourrait être une allusion à Héraklès revêtu de la peau du lion de Némée.

d'une lampe. Leur lance une aiguille de belle taille, toute en bronze, oeuvre d'Arès. Leur casque, une cosse de pois chiche reposant sur leurs tempes.

L'armement des grenouilles n'est pas moins caractéristique (v.161-167):

"De feuilles de mauve elles s'enveloppèrent les cuisses. Leurs cuirasses étaient faites de belles bettes vertes. Elles modelèrent des feuilles de chou en boucliers. Comme javelot, chacune était munie d'un grand jonc pointu et la coquille de minces escargots couvraient leur chef."

Les quatre points qui nous ont retenus montrent donc des caractéristiques qui, sans être tout à fait identiques, sont analogues à celles que l'on rencontre dans le *Roman de Renart*. Il y a aussi des différences: la *Batrachomyomachie* est un court poème, elle ne met pas de héros très en évidence comme Renart le Goupil. Les hommes n'y apparaissent pas du tout, elle ne comporte ni grossièreté, ni obscénité, et surtout, elle ne paraît pas connaître le caractère social du *Roman de Renart*.

La *Batrachomyomachie* a connu un immense succès à l'époque byzantine puisqu'elle est contenue dans plus de soixante-dix manuscrits. Les variantes sont innombrables et le texte très difficile à établir. Je ne puis m'attarder à cet épineux problème<sup>15</sup>. Autre témoignage de son succès: un moine byzantin du XIIe s., Théodore Prodromos<sup>16</sup> l'imita en composant une tragédie burlesque intitulée *Κατομνομαχία* (ou *Γαλεομνομαχία*), c'est-à-dire *le combat des chats et des souris*.

J'ai laissé jusqu'à présent dans l'ombre la question de l'auteur et de la date de la *Batrachomyomachie* et je crains qu'il ne faille les y laisser. Il est évident que notre poème n'est pas d'Homère et qu'il est largement postérieur. Les spécialistes hésitent entre le 5e s. av. J.-C. et la fin de

15 Cf. A. LUDWICH, *op. cit.*, dont les conclusions sont très critiquées par H. WÖLKE (*Untersuchungen ...*, p. 1-46) sans qu'il apporte de solution de remplacement.

16 Cf. pseudo-Homère, *Der Froschmäusekrieg*; Theodoros Prodromos, *Der Katzenmäusekrieg*, griechisch und deutsch von Hermut AHLBORN, Berlin, Akademie, 1968.



l'époque hellénistique, voire le début de la période impériale romaine.

Le dernier à s'être penché sur le sujet, Hansjörg Wölke<sup>17</sup>, dans un ouvrage important où il analyse l'oeuvre en détail, se fonde sur des critères internes (évolution de la langue<sup>18</sup>, usage de certains procédés métriques, etc.), de même que sur des critères externes<sup>19</sup> (absence de témoignages assurés avant le poète latin Martial) pour opter en faveur d'une date très tardive. Les témoignages de Martial et de Stace (tous deux contemporains de la deuxième moitié du I<sup>er</sup> s. de notre ère) et le fait qu'ils attribuent le poème à Homère impliquent apparemment que la *Batrachomyomachie* était considérée comme ancienne à leur époque. Contrairement à ce que croit Hansjörg Wölke, le témoignage de Plutarque<sup>20</sup>, contemporain des deux

17 H. WÖLKE, *Untersuchungen ...*, p. 46-70.

18 J. WACKERNAGEL, *Sprachliche Untersuchungen zu Homer*, Göttingen, 1916, p. 188-199. La valeur des arguments relatifs au texte et à la métrique est diminuée du fait de l'incertitude de la tradition textuelle.

19 H. WÖLKE écarte quelques témoignages antérieurs, qui ne semblent effectivement pas assurés. Un relief d'Archélaos de Priène représente l'apothéose d'Homère. Aux pieds de celui-ci, qui siège sur un trône, on remarque deux souris de part et d'autre d'un livre. L'*Illiade* et l'*Odyssée* sont toutes deux représentées comme ses filles. On a vu dans les souris une allusion à la *Batrachomyomachie*, ce qui constituerait un témoignage intéressant puisque le relief date du deuxième siècle avant J.-C. L'absence de représentation de grenouille rend néanmoins le témoignage douteux. D'autres explications ont été cherchées. Les philologues, toujours indulgents vis-à-vis de leurs devanciers, ont imaginé que les souris représentaient des critiques malveillants, comme Zoïle! Le texte même de la *Batrachomyomachie* contient des indications qui empêchent de le remonter trop haut: l'érection d'un trophée constitue un usage qui n'apparaît que vers 500 av. J.-C.; les tablettes mentionnées au vers 3 ne sont pas attestées avant Eschyle, le coq cité au vers 192 n'est pas répandu en Grèce avant le 6<sup>e</sup> s. (H. WÖLKE, p. 50).

20 Le texte de Plutarque, *Sur la méchanceté d'Hérodote* (c. 43, p. 873 f.) est très manifestement corrompu. Il est probable que la proposition Πύργης δ' Ἀρτεμισίας ἐν ἔπεισι (mss. ἐνέπεισε ou ἐνεπαίσει) παίζων καὶ φλουαρῶν ἔγραψε constitue une glose introduite dans le texte. Le reste pourrait se comprendre: les Grecs installés à Platées, ont ignoré le combat jusqu'au bout comme s'il se fût agi d'un combat de grenouilles et de souris (c'est-à-dire un combat sans importance) < αὐτῶν > σιωπῆ διαγωνίσασθαι συνθεμένων, ἵνα λάθωσι τοὺς ἄλλους

autres auteurs, montre que le poème est bien connu. Je crois donc qu'il faut se garder de descendre absolument trop bas la date de la *Batrachomyomachie* qui pourrait remonter au 1er ou au 2e siècle avant J.-C., sinon même plus haut<sup>21</sup>.

En terminant, je voudrais m'interroger sur la nature de notre épopée et sur sa place dans la littérature grecque. S'agit-il d'un poème qui participe d'un courant d'épopées mettant en scène des animaux à des fins satiriques ou d'une oeuvre isolée, sorte de pastiche, composé par un savant qui s'est amusé à parodier Homère?

Nous connaissons plusieurs titres d'épopées animales grecques qui sont - trop généreusement - attribuées à Homère, mais il s'agit de mentions très tardives de pièces dont le titre seul nous est parvenu et dont l'existence même est un peu douteuse. On cite, dans la *Vie d'Homère* du pseudo-Hérodote<sup>22</sup>, une *Ψαρομαχία* : "guerre des étourneaux". La *Vie d'Homère*<sup>23</sup>, d'Hésychios de Milet (6e s. apr. J.-C.), abrégée dans la *Souda*, donne encore une *Ἀραχνομαχία* "guerre des araignées"<sup>24</sup> et une *Γερανομαχία* "guerre des grues". En ce qui concerne ce dernier titre, ce pourrait être le récit du combat mythique entre les grues et les pygmées auquel il est fait notamment allusion au chant 3 de l'*Illiade*<sup>25</sup>. Si tel est bien le cas, la *Γερανομαχία* n'aurait rien à voir avec notre problème<sup>26</sup>.

21 Assez curieusement la mention des rondelles de lampes comme boucliers des souris au vers 129 paraît faire allusion à un modèle de lampe assez ancien, qui apparaît et est courant au VIe s., mais disparaît au Ve s. (J. PERLZWEIG, *Lamps from the Athenian Agora. American School of Classical Studies at Athens*, Princeton, New Jersey, 1963, p. 6). Dans le cas de l'armement des souris, il ne peut s'agir que d'un élément répandu et de peu de prix. Un témoignage de cette sorte amènerait à remonter quelque peu la date du poème, mais on se montrera très prudent à l'égard d'une indication qui semble isolée.

22 *Vita Homeri*, ed. WILAMOWITZ, p. 14, 6, abrégée dans la *Souda* (III, 527, 28 Adler). Le texte est tardif, peut-être du 2e s. de notre ère.

23 *Souda*, III, 526, 6 Adler.

24 Ce pourrait être le récit d'un combat des araignées contre de petits serpents.

25 Γ 3.

26 H. WÖLKE, *Untersuchungen ...*, p. 99. La présence, dans la note de la *Vie d'Homère* (sur le même pied que les autres oeuvres) des *Ἐπικηλίδες*

D'autre part, les animaux humanisés n'ont cessé de jouer un grand rôle dans la fable. Celle-ci apparaît dès les *Travaux et les Jours*<sup>27</sup> d'Hésiode qui raconte la fable de l'épervier et du rossignol, elle s'est constamment développée et a toujours été populaire ainsi qu'en font foi l'importance du corpus des fables ésopiques et les multiples allusions qui y sont faites chez les auteurs. Hansjörg Wölke<sup>28</sup> insiste justement sur les rapports qui existent entre la fable et la *Batrachomyomachie*. Il cite notamment une fable qui présente des analogies avec notre poème et qui a pu l'inspirer. Il s'agit de la fable du Corpus ésopique où une souris terrestre se lie d'amitié avec une grenouille. Celle-ci, avec un mauvais dessein, attache la patte de la souris à la sienne. Après avoir mangé du blé, la grenouille entraîne la souris sur un étang, la souris se noie. Comme son corps flotte, un milan enlève la souris dans ses serres, entraînant par la même occasion la grenouille qui lui est attachée et qui est également dévorée<sup>29</sup>.

Comme on le constate, le point de départ est le même, mais rapidement la fable et l'épopée divergent, cette dernière ne comportant pas de morale. D'une façon générale, les fables restent très différentes à bien des égards de la *Batrachomyomachie*. Dans l'état actuel de notre documentation, celle-ci est isolée et je crois qu'il serait dangereux de supposer qu'elle s'inscrit dans un vaste ensemble dont elle constituerait le seul survivant. Jusqu'à preuve du contraire, je crois plutôt qu'il s'agit d'un pastiche dû à un savant homérisant, pastiche qui a connu ensuite un succès considérable.

---

dont Athénée (I, 65 a-b) nous rapporte qu'il s'agissait d'un petit poème épique attribué à Homère, intitulé ainsi parce qu'Homère l'aurait chanté pour recevoir des grives, ne laisse pas d'inquiéter sur la nature des autres oeuvres.

27 Hésiode, *Travaux* ..., p. 203-212.

28 H. WÖLKE, *Untersuchungen* ..., p. 91-98.

29 Fable 244 (éd. CHAMBRY). La fable 384 (*Vita Aesopi* G 133) du recueil de PERRY raconte une histoire analogue sur le fond, mais avec des variantes de détail.

Stefan Weidenkopf, Regensburg

## DIE SYMBOLSTRUKTUR DES WEGS DES FUCHSES REINHART

In der Germanistik dieses Jahrhunderts ist der *Reinhart Fuchs* (=RF) vornehmlich als satirisches<sup>1</sup> Werk gelesen worden, und das heißt immer auch als negative Anspielung etlicher seiner Elemente auf historische Tatsachen politischer, kultureller oder literarischer Art. Am deutlichsten schienen historische Namen ihren Bezug erkennen zu lassen<sup>2</sup>, aber auch gegen höfisches Minnewesen und falsches Mönchstum scheint der RF sich besonders zu kehren<sup>3</sup>. Doch nicht genug damit: auch Sangeslust, Freßgier, Bestechlichkeit, Wundergläubigkeit und ärztliche Scharlatanerie könnte man hier aufs Korn genommen sehen. Und schließlich treten die erzählten Bauern und Mönche, der Ritter und der Pfaffe, ja die Menschen schlechthin in unserem Tier-Epos nicht anders als lächerlich auf. Läßt sich

- 
- 1 Anders bekanntlich J. GRIMM, *Reinhart Fuchs*, Berlin 1834, Einleitung, bes. S.CCL-CCLIX.- Mit welchen Gründen mittelalterliche literarische Werke überhaupt als Satiren oder satirisch aufzufassen wären, ist - trotz gegenteiliger Versicherungen - fraglich und hat bislang keinerlei begriffliche Explikation erfahren, die nicht mehr oder minder reflektiert solche Werke einfach einer modernen Bewußtseins-Kategorie subsumieren würde (so am deutlichsten H.R. JAUSS, *Untersuchungen zur mittelalterlichen Tierepik*, Tübingen 1959, bes. S.223f.). Das ganze Dilemma macht sich geltend in Feststellungen wie: "Das Mittelalter kannte die Satire als Gattung nicht", und: "aber die Forschung hat stets von moralischer, politischer und religiöser Satire im Mittelalter gesprochen!" (so F. SCHALK, *Die moralische und literarische Satire*, in: Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters, Bd.VI/1, Heidelberg 1968, S.245). Zur Tradition von Gattung und Begriff vgl. jetzt: U. KINDERMANN, *Satyra. Die Theorie der Satire im Mittellateinischen. Vorstudie zu einer Gattungsgeschichte*, Nürnberg 1978; speziell zur Tierepik dort S.16 Anm.41: Werke wie die *Ecbasis cuiusdam captivi* oder der *Ysengrimus* wurden weder von ihren Autoren noch von Theoretikern der Zeit als Satiren aufgefaßt, was weder durch deren Versform noch durch den Umfang zu erklären ist: "Vielleicht ist eher die Einkleidung in eine (Tier-)Fabel dafür verantwortlich."
  - 2 Diesen expliziten Referenzen widmet sich aufs Intensivste U.SCHWAB, *Zur Datierung und Interpretation des Reinhart Fuchs*, Neapel 1967.
  - 3 So K.H. GÖTTERT, *Tugendbegriff und epische Struktur in höfischen Dichtungen*, Köln 1971, S.69.

nun aber die erzählerische Form des RF auf irgendeinen speziellen literarisch-praktischen Gebrauch etwa konkreter Karikatur oder Warnung in der Weise zurückführen, daß Einzelheiten des erzählten Verlaufs des Geschehens durch gegebene Einzelheiten der historischen Wirklichkeit zu erklären wären, insbesondere durch Bezüge, die sich der subjektiven Erfahrung des Autors danken sollen? Die letzte Editorin des Textes hat dagegen eingeräumt: "Aber immer wieder ist zu bedenken, daß vieles von diesen scheinbar persönlichen Zügen durch die Gattung bedingt sein kann"<sup>4</sup>. Was ist das also - so müssen wir uns fragen - für eine Gattung?

Gegenüber der Reihe der sich überbietenden Schwänke des französischen *Roman de Renart*<sup>5</sup>, auf den der RF eng bezogen ist<sup>6</sup>, ist unser Werk klar als Epos, d.h. als Erzählung eines abgeschlossenen Handlungsgangs zu erkennen. Die damit verbundene Finalität ist auch immer schon gesehen und behauptet worden<sup>7</sup>. Indessen scheint mir deren strenge Konsequenz aber noch nicht präzise gefaßt und dargestellt worden zu sein. In bisherigen Interpretationen ist nämlich die Einheit und Zielbestimmtheit der drei Teile der Erzählung untereinander wie jeweils in sich allein mit der bloßen Anordnung der einzelnen Tier-Schwänke um den Fuchs begründet worden, deren poetische Mittel sich schon mit den äußerlichen Formen von Steigerung

---

4 *Das mittelhochdeutsche Gedicht vom Fuchs Reinhart*, hg. v. G. BAESECKE. 2. Aufl. besorgt v. I. SCHRÖBLER (ATB 7), Halle (Saale) 1952, S. XIX.

5 Zum Strukturprinzip des *Roman de Renart* s. JAUSS (Anm. 1) Kap. V B.

6 Vgl. H. BÜTTNER, *Der Reinhart Fuchs und seine französische Quelle*. Straßburg 1891.

7 Sie herauszuarbeiten haben sich vor allem bemüht: G. BAESECKE, *Heinrich der Glichezare*. ZfdPh 52 (1927) 1-30; H. H. LINKE, *Form und Sinn des Reinhart Fuchs*. In: FS B. Horacek. Wien 1974, S. 226-262; F. JACOBY, *The Conflict between Legal Concepts and Spiritual Values in the Middle High German 'Reinhart Fuchs'*. In: *Revue des Langues Vivantes* 39 (1973) 11-27; vgl. auch BÜTTNER (Anm. 1), dessen Gliederung in 'Vorspiel - Buhlschaftsdrama in 3 Akten - Reinhart als Höfling' noch wiederzufinden ist bei J. FLINN, *Le Roman de Renart dans la littérature française et dans les littératures étrangères au Moyen Age*, Toronto UP 1963, S. 549-597. - Als Kuriosum darf die Ansicht von W. T. H. JACKSON, *Die Literaturen des Mittelalters*, Heidelberg 1967, S. 361, gelten: "Das Gedicht ist ohne sorgfältigen Aufbau".

und Parallelität bzw. Kontrast erschöpfen<sup>8</sup>. Diese Mittel werden somit als hinreichend angesehen, die diversen erzählten Handlungen zum sinnvollen Ganzen zu verbinden. Der Sinn - vor der Macht der *untriuwe* in der Gestalt des Fuchses zu warnen - komme in den Stationen des Geschehens allenthalben zum Vorschein<sup>9</sup>. Diese Gestalt wiederum ist dann psychologisch als das Böse inkarnierender Charakter gedeutet worden<sup>10</sup>, oder soziologisch als gerissener Vertreter einer den alten Adel bedrohenden Ministerialität<sup>11</sup>. Solche Auslegungen sind aber so wenig mit dem Vorgang des Erzählten und des Erzählens selbst vermittelt wie die genannten formellen Strukturen<sup>12</sup>. Ein derart aufgebautes 'Epos' wäre somit nur eine matte Gestaltung epischer Konsequenz, wenn man es gegen die aktuellen Vergleichsstücke des höfischen Romans hält<sup>13</sup>. Einzig die Analyse des RF in Hinsicht auf seinen rechtlichen Gehalt bringt bislang dem Werk selbst entnommene Kategorien als Struktur-Prinzipien zur Geltung. Aber auch diese Analyse ist noch auf die Betrachtung für sich genommener Handlungen und ihrer Folgen eingeschränkt<sup>14</sup>. Das macht nichts aus, solange das Geschehen insgesamt mit den Aktionen der Figuren, ihren Absichten und Vorstellungen zusammenfällt. Erweisen sich aber darüber hin-

---

8 S. BAESECKE (Anm.7) S.1; LINKE (Anm.7) S.230ff.

9 S. GÖTTERT (Anm.3) *passim*.

10 So LINKE (Anm.7) S.233, 240, 250; FLINN (Anm.7) S.571.

11 S. J. KÜHNEL, *Zum Reinhart Fuchs als antistaufischer Gesellschaftsatire*, in: R. Krohn u.a. (Hg.), *Stauferzeit*, Stuttgart 1978, S.71 - 86; vgl. auch W. SPIEWOK, *'Reinhart-Fuchs'-Fragen*, in: WZU Greifswald 13 (1964) 281-288.

12 So setzt GÖTTERT (Anm. 3) S.22, 52, 88 den Umstand, daß die Macht der *untriuwe* Szene für Szene ans Licht gebracht wird, mit der Struktur des Erzählens gleich und ordnet dieses Verfahren einer satirischen Absicht zu. Das vielbemühte "epische Geschehen" - der Weg von Station zu Station bis zum Ziel - kommt dann nicht einmal mehr ins Blickfeld trotz der Versicherung, das epische Geschehen stehe "in Analogie zur *aventure* des Ritterromans" (S.88).

13 Über die bloße Behauptung einer Analogie von RF und höfischem Epos ist GÖTTERT (s. Anm.12) nicht hinausgegangen.

14 S. JACOBY (Anm.7) S.13: "Reinhart Fuchs, a work which (...) uses legal function as a structural pattern." Andere Strukturmuster bleiben hier unbeachtet.

ausgehende Einzelmomente als wesentlich für das Resultat des Ganzen, dann ist auch eine dem angemessene Betrachtungsweise angezeigt. Sie wird sich nicht länger allein damit zufrieden geben können zu beobachten, was die Figuren denken, wollen und tun: was diese bewegt, ist nicht nur in ihnen selbst zu suchen.

Ich erläutere das Gesagte an der Brunnen-Szene aus dem 2. Teil des RF<sup>15</sup>. Der Fuchs Reinhart kommt zu einem Kloster, in welchem er Hühner weiß, findet keinen Zugang durch die Mauer und bleibt am Brunnen davor hängen. Er blickt in dessen tiefen Schacht hinunter, sieht seinen Schatten und vermeint, sein Weib dort unten zu erblicken. Von Liebe entzündet springt er in den Schacht - und findet sich im Wasser wieder. Ohne Ausweg glaubt er sich schon dem Tod geweiht. Da kommt - zufällig - der Wolf Isengrin auf der Suche nach Schafen ebenfalls zum Kloster, bleibt schließlich am Brunnen hängen, blickt in den Schacht und sieht in der Tiefe seinen Schatten. Er vermeint, sein Weib Hersant zu erblicken, und heult eine Klage hinunter, daß der Schacht wiederhallt. Da fragt Reinhart, was der Lärm solle - und Isengrin ist verdutzt, nun auch seinen *confrater* dort unten zu wissen. Reinhart macht ihm weis, hier mitsamt Hersant im Paradies zu sein und dort Schule zu halten. Dann interpretiert er dem Wolf seine verschiedenen Wahrnehmungen und belehrt ihn so verlockend über das angebliche Paradies, daß Isengrin unbedingt hinunter will. Reinhart weist ihn an, sich in den Eimer der Ziehvorrichtung zu setzen, er selbst besteigt unten deren anderen Eimer und läßt sich durch das Gewicht des Wolfs nach oben ziehen. Als sie sich begegnen, verhöhnt Reinhart ihn noch, daß er jetzt dem Teufel entgegen fahre. Nun sitzt Isengrin in der Tiefe, während der Fuchs verschwindet. Dann entdeckt ein Mönch des Klosters den Wolf im Brunnen, holt den Prior und seine Mitbrüder, und sie befreien den vermeintlich von Gott ihnen zugespielten Isengrin, um die göttliche Rache an ihm zu vollenden. Als sie ihn - wiederum vermeintlich - totgeschlagen haben, sehen sie sein kahles Haupt und seinen verstümmelten Schwanz und halten es für Tonsur und Beschneidung als Zeichen von Bußfertigkeit. Betreten lassen sie den Wolf liegen, der sich noch einmal davonmachen kann. - Soweit die Ereignisse; vor dem Totschlag hat der Erzähler noch eine Moralisation eingeschoben über die gegenwärtige *untruwe* in der Welt und die Bereitwilligkeit, sich ihr zu ergeben. Des weiteren verweist er aber auf die tröstliche Vorstellung, im Leid Gefährten zu haben, und nach Prügelei und Verkennung hat er die Sentenz eines Walther von Horburg eingefügt, daß jedes Unglück auch seine nützliche Seite habe.

Man hat hier in rechtlicher Hinsicht bemerken wollen, daß Reinhart mit Isengrins Brunnenfahrt erstmals im Verlauf des RF direkt ein gerichtlich sühnbares Verbrechen begangen habe<sup>16</sup>. Man hat andererseits vor allem den psychologischen Un-

15 RF 823-1033.

16 JACOBY (Anm.7) S.16 mit Anm.18: die vom Verf. bemühte Stelle Lex. Sal. 44,3: "*Si quis hominem in puteum (...) jactaverit*" träfe auf unseren Fall nur zu, wenn auch 'jemanden überreden, sich in einen Brunnen zu begeben' unter die Regel '*jactare*' subsumierbar wäre.

terschied zwischen dem unabänderlich dummen Wolf und dem lernfähigen und zur Selbsterkenntnis bereiten Fuchs herausgelesen. Als kontrastierende Schwankfiguren würden sie nacheinander derselben Situation ausgesetzt, durchliefen sie aber entgegengesetzt<sup>17</sup>. Abgesehen von den unstimmgigen Details greifen beide Erklärungen jedoch darin zu kurz, daß sie den epischen Zusammenhang mißachten. Das vorgebliche Verbrechen des Fuchses wird vom Wolf bei seinen unmittelbar auf diese Szene folgenden rechtlichen Bemühungen nirgends aufgegriffen. Und die intellektuelle Überlegenheit Reinharts ist keinesfalls die alleinige Voraussetzung<sup>18</sup> dafür, daß an seiner Stelle nun Isengrin nur knapp dem Tod entgeht. Denn während im Schwank die Szene kein Vorher und Nachher kennt und überhaupt nur beinhaltet, daß Fuchs, Wolf und Mönch fraglos nacheinander zum Brunnen kommen<sup>19</sup>, ist ihr Zusammentreffen auf dem breiten Feld des epischen Geschehens als ein besonderes Geschick zu erkennen, das jenseits der Absichten der Figuren und jenseits der isolierten Szene zu suchen ist. Wie dieses Geschick, das Reinhart zuerst an und in den Brunnen geraten läßt und ihm danach erst Isengrin über den Weg führt, so gewinnt auch die Rettung des Wolfs dank der Verkennung der Mönche im Kontext ganz anderen Sinn. Die Verkennung weist in ihrem Objekt hinter die Brunnenszene selbst zurück. Verstümmelung und Verbrü- hlung des Wolfs sind ihm an den beiden unmittelbar vorausliegenden Stationen zugefügt worden. Und selbst die Sentenz, die dieser schwankhaften Handlung beigegeben ist, wird noch vom weiteren Gang der Erzählung eingeholt. Der Nutzen, daß

---

17 S. I. MEINERS, *Schelm und Dünmeling in Erzählungen des deutschen Mittelalters*, München 1967, S.7-38. - Isengrin ist beim Blick in den Brunnen gerade nicht derselben Situation ausgesetzt wie Reinhart - er ist von vornherein Reinhart ausgesetzt.

18 So GÖTTERT (Anm.3) S.71.

19 Zur Logik der Brunnenszene als Schwank s. MEINERS (Anm.17) S.28; die Erfindung dieser Szene als Schwank scheint übrigens erst Branche IV des RR zu verdanken zu sein - vgl. die antike Fabel *Vulpis et caper* (Phaedrus IV,9) und das Exemplum des Petrus Alphonsi (Disc. Cler. XXIII). - Daß La Fontaine (XI,6) den Fuchs erst zwei Tage schmachten läßt, bevor dann doch noch der Wolf auftritt, bestätigt die Schwank-Logik aufs Schönste.



Isengrin seinen Blessuren sein Leben verdankt, löst sich im Verlauf der Gesamthandlung wieder auf: Der Wolf wird noch zur Heilung des Löwen Vrevel gebraucht, wozu ihm sein Feil abgezogen werden wird.

Welchen Sinn aber soll es haben, daß Reinhart sich vergafft hat und in den Brunnenschacht geraden ist? So zu fragen heißt, dasjenige Geschehen, das gerade der Absicht der handelnden Figur zuwider gelaufen ist, nicht einfach zum Verschwinden zu bringen als 'günstige Gelegenheit für die überlegene Intelligenz des Fuchses, der schon mit seiner Lage fertig werden wird'. Vielmehr sucht diese Frage das Geschehen auf einen Zusammenhang zu beziehen, der es jenseits der Sinnwidrigkeit - die es aus der Sicht der erzählten Figur hat - als sinnvoll erkennen läßt innerhalb eines objektiven Ablaufs der Ereignisse. Zu diesem Zweck ist also die Stelle nach ihrem Wert im Gesamtverlauf des Epos zu rekonstruieren. Eine solche Sinnbestimmung einzelner Stellen eines epischen Zusammenhangs finden wir für die Zeit des RF insbesondere in der Symbolstruktur der höfischen *aventiuren*-Epik vorgebildet. Darauf ist hier umso mehr einzugehen, als zwar in der Literatur zum RF nicht selten von *aventiuren* oder Abenteuern die Rede ist, ohne daß aber der Begriff für diese besondere epische Welt überhaupt entwickelt worden wäre<sup>20</sup>.

Als Modell dieser Symbolstruktur kann bekanntlich der 'Erec' betrachtet werden<sup>21</sup>. Wenden wir uns kurz ihm zu, ehe

---

20 Außer GÖTTERT (s. Anm.12 und 13) spricht auch LINKE (Anm.7) S.234f. u.ö. von *aventiuren*, ohne in dieser Übereinstimmung mit der höfischen Epik die Differenz zu ihr festzuhalten. JAUSS (Anm.1) S.284ff. hingegen sieht nur die *aventiuren*-Form des *Roman de Renart* im RF suspendiert zugunsten einer epischen Fatalität von moralischer Bedeutung. (Auch sein Konzept der *aventiure* im Artusroman ist nur auf die isolierte Einzelsituation beschränkt, an der er nur die Kontingenz des Zusammentreffens wahrnimmt und deren Bezogenheit auf einen Weg er völlig vernachlässigt.)

21 Die Unterschiede zwischen den Versionen Chrestiens und Hartmanns sind hier ohne Belang. - Ich mache i.f. Gebrauch von den Darstellungen: Hugo KUHN, *Erec*, in: ders., *Dichtung und Welt im Mittelalter*, 2.Aufl. Stuttgart 1969, S.133-150; K. RUH, *Erec*, in: ders., *Höfische Epik des deutschen Mittelalters*, 2.Aufl. Berlin 1977, S.115-141; W. HAUG, *Die Symbolstruktur des höfischen Epos und ihre Auflösung bei Wolfram von Eschenbach*, DVLG 45 (1971) 668-705; M. WÜNSCH, *Allegorie und Sinnstruktur in Erec und Tristan*, DVLG 46 (1972) 513-538.

wir die Bedeutung des Weges des Fuchses Reinhart zu begreifen versuchen. Die Handlung dieses Epos durchläuft einen Weg von Stationen, die auf das Ziel zugeordnet sind und dadurch ihre bestimmte Bedeutung, ihren Stellenwert haben. Sie sind mit typischen Motiven besetzt, die sich zur linearen Handlungsfolge verknüpfen - die lineare Motivik der handelnden Figuren führt aber nicht bruchlos ins Ziel. An kritischen Stellen kommt die Gesamtstruktur symbolisch ins Bild in paradoxen Konfigurationen, die auf den Sinn des Ganzen verweisen und über das figürliche Handlungs-Bewußtsein weg auf den Weg führen. Diese Stellen ebenso wie die Begegnungen des Protagonisten sind auf einem Kreisweg in präzisen Symmetrien platziert, dem auf in bestimmter Hinsicht höherem Niveau ein zweiter Kreisweg folgt. Am Ende des 2. Kreises steht eine *aventure* - eine dem Helden vorherbestimmte Begegnung -, die noch einmal seine Bestimmung zusammenfaßt, indem er sie nunmehr im Extrem zu bewähren hat. In dieser Begegnung - die bis dahin noch niemand zu bestehen vermochte - sind die vorausgegangenen Handlungen noch einmal auf höchster Ebene reflektiert und werden mit ihr symbolisch vollendet.

Konkret: Der Artushof hat Ostern zu aller Freude in gemeinsamem Fest vollbracht. Jetzt sollen noch einmal die Jagd auf den weißen Hirsch und der Kuß des erfolgreichen Jägers für die schönste Dame - nach Rechtsbrauch des Vaters des Königs Artus - in spielerischer Konkurrenz Ritter und Damen in Bewegung bringen. Allein Erec begleitet nicht die Jäger, sondern - ganz ohne Waffen - die Königin und ihre Damen. Durch die Beleidigung eines unbekanntes Zwergs provoziert, wird er nun auf einen Weg gezogen, der ihn erst in unbekannte Ferne vom Hof und über die vorläufige Bewährung durch Ritterkampf und Gewinn einer schönen *amie* mit dieser zusammen ehrenvoll wieder an den Hof zurückführt. Jetzt kann auch der Kuß für die Schönste vollzogen werden: es ist Erecs *amie* Enite, die ihn mit Zustimmung aller bekommt. Es folgt die Hochzeit der beiden, die sich aber noch nicht als Erecs Ziel erweist. Er bricht - zwar durch ein Wort Enites veranlaßt, aber aus eigenem Willen - zur ritterlichen Bewährungsfahrt auf: in paradoxer Weise zusammen mit Enite und doch getrennt von ihr durch Redeverbot und beträchtlichen Abstand. Während der 1. Hälfte dieser Fahrt bewährt er zwar seine Ritterschaft - doch ohne höfisches Benehmen. In der 2. Hälfte zeigt er Einsicht in die höfischen Anforderungen, ist aber von einer Wunde so geschwächt, daß er in Scheintod fällt und Enite verliert. Ihr Schrei in bedrohlicher Lage erweckt ihn wieder, er befreit sie und sich, unterliegt im nächsten Ritterkampf ehrenvoll und läßt sich jetzt gesund pflegen. Dann nimmt er gegen alle Warnungen die Schlußaventure '*Joie de la Court*' gefaßt auf sich, besiegt den vermessenen Ritter Mabonagrin mit letzter Kraft im Zweikampf und erlöst ihn und die Welt von seiner verwunschenen Hybris. Gemeinsam kehrt

man zum Artushof zurück, dessen Freude damit wieder hergestellt ist, nachdem Erec den falschen Ritter und über die mit diesem verbundene *aventiure* sich selbst re-integriert hat.

Versuchen wir, den RF nach dem Modell dieser Symbolstruktur zu lesen. Im Auge zu behalten sind dabei nicht allein die einzelnen Begegnungen und deren Verknüpfungen, soweit sie sich unmittelbar als Realisierungen figürlicher Motivationen zu erkennen geben. Zwischen diesen und gewissermaßen quer dazu sind die Übergänge zu beachten, deren Sprunghaftigkeit nicht als die mangelhafte Verbindung von Vorspiel<sup>22</sup> und eigentlichem Drama hinzunehmen, sondern im präzisen Bezug auf den ganzen Weg zu entziffern ist.

Der nach allgemeinem Konsens dreiteiligen Erzählung vorangestellt ist ein Prolog:

*UErnemet vremde mere  
die sint vil gewere  
von eime tiere wilde  
da man bi mag bilde  
nemen vmmen manige dinch .  
iz keret allen sinen gerinch  
an trigen vnd an chvndikeit  
des qvam iz dicke in arbeit .  
Iz hate vil vnchvste erkant  
vnd ist Reinhart vuchs genant .*<sup>23</sup>

- 
- 22 Das Verhältnis der ersten beiden Teile des RF ist sehr unterschiedlich angesehen worden. BÜTTNER (Anm.6) S.67f., JAUSS (Anm.1) S.285, FLINN (Anm.7) S.557 und KÜHNEL (Anm.7) S.73ff. sehen das Vorspiel vom betrogenen Betrüger einfach als Kontrast zu den späteren Erfolgen Reinharts; GÖTTERT (Anm.3) S.66f. spielt den Kontrast herunter und hebt die Kontinuität des Themas der *untriuwe* hervor, das sich nach der (fraglos hingenommenen) Begegnung von Fuchs und Wolf fortsetze. BAESECKE (Anm.7) S.2 sieht Hunger und Bedrohung seines Lebens als Motive Reinharts, an die die Verbindung mit Isengrin zu ihrer Überwindung anknüpfe; ebenso LINKE (Anm.7) S.235f., der diesen die Handlung Reinharts leitenden Motiven aber (S.261) unvermittelt seine soziale Bezogenheit (erst auf Blutsverwandte, dann auf institutionell Verbundene) gegenüberstellt - ein Kontrast, der so nicht als Handlungsmotiv in den Blick kommt, sondern allein als Konstruktion des Erzählers.
- 23 Zit. nach der Edition von BAESECKE/SCHRÖBLER (Anm.4). - GÖTTERT (Anm.3) S.86ff. interpretiert den Prolog zwar in Bezug auf die Negativität der angekündigten Handlungen, diese aber nicht weiter in ihrer präzisen Bewegung durch ein soziales Feld.

Eine befremdliche Geschichte ist uns hier angekündigt; doch soll sie für wahr gelten, sofern sie als Bild genommen wird. Freilich wird uns nicht gesagt, wofür dieses Bild stehen könnte. Stattdessen wird Auskunft gegeben über den Protagonisten der Erzählung: Ein wildes Tier, von Natur kenntnisreich und betrügerisch zugleich in all seinem Trachten, soll hier viele Mühen auf sich nehmen. Nach aller Logik ist der Verlauf der zu erwartenden Aktivitäten damit seiner Form nach bestimmt: Wild ist gemeinhin der Zustand von Orten und Personen, die keiner menschlichen Gemeinschaft angehören, die speziell der höfischen Gesellschaft am allerfernsten stehen oder dahin geraten sind<sup>24</sup>. So nur negativ auf Sozialität bezogen wird dieses Wesen tätig werden und dadurch sich doch nicht ändern, weil es bei seiner tierischen Natur bleibt. Beträgend aber wird dieses Tier sich ständig mit anderen Wesen einlassen: Es muß deren Erwartungen von Gemeinsamkeit zu wecken verstehen, um sie hintergehen zu können.

Wenn wir annehmen, daß es Betrug nur als bewußte, durch gemeinsame Reden und Praktiken geleitete Aktivität, d.h. allein in der Form menschlichen Handelns geben kann, werden wir hier also im Bild tierischer Figuren menschliche Aktionen ganz besonderer Art betrachten können. Die angekündigten Betrugs-Handlungen werden am Ende nicht - wie im Epos der positiven Ritterschaft Erecs - die Re-Integration einer Gemeinschaft zur Freude aller ihrer Mitglieder zum Ergebnis haben können. Alle im Lauf der Erzählung überhaupt erst herzustellende Gemeinsamkeit mit dem Fuchs wird vielmehr bis zur völligen Desintegration führen müssen, wenn die fuchsische Handlungsweise durch eine Vielzahl von einzelnen Begegnungen hindurch festgehalten und der Weg, der durch sie geht, abgeschlossen werden sollen. Ein Bild negativer Vollendung tut sich also auf, das in aller Konsequenz Einblicke verspricht in die Zerstörbarkeit menschlicher Sozialität. - Wenden wir uns den drei Teilen des RF zu.

---

24 Vgl. K. HUFELAND, *Das Motiv der Wildheit in mittelhochdeutscher Dichtung*, ZfdPh 95 (1976) 1-19.

A. Der Weg des Fuchses Reinhart hebt damit an, daß der alltägliche Hunger ihn auf die Hühnerjagd gehen läßt, wie es sein alltäglicher Brauch ist. Von irgendwo her kommt er zu einem Bauernhof, wo er Hühner weiß und wo man ihn schon kennt. Ohne Schwierigkeit dringt der Fuchs durch den Zaun des Bauern in den Hof, aber hinderlich ist, daß der Hahn Scantecler - dessen alter Todfeind Reinhard ist - unerreichbar hoch auf dem Ast sitzt. Unmittelbar zuvor hatte der Hahn schon einen ahnungsvollen schlimmen Traum gehabt, seiner Henne mitgeteilt und ihn zugleich als bedeutungslos von sich gewiesen. So läßt er sich jetzt von der Vertraulichkeit des Fuchses umschmeicheln und, auf die Freuden verwandtschaftlicher Treue hingewiesen, dazu bewegen, zum Gruß den sicheren Ast zu verlassen. Prompt schnappt ihn der Fuchs und schleppt ihn davon. Die Henne macht Geschrei, der Bauer ebenfalls, und Scantecler fordert Reinhart auf, diesen Schimpf zu vergelten. Der tuts und der Hahn gelangt wieder auf einen Ast. Man verspottet sich noch, ehe der Fuchs wieder im Unbestimmten verschwindet - so hungrig wie zuvor.

Irgendwo draußen begegnet er nun einer kleinen Meise, ja er hört sie nur und kann sie nicht einmal sehen. Man kennt sich und man scheint durch Patenschaft verbunden zu sein. Reinhart weist darauf hin und fordert einen Kuß zum Gruß. Die Meise macht ihn glauben, seine Erwartungen zu erfüllen, und läßt ihm ein Stückchen Dreck zwischen die gierigen Zähne fallen. Indigniert über so viel List eines Vögelchens bleibt er weiterhin hungrig.

Da sieht Reinhart auf einem Baum den Raben Dizelin, der weitläufig mit ihm verwandt sein soll. Er ist dabei, einen verlockenden Käse zu fressen. Reinhart fordert ihn zu einer Probe seines schönen Gesangs auf, der Rabe tuts und der Käse fällt dem Fuchs vor die Füße. Der klagt nun, daß der Käse für eine Wunde an seinem Fuß schädlich sei. Da will Dizelin ihn bereitwillig wieder aufheben und Reinhart schnappt geschwind nach ihm. Aber er erwischt nur ein paar Federn, ein Jäger kommt herbei und Reinhart kann nur knapp in den Wald entkommen - auch der Käse ist ihm entgangen.

Da begegnet ihm bei der Falle eines Bauern die Katze Diepreht, auch sie anscheinend mit ihm versippt. Man umarmt sich zur Begrüßung. Dann fordert Reinhart die Katze auf, die Kunst ihrer hohen Sprünge vorzuführen, und lockt Diepreht dabei hart an der Falle vorbei. Dann fordert dieser umgekehrt den Fuchs auf, ihm seine Sprünge nachzumachen, der tuts und die Katze stößt ihn in die Falle. Nun sitzt Reinhart fest, und der Bauer taucht auf mit der Axt, beglückt von seinem Fang. Er holt aus zum Schlag, Reinhart macht eine Körpertäuschung, die Falle geht zu Bruch und der Fuchs macht sich davon von dieser *herberge*.

Dieser Weg ist kein geschlossener Kreis (wie der Erecs). Sein Anfang ist sowenig eine feste Station, wie das Ergebnis der Desintegrationen den Fuchs ein positives Resultat gewinnen und dabei bleiben läßt. Aus der angefangenen Bahn der gewohnten Hühnerjagd trägt Reinhart dann gerade, daß er sich bei seiner Ehre packen läßt - also dem positiven Maß seiner Geltung bei anderen. So mißlingt seine trügerische Jagd und ohne seine Absicht widerfahren im Begegnungen, die er nicht gesucht hat. Von seiner Erniedrigung durch die vergleichsweise zwergenhafte Meise führt ihn der Weg zur verdoppelten und

äußerst gefährlichen Bedrohung seines Lebens. Das Bewußtsein seiner Betrugsmanöver folgt dabei stets der gleichen Form. Durch Appellieren an die Integrations-Gesten Gruß und Kuß sowie die Anerkennung bezweckenden Selbstdarstellungen von Schönheit und Tüchtigkeit, stets unter Hinweis auf ihre Funktion für den Verband der Verwandten, hat er alle seine leichtgläubigen Gegenüber einzunehmen versucht und - bis auf die Meise - einzunehmen verstanden. Soweit hat er die angekündigte *arbeit* der *untriuwe* auf sich genommen. Doch durch die Formen des Genusses der eigenen Identität - Ehrsucht vor dem Hahn, Eigendünkel vor der Meise, Maßlosigkeit gegen den Raben und Selbstüberschätzung gegenüber der Katze - hat er jeglichen Erfolg verspielt. Nicht einmal den geringsten Gegenstand für seinen Hunger hat er damit gewinnen können - wozu er sich doch auf den Weg gemacht hatte. Nur einen Bogen mangelhafter Betrügereien hat Reinhart durch seine Bekannten durchlaufen, der ihn von irgendwo kommend zum Bauern und wieder zum Bauern, seinem unveränderlichen Feind, geführt hat, und dazwischen ihn von der Station seines Gesichtsverlusts (in beiderlei Sinn) wieder hat aufsteigen lassen bis zur wie eingangs gelingenden Überwindung des Bauern. Doch ist er am Ende wieder hungrig und allein auf die Wildnis zurückgeworfen.

B. Nun fängt Reinhart einen zweiten Weg an, doch anders als bisher: Er setzt nicht die alte Bahn der Gewohnheit fort, sondern mit ihr brechend setzt er einen neuen Anfang auf dem höheren Niveau der bewußten und beabsichtigten Aktion<sup>25</sup>. Er sucht die Begegnung mit dem Wolf Isengrin und dessen Sippe herbei und schlägt diesen vor, mit ihm eine Verbindung einzu-

---

25 RF 385f.: *Do Reinhart die not vberwant / vil schire er den wolf Ysengrin vant*. Keine bloß zufällige Begegnung wie im 1. Teil des RF (wie etwa JAUSS und GÖTTERT nahelegen, vgl. Anm.22), sondern eine erwartete - wenn nicht gesuchte -, nachdem Reinhart die Not überwunden hatte (nicht um sie zu überwinden, wie BAESECKE und LINKE vorschlagen, s. Anm.22). Das Bewußtsein des Fuchses ist also auf die objektive Aufgabe der paradoxen Verbindung mit dem Wolf gerichtet, nicht auf sein subjektives Bedürfnis - wie er hinfort auch keinen Hunger mehr kennt, obwohl er tatsächlich im ganzen Gedicht nur ein einziges Mal etwas zu fressen bekommt (v. 2092).

gehen. So zeigt er sich bereit, seine *untriuwe* zu bewähren, ohne auf leichte Erfolge hoffen zu können - den Wolf kann der Fuchs nicht einfach schnappen. Als paradoxes Gespann einer *gesellschaft* der Entgegengesetzten, mit vereinter List und Kraft machen sich nun Reinhart und Isengrin auf den getrennt-gemeinsamen Weg, andere zu schädigen. Durch die von Reinhart vorgeschlagene Form ihrer Verbindung, durch seine Unterordnung unter den Wolf als seinen Herrn, zeigt er sich jetzt dienstbar: im Dienst der *untriuwe*, zu der seine Natur das Verhältnis von Herr und Mann verkehren muß. Doch ist seine Bereitschaft, die Mühen der *untriuwe* auf sich zu nehmen, noch mit der Begierde nach der Wölfin vermischt - wenngleich als einem notwendigen Mittel zum Betrug an Isengrin. Damit sind nun die naturwüchsigen Formen der Verwandtschaft und ihres geistlichen Gegenbilds, der Patenschaft, nicht länger Rahmen der zu täuschenden Erwartungen. Diese Gemeinschaft von Fuchs und Wolf ist erst durch ausdrückliche Vereinbarung hergestellt<sup>26</sup>. Ihre Konsequenzen sind daher in Formen des Rechts zu verfolgen.

Reinharts Versuch, die Wölfin Hersant zu verführen, und der Egoismus der Wölfe, den Schinken allein aufzufressen, sind nicht bloße Verstöße gegen die natürliche Solidarität der Sippe, sondern gegen das Band der gegenseitigen Treue zwischen Herr und Mann. Durch ihre Verschwiegenheit über Reinharts Annäherungsversuch mißachtet Hersant den Wolf - ihren Herrn - nicht weniger als dessen Söhne, die den Vater - ihren Herrn - wegen seiner betrunkenen Gröhlerei beschimpfen. Durch das Heulen im Klosterkeller hatte seinerseits Isengrin die Sorge für die von ihm Abhängigen seinem Selbstgenuß geopfert. Die Bereitschaft des Wolfs, *untriuwe* zu bekunden, gewinnt dann neue Qualität im handgreiflichen Zei-

---

26 Dieser Vertrag hat im *Roman de Renart* keine Entsprechung: Renart gerät versehentlich in Isengrins Höhle und findet dort nur Hersant und die Jungen vor (RR II 1027-43). - BÜTTNER (Anm.6) S.69 hat die Stelle völlig ignoriert. JAUSS (Anm.1) S.287, 292 hat sie als Anfang der Episode freundschaftlicher Beziehungen zwischen Fuchs und Wolf dem tragischen Verhängnis des Wolfs zugeordnet, dem das Festhalten an der Treue der Gewatterschaft zum Ruin werde. BAESECKE (Anm.22) und LINKE (Anm.22) haben nur die Verquickung von subjektiven Motiven und objektiver Thematik (Täuschung Isengrins) bemerken wollen, GÖTTERT (Anm.3) S.67 hat diese Täuschung mit dem Leitbegriff der *gesellschaft* verknüpft gesehen (deren *triuwe* sie zur *untriuwe* verkehrt). Aber erst JACOBY (Anm.7) S.14 hat ihre rechtliche Form begriffen, die alle von da an auftretenden Vergehen Reinharts als ungesetzlich definiert. Hinzuzufügen ist: diese Form ist durch Reinhart inszeniert, er ist das Subjekt ihrer bewußten Setzung.

chen seiner leiblichen Verwundung. Sein Eid auf die als Reliquienkasten fungierende Falle versehrt ihn und gibt ihn damit als Meineidigen zu erkennen, der nun vermeintlich um sein Leben bangt<sup>27</sup>. Gegenständlich wird jetzt auch Hersants Verführbarkeit, indem nicht nur Reinhart sie zum Ehebruch gebracht hat - d.h. rechtlich zum Verrat an ihrem Ehe-Herrn -, sondern Isengrin davon auch noch aus dem Mund eines Dritten hört.

Von der Provokation durch die Rede des Fuchses ist die *untriuwe* somit fortgeschritten zu sachlich vermittelten Handlungen aller an diesem Rechtsverband Beteiligten. Hierauf hat Reinhart es verstanden, sie an den Personen von Wolf und Wölfin selbst körperlich zu manifestieren. Wenn auch diese Manifestation noch keine Geltung im allgemeinen Bewußtsein der anderen Tiere hat, so scheint doch die Verbindung von Fuchs und Wolf hier schon ans Ende gekommen. Denn Isengrin droht seinem Mann mit dem Tod. Aber der 2. Weg Reinharts ist damit noch nicht ausgeschritten<sup>28</sup>. Auf der Stufe der geistlichen *brvderschaft* gelingt es ihm, 1. Isengrin seine Drohung zurücknehmen zu lassen und mit ihm eine erneuerte, doch umgekehrte Verbindung einzugehen: Nicht der Wolf soll nun der Herr, sondern der Fuchs sein Meister sein; 2. ist durch das hiermit gesetzte Mönchstum der beiden auch das Interesse am Selbstgenuß der *untriuwe*, das an die Begierde auf die Wölfin - seine *frouwe* - gebunden war, für Reinhart entfallen. So kann er die

---

27 Ich gehe davon aus, daß in der Lücke, die die Hss. P und K nach v.562 aufweisen, eine Erzählung zu lesen war, deren Inhalt der Strophe XV,7 des Marners entspricht (s. die Edition von P. STRAUCH, Straßburg 1876). Daß Isengrin beim Schwur auf die Falle kastriert worden sein soll (vgl. SCHWAB (Anm.2) S.68f. mit Anm.149 und 154) erscheint mir technisch unwahrscheinlich, aber vor allem an dieser Stelle von Reinharts bzw. Isengrins Weg deplaziert. Der Wolf wird hier als meineidig erwiesen, sodann als einer, der wegen geringfügiger Verletzung seine Person und Existenz schwinden sieht, die Untreue seines Weibes nicht eingestehen will, aber zuletzt schnellstens wieder gesundet. Die leibhaftigen Verstümmelungen durch Reinhart und die Vergewaltigung gehören dagegen alle dem 'geistlichen' Teil des Fuchs-Wolf-Wegs an, kontrapunktisch sozusagen. Schließlich bedarf die Zweideutigkeit von *zage* angesichts von Ehebruch und Notzucht nicht der Eindeutigkeit von Kastration, um Isengrins zerstörten Rang als Ehe-Herr zu symbolisieren.

28 Der Ehebruch ist an dieser Wegstelle uneingestanden und ohne allgemeine Geltung - es wäre unangemessen, wäre er in der Lücke als Faktum erzählt worden. Zudem wäre mit seiner epischen Verdoppelung die Symmetrie der beiden Weghälften aufgegeben. Vgl. auch SCHWAB (Anm.2) S.69 und Anm.157.



*untriuwe* geistlich gereinigt verfolgen. Durch diese Ausgangsbedingung ist in der objektiven Form der Institution 'Mönchtum' zugleich ein deutlicheres Bewußtsein der Figuren installiert, vor dessen Folie ihre Handlungen in Bezug auf das ideale Objekt der *untriuwe* nun ungleich klarer hervortreten. Denn *triuwe* wie *untriuwe* bezeichnen ein geistiges Verhältnis, auch wenn es materielle Dinge als Inhalte annimmt. Die Geistigkeit erweist sich im Extrem, wenn die sinnlichen Inhalte als Beweggründe des Handelns abgestreift werden sollen.

Schon durch die Initiation der *brvderschaft* läßt Reinhart sichtbar werden, wie sehr der Wolf hinter den Anforderungen dieses Standes zurückbleibt. Angelockt vom überaus sinnlichen Duft<sup>29</sup> gebratener Aale läßt Isengrin sich die Tonsurierung mit heißem Wasser gefallen - auf weitere Aale hoffend. Schließlich hat er schon nur mehr Fische im Sinn, als er sich aufs Eis führen läßt, wo er gehorsam einfriert, während sein Meister sich davonmacht. Prompt erscheint nun ein Ritter, der den Wolf aus Ungeschick befreit, indem er ihm den Schwanz abschlägt. Statt einer vorübergehenden Wunde (wie in der 1. Wegeshälfte) trägt Isengrin jetzt also eine dauerhafte Verstümmelung davon: ein leibhaftiges Zeichen seiner Verführbarkeit.

Hieran schließt nun die - oben schon erzählte - Brunnen-Szene an. Sie gilt es jetzt, in ihrem Stellenwert als Station von Reinharts Weg zu lesen. Bis hier her war der Fuchs stets von seinen Kenntnissen und Wahrnehmungen ausgegangen, um Isengrin zu Täuschungen und Selbsttäuschungen zu provozieren. Vereinbarung der *geselleschaft*, Minnewerbung um Hersant, Schinkendiebstahl, Einbruch in den Klosterkeller, Schwur auf die Falle und Ehebruch; Aufnahme Isengrins in die *brvderschaft* mit Aalebraten und Tonsurierung, Eisfischen zuletzt - alle diese Schritte von Station zu Station danken sich Reinharts Absichten und Kenntnissen. Der lineare Handlungsweg ist also bisher mit seinen Motivationen identifizierbar. Jetzt widerfährt dem Fuchs etwas Unvorhergesehenes, was er dennoch ohne Dazutun eines andern selbst bewirkt hat. Nach den bisherigen Mühen hat er sich selbstvergessen auf Hühnerjagd begeben wollen, hat einen noch selbstvergesseneren Blick

---

29 Der Duft affiziert die Sinne bekanntlich am stärksten weil unmittelbar stofflich, während das Gehör nur mittels Schwingungen erregt wird, dagegen das Auge distanziert betrachtet. Isengrin ist damit noch tiefer gesunken als Reinhart, als er die Meise nur hören konnte.

in den Brunnenschacht geworfen - und sich selbst sodann in eine ausweglose Ohnmacht gebracht. Diese Ohnmacht ist also nicht aus einer Begegnung hervorgegangen - sie ist gerade ohne Gegner zustande gekommen.

Sie steht genau an einer Stelle von Reinharts 2. Weg, die sie dem Scheintod Erecs in der Mitte der 2. Hälfte des 2. Wegs entsprechen läßt. Von dieser Handlungsunfähigkeit hatte Erec erst wieder Enites Schrei erweckt, der ihn den bedrohlichen Grafen Oringles erschlagen ließ. Und damit hatte Erec Enite und sich selbst vor der Vernichtung bewahrt und wieder auf den Weg der Ritterschaft gebracht, jetzt aber versöhnt mit Enite und mit dem richtigen Bewußtsein höfischer Rücksichtnahme zu weiterer *aventure* bereit<sup>30</sup>.

Im RF aber bringt nun das Auftauchen und das Klagegeheul Isengrins Reinhart aufs Neue ins Spiel. Der kommt - nun wieder mit verführbarem Gegenüber versehen - seiner aufgeschobenen Aufgabe mit großer Kenntnis nach, den Wolf im Sinn ihrer geistlichen Verbundenheit zu belehren<sup>31</sup> und dem Paradies näher zu bringen. Wenn dann am Ende dieser Station von Reinharts Weg die Mönche des Klosters Isengrins verbrühten Kopf und verstümmelten Schwanz als Tonsur und Beschneidung verkennen, interpretieren sie somit nicht etwas, das kein Zeichen ist, als Zeichen mit geistlicher Bedeutung. Sie verkennen vielmehr die leiblichen Anzeichen der Verführbarkeit des Wolfs als Zeichen seiner Reue und verkehren so deren geistlichen Sinn ins Gegenteil. Damit ist die Verführung von Isengrins Person vollendet, aber noch nicht die seiner Existenz als soziales Wesen.

So an Haupt und Schwanz gezeichnet wie er ist, will nun auch sein Weib seiner nicht mehr froh werden. Die Wölfe sagen dem Fuchs den Kampf an in der Rechtsform der Fehde<sup>32</sup>. Deren Sühnetermin mit dem gefälschten

---

30 Hartmann von Aue, Erec, V.6550-6803, bes. 6568, 6595.

31 Daher hält Reinhart auch Schule im Paradies - nicht etwa, weil der Autor seine altfranzösische Vorlage mißverstanden hätte (so A. WALLNER zur Stelle, s. die Edition BAESECKE/SCHRÖBLER, V.893 App.2) oder als willkürliche Reminiszenz an den Schwank 'Wolf in der Schule' (so K.H. GÖTTERT, *Heinrich der Glichezare. Reinhart Fuchs*, Stuttgart 1976, Nachwort S.160 Anm.40).

32 BAESECKE (Anm.7) S.3 und JAUSS (Anm.1) S.288 mit Anm.3 meinten, die Kohärenz der Erzählung vom geleugneten Ehebruch bis zur schließlichen Eröffnung der Fehde zu vermissen, und sahen insbesondere die Brunnenszene ohne Zusammenhang. Tatsächlich ist die Handlung Aalebraten - Eisfischen - Brunnenszene eine einzige atemlose Sequenz,

Reinigungseid übersteht der wieder auf den Weg der *untriuwe* gekommene Reinhart nur durch Warnung und guten Rat des Dachses Crimel<sup>33</sup>, während seine Flucht und die anschließende Verfolgung durch die Wölfe ihm dann die Gelegenheit geben, diese nun auch in ihrer öffentlichen Geltung zu schädigen. Unter den Augen aller wilden Tiere tut er der Wölfin Gewalt an. Es ist das einzige Mal, daß der Fuchs gegen die Wölfe unmittelbar körperlich vorgeht, und es ist die Krone seiner *untriuwe*. Der insgeheime und uneingestandene Ehebruch hat hier sein Kontrafakt in einem unabweislichen Verbrechen, an dem die individuelle körperliche Lust der allgemeinen Demonstration und Verhöhnung gewichen ist. Jetzt sagt Isengrin nichts mehr.

C. Dieses Verbrechen ebenso wie seine rechtliche Bezeugbarkeit liefern nun den Punkt, an dem die Handlung ihre Fortsetzung auf dem Gerichtstag des Königs erfordert. Der Übergang zu diesem Hoftag wäre also durch die lineare Motivation gegeben. Doch unterbricht die Erzählung diese Konsequenz, um hier erst die subjektive Begründung zu bieten, warum der König meinte, Gericht halten zu sollen. Mit dieser paradoxen<sup>34</sup> Subjektivierung des Zwecks des Hoftags wird einerseits schon die Bereitschaft angezeigt, das Recht zum Mittel von anderen Zwecken als der allgemeinen Ordnung zu machen. Als Bruchstelle ist diese Vorgeschichte des zu haltenden Gerichts andererseits mit der Symbolstruktur des ganzen Wegs von *untriuwe* und Desintegration in der Weise verzahnt, daß Reinhart und der König in ihr eng aufeinander bezogen werden. Der Fuchs wird in dieser Geschichte Zeuge, wie die Ameise dem Löwen ins

---

die die Fehde nur verzögert. Im zweimaligen Klagegeheul Isengrins (über dem Brunnen, danach am Wald) ist dieser Aufschub auch plastisch erzählt. Der volle Sinn dieser eingeschobenen Sequenz als Niveau erhöhter Bewußtheit der *untriuwe* (Mönchstum) und der Anstrengung, die sie erfordert (Ohnmacht Reinharts) läßt sich aber erst und nur in Bezug auf den ganzen Weg erkennen.

- 33 So nimmt Reinhart, wieder auf den Weg seiner Bestimmung gebracht, die Hilfe des Freundes an, um sich dann selbst dem Ziel näher zu bringen - wie Erec sich nach dem überwundenen Scheintod bereit findet, nun mit Hilfe des Freundes Guivreiz seine Wunde auszuheilen, um danach sein schließliches Ziel (*Joie de la Court*) auf sich nehmen zu können.
- 34 Dreifach paradox, weil 1. der Löwe dem allgemeinen Zweck nur aus individuellen Motiven nachkommt; 2. auch das nur, weil er für direkten göttlichen Eingriff hält, was nur praktische Folge seiner Handlung ist, weshalb er 3. aus falschem Glauben das Richtige tut.

Ohr kriecht. Er ist damit der einzige der zugleich weiß, 1. daß der Gerichtstag als Buße für eine vermeintliche göttliche Strafe abgehalten werden soll, der König aber ein durchaus körperlich verursachtes Leiden hat, und 2. worin die Ursache dieses Leidens besteht und wie dem abgeholfen werden kann. Darüber hinaus wird ihm dieses Wissen auch noch ermöglichen, die Ameise in der Hand zu haben.

Der Gerichtstag selbst läuft nun bis zum Auftritt Reinharts großenteils den Linien des Prozeßgangs entlang. Die schon auf dem bisherigen Weg des Fuchses erschienenen Tiere sind hier als Kläger, Anwalt, Schöffen und königliche Boten wiederzusehen - allein Reinhart ist der Verhandlung gegen ihn fern geblieben. Aber die Klagen des Wolfs führen auch ohne Eingreifen des Fuchses zu keinem anderen Ergebnis, als daß nach allem Recht der Beklagte erst dreimal vorgeladen werden muß, ehe ein Urteil über ihn gefunden werden kann. Da tauchen unversehens der Hahn und seine Sippe auf und führen mit sich das *corpus delicti* eines am selben Tag vom Fuchs ermordeten Huhns. Der *casus* scheint klar, und auf die Klage des Hahns hin verurteilt der Löwe den Fuchs ohne Gegenrede zum Tod. Nach dem Begräbnis des Huhns wird die Heilung des Hasen von den Anzeichen seiner Angst für ein Wunder und das Huhn für eine Heilige gehalten, ehe man bemerkt, daß auch ein verurteilter Reinhart noch unbehelligt bleibt, solange man ihn nicht hat.

Auf einer zweiten Stufe wird nun Reinhart selbst aktiv, doch immer noch fern der Szene des Gerichts. Die nach ihm ausgesandten Boten<sup>35</sup> geben ihm Gelegenheit, ihre Selbstvergessenheit wieder in Verwundungen ans Licht zu bringen, die sie sich durch Leichtgläubigkeit und bedenkenlosen Appetit zuziehen, aber stets direkt dem Fuchs zuschreiben. Auch hier erweisen sich die involvierten Menschen als zu dumm. Der 3. Botengang - der letzte vom Recht geforderte - läßt den Fuchs dann ohne Angst und Umschweife, sondern mit Umsicht und wohl ausgerüstet zu der Begegnung aufbrechen, die ihm bestimmt ist. Er weiß, die Zeit der Heilung des Königs ist gekommen, weil er weiß, was den Löwen leiden macht<sup>36</sup>.

Indem Reinhart nun vor dem Hoftag auftritt, tritt zugleich die enge Beziehung auf König Vrevel voll ans Licht. Scheint die Ermahnung der Versammelten, ihr unziemliches Geschrei

---

35 Wenn das vorangegangene Urteil Vrevels als rechtsgültig zu lesen ist, dann steht die Aussendung der Boten zur Ladung des Beklagten - nachdem er schon verurteilt ist - im Widerspruch dazu (s. E. KLIMANSKY, *Gerichtsszene und Prozeßform in erzählenden deutschen Dichtungen des 12.-14. Jhs.*, Berlin 1925, S.50f.). Dieser Widerspruch wäre indessen nicht dem Dichter anzukreiden; er bezeichnet vielmehr in juristisch präziser Form die sehr schwankende Art der Prozeßführung des Löwen.

36 Dagegen ist Renart in der Branche X, 1190-1360 von Angst gepeinigt, als er zur Heilung Nobles zum Hoftag soll, sucht in einem Garten verzweifelt nach geeigneten Kräutern und findet dann zufällig die Tasche eines Pilgers samt brauchbarer Arznei.

sein zu lassen, noch der formalen Ordnung des Gerichts anzugehören, so provoziert der Fuchs, indem er sich als Arzt speziell für Vrevels ominöse Krankheit offenbart, schlagartig dessen völlige Hingabe an denjenigen, der ihm hier Heilung verheißt. Die Preisgabe des Gerichts ist darin so vollständig, daß man nicht einmal von einem irgendwie vollzogenen Abbruch des Prozesses sprechen kann. Allein das *factum brutum* ist hier zur Anschauung gebracht, daß nun der König sich behandeln läßt.

Dieser Bruch auf der Ebene des Handlungszwecks ist aber verknüpft mit der bruchlosen Fortführung der Situation. Da die Behandlung von Vrevels Krankheit der Wärme bedarf, die nur mit den dazu geeigneten Fellen von Wolf, Bär und Katze zu erreichen ist, ist deren Anwesenheit notwendige Voraussetzung der Prozedur. Es wird also nicht nur das Gericht einfach suspendiert, sondern der Hoftag muß inszeniert gewesen sein, damit er umfunktioniert werden kann. Diese Station der fuchsischen Handlungen ist daher nicht nur symbolisch durch analoge Bedeutungen von Handlungsweisen und -umständen auf den bisherigen Weg bezogen. Der konkrete Gang der Handlung selbst hat auf deren Ebene zu diesem Ende geführt.

Schon die Vorbereitungen zur Heilung - die Zurichtung von Wolf, Bär, Katze, Hirsch, Eber, Henne zu Mitteln für Vrevels Wohl - sind daher nicht einfach als Rache des Fuchses an seinen Feinden zu lesen<sup>37</sup>. Nur die Kläger, Urteilsfinder und Boten des Königs werden hier zunächst bedacht - also diejenigen, die eine rechtliche Funktion ausgeübt haben und darin doch ihre individuellen Gelüste nach Rache oder Freßbarem nicht beiseite lassen wollten<sup>38</sup>. Mit der Auflösung des Hoftags durch die Flucht aller Tiere bis auf die juristischen Ratgeber Elefant und Kamel und bis auf Reinhart und seinen natürlichen Gesellen Crimel, den Dachs, wird offenkundig, daß der

---

37 So BAESECKE (Anm.7) S.6 und LINKE (Anm.7) S.249, wenn sie Meise und Rabe hier "vergessen" bzw. "nicht untergebracht" finden.

38 JACOBYs (Anm.7) S.23 präzise juristische Aufschlüsselung der Opfer des Fuchses geht kaum auf das mangelhafte Rechtsbewußtsein ein, das sie in verschiedenen Typen repräsentieren.

Fuchs weder nur seinen Gegnern noch blindlings allen Tieren zum Schaden wird, die ihm hier begegneten. Die Wirkungen, die er tut oder die von ihm ausgehen, sind präzise mit der Rolle der Betroffenen in diesem Prozeß verquickt. An Elefant und Kamel vollzieht sich nun ein Geschick, das der Fuchs mit seinem Belehnevorschlag nur angestoßen hat. Obwohl er nicht wissen konnte, womit der Löwe sie belohnen würde, ist beiden ihre neue Würde prompt zum Verderben geraten. Indem Reinhart zuletzt Vrevel vergiftet, ist er im Vollzug seiner Bestimmung wieder unmittelbar selbst tätig geworden und hat die Heilung - den Zweck der ganzen bisherigen Hoftags-Handlung - in ihrem absoluten Gegensatz wieder aufgehoben. Die Ermordung Vrevels ist nur zu verstehen als angemessene Vollendung der *untriuwe* auf beiden Seiten. Auf Reinharts Seite tilgt sie alles individuelle Interesse; würde er den Löwen schonen, so würde er sich nur zu dessen Komplizen gegenüber allen anderen Tieren machen. Auf Vrevels Seite entspricht sie seiner Stellung als König: Er hat nicht nur falsch gehandelt als einzelne Person, sondern er hat das Recht schlechthin verkehrt, da er die allgemeine Rechtlichkeit am eigenen Körper darstellt. Weil er das Recht seiner Natur nach aber nicht anders als - wie geschehen - falsch verkörpern kann<sup>39</sup>, ist er - und nur er<sup>40</sup> - zu vernichten, wenn das Recht erhalten werden soll, indem ihm Genüge geschieht.

Nicht in Reinharts 'frevelhaftem' Charakter<sup>41</sup> ist also der

---

39 Dieser Aspekt verbindet das Tier-Epos mit Fabel wie mit Tier-Typologie. Der unveränderlichen physischen Natur hier entspricht die Typik der Charaktere dort, die nur sofern sie unveränderlich bleiben - also auch nichts zu lernen vermögen - sinnfällige Prägnanz gewinnen. Da mit seiner Vernichtung der Löwe als Bild 'stillgestellt' wird, wären von diesem Fluchtpunkt aus die Bedeutungen auch der anderen Tiergestalten dieses Prozesses des Unheils im Licht der Tradition des figuralen Sinns von Tieren anzuvisieren.

40 Allein Vrevel wird hier performativ getötet. Die beiden Hühner (Pintes Tochter und sie selbst) lassen sich dem empirischen Charakter des Fuchses zuordnen. Daß die Vorstellung einer Schindung nicht schon *per se* Tötung impliziert, zeigt die Hoftags-Fabel im *Ysengrimus*: dort übersteht der Wolf die Schindung noch über mehrere Geschichten hinweg und kommt schließlich auf ganz andere Art zu Tode.

41 Vgl. LINKE (Anm.7) S.250f.: "Was er (Reinhart, S.W.) will, ist (..) das Chaos." "Weil Reinhart Anarchie will, beseitigt er den König."

Sinn dieser Zerstörungen zu finden, sondern im Ganzen der symbolischen Struktur des Weges, den die Handlung nimmt. So ist in dem zur individuellen Heilung verkehrten Gerichtstag doch wieder ein Gericht, nämlich ein symbolisches, zu erkennen. Den Protagonisten der Rechtsveranstaltung werden ihre Strafen zuteil: die Schindung für die Selbstvergessenen, die Vertreibung für die buchstabengläubigen Rechtsformalisten, die Vergiftung für den, der die Substanz des Rechts verkehrt hat<sup>42</sup>. Der Weg des Reinhart Fuchs ist damit zu Ende, weil er in der besonderen *aventiure* - wie wir jetzt sagen können, weil es nur seine Bestimmung war in diesem Reich der wilden Tiere - im weitestmöglichen Umfang seine *untriuwe* bewährt und die der tierisch-menschlichen Welt zum Vorschein gebracht hat. Triumphlos<sup>43</sup> kann jetzt *der gute Reinhart* wieder davonspringen ins Irgendwohin. Seine *arbeit* liegt hinter ihm.

Unser Versuch, die Symbolstruktur des RF im Blick auf das Modell des 'Erec' aufzudecken, hat vor allem deutlich werden lassen, daß sich an zentralen Stellen des Wegs, den die Fuchsfigur zurücklegt, auf das Ende bezogene und den Fortgang dort hin bewirkende Elemente finden, die nicht dem Bewußtsein der handelnden Figuren zugeschrieben werden können. Insofern außerdem das in den konkreten Handlungen Reinharts erscheinende Bewußtsein stufenweise (in den Partien seines Wegs) persönliche Beweggründe abstreift und sich auf die zu vollbringende, nur allgemein bedeutsame Tat am Ende konzentriert, lassen sich die Begegnungen des Fuchses mit den jeweiligen anderen Tieren als *aventiuren* begreifen, die auf eben dieses Ende hin angeordnet sind.

Freilich sind auch die Differenzen zum Modell nicht zu übersehen - sie beruhen sämtlich auf der schon im Prolog cha-

---

42 Vgl. JACOBY (Anm.7) S.26: Vergiftung ist als magische, daher paraspirituelle Todesart der spiritualen Dimension von Vrevels Vergehen (die keine sinnlichen Sünden sind) angemessen.

43 Auch darin zeigt sich die Vollendung von Reinharts *aventiure*: daß er zuletzt kein Forum der Selbstdarstellung hat, sondern auch in der allgemeinen Auflösung verschwindet.

rakterisierten Negativität des Fuchses. Sein Weg folgt keinen Anfang und Ende zusammenschließenden Kreisen; sein Tun schließt keine Gemeinschaft wieder zusammen; das Ergebnis seines Tuns kann nicht an der 'Person' Reinharts festgemacht werden, als ob er am Ende des Wegs sich zu einem anderen, als er zu dessen Anfang war, entwickelt hätte. Ohne die Klammer eines Orts der sozialen Integration als Ausgangspunkt und Ziel läßt sich füglich auch der Weg sowenig als Doppelweg begreifen, wie der Gerichtstag nicht symbolisch, sondern praktisch auf die vorausgegangenen Ereignisse bezogen ist. Und so ist die Schluß*aventure* auch keine symbolische Vernichtung des falschen Königs, die ihn (wie Mabonagrin) von seiner Falschheit befreien würde. Vrevels wirkliche Vernichtung ist das ins Bild gebrachte schreckliche Ende falscher Herrschaft. Die *aventuren* des RF erweisen sich damit als zweiseitig: Wie die verschiedenen Tiere Reinhart begegnen und ihn auf seinem Weg halten, so kommt ihnen der Fuchs zu nach ihrer jeweiligen Bereitschaft, sein falsches Spiel mitzuspielen. Nur so konnte dieser Weg zur vollständigen Desintegration führen. Was immer in diesem Bild Gegenstand der betrügerischen Mühen des Helden geworden ist - und es ist ein ganz disparates Vielerlei menschlicher Handlungsformen, das hier bedacht wird -, es mußte in ein negatives Licht kommen. Die Negativität aller dieser Einzelheiten ist daher nicht durch individuelle historische Ereignisse erklärbar. Wie die Erscheinungen unsrer Erzählung sind etwa angespielte Ereignisse in ihrer wahren Falschheit nur in Beziehung auf das Ganze des Weges zu erkennen<sup>44</sup>. Der Weg des Reinhart Fuchs ist ein bildlicher Weg, wie der Erecs einer ist. Wie dieser im Positiven über jede historische Welt unendlich weit hinaus ist, ist es der des Fuchses in der negativen Kraft seiner idealen Desintegration. Deren bildliche Lehre ist darin zusammengefaßt, daß das Recht als leibliche Heilung Einzelner nur zum Unheil geraten kann.

44 Damit ist eine erste Antwort gegeben auf die eingangs gestellte Frage nach der Gattung des RF. Sie wäre nun zu entwickeln auf eine literarische Situation hin, deren Inventar hier zu einer negativen möglichen Welt ausgebildet ist. Auch die alte Streitfrage, ob ein derartiges Gedicht als satirisch aufzufassen sei oder nicht, scheint mir damit eher diskutierbar geworden.



Donald Yates, Notre Dame

ISENGRIMUS À CLEF\*

The Latin *Isengrimus* occupies a leading but problematical position in the literature of Reynard the fox. A literary masterpiece and the product of a mature imagination, it is at the same time the earliest surviving full-fledged example of medieval animal epic. Here, as though by parthenogenesis, spring forth already well developed those enduring themes of the Reynard cycle - the enmity of fox and wolf, the opposition of cunning and strength, and a broad vein of irony, even cynicism. The work's anonymity can only be accounted a great misfortune. What a pity that we do not know the identity of this master poet who, like Adam in the medieval mind, first gave the animals of Aesopic creation their names! The uncertain personal orientation of the satire severely inhibits our full enjoyment of the poem. The editor Voigt was aware of

\* I should like to express my gratitude here to Berthe M. MARTI, who directed the doctoral thesis which formed the basis of the present material (*The Cock-and-Fox Episodes in Isengrimus, Attributed to Simon of Ghent: A Literary and Historical Study*, Department of Classics, University of North Carolina, Chapel Hill, 1979). The Hill Monastic Manuscript Library of St. John's University, Collegeville, Minnesota, helped with the expenses of my trip to Münster. All quotations refer to the edition of Ernst VOIGT, *Ysengrimus* (Halle 1884; repr. Hildesheim 1974), which it is to be hoped will soon be replaced by the work of Jill MANN (Cambridge). I have adopted the spelling "Isengrimus" on the authority of SCHÖNFELDER (*Isengrimus. Das flämische Tierepos aus dem Lateinischen verdeutscht* von Albert SCHÖNFELDER, *Niederdeutsche Studien* 3, Münster/Cologne 1955) and VAN MIERLO (*Het vroegste dierenepos in de letterkunde der Nederlanden. Isengrimus van Magister Nivardus*, in: *Verslagen en Mededeelingen der Koninklijke Vlaamsche Akademie voor Taal- en Letterkunde*, Ghent 1943, 281-335 & 489-548; separately, Antwerp 1943), though the MSS seem to prefer a spelling with -n- (cf. Fritz Peter KNAPP, *Das lateinische Tierepos*, *Erträge der Forschung* 121, Darmstadt 1979, 42). The older view is that "Isengrinus" represents a Frenchified nasal form of the original "Isengrimus", the -m- being guaranteed by the medial position of that sound in the compound *Ysengrimigenē* (VOIGT ad 1.1; see also Wilhelm WACKERNAGEL, *Kleine Schriften*, Leipzig 1873, 2.259) and the etymology being the Germanic "Eisenhelm" "steel helmet" (SCHÖNFELDER, *Einl.*, vii); my esteemed colleagues W.P. GERRITSEN and F. LULOFFS have recently made me aware of an alternative etymology based on the wolf's Dutch nickname meaning *iron grin*.

this deficiency when he broke off his appraisal of the poem's satire with the words: "im Übrigen fällt die Klage, daß Maß und Schonung fehle, mit der Frage nach der principiellen Berechtigung der Karikatur überhaupt zusammen"<sup>1</sup>. To determine what he calls "the chief justification for the caricature" in *Isengrimus* would greatly facilitate the solution of such enigmas as, for example, the praise lavished on Walter of Egmond and Balduin of Liesborn<sup>2</sup>. But our ignorance of the author has consequences that extend far beyond the work itself, for the place of the Latin epic vis-à-vis the vernacular cycle or the collections of Romulus and fables attributed to Marie de France is a matter far from settled. The poem's inscrutable nature, largely the result of its anonymity, has prevented it from playing its rightful role in the study of medieval animal satire as a whole.

To be sure, one of the ten manuscripts, the fourteenth-century florilegium in Berlin<sup>3</sup>, mentions a certain *magister Niuardus de Ysengrino et Reinardo*, but this Nivard remains little more than a name, if the ascription, late and isolated as it is, can at all be trusted<sup>4</sup>. Critics have proposed instead so many different theories of authorship that one might well remark, "Tot sententiae, quot capita." To Jacob Grimm the author was almost certainly a monk of St. Pietersabdij in Ghent<sup>5</sup>. Voigt suggested rather a German-born schoolmaster at St. Veerle in the same city—a theory that has found little favor<sup>6</sup>. Léonard Willems' quite different notion of a *flamand gallicant*, perhaps a clerk of Lille or Brugge,

---

1 VOIGT, Einl., xciii.

2 See now the contribution to this question in the present volume by L. PEETERS, "Kirchliches Leben und kirchliche Politik im *Ysengrimus*."

3 Deutsche Staatsbibl. Berlin/DDR, Diez. B. Santen. 60 (=h) fol. 5<sup>Va</sup>; cf. VOIGT, Einl, cxvii-cxix, xxv.

4 A digest of opinion on the matter is given by KNAPP, 41.

5 Jacob GRIMM, *Reinhart Fuchs* (Berlin 1834; repr. Hildesheim 1974) lxxviii-lxxxv.

6 VOIGT, Einl., xcv-ci.

has met with equally small acceptance<sup>7</sup>. Van Mierlo, in arriving at the conclusion that the author was a mere mocker writing a species of Goliardic poetry, would seem to have fallen into the error of identifying the poet's personality too strongly with the character of the fox<sup>8</sup>. Most previous attempts of interpretation have taken for their bearings the scattered place-names and saints invoked in the poem. These lead little further than to the suspicion that the poet was at home in the then county of Flanders, probably its chief city Ghent. Without further points of reference the exact attitude of the author toward the monasteries, prelates, and contemporary events can only be guessed at since he very rarely speaks *in propria persona*. One fresh approach expands upon the single passage in *Isengrimus* where an author, for a brief tantalizing moment, steps clearly into view and is named.

Seventeen years ago A. van Geertsom published an article on the authorship and allegory of *Isengrimus* which has not received due attention<sup>9</sup>. Pointing to the court interlude where Bruno the bear is said to have composed the *versus novi* recited by the boar in Books 4 and 5, he suggested that the bear, as the pretended author, may be equated with Simon of Ghent, abbot of St-Bertin or Sithiu, who is described in the

---

7 Léonard WILLEMS, *Etude sur l'Isengrimus*, Université de Gand. Recueil de travaux publiés par la faculté de philosophie et lettres, 13<sup>e</sup> fasc. (Ghent 1895) 100, 126-28; cf. KNAPP, 42, where the nationalistic tendencies of the two writers are justly noted.

8 VAN MIERLO, 335; cf. KNAPP, 81. By the same reasoning, John Milton would be considered a Satanist for writing *Paradise Lost*.

9 A.J. BARNOUW writes that he finds the theory "convincingly proved" (*Reynard the Fox and other Works of Mediaeval Netherlands Secular Literature*, ed. Eric Colledge, Leiden 1967, 163n.), while R.B.C. HUYGENS speaks of the "fantastische uiteenzettingen van A. van Geertsom" (*Reynardus Vulpes. De Latijnse Reinaert-Vertaling van Baluinus Iuvenis*, Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden 66, Leiden 1968, 17n.). Since the time of writing I have become aware of a third opinion, that of L. PEETERS, *Zu 'Isengrimus', Liber Secundus VV. 69-70: 'Celebrant'*, *Leuvense Bijdragen* 60 (1971) 105-114, at 111, where the hypothetical extravagances of Van Geertsom are also criticized. KNAPP, 47-48, summarily disposes of the new theory in the same paragraph as that of F.J. Mone, the first editor.

annals of his monastery as "noble-born and quite literate despite a speech defect"<sup>10</sup>. Simon's handicap might thus explain why Bruno allows Grimmo the boar to read his verses, as the boar in turn seemed to stand for Everdei, abbot of St. Baafs in Ghent, whose name could be taken to mean "boar of God"<sup>11</sup>. Accordingly, the animal fable, for Simon, was simply a pretext upon which to weave allusions to his contemporaries. Hence the other proposed correspondences between the characters of the poem and Flemish churchmen, the fox representing Alvisus of Anchin, bishop of Arras; the wolf, Simon's predecessor John II; and the cock (to limit myself here to but three cases) the abbot of St-Vaast in Arras<sup>12</sup>.

The aim of this paper is to evaluate Van Geertsom's theory of authorship and to test out its rough indications on the two puzzling episodes of the cock and fox (*I sen.*, 4.811 - 5.316). One should say at the outset that many of the individual arguments so far adduced are less than convincing. Sundry historical inaccuracies, not to mention liberties taken with the text, tend to shake one's faith in the framework as a whole<sup>13</sup>. No single compelling piece of evidence speaks for Simon's authorship; the entire theory depends

---

10 *Nobilem et bene litteratum, sed impeditioris linguae* (Simon Gandavus, *Gesta abbatum S. Bertini Sithiensium*, ed. O. HOLDER-EGGER, *MGH. SS.* 13, Berlin 1881, 661 line 20--this passage is a later addition, not by Simon).

11 A. VAN GEERTSOM, *Bruno: De auteur van de Ysengrimus*, Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde, N.R. (Ghent 1962) 7-8. The pertinent passage deserves to be quoted; the lion asks Reynard to tell a story first:

*Difficilis Reinardus erat, nam multa loquentem  
Sermo fatigarat continuatus eum,  
Sed Brunona rogat sibi sepe relata referre,  
At Bruno uersus fecerat inde nouos;  
Quos ubi rex, an uellet eos audire, rogatus  
Mandat, it allatum Gutero moxque redit,  
Datque urso, dedit ursus apro, legit ille, silebat  
Dulcisonum auscultans curia tota melos (3.1191-1198).*

12 Other equations are Gerard the gander with Simon of Ghent (with a pun on *Gander* "from Ghent"--?), Balduin the ass with Hariulf of Oudenburg, and both Bertiliana the roe and Salaura the sow with St-Bertin (VAN GEERTSOM, *passim*).

13 For instance, the identification of Lambert, canon of St-Omer and compiler of the famous *Liber floridus*, with Lambert, abbot of St-Ber-

rather on a string of coincidences many will find strained. Knowledge of *Isengrimus*, however, is at such a pass that speculation has still a rather large, if uncomfortable, role to play.

Stylistic and thematic similarities between two works are rarely persuasive arguments for a common author, least of all in a strongly traditional literature as Medieval Latin, so that the shared use of animal symbolism pointed out by Van Geertsom in *Isengrimus* and in Simon's two known works, the metrical life of St. Bertin and the chronicle called *Gesta abbatum Sithiensium*, can at best qualify only as subsidiary considerations. He draws attention to four passages in Simon's works where animals are used in a symbolic fashion reminiscent of the Latin epic<sup>14</sup>. I note a dozen additional instances of animal symbolism in the *Vita*<sup>15</sup>. Perhaps the most striking is the comparison of the Flemish to foxes because of their cunning. Unless I am mistaken, we see here *in ovo* the popularity of Reynard as a national hero. Simon's chronicle also yields numerous animal similes<sup>16</sup>. The monks of St. Peter, for instance, are described as resisting reform like recalcitrant

---

tin (VAN GEERTSOM, 7) is now generally rejected; see A. DEROLEZ, *Quem fecit Lambertus* (Ghent 1977). KNAPP, 144 n.31, lists other random mistakes.

- 14 VAN GEERTSOM, 9, 32-33, 33n. The allegory in lines 88ff. is misread. In seeking to establish parallels with *Isengrimus*, Van Geertsom seems to ignore the fact that the animal symbolism of the *Vita* is overwhelmingly biblical. The fox-hole, for instance, which he would identify with Reynard's lair (*Isen.*, 1.943), seems better explained as an echo of Mt. 8:20.
- 15 *Vita S. Bertini metrica*, ed. Fr. MORAND, in: *Mélanges historiques* 1 (Paris 1873) lines 146, 149, 163, 171f., 289, 348, 553, 556, 577 & 644.
- 16 ...vitulos indomitos, contra stimulum disciplinae semper recalcitrantes, sub iugo regularis normae aratro dominico non facile posse coaptari (--said of the unreformed monks of Blandigny; *Gesta abbatum*, 655 lines 36-38); quasi sub alis illius gallinae evangelicae educatus (644 lines 26f.; cf. Mt. 23:37); brutum proponendum est subiugale (651 line 47; cf. Num. 22:21); cameli evangelici similitudine (656 line 16; cf. Mt. 19:24); velud morbidae oves (637 line 23; cf. Ezech. 24:4); super vitulum novellum cornua producente et ungulas (661 line 40; cf. Ps. 68:32); turturea caritate (635 line 19); ut leo infremuit (650 line 41).

calves. This statement may have its bearing on the satire of Blandigny in *Isengrimus* 5 (the reforms were introduced from Simon's monastery, St-Bertin), but the figure of the calf, ever since Jerome's day<sup>17</sup>, has served as a general type for the monk: one thinks of the protagonist of the autobiographical *Ecbasis captivi*. The presence of animal symbolism in Simon's two works should not obscure the fact that the animals are, with few exceptions, drawn from the domain of scripture and the bestiary and not, as in *Isengrimus*, from the world of fable and proverb. Bernard of Morlas' poem *De contemptu mundi* shows a similar use of Biblical fauna, while a "monastic bestiary" is extant in a letter of Peter Damian<sup>18</sup>. Animals of course were so rank in manuscript painting and church architecture that as early as 1124 Bernard of Clairvaux denounced them as "monstrous beauties and beauteous monsters"<sup>19</sup>. The animal symbolism in Simon's works may bring one closer to the artistic milieu in which *Isengrimus* took shape but it does not place one in the immediate presence of Reynard's first portrayer.

A stronger case for Simon's authorship hangs on the allusions to contemporaries alleged by Van Geertsom. The common denominator in this array of scoundrels and schemers is the monastic reform movement carried on by St-Bertin under Cluniac inspiration. Simon was a leader in the reforms, and a careful reading of *Isengrimus* against the background of his career reveals coincidences that cannot be lightly dismissed in the understanding of the poem attributed to him<sup>20</sup>. Born in

---

17 The calf resembles a monk because of its sacrifice and labor; on the typology of this and other animals see the alphabetical articles in *Lexikon der christlichen Ikonographie*, hg. v. Engelbert Kirschbaum in Zusammenarbeit mit Günter Bandmann (Freiburg i/B 1968-1976); cf. E. DU MERIL, *Poésies inédites du moyen âge* (Paris 1854) 99.

18 MIGNE, PL 145:763-791.

19 MIGNE, PL 182-914.

20 Most of the known facts of Simon's career are drawn from the added portions in his chronicle. A convenient summary is to be found in the editor's introduction (MGH. SS. 13.602-4); see also J.J. DE SMET, *Simon de Gand*, Biographie nationale publiée par l'Académie Royale des Sciences, des Lettres, et des Beaux-Arts (Brussels 1914-1920) 10.538-41.

Ghent *ca.* 1085 of a noble family, who presented him as a child oblate to the monastery of St-Bertin, he was taught by the *scholasticus* Lambert, later abbot and himself educated in France<sup>21</sup>. St-Bertin was a flourishing cultural center and boasted the richest library in Flanders; a catalogue of the time lists 400 books, among them numerous pagan authors, rhetorical guides, mathematical and musical texts – the very subjects in which the author of *Isengrimus* is unusually well versed<sup>22</sup>. Around 1100 Abbot Lambert announced a program of reform based on the customs of Cluny. He entrusted much of the administration to Simon, who became vicar when his superior suffered paralysis in 1123. Simon was ousted, however, in favor of the canon John of Veurne and served for a few years as abbot of the dependency Auchy-les-Moines before returning as elected abbot of the mother-house in 1131. Five years and he in turn retired from office, seeking his home in Ghent and not returning till shortly before his death, in 1148 or 1149<sup>23</sup>.

Simon's words in the chronicle of St-Bertin, probably written in his retirement, are our chief source for the spread of the reforms, which eventually embraced the whole of modern-day Belgium<sup>24</sup>. His account has been studied in masterful fashion by Heinrich Sproemberg, who provides some useful perceptions on Simon's tendency as a writer. Simon would have the reforms appear to be an autonomous process set in motion by his mentor Lambert. He plays down both the influence of

- 
- 21 See the article by DE SMET, *Lambert, Abbé de St-Bertin*, in the same series cited in the previous note.
- 22 O. BLED, *L'Ecole bertinienne*, Bulletin de la société des antiquaires de la Morinie 14 (1923) 99-115; G. BECKER, *Catalogi bibliothecarum antiqui* (Bonn 1885) 181-84. On the arcane geometrical puzzles in *Isengrimus* see Ute SCHWAB, *Gastmetaphorik und Hornarithmetik im Ysen-grimus*, *Studi Medievali* 10/2 (1969) 215-50. The numerous musical references in the poem await study.
- 23 Though the author of the additional information in Simon's chronicle gives a death-date of 1148, Van Geertsom argues that the date follows the calendar style of Thierry of Alsace and should therefore be emended to 1149 (p. 69).
- 24 See M.E. SABBE, *La réforme clunisienne dans le comté de Flandre*, *Revue belge de philologie et d'histoire* 9 (1930) 121-38.

Cluny and the antecedents for reform elsewhere, while he gives short shrift to the important role of his former classmate Alvisus of Anchin<sup>25</sup>. The *Gesta abbatum* is, in short, an anti-Cluniac tract full of local pride and permeated by the same attitudes as *Isengrimus*, where the Flemish monasteries of Sithiu, Arras, and Blandigny are praised and where the French and Burgundians and Cistercians are branded as foreign<sup>26</sup>. The personal biases of Simon are also interesting in this regard. Sproemberg demonstrates how he glosses over Alvisus' part in the reform movement—a fact which may, as we shall see, have its bearing on the author's attitude toward the fox in the epic. Furthermore, Simon is suspected by Sproemberg of having lent diplomatic arms to the abbot of St-Vaast in the latter's struggle with its bishop, the same Alvisus<sup>27</sup>. These sidelights may well illumine the satire aimed at Reynard in the episodes with the cock. Finally, Simon's portrayal of Abbot John, a mixture of animosity and ridicule, has much to remind us of the author's victimization of Isengrim in the poem. There is a comic stupidity in John's downfall which is very close to the foolish greed of the wolf<sup>28</sup>.

---

25 Heinrich SPROEMBERG, *Alvisus, Abt von Anchin (1111-1131): Beiträge zur französisch-flandrischen Geschichte* 1, =Historische Studien 35 (1931) esp. 48-49 (n. 54), 81-82.

26 ...grauidi...capitones Sithiu nutant, Atrebas in claustro talia sanctus alit (*Isen.*, 4.285f.; cf. Voigt, Einl., c). ...iussus Blandinia claustra subire, Vadit adusque aurem tonsus ab aure senex (*Isen.*, 5.447f.; cf. Voigt, *ibid*). Hęc ut Arabs dęmon gallicaque orca sonat (*Isen.*, 4.614; for other mentions of the French language see VOIGT, Einl., xcv).

27 Sproemberg intended to follow up his monograph on Alvisus' early career (see n. 25) with a second part dealing, *inter alia*, with Alvisus' struggle with St-Vaast and Simon's role in the controversy over that monastery's charter of liberty (*Stephansprivilegium*). The Deutsche Staatsbibliothek informs me that Sproemberg's unpublished article is with the rest of his papers in the Archiv der Akademie der Wissenschaften der DDR, 108 Berlin, Otto-Nuschke-Straße 22/23.

28 John's ruin is described in three steps by Simon—his unwise alliance with Arnold the Dane in the contested Flemish succession following the murder of Charles the Good (on Danes in *Isen.* see VAN GEERTSOM, 24, 27, 60); his ill-advised trip across the Alps to Rome, where he sided with the anti-pope in the greatest papal schism of the time (cf. VAN GEERTSOM, 25); and his favoring the weaker candidate for the vacant see of Thėrouanne. "He fell with the fallen,



The correspondence between the wolf Isengrim and abbot John of Veurne is the cornerstone of Van Geertsom's aedifice. The two alleged puns on John's Christian name are among that writer's most interesting discoveries<sup>29</sup>. His reading of the Sick Lion episode as an allegory of John's deposition accounts for more peculiarities in the version than does any other interpretation. The wolf—called repeatedly *abbas* here—must be stripped of his skin to heal the king of the beasts in the same way as John had to be divested of rank (Simon elsewhere uses the same metaphor, "to put off a prelate's dignity"), before St-Bertin could regain its strength under abbot Leonius, whose name means "lion"<sup>30</sup>. What has previously escaped commentary is the fact that both John and Leonius were natives of Veurne<sup>31</sup>. According to several sources reaching back to the twelfth century, there was in that region a party of brigands, fiercely independent nobles called the "Isengrini"<sup>32</sup>. We know

---

nevermore to rise from his fall", says Simon (p. 661). The imprudence attributed by Simon to John, as opposed to the wisdom of those who upheld the reforms, may have a counterpart in the *insipientia* that lies at the base of Isengrim's undoing.

- 29 Isengrim, invited by the "Abbess" Salaura to help celebrate the mass, replies: *Visne ministerium celebrem tam luce alta quam propter sancti festa Johannis ago?* (*Isen.*, 7.56f.; cf. VAN GEERTSOM, 17, where a reference to John's name-day, the feast of the Baptist, is suspected). A similar play on John's presumably favorite feast is thought to underlie the wolf's epitaph: *Nono idus iunias exortu ueris is inter Cluniacum et sancti festa Iohannis obit* (*Isen.*, 7.421f.; cf. VAN GEERTSOM, 17). The date here, incidentally, is impossible to reckon (VOIGT *ad loc.*), and SCHÖNFELDER suggests an emendation (*Textveränderungen zu Ysengrimus*, Zeitschrift für deutsches Altertum 66, 1929, 50), but on the whimsical coupling of geography and chronology compare *inter pascha Remisque*, 3.688, and GRIMM, xcii.
- 30 VAN GEERTSOM, 12, 26. The wolf is called *abbas* at least fifteen times (1.251, 967, 991, 1029, 1039, 3.781, 1073, 1086, 4.176f., 507, 555, 570, 743, 5.1265, 7.283); *pontifex* and the like seem to be exaggerations of his rank meant to mock his ambitions. In 5.1061 Reynard, pretending to be the "pope of Arras", mitres him, but this symbol of rank actually consists for the wolf in a raised bump on his head!
- 31 On John's birthplace see Henri DE LAPLANE, *Les abbés de Saint-Bertin* (St-Omer 1854) 192-200.
- 32 DU CANGE, s.v. "Isengrinus". According to the *Historia Viconensis monasterii* cited there, the abbot Aegidius obtained peace between the Isengrini and their rivals the Flaventini: *quam nullus hominum*

from Guibert of Nogent that around 1112 "Isengrinus" was an established nickname for wolves<sup>33</sup>. John's ties with Veurne — at that time still rather wild and uncultivated — may explain why Isengrim is called "forest-born" in the poem and contrasted with "one coddled in a wicker basket in Ypres", the nearest town<sup>34</sup>.

If Simon's animus toward John sheds light on the author's attitude toward Isengrim, his opinion of Alvisus is of no less importance for an understanding of Reynard's characterization. Van Geertsom reads the two fables of the cock as an allegory of Alvisus' struggle with the abbey of St-Vaast<sup>35</sup>. This bitter episode in the prelate's distinguished career was as much a blot on his record as Reynard's defeat by Sprotin was an embarrassment to the fox. Before investigating some hitherto unsuspected parallels, let us recall the main events of Alvisus' life<sup>36</sup>. He was born around the same time as Simon, perhaps in St-Omer, made his profession at St-Bertin, and studied under Lambert, later at the cathedral school of Reims and eventually at Paris<sup>37</sup>. In 1109 he became grand prior of Arras and introduced the reforms from St-Bertin into St-Vaast. Two years later, as abbot of Anchin, he began to

---

attentare quibat, sive rex, sive comes, aut baro reformare (printed in Edmond Martène, *Veterum scriptorum... amplissima collectio* 6, Paris 1729, 282-312). It is interesting to note that Alvisus consecrated Vicogne, a Premonstratensian house, in 1139 (see *Gallia Christiana* 3.325) and that the monastery acquired relics from Cologne, the supposed destination of the animals' pilgrimage in *Isengrimus*. Veurne had a bad reputation since the murderers of Charles the Good came from there; see James Bruce ROSS, *The Murder of Charles the Good, Count of Flanders, by Galbert of Bruges* (New York 1960).

33 See Lucien FOULET, *Le Roman de Renard* (Paris 1914), chap. V.

34 *Silvigena* (5.822, 893). Non mea mater calatho incunavit Iprensi (5.697). VAN GEERTSOM detects here an allusion to John's predecessor of the same name, who was from Ypres (p. 17).

35 VAN GEERTSOM, 35f.

36 Aside from SPROEMBERG's monograph one should also consult his "Alvisus, Evêque d'Arras", *Biographie nationale* 33, Supplement 5 (Brussels 1966) 27-35.

37 SPROEMBERG, *Beiträge*, 17, at least reports Alvisus' name in Bulaeus, *Historia universitatis Parisiensis* 2 (Paris 1665) 725.

create there a new center of reform at a time when the mother-house was suffering an eclipse under a sick abbot Lambert. He corresponded with Bernard of Clairvaux, counseled the kings of France, and took part in the first Benedictine chapter meeting in Reims, 1131, the year he was elevated to the bishopric. Arras, like Tournai a few years later, was a new diocese and the monasteries in its domain were to be made to yield some of their ancient privileges to the new authority. Innocent II spoke of the church in Arras as "diminished both in spiritual and temporal possessions", while also expressing the hope that it would "receive increase" in the appointment of Alvisus<sup>38</sup>. How well these expectations were fulfilled may be judged from John of Ypres' later appraisal of the new bishop's career: In spiritualibus ac etiam in temporalibus sic exaltavit, ut eius nomen celebre fiet ubique<sup>39</sup>. Certainly Alvisus earned a reputation for diplomacy<sup>40</sup>. In 1145 he began, in conjunction with Bernard and King Louis, to promote the Second Crusade. He served as the French king's aide-de-camp, steering the army through Hungary, and died in Philippopolis in 1147<sup>41</sup>.

Two strong hints suggest that Reynard represents Alvisus in the Latin poem. In the opening episode Isengrim tells the fox, "You can promise me Arras as well as the bacon," an apparent allusion to Alvisus' bishopric<sup>42</sup>. In *Isengrimus* 5, after chasing the wolf out of the cloister, Reynard gives him a crowning blow and says, "The pope of Arras sends you this mitre", another reference, presumably, to Alvisus' spiritual

---

38 Letter dated 5 May 1131 in SPROEMBERG, *Beiträge*, Reg. no. 48; printed as Epist. 1 in Stephanus BALUZIUS, *Miscellanea* 5 (Paris 1710) 401-426; cf. MIGNE, *PL* 179:93.

39 Quoted by SPROEMBERG, *Beiträge* 102 n. 4, though without notice of John's apparent echo of Innocent's letter; for a further echo see the letter of Archbishop Rainold on Alvisus' election (Baluzius, Epist. 4, p. 402).

40 SPROEMBERG, *Beiträge*, 145-47; cf. "Alvisus", *Biog. nat.*, 34-35.

41 E.A. ESCALLIER, *L'Abbaye d'Anchin 1079-1792* (Lille 1852) 60.

42 Tam potes Atrebatum quam despondere baconem (1.193); see VAN GEERTSOM, 35.

authority<sup>43</sup>. Let us turn now to Reynard's long speech to his teeth in book 5 for several new coincidences that confirm the correspondence between fox and bishop.

The philosophy Reynard espouses in this harangue beginning *O dentes Satanę* is, I would suggest, a perversion of the higher wisdom that characterizes the members of the Flemish reform movement in Simon's chronicle, where the words *sapientes, prudentes*, and the like have virtually the quality of party labels<sup>44</sup>. Reynard's is a worldly wisdom of simony and avarice. Peter and Paul, he blasphemously declares, invoking the first apostles<sup>45</sup>, would have chosen such a policy if only they had been wise. The venal pope knows how to implement this doctrine, and Anselm, bishop of Tournai, surpasses even Rome in its practice<sup>46</sup>. He rejects the example of the "unwise" Bernard (*Clarevallis pannifer*, 5.126) and ends by bidding his teeth to follow the "better" model of Anselm, who "grabs like the Devil and holds like Hell"<sup>47</sup>.

The figure of the pope is significant. He is said to cast his nets for money rather than souls, and Voigt suggests that the metaphor echoes the famous letter of congratulation Bernard sent to his former pupil Eugene III in 1146 reminding the new pontiff of the first apostles, who were "fishers of

---

43 Hanc etenim Artacus mittit tibi Papa tyarum (5.1061); see VAN GEERTSOM, 36, and compare n. 30 above.

44 *Prudentes viri* describes the party of reforming monks from St-Bertin arriving in Reims (*Gesta abbatum*, 656); similar formulations occur throughout the chronicle, always in reference to the reformers.

45 Sed sapuere nichil (5.102). The mention of these two apostles is possibly significant inasmuch as they were the patrons of Cluny, the center for the reform movement; they were also especially venerated at St-Bertin.

46 Tornacum Roman studio uirtutis in isto  
Transilit, Anselmo p̄sule fausta polis;  
Interius uiuo Tornacus uellera pastor  
Decutit ipse ouibus, decutit ipse capris...  
Ecclesias ueluti leo sēpta famelicus ambit,  
Nil linquens nisi quod non reperire ualet,  
Dona, queat nequeat, qui iusso parcius offert,  
Strictus ob̄ditu mystica sacra tacet... (5.109-112, 115-118)

47 P̄sulis egregios mores imitaminor huius  
Qui rapit ut Satanus utque Gehenna tenet! (5.129f.)

men" (Mt. 4:19)<sup>48</sup>. The importance of the date 1146 and the connection with Bernard become clear when we analyze the other two references in this speech, Anselm and "the rag-bearer from Clairvaux". Alvisus played a leading part in the formation of the diocese of Tournai and in the appointment of Anselm as its first bishop in 1146. It is worth noting perhaps that Eugene passed over Bernard's candidate, a certain Lietbert, and chose instead Alvisus' nominee Anselm, the abbot of St-Vincent in Laon and a former monk of St-Médard. Singled out for particular mention by the fox in *Isengrimus* are Anselm's policy of material aggrandizement and exercise of spiritual power in the form of excommunication. The bishop of Arras, a new diocese with many problems, had good reason to envy Anselm's rapid successes in the even newer neighboring bishopric. Alvisus had a notorious record of unsuccessful bans<sup>49</sup>. The allusion to Bernard naturally follows from the allusions to the primitive church, to Rome, and to Tournai: he was a reformer with a mission to return to the original ideals of Christianity; he had great power in the see of St. Peter; and he had recently been involved in the events of the new diocese. Perhaps it is not without relevance to note that Alvisus' dealings with the Cistercians were marked by a certain friction. The two had had a falling out that was only remedied by an ingratiating plea for forgiveness on Bernard's part<sup>50</sup>. This tepidity in Alvisus' relations with Bernard, added to the fact that the Cistercians represented one of the strongest rivals to the Benedictine reforms headed by Alvisus, may explain why Bernard appears in a negative light both in the passage cited and in one other reference

---

48 See VOIGT *ad* 5.103f.

49 The pope reproved him for his excommunication of the monks of Mar-chiennes (SPROEMBERG, *Beiträge*, Reg. nos. 114, 115. Similarly Eugene ordered him to lift a ban he had placed on several abbots for not attending a council (*ibid.*, no. 156). Alvisus was also obliged to retract his daring excommunication of the Count of Flanders in 1142 (*ibid.*, 126).

50 SPROEMBERG, *Beiträge*, 132, Reg. no. 40; Bernard's letter is in MIGNE, *PL* 182:172.

in the poem<sup>51</sup>. All the allusions in the fox's speech in Book 5 point to an approximate date of 1146, the year when Bernard also began to preach the Second Crusade, whose disastrous outcome in 1148 is the subject of the lament that concludes the poem<sup>52</sup>.

There are many puzzling speeches in the cock-and-fox episodes that seem to yield up their meaning by recourse to Alvisus' controversial dealings with St-Vaast. A case in point is the argument used by Reynard in his opening words to Sprotin. Here he adopts the voice of wisdom and attempts to persuade the cock to rejoin the pilgrimage by telling him that his fears are exaggerated. "What reason counsels one to fear where there are wealth, plighted faith, and political advantage?"<sup>53</sup> In similar words Simon describes Alvisus' arrival as reformer at Arras in 1109 by saying that the monks of St-Vaast feigned "a thousand fears where there was no fear"<sup>54</sup>. The fox's three inducements are the very advantages a monastery could expect from subscribing to the reforms of St-Bertin: *gaza*, noble endowments; *relligio*, Simon's very name for the reforms; and *favor*, alliance with a powerful protector such as Sithiu. One recalls that the name of the pilgrims' leader, Bertiliana the roe, evokes that of St-Bertin<sup>55</sup>. The pilgrim path of the animals would thus appear to be a metaphor for the Flemish reform movement, whose cause St.Vaast, like the deserter Sprotin, resisted.

What may also be an allusion to Alvisus' relationship to St-Vaast is the fox's claim to be the cock's baptismal sponsor (*compater*), a detail echoed in the *Roman de Renard* and

---

51 Sis Bernardus hiandi (6.89; cf. VOIGT, Einl., cv).

52 On the reports concerning the crusade see now Giles CONSTABLE, *The Second Crusade as seen by Contemporaries*, *Traditio* 9 (1953) 213-279.

53           ...quę causa pauendum  
           Suadet, ubi gaza est, relligio atque fauor?  
           Stultus tuta timens fit tutus, quando timendum est,  
           At sapiens trutina pendit utrumque sua (4.851-54).

54 ...finguntque sibi mille timores ubi non fuit timor  
       (*Gesta abbatum*, 651).

55 VAN GEERTSOM, 60.

in *Reinhart Fuchs*<sup>56</sup>. Alvisus regarded himself as the successor of St. Vedast, the monastery's patron, or "father", and he was in a true sense the "godfather" in St-Vaast's spiritual renewal. The fact that Reynard formally renounces lordship over Sprotin in the feudal ceremony of *effestucatio*<sup>57</sup> may parallel the eventual abandonment on Alvisus' part of the rights to oversee St-Vaast as bishop. Similarly, as a religious superior, Reynard pretends to hear confession from Sprotin and to prescribe punishment<sup>58</sup>.

It is difficult to appreciate the banter of the two animals over the oath of pilgrimage, not least because there is no previous mention of an oath, little frame of reference. May one not see here an allusion to the actual vow which abbot Walter is recorded to have sworn before his bishop Alvisus to accept the reforms or quit his office<sup>59</sup>? Somewhat after this oath had been sworn, and subsequently ignored, we hear that Alvisus was presiding over a synod in the chapter-house. Suddenly Walter of St-Vaast burst in to plead his case (*agere de causa sua*), but before he could deliver "three words" a monk from his community accused him of simony and a riot broke out<sup>60</sup>. Sprotin's song was curtailed just as Walter's speech was interrupted. Both obtained the exact opposite of what they set out to prove: "Every pleader", says the triumphant Reynard, "just as he wishes, proves what he is"<sup>61</sup>. Reynard then sarcastically imagines Sprotin as trying to apologize for the broken treaty. There is even mention of a possible ambusher who might overhear the cock's speech, to

- 56 The fox calls the titmouse his *commère* in the *Roman de Renard*, branch 2 (line 510, ed. Roques), while the titmouse in the German version calls the fox his *gevatter* (ed. BAESECKE, lines 177ff.).
- 57 *Isen.*, 4.930; this ritual consisted in tossing a piece of straw to signal one's dissolution of fealty.
- 58 *Intrandum est nemos, ut clam fatearis ibi,  
Iniugenda tuis est pena reatibus illic...* (4.972f.)
- 59 BALUZIUS, *Epist.* 19, p. 414.
- 60 *Ibid.*, *Epist.* 20, pp. 414f.
- 61 *Omnis agens, ut uult, se probat esse, quod est* (4.962).

his detriment<sup>62</sup>. The parallels to Walter's oath and to his downfall in the chapter-house are certainly striking.

Carried off to the woods by the fox, Sprotin escapes by a counter-ruse, the appeal to Reynard's vainglory. He tells the fox to shout out to the pursuing peasants that he is only carrying off what is his by right<sup>63</sup>. Thus may he vindicate his noble rank and remove the doubts cast on his aristocratic standing by the superior-sounding Sprotin, who claims a pedigree of ninety noble ancestors for himself<sup>64</sup>. The bird's taunting words upon his escape into the thorn bush very neatly echo those of Reynard before: "You have paid well the dues of your father's lot"<sup>65</sup>. An added fillip results from the fact that the word he uses for "dues" (*vectigalia*—which may be translated "freight-charge") acquires from the context the meaning not only of "fee exacted by right" but also of "price paid for *carrying*" (the root of the word is *veho* "carry"). It may also be significant that such import duties (*telonia*) were among the incomes guaranteed to St-Vaast by royal charter<sup>66</sup>. On one level then, the word *vectigalia* jestingly refers to the price Reynard pays for trying to steal the cock. On another, it may allude to the eventual concessions that Alvisus was forced to make to St-Vaast's ancient independence: so had his predecessor Robert done with Walter's predecessor Henry<sup>67</sup>. The feudal metaphors employed

---

62 *Isen.*, 4.965-971.

63 Sic pater est a patre meo portatus, et iste  
Nunc feodum patrię conditionis habet (4.1019f.).

64 ...sub degeneri captius deferor hoste,  
A decies nono nobilis ortus auo... (4.999f.)

65 Soluisti patrię bene uectigalia sortis,  
Portatus genitor sic meus ante tuo est... (4.1029; cf.  
4.1019)

66 M. [Eugène-François-Joseph] TAILLIAR, *Recherches pour servir à l'histoire de l'abbaye de St-Vaast jusqu'à la fin du XIIe siècle*, Arras. Academie des Sciences, Lettres et Arts, Memoires 31 (Arras 1859) 293-97.

67 SPROEMBERG, *Beiträge*, 145-47. St-Vaast eventually obtained a guarantee of its old freedom from the Flemish countess when Alvisus went away to his death on the Second Crusade.



in this fable fit in well with what we know of the relationship between the monastery of St-Vaast and the new diocese of Arras. The fact that the rooster looks down on the fox as an ignoble upstart suggests the proud independence of one of the oldest monasteries in Flanders toward the new episcopal see.

In March 1142 Innocent reconfirmed the privileges of St-Vaast and overturned the rival claims of its bishop. Alvisus was summoned to Rome to answer charges stemming from his misconduct in the affairs of St-Vaast and Marchiennes<sup>68</sup>. This absence of the accused bishop from his city may be why Sprotin boasts, at the conclusion of the first fable, that he is now rid of the fox, and why as well the fox parts with the words that he must go see "whether there is peace or panic" at large<sup>69</sup>. Alvisus' return with a letter of absolution parallels the fox's reappearance armed with his peace-treaty. This is actually just a roll of bark he has come upon in the woods, but in the ensuing discussion with Sprotin it is imagined to be a sealed letter, a bull with anathema and witness-list, and an agreement among ruling barons<sup>70</sup>. Countering Reynard's trickery for the second time, Sprotin suddenly cries that he sees an approaching hunter, and the fox eventually flees in fear. Here, as in the first fable, Van Geertsom has provided some intriguing indications of the possible contemporary framework, and it only remains to fill in details that might fit. He sees the description of the hunting party as an allusion to Innocent's journey to Reims

---

68 SPROEMBERG, *Beiträge*, Reg. no. 115, dated 3 May 1142; on the fifth of May Innocent reconfirmed the privileges of St-Vaast (SPROEMBERG, Reg. no. 120; TAILLIAR, 380, prints this letter).

69 Digrediar uisum, paxne sit anne pauor (Isen., 4.1042). Alvisus had little reason to tremble, for he returned with a letter of absolution (SPROEMBERG, *Beiträge*, Reg. no. 121; BALUZIUS, Epist. 10, p. 406).

70 *Carta missilis* (5.134; on the term see W. WATTENBACH, *Das Schriftwesen im Mittelalter*, 4th ed., Graz 1958, 200). In his endeavor to pull the wool over Sprotin's eyes, Reynard claims that the letter is the result of an oath among the barons, a promulgation of the king, and a pronouncement of the pope.

with eleven cardinals in 1131, and he has pointed out several striking parallels between the passage and a commentary on Kings by Matthew of Albano, one of the accompanying cardinals<sup>71</sup>. The alleged use of Matthew's writings is quite to the point since he was active in the affairs of Reims, Arras, and St-Bertin as one of Cluny's leading advocates<sup>72</sup>. His signature appears on Innocent's confirmation of St-Vaast's liberty<sup>73</sup>. There may be a pun on his name in Sprotin's cryptic remark on the huntsman's mount: *et est album quod sedet ipse super* (5.196). The periphrasis is possibly intended to evoke the name of Matthew's see (*sedes*, cognate with *sedet*), Albano, which etymologically means "white" (*Alba*).

Another obscurity is the figure of the king (*rex*). Someone other than the lion seems to be intended since he receives the huntsmen and accepts the dogs as gifts. As Voigt notes, gift-giving often accompanied royal occasions at this time (*ad* 5.265). I would suggest that the occasion here is the coronation of the future Louis VII which took place on the pope's visit to Reims<sup>74</sup>. At the same time occurred the formal denunciation by the French clergy of the anti-pope Anaclet II. Well might the author of *Isengrimus* have conceived of the council of Reims as the inauguration of an era of peace of the sort touted not only in this passage but also in the final book on the wolf's demise. The year 1131 saw the triumph of the reform movement with the general chapter of Reims, while on a local level it witnessed the flight of John II from St-Bertin and the coming to power both of Simon and Alvisus.

The last puzzle we may attempt to solve here using Van Geertsom's clues is the mention of St. Machut, or Maclou, in the fox's speech at 5.216ff. Even if he himself is an unre-

71 VAN GEERTSOM, 65.

72 See Ursmer BERLIERE, *Le Cardinal Matthieu d'Albano (c. 1085-1135)*, *Revue bénédictine* 18 (1901) 113-40 & 280-303.

73 TAILLIAR, 379.

74 The fact that in 1146 Pope Eugene ordered the bishops of the diocese, including Alvisus, to Rome for the re-crowning of Louis, may provide the immediate reason for the allusion to Louis in this passage, if, as it would seem, it was written in that same year.

liable witness to the peace, he tells Sprotin, tomorrow is the feast of "the powerful Machut" in whose honor even now the bell is ringing in a customary general peace<sup>75</sup>. Van Mierlo points out that this Welsh, or Breton, saint was little known in twelfth-century Flanders; he draws attention also to the discrepancy between the summer setting of the episode and the actual celebration of Machut's feast on November 15<sup>76</sup>. Most critics regard Machut's mention as a preposterous ruse on Reynard's part<sup>77</sup>. Only Van Geertsom would glimpse here a reference to one of Anchin's priories in Wales dedicated to St. Machut<sup>78</sup>. I should like to add that Alvisus acquired this possession while abbot of Anchin and that the name of an attached *altare* was Vred, Flemish for "peace"<sup>79</sup>. This information shows that Machut was not as obscure as many think. More interesting is the fact that he appears to have been especially venerated at St-Vaast. Not only did the abbey possess two relics of Machut, a finger and tooth, but is also maintained an outlying chapel named for him<sup>80</sup>. As one learns from the cartulary of St-Vaast, the monks disputed the revenues of this chapel with the canons of the cathedral. The latter claimed the right to collect alms there on feast-days and on one occasion reproached the monks for withholding four solidi<sup>81</sup>. This amount, repeatedly sought in vain by the canons, may explain why Reynard, in the end, fails to earn "four coins" by treating with Sprotin<sup>82</sup>.

---

75 Utque nichil ueri testetur carta, (quod absit!)  
 Annua cras ingens festa Machutus habet,  
 En comitante pari nonam modo clanga profestam  
 Tinnit, ut ipse audis, quid tibi tester ego? (5.119-222)

76 VAN MIERLO, 29.

77 E.g., SCHÖNFELDER, 154, Fabel VI, n. 6.

78 VAN GEERTSOM, 36.

79 The *altare* is mentioned in Honorius II's privilege addressed to Alvisus (SPROEMBERG, *Beiträge*, Reg. no. 43); cf. DHGE 2.1518 s.v. "Anchin".

80 Canon [E.] VAN DRIVAL, *Cartulaire de l'abbaye de Saint-Vaast d'Arras redigé au XIIIe siècle par Guimann* (Arras 1875) 107. Tailliar, 301.

81 Tailliar, 413.

82 Quattuor hic nummos non meruisse putat (*Isen.*, 5.210).

In conclusion I can only emphasize the speculative nature of the present work. *Isengrimus* is a sophisticated poem full of many apparent word-plays and narrative twists of a topical turn. Though Van Geertsom's allegorical reading cannot be proved, it seems to work on a practical level and we have seen how his theory may be applied to explain many otherwise puzzling details in the cock-and-fox episodes. This is not to say that some other scheme, complementing or contradicting Van Geertsom's, may not fit equally well. It still remains to be seen whether his system of correspondences can be supported by more archival research into the Flemish monastic background of *Isengrimus* or whether his key is, in effect, a "skeleton" key.

LIST OF ILLUSTRATIONS

1. Galérie du Cerf, Sainte Chapelle, Bourges. Drawing by Hazé, 1840. Photo: Meiss, *French Painting in the Time of Jean de Berry*, pl. 431.
2. Tapestry of the winged stags, Musée des Antiquités, Rouen. Photo: Giraudon.
3. Évreux Cathedral. Photo: Arch. Phot. Paris.
4. Tympanum from Palais de Justice, Rouen, now in Musée des Antiquités. Photo: Giraudon.
5. Balustrade of Bourbon Chapel, Lyon cathedral. Photo: Musée des Monuments, Paris.
6. Robert Gaguin, *Compendium super Francorum Gestis*, 1500. Titlepage. Photo: British Library.
7. Paulo Giovio, *Dialogo dell'Imprese Militari et Amoroze*, Lyon, 1574. Photo: Glasgow University Library.
8. Queen Elizabeth's household accounts for 1580. Bodleian Library, Oxford, MS Douce bl. fol.2. Photo: Bodleian Library.
9. Wilton Diptych, l.h. panel. Photo: National Gallery, London.
10. Wilton Diptych, r.h. panel. Photo: National Gallery, London.
11. Wilton Diptych, reverse. Photo: National Gallery, London.
12. Ankunft der Makedonen an den Süßwassersee: "... ad predictum nobis stagnum pervenimus..." (*Epistula ad Aristotelem*, S.15, 6-7). Abbildung aus dem griechischen Alexanderroman, Codex D, Hellenisches Institut, Venedig, fol. 103r.
13. Der Kampf mit den weißen Löwen: "...albi leones taurorum comparandi magnitudinibus ..." (*Epistula ad Aristotelem*, S.19, 5-6). Abbildung aus der Pariser Handschrift B. Nat. Fr. 24364 des *Roman de toute chevalerie* von Thomas von Kent, fol. 54 b.
14. Der Kampf mit den Tigern und Pantheren: "... apri ingentis formae ... mixti maculosis lyncibus tigrilibusque et horribilibus pantheris ..." (*Epistula ad Aristotelem*, S.20, 1-2). Abbildung aus der Pariser Hs. des *Roman de toute chevalerie*, ebend.
15. Kampf mit dem Odontotyrannus: "... novi generis bestia ... tribus armata in fronte cornibus, quam Indi appellare odontotyrannum soliti sunt, equo simile caput gerens atri coloris" (*Epistula ad Aristotelem*, S.20, 6-8). Abbildung aus der Berliner Hs. des Alexanderromans (*Historia de preliis*), Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, Ms. 78C1 (D-544B).
16. Alexander bei dem Orakel der Bäume: "... in media ... parte luci sacrae arbores consistebant ..." (*Epistula ad Aristotelem*, S.43, 9-10). Abbildung aus dem Griechischen Alexanderroman, Codex D, Hellenisches Institut, Venedig, fol. 14ov.
17. Copenhagen, The Royal Library, ms. 3466 (Hydra and Crocodile).
18. Oxford, The Bodleian Library, ms. Laud. Misc. 247 (Hydra and Crocodile).

19. Copenhagen, The Royal Library, ms. 3466 (Onocentaurus).
20. Oxford, The Bodleian Library, ms. Laud. Misc. 247 (Siren).
21. Copenhagen, The Royal Library, ms. 3466 (Lion).
22. Berne, The Municipal Library, ms. 318 (Lion).
23. Copenhagen, The Royal Library, ms. 3466 (Antelope).
24. Oxford, The Bodleian Library, ms. Ashmole 1511 (Antelope).
25. Copenhagen, The Royal Library, ms. 3466 (Flying Fish).
26. New York, Pierpont Morgan Library, ms. 81 (Flying Fish).
27. New York, Pierpont Morgan Library, ms. 81 (Sirens).
28. Oxford, The Bodleian Library, ms. Ashmole 1511 (Siren).
29. Copenhagen, The Royal Library, ms. 3466 (Unicorn).
30. Milan, Ambrosiana Library, ms. E. 16 sup. (Unicorn).
31. Oxford, The Bodleian Library, ms. 764 (Unicorn).
32. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 37.32 Aug. 2<sup>o</sup>,  
*Der Hirschherzog*.
33. William Barclay, *De Regno et Regali Potestate adversvs Buchananum, Brutum, Boucherium et reliquos Monarchomachos Libri sex*. Paris 1600, Titelblatt.

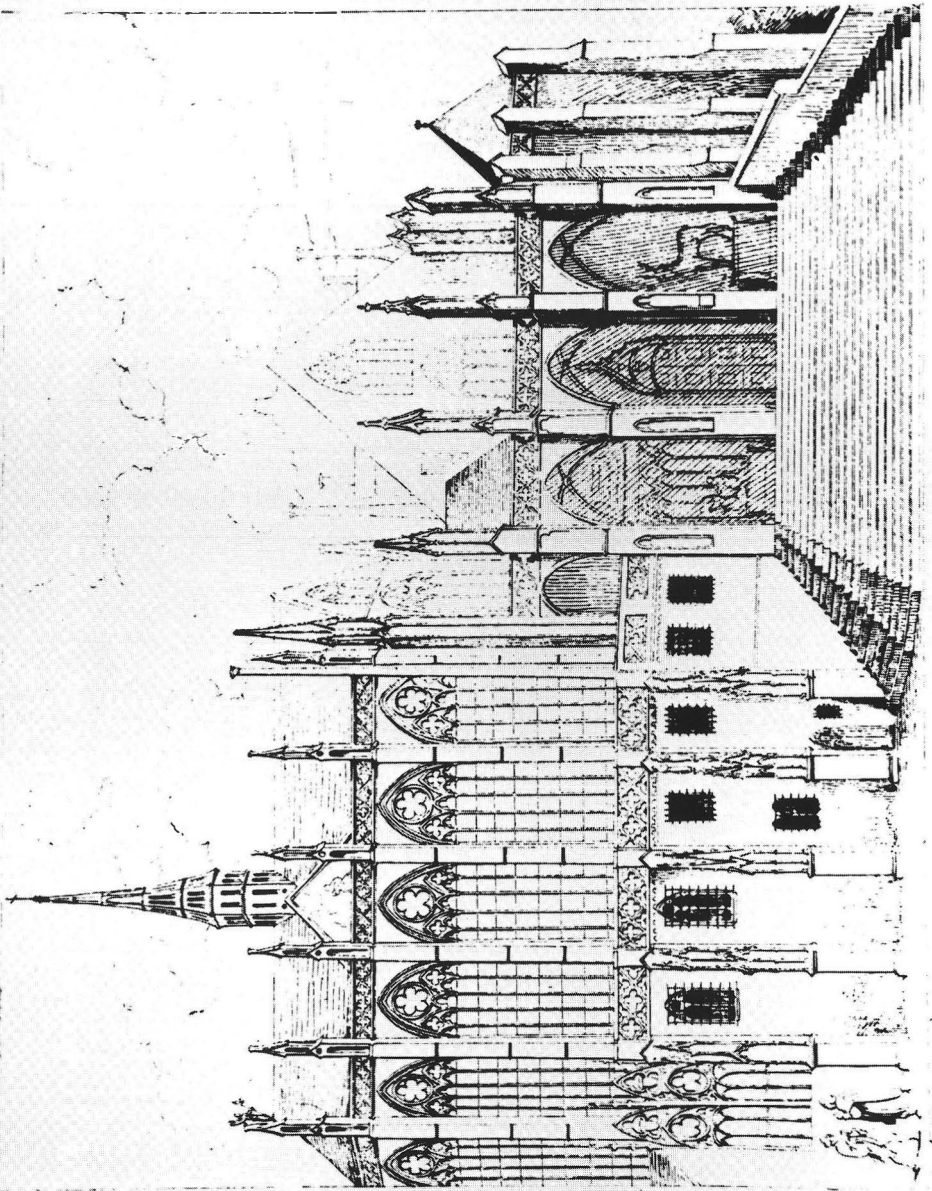


Abb. 1







Abb. 3



Abb. 4



Abb. 5

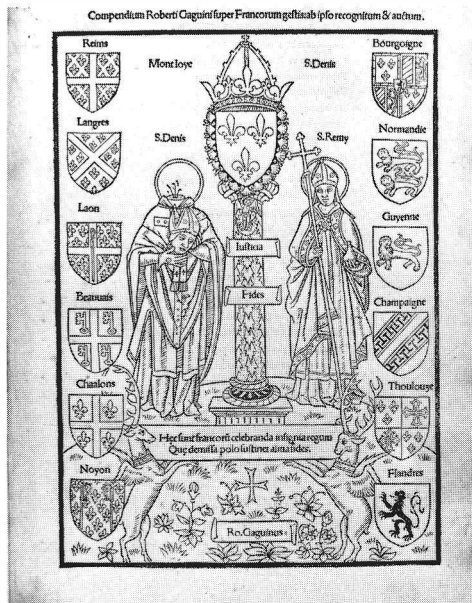


Abb. 6



Abb. 7



Abb. 8



Abb. 9

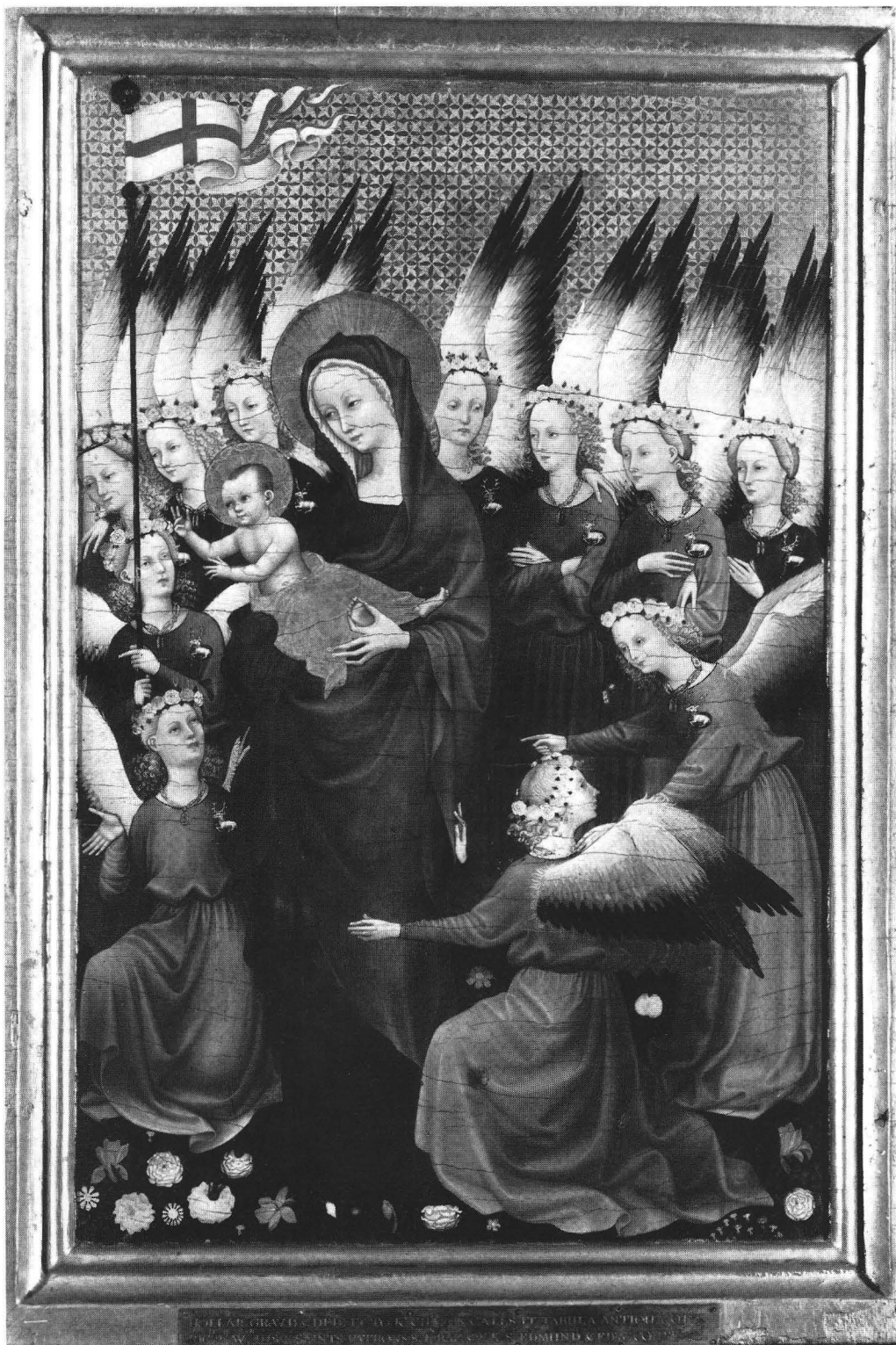


Abb. 10

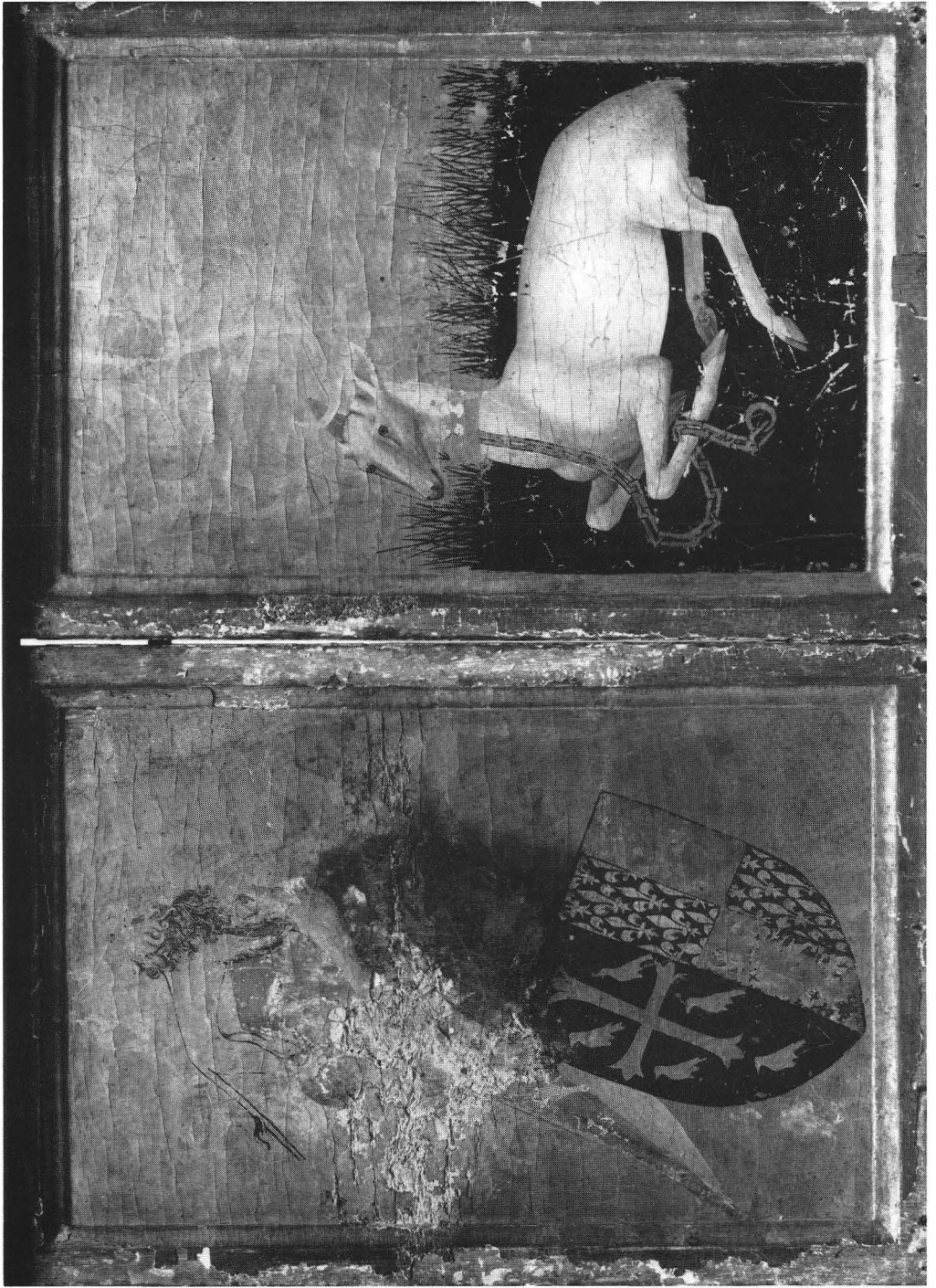


Abb. 11



Abb. 12



rme: a son claus set. An landre a pue:  
 Atant lur en lost vus blanc leon deuge:  
 merual furent gür crette eflocdez.  
 tout si eudorim ne fut tost cueille:  
 nent a vne uor: a reis car uns aidez.

Abb. 13

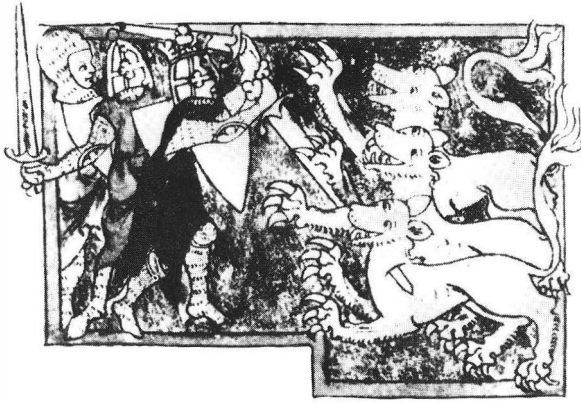


Abb. 14

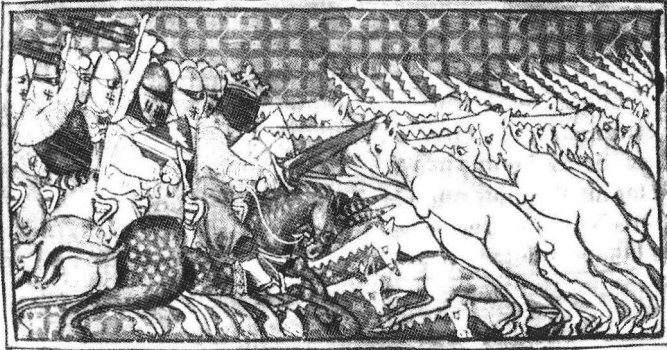


Abb. 15

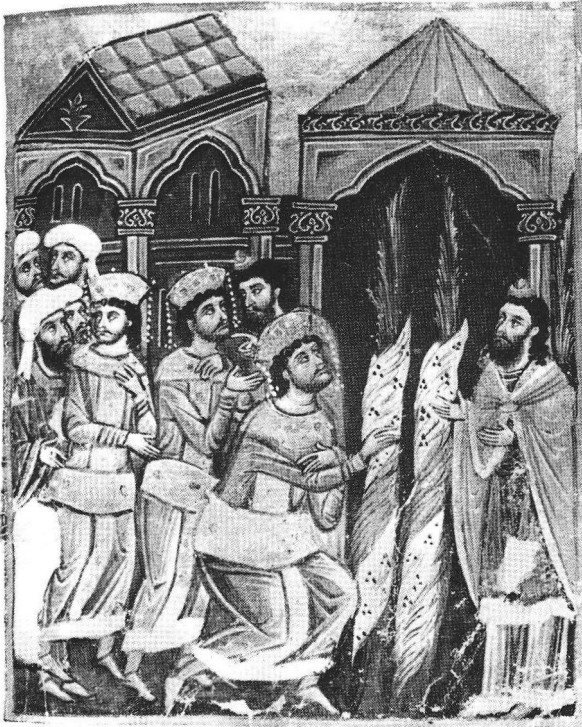


Abb. 16



7 puis q' est ologier  
 S epuet i' edreier  
 d on uient al woodrille  
 l a ou il dort en lisse  
 e u la boche se met  
 p etu i' peitier  
 o roue quel merueille  
 a aut la beste se huelle  
 s idurement est glori  
 a' tot uif le tannglor  
 y drus el cors lieitrie  
 l a brueille de son uentrie  
 l i detrenche i' depart  
 s i loet par tel art  
 p uif sen ist uif del cors  
 s a brueille enguier for  
 c est allagier  
 G mte chole senefie



Hucis illud a fac lauare. Unde orat poeta. Drevere  
 fucac' croce rilli. Quasna mectra fouet masculus  
 & femina uocet fouendi serant. Hunc h' drus de glori  
 tal denab; & ungub; mcerunt. & uuis inde ext  
 hucis q'ni de glori  
 geu corrodulul.

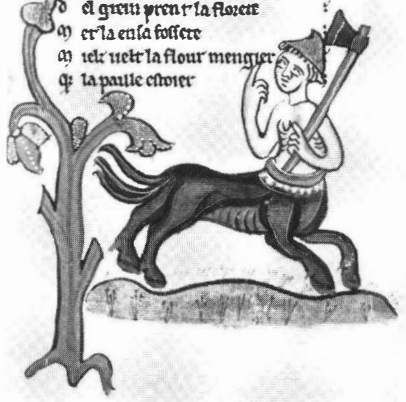
**E**ST ANIMAL quod grece dicit' doreon; latine uero  
 caprea. De hac phisilog' dicit' qd amat alios mon



Abb. 18

Abb. 17

d el fouant qui entent  
 p arson odonement  
 a uer greus est de foument  
 7 quer douge ensemment  
 a aut greus douge a troue  
 7 il la odoe  
 l os se lausse a ttant  
 l e foument uant que tant  
 l quant il la troue  
 l uue sef areste  
 d el greus pren r la floeie  
 q' er la en la fossere  
 q' iek uer la flour menguer  
 q' la paille choier



Sirene que uocant' honocentauri

**S**AIAS dicit. Sirena & demonia stabunt in babiloma.  
 & hermaci & honocentaurus habitabunt in dormib;

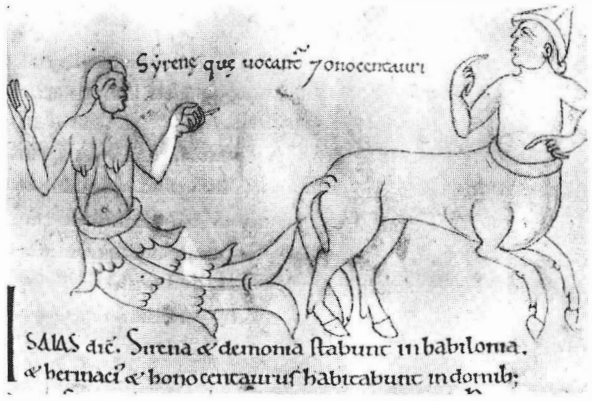


Abb. 20

Abb. 19



Abb. 21



Abb. 22



Abb. 23



Abb. 24



**D**irel manere sont  
 La riche gent del mont  
 Une oralle ont en teire  
 Pour char conquere  
 Aultre chose pechiez  
 Ont il sont enygniez  
 Par coe de serpenz  
 E nent uenement  
 Si chef hom uelt ce q'uoit  
 Sont artoz sont a diout  
 Plus q' tolu lauta  
 A Inone nenfer

Abb. 25

Virtas sive que nunc tyris dicitur olim  
 seris vocabatur apud quosdam qui illic  
 abundabat quem sua lingua sar appellat  
 ex quo derivatum est huius similitudinis pis-  
 ciculos sandas sandinas que vocantur.



Abb. 26



Abb. 27



Abb. 28



Abb. 29



Abb. 31

Abb. 30

Verföhrung des Edelsteinen Gemüths / der Hoffen:

Wahr von einer Natur und Erachtung / vielfaltigen weissen / Purpuren / Rubinischen / Lila /  
Diamantigen / Hyazinthen / auch Edelstücker Erinnerung undung gezeiget:

**Ein Durchblaudrigen Gorbachbornen Fürstlichen von Herrn G. G. G. G. Johann**  
Friedrich Ludwigs Friedrichen Julius Friedrichen Friedrichen Johann Friedrichen Herren von Wittenberg und Lütz / Grafen  
zu Hainhausen / Hessen zu Neustadt / n. S. am guldigen Jähren 1717.

In einem Kupferstein besondern Kunststück der Edellichen Kunst / Zuckeren / und Weinstücken /

zu Durchblaudigen / von dem guldigen Weinstücken /

REPERIMENTAL. DESIGNUM COPICARIUM.

Im Jahr 1717 / am 17. November / in der Stadt / in der Stadt / in der Stadt / Anno 1717. In. e. XXV.

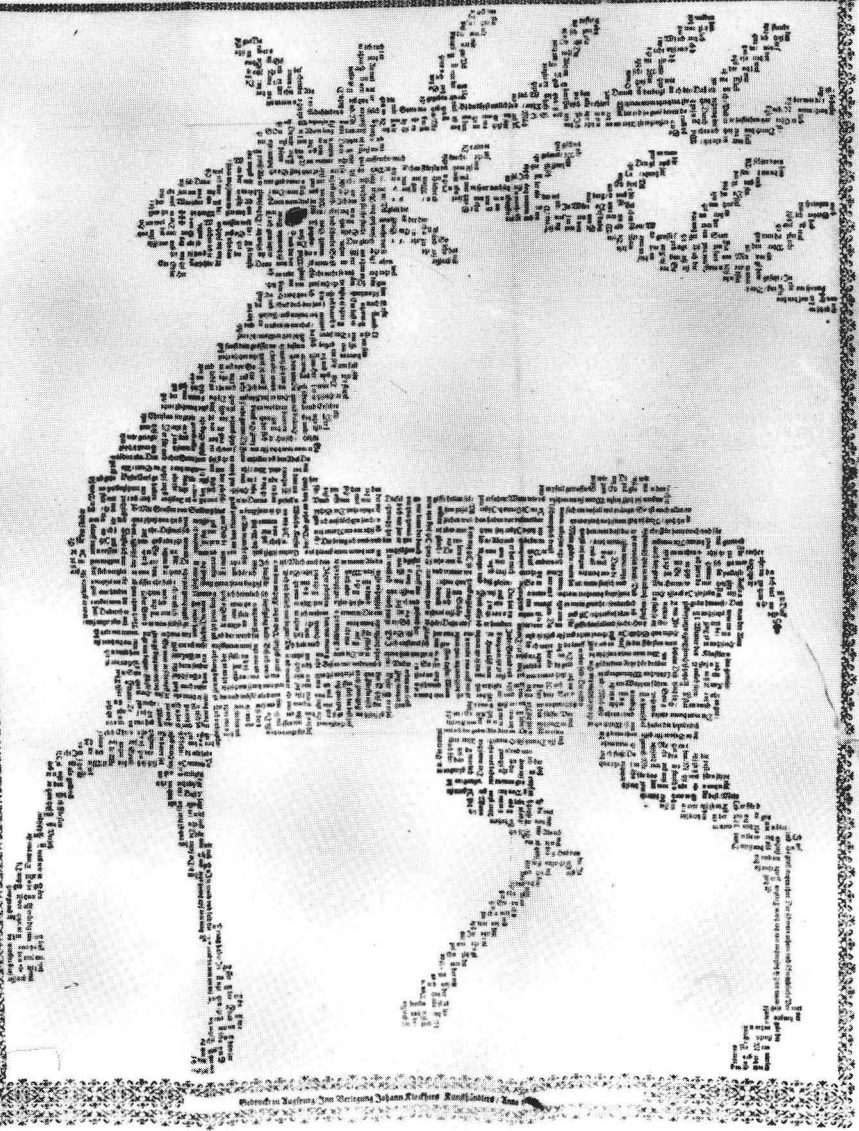


Abb. 32

3-

DE 1797

217

GVILIELMI BARCLAI  
 ILLVSTRISSIMI DVVIS  
 LOTHARINGÆ ETC. CONSILIARII,

SVPPLICVMQVE LIBELLORVM

Magistri, atque in celeberrima Academia Ponti-  
 mussiana I.V. Professoris ac Decani,

Pa. 5.  
 Pa. 12

DE REGNO ET REGALI POTESTATE ADVERSVS  
 Buchananum, Brutum, Boucherium, & reliquos Monarchomachos,  
 LIBRI SEX.

Time Dominum, filimi, & Regem: & cum detractoribus non commiscaris:  
 quoniam repente confurget perditio eorum. Prouer. 14.



Lib. Col. Reg  
 2. 14. 6

PARISIIS,

Apud GVILLIELMVM CHAVDIERE, via Iacobæa, sub signo  
 Temporis, & Hominis Syluestri,

M. D. C.

CVM PRIVILEGIO REGIS CHRISTIANISSIME