Von der antiken Fabel zum lateinischen Tierepos des Mittelalters

Autor(en): **Knapp, Fritz Peter**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Entretiens sur l'Antiquité classique**

Band (Jahr): **30 (1984)**

PDF erstellt am: **26.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-660981

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

VIII

FRITZ PETER KNAPP

VON DER ANTIKEN FABEL ZUM LATEINISCHEN TIEREPOS DES MITTELALTERS

1. *Die Stofftradition*

Klaus Grubmüller hat vor wenigen Jahren in seiner germanistischen Habilitationsschrift [1] den «Weg der äsopischen Fabel ins Mittelalter» — so der Titel des Kapitels II — beschrieben und damit meines Wissens zum ersten Mal einen knappen, aber ausreichenden Überblick über die Vielfalt und Dependenzen der lateinischen und volkssprachlichen Textkorpora, der sowohl die älteren als auch die

[1] K. GRUBMÜLLER, *Meister Esopus. Untersuchungen zu Geschichte und Funktion der Fabel im Mittelalter*, Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters, 56 (Zürich/München 1977). Das grundlegende Werk ist mir erst nach Abschluss des Manuskriptes meines Buches *Das lateinische Tierepos*, Erträge der Forschung, 121 (Darmstadt 1979), zur Kenntnis gelangt. — Aus diesem kritischen Forschungsbericht sind etliche Passagen in unveränderter oder überarbeiteter Form in die vorliegende Studie übernommen worden, weitere aus meiner Rezension des Buches von Grubmüller (*MLatJb* 17 (1982), 280-284), aus meinen Aufsätzen «Das mittelalterliche Tierepos. Zur Genese und Definition einer grossepischen Literaturgattung», in *Sprachkunst* 10 (1979), 53-68, «Über einige Formen der Komik im hochmittelalterlichen Tierepos», in *Wolfram-Studien*, hrsg. von W. SCHRÖDER, VII (Berlin 1982), 34-54, und meinem Artikel «Tierepik», in dem Handbuch *Epische Stoffe des Mittelalters*, hrsg. von U. MÜLLER/V. MERTENS (Stuttgart 1984). Alle diese Passagen sind nicht eigens ausgewiesen.

neueren Forschungsergebnisse berücksichtigt, gegeben. Für die antike Fabel konnte Grubmüller sich auf eine reiche Sekundärliteratur stützen, in erster Linie auf das zweibändige Werk von Morten Nøjgaard [2]. Für die lateinische Fabel des Mittelalters war er hingegen durchwegs auf ältere Ausgaben und Literatur angewiesen. Inzwischen liegt zumindest eine neue Auswahlausgabe von Harry C. Schnur vor [3], die durch die beigegebene Übersetzung und vereinzelte Besserungsvorschläge einiges für das Textverständnis leistet, mit ihrer literarhistorischen Einführung jedoch weit hinter Grubmüllers kritischer Sicht zurückbleibt.

Aus dessen Darstellung werden die Überlieferungsproportionen zum ersten Mal so recht erkennbar [4]:

Für sich allein stehen die *Phaedri soluti* des Adémar von Chabannes (Chabanais), der den heute in der Universitätsbibliothek Leiden befindlichen Codex Vossianus lat. 8°, Nr. 15, um 1025 im Kloster St. Martial in Limoges schrieb, und der sogenannten Weissenburger Rezension im Wolfenbüttler Codex 148. Gud. lat. 4° vom Ende des 9. Jhdts. Schmal oder singulär überliefert sind aber auch die Romulus-Abbreviaturen des Oxforder Codex, Corpus Christi College, ms. 86, die Fabeln des Berner Codex 141 oder die sog. *Fabulae extravagantes* im Codex lat. Monacensis 5337 ('Romulus Monacensis'), im Codex 679 der Berner Burgerbibliothek ('Romulus Bernensis', überliefert auch im Cod. Tours 468), im Breslauer Codex I Fol. 180 und im 'Esopus' Heinrich Steinhöwels (erster Druck Ulm um 1476). Von der 'Recensio vetus' des Romuluskorpus kennen wir nur drei Hss. (die älteste der Cod. Burneianus 59 Brit. Mus.), von der 'Recensio gallicana' ('Romulus vulgaris') immerhin

[2] M. Nøjgaard, *La fable antique*, 2 Bände (København 1964-1967).

[3] *Lateinische Fabeln des Mittelalters*. Lateinisch-deutsch. Herausgegeben und übersetzt von Harry C. Schnur (München 1978). Es ist dies die Forsetzung des Bandes *Fabeln der Antike* aus demselben Jahr.

[4] Vgl. K. Grubmüller, *Meister Esopus*, 67-85.

acht. Wirklich verbreitet wurde der Romulustext aber erst durch die Aufnahme von 29 Fabeln in das 'Speculum historiale' (lib. IV, cap. 2-8) und das 'Speculum doctrinale' (lib. IV, cap. 114-123) durch Vinzenz von Beauvais um 1250.

Die Vermittlung an die Volkssprachen leitet der in vier Hss. überlieferte sogenannte 'Romulus Nilantinus' aus dem 11. Jhdt. ein, eine Auswahl von fünfzig Fabeln aus dem alten Romulus-Corpus, von denen zu Anfang des 12. Jhdts. vierzig ins Englische übersetzt worden sein dürften. Diese einem 'König' Alfred zugeschriebene Sammlung ist verloren, jedoch von Marie de France am Ende des Jahrhunderts als Grundstock ihres *Esope* verwendet worden. Gewiss auf Maries anglonormannische Version (die dreiundsechzig weitere Stücke aus verschiedensten Quellen enthält) geht der lateinische 'Romulus Roberti' (zwei Pariser Hss.) zurück, vielleicht auch der sog. 'Romulus LBG'. Er ist benannt nach den Haupthandschriften in London, Brüssel und Göttingen, was die Tatsache verschleiert, dass diese lateinische Sammlung vor allem in Deutschland verbreitet war (sechs von acht Hss.) und dementsprechend im Spätmittelalter auch ins Deutsche übertragen wurde (1370 von Gerhard von Minden).

Keinen nennenswerten Erfolg hatten die Versfabeln des Alexander Neckam (+1217), sieht man davon ab, dass sie zweimal ins Französische übertragen wurden. Die zweite, vermutlich ebenfalls von einem Engländer (Waltherus Anglicus?) im 12. Jhdt. verfasste Fabelsammlung in lateinischen Distichen, der sog. 'Anonymus Neveleti', wurde jedoch, wohl vor allem dank ihres rhetorischen Aufwandes, zum mittelalterlichen 'Aesopus' schlechthin. Davon zeugen weit über hundert Hss., Übersetzungen ins Französische, Italienische, Spanische, Deutsche, Holländische, Englische, Tschechische und schliesslich die Aufnahme in den Kanon der Schulbücher (zusammen mit den Distichen Avians).

Während dieser versifizierte 'Aesopus' im Unterricht Furore machte, hielten sich die Prediger naturgemäss an die prosaische Form [5]. Odo von Cheriton (+1247) hat nicht nur etliche Fabeln in seine *Sermones super evangelia dominicalia* aufgenommen, sondern auch in seinem Hauptwerk, dem *Liber parabolarum*, die Gattung in reichem Masse verwendet, wobei er äsopisches Gut wie solches aus der Tierepik gleichermassen geistlicher Allegorese unterwirft (dazu siehe unten). Jakob von Vitry, der zweiundsechzig Stücke aus Romulus, Avian und der Tierepik in seine (zwischen 1227 und 1240 aufgezeichneten) Predigten als Exempel integriert hat, stellt zwar auch stets den Bezug zum christlichen System der Tugenden und Laster her, hält sich aber mit allegoretischen Auslegungen viel stärker zurück. Für die Zwecke der Predigt hat schliesslich auch der bereits genannte Dominikaner am Hofe Ludwigs IX., Vinzenz von Beauvais, die Fabeln in seiner Enzyklopädie bestimmt. Sowohl diese wie Odos *Parabolae* wurden ins Französische übertragen, letztere zwischen 1320 und 1350 von Nicolas Bozon, einem anglonormannischen Minoriten [6]. Etwa zur gleichen Zeit stellte ein Landsmann Bozons, Johannes von Sheppey, dreiundsiebzig lateinische Fabeln nach Odo und älteren äsopischen Corpora zusammen [7]. Doch dies ist für diese späte Zeit bereits eine Ausnahme. Im allgemeinen haben bereits die Volkssprachen die Tradierung der äsopischen Fabeln übernommen.

[5] Vgl. *ibid.*, 97-111.

[6] Ausg. von T. SMITH/P. MEYER, *Les Contes Moralisés de Nicole Bozon Frère Mineur*, Société des anciens textes français (Paris 1889); kurze Erwähnung bei H. C. SCHNUR, *Lat. Fabeln d. MAs*, Vorwort, 14; von Grubmüller nicht behandelt.

[7] Ausg. bei Léopold HERVIEUX, *Les fabulistes latins dépuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du moyen âge* IV (Paris 1896; Nachdruck Hildesheim 1970), 417-450; kurze Erwähnung bei H. C. SCHNUR, *Lat. Fabeln d. MAs*, Vorwort, 14; von Grubmüller nicht genannt.

Allerdings tauchen im Spätmittelalter daneben neue, ganz oder grösstenteils aus anderen Quellen gespeiste lateinische Sammlungen auf. Da ist einmal das *Speculum sapientiae* (= *Quadripartitus apologeticus*) eines rätselhaften Bischofs Cyrillus, der Äsop nicht erwähnt, auch fast nie auf äsopisches Gut, sondern vor allem auf antike naturkundliche Berichte (Plinius, 'Physiologus' etc.) zur eigenständigen Gestaltung seiner «handlungsarmen, statischen und anspruchsvoll stilisierten Disputationsszenen» zurückgreift [8], zum andern der *Dialogus creaturarum* eines ebenfalls unbekannten Nicolaus Pergamenus (Mitte 14. Jhdt.?), der «oft eine Tierbeschreibung dem 'Physiologus' oder Isidorus entnimmt, mehrere Romulus-Fabeln in einem Dialog verbindet, und zudem noch historische Beispiele, Bibel-, Dichter-, Philosophen- oder Kirchenväterzitate anhängt» [9]. Sind bereits hier zusätzlich «orientalische Berührungen» (*ibid.*) zu erwägen, so bestehen zwei andere Sammlungen zur Gänze aus morgenländischem Material [10]: der *Liber Kalilae et Dimnae* (auch *Directorium vitae humanae*) des Johannes von Capua (verfasst zwischen 1263 und 1278) und der *Liber de Dina et Kalila* des Raimond de Béziers (Raimundus de Biterris, Anfang des 14. Jhdts.). Am Anfang dieser Stofftradition steht ein alter indischer Fürstenspiegel von ca.

[8] K. GRUBMÜLLER, *Meister Esopus*, 425. Ausg. des *Speculum* and des *Dialogus creaturarum* des Nicolaus Pergamenus von J. G. Th. GRÄSSE, *Die beiden ältesten lateinischen Fabelbücher des Mittelalters*, Bibliothek des literarischen Vereins zu Stuttgart, 148 (Tübingen 1880). Die Identifikation des Cyrillus (oder in manchen Hss. Gwidrinus) ist bisher nicht gelungen. Grässe setzt das Werk ins 13. Jhdt., Rolf Müller dagegen ins spätere 14. Jhdt. (R. MÜLLER, *Die cyrillischen Fabeln und ihre Verbreitung in der deutschen Literatur* [Diss. masch. Mainz 1955]). Zu den äsopischen Motiven bei 'Cyrillus' vgl. *ibid.*, 160 ff., zu den Entsprechungen im Tierepos 163 f. (Wallfahrt der Füchsin, Füchsin als — falsche — Nonne), in *Kalīla wa-Dimna (Pañcatantra)* 161 f. (Hahn und Fuchs).

[9] H. C. SCHNUR, *Lat. Fabeln d. MAs*, Vorwort, 15.

[10] Das Folgende nach dem Sammelartikel «Kalīla wa-Dimna», in *Kindlers Literaturlexikon* VI, Sonderausgabe Darmstadt 1972, 5122-5130 (Autoren sind Alfred HEIL, Julius ASSFALG, Sophia GROTZFELD u.a.).

200-300 n. Chr., dessen bekannteste Sanskritbearbeitung im sog. *Pañcatantra* vorliegt. Diese *Fünf Bücher Erzählungen* wurden im 6. Jhdt. ins Mittelpersische und von dort ins Arabische übertragen. Die arabische Fassung von 'Abdallāh Ibn al-Muqaffa' aus der Mitte des 8. Jhdts. mit dem Titel *Kalīla wa-Dimna* (nach den Sanskrit-Namen der beiden Schakale Karaṭaka und Damanaka) liegt zahllosen Übersetzungen in morgen- und abendländische Sprachen zugrunde, darunter einer altspanischen von 1251 (oder etwas früher) und einer hebräischen (verfasst vielleicht zu Beginn des 12. Jhdts. von einem Rabbi Joel, möglicherweise aber auch später von einem Unbekannten), die ihrerseits der lateinischen Version des Johannes von Capua als Vorlage gedient hat. Das Buch des getauften Juden Johannes, das dem Kardinal Matthaeus Rubens Ursinus (der 1278 Erzpriester von St. Peter wurde) gewidmet ist, ist reich überliefert und «wurde ins Deutsche, Spanische, Italienische und Tschechische... und aus den ersten drei in weitere europäische Sprachen übersetzt, so dass es sich über ganz Westeuropa verbreitete» [11].

Kaum Verbreitung fand dagegen die zweite lateinische Übersetzung des Raimond de Béziers, der von der spanischen Version ausgeht, aber aus mangelnden Sprachkenntnissen vielfach zum *Directorium* seines Vorgängers Zuflucht nimmt, so dass das Werk über weite Strecken nichts als eine Kopie der älteren lateinischen Version ist[12].

Es wäre nicht erforderlich, in diesem Rahmen auf so späte Texte näher einzugehen, könnte man nicht immer wieder der Ansicht begegnen, die dahinterstehende orientalische Stofftradition habe schon weit früher auf die okzidentale Fabelüberlieferung und die Tierepik gewirkt. Kaum zu leugnen dürfte ein solcher Entlehnvorgang im

[11] *Ibid.*, 5128.

[12] Ausgabe beider Texte bei L. Hervieux, *Les fabulistes latins* V (Paris 1899).

Falle der Schlussfabel (von den dankbaren Tieren und dem undankbaren Menschen) des 1179/80 von Nigellus von Longchamp verfassten *Speculum stultorum* [13] sein, doch lassen die inhaltlichen Differenzen zu dem entsprechenden Stück in *Kalīla wa-Dimna* [14] an mündliche Vermittlung denken. Schwerlich ohne schriftliche lateinische Zwischenstufe vorstellbar sind hingegen die Versbearbeitungen von nicht weniger als dreiundzwanzig Fabeln, die mit entsprechenden Stücken in *Kalīla wa-Dimna* korrespondieren, durch einem gewissen Baldo. Johannes von Capua scheidet jedoch als Vermittler aus. Dazu sind die Unterschiede zu gross. Zudem dürfte Baldos Werk, der *Novus Aesopus*, um einiges älter sein, um wieviel ist allerdings umstritten. Man hat metrische Gründe für eine Datierung ins 12. Jhdt., ja sogar ins 11. Jhdt., vorgebracht [15]. Ob sie ausreichen, wage ich nicht zu entscheiden. Aus grundsätzlichen Erwägungen

[13] Nigel de Longchamps, *Speculum stultorum*, hrsg. von J. H. MOZLEY/R. R. RAYMO (Berkeley (etc). 1960); deutsche Übers. von K. LANGOSCH, Leipzig 1982; der Appendix von Bernardus und Dryanus (*Vom undankbaren Reichen und den dankbaren Tieren*) umfasst die Verse 3559-3876.

[14] Fabel 81 im *Directorium* des Johannes von Capua (Kap. XIV, Ausg. von L. HERVIEUX, V, 317-319; vgl. IBN AL-MUQAFFA', *Le livre de Kalila wa-Dimna ou Fables de Bidpai*, traduit de l'arabe par André MIQUEL, Etudes arabes et islamiques, 1 (Paris 1957), 261 ff. — Ich habe die Fabel aus dem *Speculum stultorum* kurz erwähnt und resümiert (*Lat. Tierepos*, 123 bzw. 126). Francisco R. ADRADOS hat sie in seiner freundlichen Rezension meines Buches (*Emerita* 49 (1981), 421-424, hier 423) mit der berühmten Parabel vom menschlichen Leben verwechselt, die sich ebenfalls unter den arabischen Fabeln des Bidpai findet (A. MIQUEL, 47 ff.: «L'Homme, le Dragon, les Serpents et les deux Rats»; Johannes, ed. L. HERVIEUX, V. 108 ff. = Kap. I, *fab.* 12).

[15] Vgl. Alfons HILKA, *Beiträge zur lateinischen Erzählungsliteratur des Mittelalters* I, Abhandlungen der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Philosophisch-historische Klasse, N.F. 21, 3 (Berlin 1928) (Textausgabe des 'Novus Aesopus', 21-58); Jakob WERNER, «Zum Novus Aesopus des Baldo», in *Studien zur lateinischen Dichtung des Mittelalters. Ehrengabe für Karl Strecker*, hrsg. von W. STACH / H. WALTHER (Dresden 1931), 199-207 (Datierung ins 11. Jhdt., 203); Max MANITIUS, *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters* III (München 1931), 776 f. (für 12. Jhdt.); Elisabeth HEYSE, «Baldo», in *Lexikon des Mittelalters* I (München/Zürich 1980), Sp. 1365 («noch im 12. Jhdt.»).

scheue ich mich vor einem zu frühen Ansatz der Dichtung.

Von seiten der Orientalistik hat man drei Perioden des östlichen Einflusses auf die Literatur des Abendlandes unterschieden. «Die erste Periode erstreckt sich bis ins zwölfte Jahrhundert. Von den möglichen Kontakten, die sich für diese Zeitspanne erschliessen lassen, kann vermutet werden, dass sie mündlich, gleichsam im Untergrund, erfolgten. Vom zwölften Jahrhundert an, mit den Anfängen der umfassenden Übersetzungsliteratur aus den arabischen in die europäischen Sprachen können wir damit rechnen, literarische Einflüsse vorzufinden, die sich aus der Verbreitung des schriftlichen Materials ergaben» [16]. In die erste Periode fallen die vieldiskutierten Parallelen der provenzalischen und arabischen Liebesdichtung [17]. Die literarische Tradition (im engeren Sinn) orientalischer Erzählstoffe im Abendland setzt ein mit den Werken des getauften spanischen Juden Petrus Alfonsi zu Anfang des 12. Jhdts. Der grosse Schub kam aber erst weit später. Literarische Übernahme in grossem Stil «fand ihre wichtigste Pflegestätte in der Regierungszeit und am Hofe von Alfons dem Weisen (1252-1284), dessen edle, glänzende Leistung für die kulturelle Akklimatisierung eines so grossen Teiles des orientalischen Erbes im Westen entscheidend war» [18]. Ebenderselbe war es auch, der bereits als Infant die spanische Übertragung von Ibn al-Muqaffa's Fabelsammlung in Auftrag gegeben hatte. Aus all dem geht hervor, dass man bis ins 13. Jhdt. hinein ausserhalb Spaniens (und Siziliens) nur ganz vereinzelte Spuren morgenländischen Gutes

[16] Franz ROSENTHAL (Übersetzung von W. HIRTH), «Literatur», in *Das Vermächtnis des Islam* II (Zürich/München 1980), 85-117, hier 107.

[17] Vgl. *ibid.*, 108 f. und im selben Sammelwerk, Bd. I, den Artikel über den Islam in der Mittelmeerwelt von Francesco GABRIELI (übers. von L. RICHTER BERNBURG), 83-131, hier 120-123.

[18] *Ibid.*, 119.

erwarten darf. Für die Kenntnis schriftlicher arabischer Quellen müssten jedesmal handfeste Beweise vorgelegt werden. Auch die vielfach zu beobachtende Mittlerschaft des Hebräischen [19] sollte vor der Postulierung allzu intensiver arabisch-lateinischer Kontakte warnen. Das gilt natürlich nicht für den Bereich der Philosophie und Naturwissenschaften, wo Übersetzerschulen in Salerno, Toledo und andernorts dem Abendland ab dem Ende des 11. Jhdts. griechisch-arabisches Bildungsgut in grossem Umfang zugänglich machte [20]. Doch dies steht auf einem anderen Blatt.

Das Studium des Griechischen ging im lateinischen Westen oft mit dem des Arabischen Hand in Hand, hatte aber natürlich eine viel weiter zurückreichende Tradition, die in der Zweisprachigkeit des Imperium Romanum wurzelte und auch durch die germanische Völkerwanderung nicht ganz abgeschnitten wurde. Über das Fortleben dieser Tradition sind wir nun dank der Studie von Walter Berschin [21] gut informiert. Uns interessiert vor allem, ob die Autoren des karolingischen Gedichtes vom *Aeger leo*, der *Ecbasis captivi* und des *Ysengrimus* Zugang zu griechischen Texten, sei es im Original, sei es in lateinischer Übertragung, gehabt haben könnten.

Vor dem 15. Jhdt. finden sich griechische Büchersammlungen im lateinischen Mittelalter nur in Rom, Unteritalien und in bescheidenen Ansätzen ab dem 13. Jhdt. in

[19] Hier wären neben Petrus Alfonsi und jener hebräischen *Kalila wa-Dimna*-Version auch noch die *Mischle Sindabar* zu nennen, die wahrscheinlich dem Abendland das persische *Sindbadbuch* vermittelt haben. Der hebräische Übersetzer (dem eine arabische Version vorlag) könnte unter Umständen jener oben erwähnte Rabbi Joel aus dem frühen 12. Jhdt. sein (vgl. Leo PRIJS, in *Kindlers Literaturlexikon* X, Sonderausgabe Darmstadt 1973, 8741 [11. Jhdt. ist Druckfehler]).

[20] Vgl. dazu z.B. G. BAADER, «Arabismus», in *Lexikon des Mittelalters* I (München/Zürich 1980), Sp. 853 f.

[21] W. BERSCHIN, *Griechisch-lateinisches Mittelalter. Von Hieronymus zu Nikolaus von Kues* (Bern/München 1980).

England. «In der klassischen Kloster- und Dombibliothek des Mittelalters gab es aber höchstens vereinzelt griechische Handschriften»[22]. Dabei handelt es sich nahezu ausschliesslich um geistliche Texte. Besonders beliebt sind Bilinguen. Im allgemeinen behilft man sich aber mit den Übersetzungen allein. Dabei lassen sich mehrere Wellen der Übertragung erkennen, an denen man jeweils ein gesteigertes Interesse am Griechischen ablesen kann: «Was am Ende der gotischen Epoche Italiens in lateinischer Übersetzung vorlag, bildete für lange Zeit den Vorrat der griechischen Literatur im lateinischen Westen; erst im IX. Jahrhundert kamen wesentliche neue Übersetzungen hinzu; in grossem Stil wurde erst wieder im XII. und im XIII. Jahrhundert übersetzt. Bis zum Humanismus blieben die spätantiken Übersetzungen der massgebliche Grundstock griechischer Literatur im lateinischen Westen» (S. 106).

Im Verlaufe der karolingischen Epoche lässt sich ein Ansteigen der griechischen Studien im Rahmen der Hofkultur von den ersten Übertragungen einzelner Liturgica zu Anfang des 9. Jhdts. über Hilduins Dionysius-Übersetzung um 831-835 bis zu den grossen Leistungen des Johannes Scottus (Eriugena) am Hofe Karls des Kahlen (840-877) erkennen. Damit geht die Entwicklung in den Klöstern parallel. In der frühen Karolingerzeit zeigen sich Ansätze: «man fand sich im Griechischen einigermassen zurecht, wenn es sich um einzelne Wörter oder um einen einfachen Satz handelte, oder wo der entsprechende Wortlaut bekannt war, wie bei liturgischen Texten. Weiterreichende Studien zu treiben, fehlte wohl der Impuls: Man war mit dem verbesserten und erneuerten Latein genug beschäftigt» (S. 161). Seit der Mitte des Jahrhunderts beginnt sich die Szene etwas zu wandeln, wozu nicht allein, aber doch ganz wesentlich irische Exulanten beitragen. Der berühm-

[22] *Ibid.*, 48.

teste von ihnen ist eben Johannes Scottus. Des weiteren wirken in Laon zusammen mit einer Gruppe von Landsleuten der Ire Martinus, in Auxerre Remigius (+908) und sein Lehrer Heiric, der bei dem Iren Elias (862 Bischof von Angoulême) gelernt hat (S. 170), in Lüttich Sedulius Scottus, in St. Gallen die Iren Marcus und Marcellus-Moengal, dann Moengals Schüler Notker Balbulus und schliesslich dessen Schüler Bischof Salomo III. Dem Irenbischof Marcus verdankt St. Gallen drei griechisch-lateinische Bibelhandschriften. «Notker Balbulus... soll die sieben katholischen Briefe um 880 griechisch geschrieben haben: Dies wäre als eine Ergänzung der Bilinguensammlung des Marcus zu verstehen. Man schrieb in St. Gallen die Grammatik des Dositheus ab, die, ursprünglich als eine lateinische Grammatik für Griechen geschrieben, für das Griechischstudium noch interessanter war als Priscians *Institutiones*, von denen St. Gallen ein hervorragendes irisches Exemplar besitzt. Trotz mancher weiterer Spuren von Beschäftigung mit dem Griechischen in sanktgallischen Handschriften scheint es, als hätten die St. Galler Mönche weder intensive grammatische Studien, noch Übersetzungen im Sinn gehabt» (S. 176).

Obwohl es der Ottonenzeit nicht an vorzüglichen Kennern des Griechischen wie Liudprand von Cremona fehlte und obwohl im Gefolge der Eheschliessung Kaiser Ottos II. mit Theophanu das Griechentum kurzzeitig grossen Einfluss im Westen gewann, erreichten die Griechischstudien im lateinischen Abendland das Niveau des 9. Jhdts. erst wieder im 12. Jhdt. Doch die Länder nördlich der Alpen trugen dazu kaum bei. «An den Domschulen des hohen Mittelalters, aus denen dann die Universitäten herauswuchsen, spielte das Griechische eine auffällig geringe Rolle. Die neuen Übersetzungen des hohen Mittelalters aus dem Griechischen waren zwar von grosser und oft sogar entscheidender Bedeutung für die abendländische Geistes-

geschichte; nicht nur die *Logica nova* des Aristoteles, sondern auch *De fide orthodoxa* von Johannes von Damaskus haben sich unerhört rasch und weit verbreitet. Aber man bezog diesen Wissensstoff fertig von den zumeist italienischen Übersetzern; er weckte kein Interesse am griechischen Original. Allein Dionysius Areopagites lockte nördlich der Alpen noch zum Studium des griechischen Textes» (S. 249). Johannes Sarracenus, der Neuübersetzer des Dionysius, hatte Beziehungen zur Abtei St. Denis. Diese «ist auch der einzige Ort des hochmittelalterlichen Frankreich, an dem sich lebendige Beziehungen zur Literatur des griechischen Ostens mit Sicherheit feststellen lassen» (S. 278 f.).

Soweit einige Auszüge aus der Studie Walter Berschins. Mehr als vage Anhaltspunkte sind daraus für unsere Fragestellung nicht zu gewinnen. Von einer Rezeption griechischer weltlicher Belletristik ist bei Berschin kaum je die Rede. Der Name Äsops findet sich im ganzen Buch überhaupt kein einziges Mal. Damit ist das Gesamtpanorama gewiss richtig getroffen. Dennoch ist hier eine kleine Ergänzung angebracht. Bernice M. Kaczynski und Haijo Jan Westra [23] weisen darauf hin, dass in zwei St. Galler Manuskripten der Grammatik des Dositheus (eines davon, jetzt St. Gallen, Stiftsbibliothek 902, erwähnt auch Berschin, S. 176 bzw. 191) am Rand auch die (danach sog.) *Hermeneumata Pseudo-Dositheana*, Teile eines bilinguen Schulbuches, eingetragen sind [24], die u. a. Fragmente äsopischer Fabeln enthalten. Ursprünglich bildeten die *Fabulae Aesopicae* das vierte der zwölf Bücher der vollständigen *Hermeneumata*. Leider haben sich nur achtzehn Fabeln

[23] B. M. Kaczynski/H. J. Westra, «Aesop in the Middle Ages: The Transmission of the Sick Lion Fable and the Authorship of the St. Gall Version», in *MLatJb* 17 (1982), 31-38.

[24] Ausg. bei Georg Goetz, *Corpus glossariorum latinorum* III (Leipzig 1892; Nachdruck Amsterdam 1965), 1-72; 384-387.

davon erhalten, und die «vom kranken Löwen» ist nicht darunter. Nichts steht aber der Annahme im Wege, diese und weitere Fabeln könnten in diesem oder einem anderen zweisprachigen Schulbuch enthalten gewesen sein, das den Schriftkundigen in St. Gallen und anderen karolingischen Klöstern noch vorlag bzw. von ihnen noch abgeschrieben wurde. Es wäre ja beileibe nicht das einzige, das die folgenden Jahrhunderte nicht überlebt hat. Wo in diesen Jahrhunderten nördlich der Alpen Reflexe äsopischen Gutes auftauchen, das wir nur aus griechischen Quellen kennen, werden wir aufgrund der bei Berschin geschilderten Gesamtsituation weit eher an Ausläufer und Nachwirkungen der genannten Schulbuchtradition zu denken haben als an selbständige Beschäftigung mit griechischen Fabeln.

Nach diesen allgemeinen Vorüberlegungen können wir uns der Stoffgeschichte im einzelnen zuwenden. Wir beginnen mit den Erzählinhalten der *Ecbasis cuiusdam captivi per tropologiam* (*Ecb.*), jenes seltsamen, vielumrätselten Werkes in 1229 zumeist gereimten Hexametern, das wohl in der Mitte des 11. Jhdts. (vor 1039?) im St. Aper-Kloster in Toul geschrieben wurde.

Den Kern der Binnenerzählung bildet die Fabel «vom kranken Löwen». Sie findet mit allen entscheidenden Bestimmungsstücken eine Entsprechung in einer der erhaltenen griechischen dem Äsop zugeschriebenen Prosafabeln (H. 269 = P. 258). Die Fabel lautet in Übersetzung (von Ludwig Mader):

Ein alter Löwe lag krank in seiner Höhle. Alle anderen Tiere kamen, um ihren König zu besuchen — nur der Fuchs nicht. Da ergriff der Wolf die gute Gelegenheit und beschuldigte ihn bei dem Löwen, dass er sich nichts aus ihm mache, der doch ihrer aller Herrscher sei, und ihn deswegen nicht einmal besuche. In diesem Augenblick kam auch der Fuchs und hörte noch die letzten Worte des

Wolfes. Als der Löwe ihn anbrüllte, bat er um die Möglichkeit, etwas zu seiner Verteidigung vorbringen zu dürfen. «Wer hat denn,» begann er, «von allen, die hier zusammenkamen, soviel für dich getan wie ich? Überall bin ich herumgelaufen, um bei einem Arzt ein Mittel für dich zu suchen, und ich habe auch eins ausfindig gemacht!» Da nun der Löwe das Mittel gleich wissen wollte, sagte der Fuchs: «Du musst einem lebendigen Wolf das Fell abziehen und es noch warm umlegen!» Als der Wolf gleich danach tot dalag, sagte der Fuchs lachend: «Herrscher soll man nicht zur Böswilligkeit aufhetzen, sondern sich an ihre Güte wenden.» — Die Fabel lehrt: Wer anderen eine Grube gräbt, fällt selbst hinein.

Der griechische Text ist nur in einer byzantinischen Rezension des Äsop-Corpus aus dem 9. oder 10. Jhdt. überliefert, der *Accursiana* (so nach der Ausgabe von Bonus Accursius, Mailand 1479/80) [25]. Damit wäre diese Version etwa gleich alt mit jener St. Galler Hs. 889, die uns die älteste lateinische Fassung der Fabel überliefert [26]. Man hat die vierunddreissig elegischen Distichen des *Aeger leo* sowohl Paulus Diaconus wie auch Notker Balbulus zuschreiben wollen. Dieter Schaller hat sich gegen eine Abfassung nach der Zeit Karls des Grossen und gleichzeitig gegen jegliche Abhängigkeit des frühkarolingischen Gedichtes von der genannten griechischen Fabel ausgesprochen [27]. Vielmehr neigt er August Hausraths Auffassung [28]

[25] Ben Edwin PERRY, *Studies in the Text History of the Life and Fables of Aesop*, Philological Monographs, 7 (Haverford/Penns. 1936), 204 ff., glaubte den byzantinischen Gelehrten Maximos Planudes (um 1255–1305) als Autor der *Recensio Accursiana* erschliessen zu können, drang damit aber nicht durch.

[26] Ausg. u.a. bei H. C. SCHNUR, *Lat. Fabeln d. MAs*, 26-31 (mit Übers.).

[27] D. SCHALLER, «Lateinische Tierdichtung in frühkarolingischer Zeit», in *Das Tier in der Dichtung,* hrsg. und eingeleitet von Ute SCHWAB (Heidelberg 1970), 91-113.

[28] A. HAUSRATH, «Germanische Märchenmotive in griechischen Tierfabeln», in *Neue Jahrbücher für deutsche Wissenschaft* 13 (1937), 139-150.

zu, der byzantinische Rhetor habe in dieser Fabel ein germanisches 'Tiermärchen' bearbeitet. Gleichwohl muss er die Existenz typisch äsopischer Fabelmotive in der byzantinischen Erzählung (Löwe als König; kranker Löwe; schlauer Fuchs und gewalttätiger Löwe) zugeben, sodass als germanischer Bestand nur das Hoftags–, Ladungs- und Häutungsmotiv verbliebe. Schaller denkt dabei nicht an Vermittlung der Goten (so Hausrath), sondern «an spätere Einflüsse des Westens auf Byzanz» (S. 94). B. M. Kaczynski und H. J. Westra kommen aufgrund ihrer oben referierten Ansicht über die Kenntnis griechischer Texte in St. Gallen im späteren 9. Jhdt. zum gegenteiligen Schluss. Der Codex Sangallensis 889, der ausser dem *Aeger leo* noch die Versfabeln von «Kalb und Storch» und von «Floh und Gicht» enthält, weist geringe griechische Einschläge auf, einige Überschriften (p. 57), ein kurzes bilingues Glossar (p. 84), einzelne Glossenwörter im lateinischen Text wie *platocervus* im *Aeger leo*, V. 9 [29]. Das weist auf dieselbe Atmosphäre, in der zweisprachige Schulbücher wie die *Hermeneumata Pseudo-Dositheana* tradiert und studiert wurden. Aus einem solchen Buch mag der lateinische Dichter die Fabel «vom kranken Löwen» entnommen haben. «Both the Λέων νοσῶν and the *Fabula de aegro leone* are polished renderings of material that is considerably older. There is no relationship between them of the sort that might be implied if one were a direct translation of the other. Instead, both Greek and Latin authors reached for texts conveniently at hand. The texts were probably fables collected in schoolbooks—part of the cultural deposit of Late Antiquity common to East and West» [30]. Auf die

[29] Nach H. C. Schnur, *Lat. Fabeln d. MAs*, 31 hat πλατύκερως «nichts mit *cervus*, Hirsch, zu tun, sondern bezeichnet breites Gehörn (wie bei Elch, Damhirsch oder Rentier)». B. M. Kaczynski/H. J. Westra (S. 34) weisen das Wort aber in den *Hermeneumata Vaticana* nach: πλατικερος, *gammus* (G. Goetz, *CGL* III 431, 37).

[30] B. M. Kaczynski/H. J. Westra, *art. cit.*, 34.

Beweisführung der beiden kanadischen Forscher zugunsten der Autorschaft des Notker Balbulus brauchen wir hier nicht näher einzugehen. Wichtig mag dagegen ihr Hinweis auf die Gründungsgeschichte von St. Gallen sein, in der ein Bär vom Hl. Gallus gezähmt und in Dienst genommen wird. Vielleicht geht auf diese Legende vom Sieg des Hl. Geistes über die unvernünftige Natur der Ersatz des Wolfes durch den Bären im *Aeger leo* zurück. Der ursprünglichen Rollenverteilung begegenen wir dagegen ausser in der *Ecb.* und im *Ysengrimus* (*Ys.*) des 'Magister Nivardus' dann auch im *Esope* der Marie de France [31] (verfasst vermutlich zwischen 1170 und 1190) und in dessen lateinischen Derivaten wieder. Der spätkarolingische *Aeger leo* hat mit der altfranzösischen Version gegenüber der griechischen Fassung die Verhöhnung des abgehäuteten Wolfes als geistlicher oder weltlicher Würdenträger gemein [32]. Dieses Motiv hat der *Ecbasis*-Dichter — im Gegensatz zum *Ys.* (3, 951-1164) — ignoriert, hingegen hat er an unpassender Stelle den Reflex eines anderen Motivs bewahrt, das wir dann im *Esope* wiederfinden: Der Wolf der Aussenfabel träumt, Insekten hätten ihn umschwärmt und gestochen (V. 231 ff.). In der Deutung des Fischotters werden diese Insekten dann als die Feinde des Wolfes, die ihn töten werden, dechiffriert, doch hatten sie in der Fabel, die in die Binnenerzählung der *Ecb.* eingegangen ist, wohl denselben Stellenwert in der Handlung wie bei Marie de France: Als der enthäutete Wolf ins Freie läuft, kommen Fliegen und Bremsen und zerstechen ihn böse (V. 47 ff.: *A l'eissir fors de la maisun | la vindrent musches e taün, | sil depuinstrent mult malement*). Maurice Hélin, der auf diese

[31] Ausg. von H. U. GUMBRECHT, Klassische Texte des romanischen Mittelalters, 12 (München 1973), Fabel Nr. LXVIII *De leone infirmo.*

[32] Vgl. V. 65 f. *Quis dedit, urse pater, capite hanc gestare tyaram, | Et manicas vestris quis dedit has manibus?* — V. 53 *'Tes guanz', fet il, 'vei depeciez'.*

Parallele hingewiesen hat [33], glaubt, aus dem sehr freien beiläufigen Einsatz des Motivs in der *Ecb.* auf eine zugrundeliegende mündliche Quelle schliessen zu dürfen.

Insgesamt lässt sich beobachten, wie das 'äsopische' Fabelgerüst im Mittelalter immer mehr Versatzstücke der natürlichen und sozialen Umwelt des damals lebenden Menschen in sich aufnimmt. Wieweit daran gelehrte, geistliche Kreise Anteil haben, wieweit das illiterate 'Volk', lässt sich im einzelnen schwer bestimmen. «Aus den klöstern wanderten die tierschwänke oft unter das volk, um in verjüngter form wieder von den klöstern aufgenommen zu werden» [34]. Die entscheidende Neuerung, die sich sowohl im Gedicht des 9. Jhdts. wie in der *Ecb.* erkennen lässt, besteht in der Auffüllung des Topos von der königlichen Stellung des Löwen mit Realgehalt: Das Volk — das bereits differenziert wird — eilt an den Königshof [35], wo der Löwe regiert und sein Richteramt ausübt, hier indem er den verklagten Fuchs zum Tode verurteilt [36]. In der *Ecb.* ergeht bereits ausdrücklich der Befehl an alle Waldtiere, zur Höhle (= Hof) des Löwen zu kommen (V. 396). Damit ist vollends der Mischtypus 'Kranker und hofhaltender Löwe' erreicht, der auf halbem Wege zwischen der 'äsopischen' Fabel und der Hoftagsfabel des *Roman de Renart* liegt [37]. Lucien Foulet, der ja jeden Schritt in der Entwicklung des Tierepos jeweils nur als Werk eines einzelnen gebildeten Dichters ansehen wollte, schrieb der *Ecb.* einen hohen Stellenwert bei der Ausbildung der Feudalhierarchie im

[33] M. Hélin, «Notices sur l'Ecbasis», in *Latomus* 26 (1967), 787-799, hier 793 f.

[34] Adolf Graf, *Die Grundlagen des Reineke Fuchs. Eine vergleichende Studie,* FFC 38 (Helsinki 1920), 21.

[35] *Aeger leo*, 38; *Ecbasis* (hrsg. von Karl Strecker [Hannover 1935]), 470, 635, 566, 781, 727.

[36] *Aeger leo*, 32; *Ecb.* 408, 440.

[37] Vgl. A. Graf, *Grundlagen*, 13-24.

Tierreich zu, dergemäss der Wolf nun ein Hofamt erhält (*camerarius*, V. 395) und der Untertan sein Recht auf Behandlung nach den Gesetzen (dreimalige Ladung des Beschuldigten: V. 524 ff.) geltend machen kann [38]. Schon Hans Robert Jauss ist es aber aufgefallen, «dass die Analogie zwischen dem Reich der Tiere und der feudalen Hierarchie gleichsam im ersten Ansatz steckengeblieben ist» [39]. Da liegt es doch nahe, auch diesen Ansatz in erster Linie der Quelle zuzuschreiben, die dann der *Ecbasis*-Dichter seinem Klosterscherz dienstbar gemacht hat. Tatsächlich «überlagert die klösterliche Lebensform die traditionellen Charaktere der Tiere und ihre epische Rolle,» wie Jauss (*ibid.*) feststellte. So wird man unserem Dichter auch nicht die Erfindung anderer Erzählmotive zutrauen, die für sein Anliegen gleichgültig, im epischen Rahmen späterer Erzählungen aber funktionell wichtig sind: der Wolf lässt für den *in absentia* Verurteilten einen Galgen errichten (*crux* V. 408, 471, 743); ein Freund (hier der Parder, in späteren Zeugnissen der Dachs) benachrichtigt den abwesenden Fuchs (V. 409 ff.); Fuchs und Wolf sind Neffe und Onkel (*neptis* V. 1091 — *patrinus* V. 496 / *patruus* V. 1142). Fraglich bleibt, ob der Wolf in der Quelle wie in der *Ecb.* an der Enthäutung gestorben ist. In der 'äsopischen' Fabel verspottet der Fuchs den toten Wolf. Dasselbe könnte man für die Fassung des 9. Jhdts. annehmen, doch wird der Tod des Wolfes nicht erwähnt, und die Worte des Fuchses wären als Anrede an einen (noch) Lebenden pointierter. Bei 'Magister Nivard' und Marie de France kommt der Wolf — ohne dass die Frage der medizinischen Wahrscheinlichkeit erwogen würde — mit dem Leben davon. In der *Ecb.* verhöhnen die Waldtiere den geschundenen, aber noch

[38] L. Foulet, *Le Roman de Renard*, Bibl. de l'Ecole des Hautes Etudes, IV 211 (Paris 1914; Nachdruck 1968), 371-373.

[39] H. R. Jauss, *Untersuchungen zur mittelalterlichen Tierdichtung*, Beihefte zur *Zeitschrift für romanische Philologie* 100 (Tübingen 1959), 85.

lebenden Wolf (V. 1046 ff.), nach drei Tagen aber setzt der Fuchs dem inzwischen Verstorbenen eine Grabschrift — ein Zug, der auf die beliebte Gattung des poetischen Epitaphs und deren Parodie (wie bei Sedulius Scottus, Mitte des 9. Jhdts.) [40] in der Tradition geistlicher Literatur verweist und in der *Ecb.* sogar verdoppelt erscheint (Aussenfabel, V. 1166 ff.).

Als Quelle müsste noch das sog. *Metrum Leonis*, das dem Bischof Leo von Vercelli (ca. 965-1026) zugeschrieben wird [41], in Erwägung gezogen werden, nachdem Werner Ross auf einige Gemeinsamkeiten mit der *Ecb.* hingewiesen hat [42]. Ross legt dabei nur Wert auf die Verwandtschaft des Genus, was man gerne konzidieren wird. Damit soll das Gedicht (das nach Ross jünger als die *Ecb.* wäre) aber zugleich zum Beweis dafür dienen, dass Werke wie die *Ecb.* sich sozusagen von selbst aus dem geistigen Klima der karolingischen und ottonischen Epoche ergeben hätten: «Die Tiermaskerade ist geradezu ein Charakteristikum des Hofkreises um Karl des Gr.» (S. 275). Bei Froumund von Tegernsee (960-1008?) findet man dasselbe als Schulvergnügen im Kloster wieder. Aus keinem anderen Milieu könne die *Ecb.* stammen. Die noch «übermütigere Stimmung und der schärfer sich abzeichnende politische Hintergrund» im *Metrum Leonis* ergebe sich bloss aus «dem Unterschied des Milieus zwischen dem Kloster und dem Bischofshof» (S. 277). In Anbetracht der jeweils vorgegebenen komischen oder satirischen Intention glaubt Ross, mit wenigen gelehrten Quellen auszukommen: «antike

[40] Sedulii Scotti *Versus de quodam verbece a cane discerpto*, hrsg. von L. Traube, Monumenta Germaniae historica, Poetae III (1896), 204 ff.

[41] Ausg. und Untersuchung von Hermann Bloch, «Beiträge zur Geschichte des Bischofs Leo von Vercelli», in *Neues Archiv d. Ges. f. ält. dt. Geschichtskunde* 22 (1897), 13-136.

[42] Werner Ross, «Die 'Ecbasis captivi' und die Anfänge der mittelalterlichen Tierdichtung», in *GRM* N.F. 4 (1954), 266-282, hier 276.

Metaphorik, Tiersymbolik der Bibel, etymologischer Namenwitz, Physiologus und äsopische Fabel liefern das Material» (S. 276).

Gerade motivliche Konkordanzen des *Metrum Leonis* mit der *Ecb.* und/oder mit jüngeren Tierdichtungen weisen aber auf eine dahinterstehende, lebendige Stofftradition, die über die genannten Quellen beträchtlich hinausgeht. Dabei dürfte, wie die Überlieferung zeigt [43], Leos Gedicht nicht über den italienischen Entstehungsort hinaus bekannt geworden sein, also noch weniger als die ebenfalls weithin wirkungslose *Ecb.* als Quelle für spätere Dichtungen in Frage kommen. Die Kombination von Avians fünfter Fabel vom «Esel in der Löwenhaut» mit dem «Hoftag der Tiere» begegnet so auch ausschliesslich hier im *Metrum Leonis*. Aber Einzelheiten des zweiten Teils finden sich auch anderwärts wieder: die Ladung zum Reichstag (4,25 ff.), der alle Tiere Folge leisten (4,38 ff.), die Anklage, die den Delinquenten als *cruce dignus* bezeichnet (4,18), und — besonders auffallend — der königliche *scriba camelus* (4,30), in dem wir unschwer das Kamel als Rechtsgelehrten am Königshof bei Pierre de St. Cloud wiedererkennen [44]. Möglicherweise enthält 6,54 f. auch den ältesten erhaltenen Hinweis auf den *monachatus lupi* [45], dem wir vor dem *Ys.* ausser in der Aussenfabel der *Ecb.* im 11. Jhdt, noch bei Egbert von Lüttich [46] und um 1100 in dem (aus der Loiregegend stammenden) Gedicht *De lupo* [47] begegnen. Weitere Gemeinsamkeiten von Leos Gedicht mit der *Ecb.* beruhen dagegen wohl auf Zufall.

[43] Vgl. H. Bloch, «Leo von Vercelli», 122.

[44] *Roman de Renard* Va, V. 444 ff.

[45] V. 6, 54 *Nec sibi prodest Sumpta cuculla.* Vgl. H. Bloch, *art. cit.*, 132 Anm. z. St.

[46] *Fecunda ratis*, hsrg. von Ernst Voigt (Halle a. S. 1889), 1, 1554-67 (*Prora-Fabel* XVIII).

[47] Hrsg. von Ernst Voigt, *Kleinere lateinische Denkmäler der Thiersage aus dem XII. bis XIV. Jh.* (Strassburg 1878), 58-62, vgl. dazu Friedrich W. Lenz, «Bemer-

Damit sind Ross' Quellenhinweise — die z.T. bereits Ernst Voigt gegeben hatte — natürlich ebensowenig hinfällig wie seine 'Milieutheorie'. Natürlich musste jeder gelehrte Mönch in dem edlen *pardus*, dem sangesgewaltigen Mitkönig des Löwen, den Panther des 'Physiologus' wiedererkennen, wo er wie der Löwe ein Abbild Christi darstellt und sich durch Sanftmut und eine wunderbare Stimme auszeichnet. In ähnlicher Weise haben dann Bibel, Isidor und 'Physiologus' für die meisten Tiergestalten gewisse Züge geliefert, ja manche dieser Gestalten, wie das Blässhuhn (im 'Physiologus' das Symbol des Rechtgläubigen), gewiss überhaupt erst der Phantasie des Dichters aufgedrängt. Dabei kann sich die Haltung gegenüber der Quelle durchaus bis zur komischen Sinnverkehrung steigern — nicht anders als bei den sprachlichen Zitaten: «da wird der Hirsch, der in den Psalmen nach der frischen Wasserquelle dürstet, Weinschenk, das Kamel, seit dem biblischen Gleichnis mit dem Nadelöhr verbunden, bringt die 'suta' (das Genähte = Vorhänge, Decken). Das ist Bibelwitz wie der Jagdhund des Esau (332), wie der Psalmensänger Asaph als Musiklehrer des Schwans (945), wie der Walfisch des Jonas als Braten auf dem Tisch des Königs (547)» [48]. Mit Recht erinnert Ross hier an die *Cena Cypriani* [49], jenes eigenartige Repetitorium biblischer Gestalten, die in unübersehbarer Menge in ihren jeweiligen Funktionen, mit ihren jeweiligen Attributen und Eigenheiten an einem Gastmahl zu Kana teilnehmen.

---

kungen zu dem pseudo-ovidischen Gedicht 'De lupo'», in *Orpheus* 10 (1963), 21-32. Das Gedicht wird bisweilen Marbod von Rennes zugeschrieben und ist bei Migne (*PL* 171) unter dessen *Carmina varia* (II, Nr. 40) herausgegeben. K. GRUBMÜLLER, *Meister Esopus*, 86 f., hat sich davon irreführen lassen und verbucht das Gedicht doppelt.

[48] W. ROSS, «Ecbasis», 270.

[49] Hrsg. von Karl STRECKER, Monumenta Germaniae historica, Poetae IV 2-3 (Berlin 1923), 870-900.

Besonders vielschichtig ist die Gestalt des Igels. Einmal hat er selbstverständlich seinen Platz in dieser seltsamen tierischen Klostergemeinschaft der *Ecb.* Zum anderen hat man mehrfach konkrete politische, wie auch allgemeine sozialkritische Anspielungen darin erblickt. Zum dritten hat Ross in ihm den Typ des *miles gloriosus* entdeckt und ihn gleichzeitig in die Tradition des mittelalterlichen Klosterhumors eingeordnet [50]. Und schliesslich haben Voigt und (ohne Bezug auf diesen) Jauss [51] einmal mehr auf den 'Physiologus' verwiesen, wo der Obst und Weintrauben stehlende Igel als Bild des Teufels erscheint.

Doch nun zur Aussenfabel: Hier wird erzählt, wie ein Kalb — offenbar ein Bild des Autors in seiner Jugend — aus dem heimatlichen Stall flieht, vom Wolf in eine Höhle gelockt wird und diesem am folgenden Tag als Paschamahl dienen soll. Am Ostersonntag führt jedoch der Fuchs die Rinderherde zur Befreiung des Kalbes heran. Der Wolf begründet seine Angst vor dem listenreichen Fuchs mit der eingeschobenen Binnenerzählung von der Heilung des Löwen, worin Vorfahren des Wolfes und des Fuchses der Aussenfabel die Hauptrollen spielen. Dort wie hier wird der Wolf überlistet und kommt ums Leben. Das befreite Kalb kehrt heim. Jacob Grimm galt diese ganze Geschichte «nur von dem mönch, zur figürlichen darstellung seiner eigenen gefangenschaft und flucht, schlecht genug erfunden» [52], Voigt (Ausg. der *Ecb.*, S. 56) sah darin «die in Poesie und Prosa müdegehetzte Parabel von dem Lamm (hier merkwürdigerweise: Kalb), das vom guten Hirten dem Wolfe, der in Schafskleidern einhergeht, allegorisch also Scheinmönch ist, entrissen wird,» hielt aber gleich-

[50] W. Ross, «Ecbasis», 271.

[51] H. R. Jauss, *Tierdichtung*, 92; E. Voigt, Ausg. der *Ecb.* (Strassburg 1875), 61.

[52] J. Grimm/A. Schmeller, *Lateinische Gedichte des X. und XI. Jhdts.* (Göttingen 1838), 312.

wohl an der autobiographischen Deutung fest und rekonstruierte danach das Leben des Dichters (S. 14-26). Wie das Zitat zeigt, hatte er gerade für den Einsatz der Tiergestalt des Kalbes keine Erklärung. Man fand sie in einer Schulsentenz *Infelix vitulus sudibus fuit ligatus* [53], die im 10. und 11. Jhdt. in Süddeutschland als Federprobe im Umlauf war und die in der *Ecb.* in V. 248 (*Infelix vitulus...*) und 66 (... *vitulo sudibus... ligato*) wörtlich anklingt. Hat man dahinter eine verlorene Fabel zu vermuten? Ross hat es mit Recht als «höchst merkwürdig» bezeichnet, «dass keine der zahlreichen mittelalterlichen Fabelsammlungen uns eine einzige Spur davon hinterlassen haben sollte» (S. 280). Das Kalb kommt überhaupt in der Fabel ganz selten vor. Die mit dem *Aeger leo* zusammen überlieferte *Fabula de vitulo et ciconia* (Monumenta Germaniae historica, Poetae I 64) steht ganz allein. Ross sieht dagegen in der Federprobe vom *vitulus* den Ausdruck des ständig unterdrückten Willens der Klosterschüler, sich frei zu entfalten, dies namentlich in literarischer Hinsicht. So fasst einmal der irische Mönch Dicuil im 9. Jhdt. den auch sonst belegten Topos von der engen Fessel des Metrums in das Bild *Ut vitulus vinculis obligatus* (MG, Poetae IV 659 f.). Das vergleicht Ross (S. 279) mit *Ecb.* V. 20-24, will aber die Befreiung von dieser Fessel gleichzeitig inhaltlich fassen, um die freie Wahl des unernsten Themas als «literarischen Abstecher», als *ecbasis* im Sinne des Servius erklären zu können. Die Aussenfabel ergibt sich dann so: «Die Lehrer sorgten natürlich dafür, dass sich mit der Vorstellung vom ausgelassenen Kalb die andere vom lauernden und drohenden Wolf verband, wobei die tägliche Erfahrung [s. Voigt, Ausg. S. 25] ebenso Pate stand wie die biblische Parabel von Wolf und Lamm» (S. 280). Obwohl Ross hier, wie

[53] Die Schulsentenz in ihrer variierenden Gestalt — der Schluss *fuit ligatus* findet sich so nur in einer Hs. — bei Bernhard BISCHOFF, *Mittelalterliche Studien* I (Stuttgart 1966), 79.

zumeist, etwas sprunghaft und simplifizierend argumentiert, wird man seine These in Ermangelung anderer konkreter Zeugnisse nicht von der Hand weisen können, mit der Einschränkung freilich, dass dem Autor der *Ecb.* höchstwahrscheinlich das Motiv vom Wolfsmönch bekannt war. Egbert von Lüttich erzählt, der Wolf habe sich der verlockenden Fischmahlzeiten wegen als Mönch ausgegeben, kurz darauf sich jedoch wiederum zum weltlichen Stand bekannt, um dem Fleischgenuss frönen zu können (s. Anm. 46). Verhält sich der Wolf in der Aussenfabel der *Ecb.* anders?

Dass der Autor noch weitere, bisher nicht genannte Quellen benützt hat, versteht sich von selbst. Es ist nicht nötig, hier weiter darauf einzugehen, da sich darunter schwerlich fabulöses Gut befunden haben dürfte. Für Reminiszenzen aus *Kalīla wa-Dimna*, wie sie Francisco R. Adrados annehmen möchte [54], scheint mir jeder Anhaltspunkt zu fehlen. Man muss hier sowohl die innere Dynamik der Stoffentwicklung wie die konkrete Intention des Autors der *Ecb.* in Rechnung stellen. Hinter den Gestalten des Gedichtes stehen ja, wie Ludwig Gompf gezeigt hat [55], reale Vorbilder, Abt und Mitbrüder des Autors. Aus mangelnder Kenntnis dieser Personen entgehen uns freilich viele Bezüge. Aber weder die (gefiederten) Sänger [56] — von Vögeln als Boten ist entgegen Adrados' Meinung nicht

[54] F. R. Adrados, Rez. meines Buches über das lat. Tierepos, in *Emerita* 49 (1981), 421-424, hier 423.

[55] L. Gompf, «Die 'Ecbasis cuiusdam captivi' und ihr Publikum», in *MLatJb* 8 (1973), 30-42.

[56] Von den vier Vögeln der *Ecb.*, Amsel, Schwan, Nachtigall und Sittich bzw. Papagei, kommen, soweit ich sehe, zwar die beiden letzten Vogelarten auch in *Kalīla wa-Dimna* vor (Miquel [s. Anm. 14], S. 166 ff. bzw. 129 ff. — vgl. Johannes von Capua, *Directorium,* ed. L. Hervieux, V, 226 ff. [hier bloss *socius corvi de avibus* genannt!] bzw. 191 ff.), irgendwelche inhaltliche Parallelen bestehen jedoch nicht.

die Rede — noch der Fuchs als 'politischer' Ratgeber, ja Stellvertreter des Königs (d.h. des Abtes) bedürfen vor diesem Hintergrund einer Herleitung von aussen, was nicht ausschliesst, dass der *Ecbasis*-Autor diese Rolle des Fuchses doch schon anderswo ausgeprägt vorfand, ergab sie sich doch aus der allgemeinen Anreicherung der Fabel vom kranken und hofhaltenden Löwen mit sozialem und politischem Gehalt gleichsam von selbst. Es hiesse doch dem mittelalterlichen Menschen jede eigenständige Fähigkeit zur Gesellschaftssatire absprechen, wollte man, wie Adrados es tut, die Entfaltung der Idee vom Hof des Löwen aus bescheidenen griechisch-römischen Ansätzen dem Einfluss orientalischer Fabeln zuschreiben, da dort diese Idee ebenfalls weiter ausgestaltet ist als in der klassischen Antike. Gewiss klassischen Vorbildern verpflichtet ist die Rahmungstechnik in der *Ecb.* (wie im *Ys.*). Mit der extremen Schachtelungsmethodik des *Kalīla wa-Dimna* hat sie wenig gemein. Hier begnügt man sich ja nicht mit der einfachen Rahmung, sondern schiebt mehrfach eine Binnenerzählung in die nächste, bis der Leser oft genug den Faden verliert. Zwar ist es richtig, dass dabei die jeweils eingeschobenen Erzählungen zur Beweisführung eingesetzt werden, ähnlich wie in der *Ecb.* In dieser geht es aber nicht bloss um die Exemplifikation eines allgemeinen Satzes, sondern um eine konkrete Erfahrung füchsischer Hinterlist, die nun in der Gegenwart dem wölfischen Erzähler wieder droht. Hier besteht doch eine, wenn auch noch so schwache epische Beziehung zwischen Rahmen- und Binnenerzählung. Alles in allem sehe ich also bisher keinen zwingenden Grund zur Annahme, dass bei der Entstehung der *Ecb.* noch jemand ausserhalb der klassisch-antiken und der monastisch-frühmittelalterlichen Bildungswelt geistige Vaterschaft anmelden dürfte.

Wenden wir uns dem etwa ein Jahrhundert jüngeren *Ysengrimus* (beendet etwa 1148/49) zu.

Hier bildet der *monachatus lupi* zusammen mit der Hoftagsfabel zweifellos den stofflichen Kern. Dabei gilt es zu vermerken, dass die letztgenannte im wesentlichen auf dem Stande der *Ecb.* verbleibt: Der schwer erkrankte Löwe Rufanus lässt als König der Tiere die Reichsbarone zu Hofe laden, die ihm Arzneien verschaffen und, falls diese nicht wirken, Zeugen der Nachfolgeregelung im Reich sein sollen. Reinhard, obschon ebenfalls geladen, lässt sich ausdrücklich nochmals auffordern zu erscheinen, da er sich nicht zu den Vornehmen und Vermögenden des Reiches zählt. Inzwischen hat der Wolf den Fuchs dem König gegenüber der überheblichen Befehlsverweigerung beschuldigt, dann jedoch als Arzt dem Löwen Bock und Widder als heilende Kost verschrieben. Die übrigen Barone ergreifen die Partei der gefährdeten Tiere, Isengrim zieht den Kürzern, Reinhard wird vom Hasen neuerlich geladen. Mit zerrissenen Schuhen (wie im *Aeger leo*) und Heilkräutern, die er behauptet, aus Salerno geholt zu haben, langt er an. Das Rezept und seine Ausführung entsprechen dann in etwa wiederum der *Ecb.* Die Szene der Enthäutung wird breit eingeleitet und mit ausgiebigen Spottreden abgerundet. Isengrims Anschuldigungen gegen Reinhard sind hier also eher eine Randerscheinung. Der Zug erscheint gegenüber den älteren Zeugnissen deutlich abgeschwächt. Gerade in ihm liegt jedoch der Keim für die Hoftagsfabel des *Roman de Renart (RdR)* (Br. Va und I): «Mit der einführung des gerichtstages, mit der ersetzung der politischen anklage durch die privatklage der tiere über den fuchs fällt die krankheit des löwen als anlass zu der versammlung des tierreiches weg» [57]. Dementsprechend tritt dieses Motiv der Krankheit erst in Branche X, die nicht zum ältesten Bestand der *RdR* gehört, auf. Es fehlt bemerkenswerterweise auch bereits im *Metrum Leonis*, das einen Gerichtstag

[57] A. Graf, *Die Grundlagen des Reineke Fuchs*, 17.

des Löwen kennt, wie wir gesehen haben. Der *Ys.* lenkt demgegenüber wiederum stärker in die Bahn der 'äsopischen' Tradition ein und lässt die kompositorische Verbindungslinie zur vorausgehenden Feldmesserfabel hervortreten; er «steht» damit «abseits von der franz. branchendichtung,» wie Graf (S. 16) feststellt.

Auch die Vorstellung vom Wolfsmönch ist im Frühmittelalter reichlich belegt. Wir haben bereits darauf hingewiesen, dass sie nicht nur in der *Ecb.*, sondern auch bei Egbert von Lüttich, in dem Gedicht *De lupo* und (vermutlich) im *Metrum Leonis* begegnet. Den Vielfrass, der einer Fisch- oder Fleischmahlzeit zuliebe jeweils den Stand wechselt, hat Egberts *Prora-Fabel* XVIII (V. 1554-1567), soweit wir sehen, zum ersten Mal vorgestellt. In *De lupo* gibt der Wolf, nachdem er in die Falle geraten ist, vor, sich zum geistlichen Leben bekehrt zu haben, und empfängt Tonsur und Kutte. Als ihn jedoch der Hirte angesichts seiner kurzzeitigen Askese begnadigt und freilässt, nimmt er seine frühere Lebensweise wieder auf. Auf den Vorwurf, dass einem gesunden Mönch nach der Regel kein Fleisch gestattet sei, antwortet er: *non est simplex ... ordo bonorum, | Et modo sum monachus, canonicus modo sum* (V. 105 f.). Ein Spruch Spervogels bringt als Gleichnis für die *unstaete* ungefähr dieselbe Geschichte in Kurzform. Voigt [58], der auf alle diese Parallelen hingewiesen hat, bemerkt zu dem eben genannten Motiv überdies: «Des Wolfs Debüt als Schafhirt V 548 ff. und dessen Rechtfertigung V 573-580 ist offenbar nach *Evang.Joh.* X 1-5 gearbeitet: er ist diesmal nicht, wie sonst, als *fur et latro, aliunde*, sondern *per ostium in ouile ouium* eingetreten, um nun, getreu der biblischen Vorschrift, als *pastor bonus ouium* mit dem heimischen und anheimelnden Ruf '*kum!*' seine Lämmer zutraulich zu begrüssen, ins Freie zu locken und auf der Weide, wohin er immer will, nach

[58] E. Voigt, Ausg. des *Ysengrimus* (Halle a. S. 1884; Nachdruck Hildesheim 1974), S. LXXXI.

sich zu ziehen.» Wie hier der Text der Bibel, so ist es anderwärts und gerade in dieser Episode mehrfach die Benediktinerregel, die parodistisch verwendet wird. Dass die Vorstellung vom Wolfsmönch letztlich überhaupt auf dem Herrenwort *Attendite a falsis prophetis, qui veniunt ad vos in vestimentis ovium, intrinsecus autem sunt lupi rapaces* (*Evang. Matth.* 7,15) beruht, wie Voigt annimmt (S. XCI), wird man gerne glauben.

Das Motiv vom Wolf als Novizen in der Klosterschule wird im *Ys.* nicht thematisiert, jedoch mehrfach vorausgesetzt (III 693 ff.; V 547 ff.). Voigt hat hier ein älteres Zeugnis aus dem Jahre 1096 beigebracht. In einer Bulle für das Kloster Montierneuf de Poitiers zitiert Papst Urban II. ein Proverb *de lupo ad discendas litteras posito, cui cum magister diceret A, ipse agnellum, et cum magister B, ipse dicebat porcellum* [59]. Damit wird die Existenz der Vorstellung für die Zeit vor dem *Ys.* ebenso bewiesen wie durch eine bildliche Darstellung auf einem Fries des Freiburger Münsters aus der 1. Hälfte des 12. Jhdts. In späterer Zeit kehrt das Motiv in Literatur und Kunst immer wieder, so bei Marie de France (*Esope* LXXXI) und Odo von Cheriton (Fabel 22). — Ein weiterer der Tradition entnommener Zug ist Isengrims «Antrag auf Rohgenuss des Fleisches und Abschaffung der Köche», den der *Ys.* (V 665-686) mit der 'Fecunda ratis' (*Prora-Fabel* 1561-67) gemeinsam hat (E. Voigt, Ausg. des *Ys.*, S. LXXXII). — Schliesslich meint Voigt (*ibid.*), den Schwank vom Wolf im Weinkeller (*Ys.* V 903 ff. — *RdR* VI u. XIV) als Hintergrund der Anekdote annehmen zu dürfen, die Guibert von Nogent in *De vita sua* III 8 berichtet. Es handelt sich dabei um die Geschichte der Ermordung des Bischofs Waldricus von Laon im Jahre 1112. Der Anführer der Erhebung gegen den Oberhirten entdeckt diesen im Keller seines Palais in

[59] E. VOIGT, *Kl. lat. Denkmäler*, 21.

einem Weinfass und verspottet ihn, ehe er ihn aus seinem Versteck hervorzieht und tötet, mit demselben Spitznamen, den der Bischof seinem späteren Mörder selbst beigelegt hatte: Isengrinus. Auch der Grund für diese Benennung wird angegeben: *propter lupinam speciem; sic enim aliqui solent appellare lupos.* Der Eigenname des Wolfes ist hier zum ersten Mal bezeugt, was zu weitreichenden Spekulationen Anlass gegeben hat [60]. Der Ort der Handlung ist jedenfalls kein sicheres Indiz für die Identifizierung des dahinterstehenden Tierschwanks. Graf, der diese Identifizierung bedenkenlos vornimmt, weist die Fabel vom singenden Wolf im Weinkeller einer älteren volkstümlichen Schicht zu [61] und nimmt sekundäre Verknüpfung mit dem Mönchsthema an [62].

Sehr ausführlich hat sich Graf auch mit der Fuchs-Hahn-Fabel beschäftigt (S. 25-47), die er für letztlich orientalisch hält. Tatsächlich findet sich Vergleichbares in *Kalīla wa-Dimna* (4. Kap., Parabola XLV im *Directorium* Johanns von Capua): Ein hungriger Fuchs lockt in einer kalten Winternacht den krähenden Hahn vom Baum herab, indem er ihm als weisen Propheten schmeichelt und seine Krone küssen zu wollen vorgibt, und verschlingt ihn. Im *Ys.* überredet der Fuchs Reinhard schmeichelnd den Hahn Sprotin, mit geschlossenen Augen zu singen, fasst ihn mit den Zähnen, lässt ihn aber unfreiwillig wieder entkommen, als er, vom Hahn bei seiner Ehre gepackt, zu einer Vertei-

[60] Vgl. L. Foulet, *Roman de Renard*, 75 ff.

[61] Entspricht Nr. 100 in: *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography.* Antti Aarne's Verzeichnis der Märchentypen translated and enlarged by Stith Thompson, FFC 184 (Helsinki ²1973). – Mir stand dieses Verzeichnis bei der Abfassung meines Erträge-der-Forschung-Bandes leider nicht zur Verfügung, ebensowenig der Index von F.C. Tubach (s.u. Anm.71). Wichtige Ergänzungen daraus bringt nun H.-J. Uther in seiner Rezension in *MLatJb* 18 (1983), 342 f. Ich hatte nie den Anspruch erhoben, einen Beitrag zur modernen Erzählforschung zu leisten. Keiner der anderen Rezensenten – dreizehn Besprechungen sind mir bekannt – hat das moniert.

[62] A. Graf, *Die Grundlagen des Reineke Fuchs*, 90 ff.

digungsrede gegen die ihn verfolgenden Bauern ansetzt. Während so die orientalische Fabel zur Demonstration unüberwindbarer natürlicher Feindschaft dient, entfaltet die abendländische Version den Typus des betrogenen Betrügers. Ihm werden im Laufe der langen Tradition verschiedene Akteure angepasst. In einem vermutlich von Alcuin (+804) stammenden Gedicht (*Carmen* 49: *De gallo et lupo*) [63] ist bereits der Hahn das Opfer. Er versteht, den Tag zu verkünden, und wird dabei vom Wolf gefasst. Vor dem Tod will er aber noch des Wolfes angeblich so schöne Stimme hören. Könnte Alcuin diese List aus der äsopischen Fabel «vom musizierenden Wolf» bezogen haben? [64] Im *Phaedrus solutus* des Adémar von Chabannes (Fabel 30) bringt der Fuchs das Rebhuhn dazu, sich schlafend zu stellen, um noch schöner auszusehen. Er schnappt es sofort, lässt sich aber seinerseits bewegen, den Namen des gefangenen Tieres auszusprechen, um seine *artium virtutes* zu beweisen. Das Rebhuhn entkommt aus dem geöffneten Maul [65]. Adémar oder seine Quelle dürfte die Fabel wohl nicht dem verlorenen Teil des Phaedrus, aber doch einem antiken Corpus, der Vorlage des Romulus, entnommen haben [66]. Im 11. Jhdt. begegnet dann schon jene Fassung, wie wir sie mit geringen Variationen aus dem *Ys.*, aus Maries *Esope*, aus dessen lateinischer Bearbeitung und aus Steinhöwels *Äsop* kennen [67], und zwar in dem Gedicht

[63] Ausg. von E. Dümmler, Monumenta Germaniae historica, Poetae I (1881), 262.

[64] Ausg. bei L. Hervieux, *Les fabulistes latins* II² (1894), 142; bei B. E. Perry, *Aesopica*, I: Greek and Latin Texts (Urbana, Ill. 1952), Nr. 562.

[65] H. 99 = P. 97; vgl. A. Aarne/S. Thompson (s. Anm. 61), Typ 122 C.

[66] So M. Nøjgaard, *La fable antique* I 429.

[67] Marie de France, *Esope*, Nr. LX; 'Romulus LBG', Nr. L (Hervieux, II, 598 f.); 'Romulus Monacensis', Nr. XXVIII (Hervieux, II, 274 f.); 'Romulus Bernensis', Nr. XXI (Hervieux, II, 308); Steinhöwels *Extravagante* Nr. 3 (hrsg. von H. Österley (Tübingen 1873), 196 f.).

Gallus et vulpes [68]. Diese Gestalt der Fabel ist offenbar so kanonisch geworden, dass auch Baldo sie statt der orientalischen Version seiner Bearbeitung zugrundegelegt hat [69]. Umso weniger sind wir veranlasst, für den *Ys.* eine Quelle ausserhalb der okzidentalen Tradition anzusetzen. Auch deren antiker Ursprung aus der Fabel vom Fuchs, der dem Raben einen Käse ablistet, liegt ziemlich klar zutage [70]. Die Fortsetzung der Episode bei 'Magister Nivardus' im *Ys.* dürfte allerdings nicht äsopisch sein (s.u.).

Ein ähnliches Problem wie bei der Fabel «vom kranken Löwen» stellt sich bei der Fabel «vom Löwenanteil». Die zahlreichen mittelalterlichen lateinischen und volkssprachlichen Bearbeitungen dieses Sujets gehen ganz überwiegend auf die Phaedrus-Romulus-Fassung zurück, in der der Löwe gegenüber seinen Jagdgefährten Kuh, Ziege und Schaf einfach seinen Anspruch auf alle vier Beuteteile feststellt [71]. Im *Ys.* wird aber eine ganz andere Geschichte erzählt: Löwe, Wolf und Fuchs erbeuten eine Jungkuh. Isengrim teilt sie in drei gleiche Teile für jeden der drei Jäger, wofür ihm der Löwe das Fell über die Ohren zieht. Der Fuchs hingegen bildet vier Beuteteile von unterschiedlicher Grösse und Qualität, spricht das beste Stück dem Löwen selbst, das zweite der Löwin, das dritte den Löwenjungen zu und reserviert für sich nur einen Fuss. Auf die Frage, wer ihn so zu teilen gelehrt habe, antwortet Rein-

[68] Ausg. von L. HERRMANN, in *Scriptorium* 1(1946/47), 260-266.

[69] Fabel Nr. XXIII in der Ausg. von L. HERVIEUX, *Les fabulistes latins* V 371 f.

[70] Vgl. M. NØJGAARD, *La fable antique* I 429. Die Fabel des Phaedrus I 13 (hrsg. von B. E. PERRY, *Babrius and Phaedrus* [Cambridge, Mass./London 1965]) entspricht der griechischen Version H. 126 = P. 124. Vgl. A. AARNE/S. THOMPSON, Typ 57.

[71] Phaedr. I 5 — Romulus VIII (Ausg. von G. THIELE, *Der lateinische Äsop des Romulus und die Prosa-Fassungen des Phädrus* [Heidelberg 1910]) — B. E. PERRY, *Aesopica*, Nr. 339. Mittelalterliche Fassungen verzeichnet bei K. GRUBMÜLLER, *Meister Esopus,* 184 f. Anm. 176; 281 Anm. 8. — Vgl. Frederic C. TUBACH, *Index exemplorum*, FFC 204 (Helsinki 1969), Nr. 3068.

hard: «Mein Onkel!» (*Ys.* VI 133 ff.). Bei Odo von Cheriton fängt der Fuchs eine Gans, der Wolf einen Widder, der Löwe einen Ochsen. Für den Vorschlag, jeder solle seine Beute behalten, wird dem Wolf vom Löwen die Kopfhaut abgerissen. Der Fuchs dagegen erklärt, dem Löwen stehe von allem so viel zu, als er wolle, dies habe ihn das rote Barett seines Gefährten gelehrt [72]. Zu diesen beiden Fassungen stellt sich nun überraschenderweise eine griechische Fabel aus der alten 'Recensio Augustana' (H. 154 = P. 149): Hier sind Löwe, Fuchs und Esel die ungleichen Jagdgefährten. Der Esel begeht denselben Fehler bei der Beuteteilung wie der Wolf im *Ys.* und wird dafür verschlungen. Der Fuchs legt alles auf einen Haufen und behält nur ein kleines Stück zurück. Vom Löwen gefragt, wer ihn so zu teilen gelehrt habe, bekennt er: «Das Schicksal des Esels!» Sollte hier wirklich kein genetischer Zusammenhang bestehen? Das scheint kaum glaublich, obwohl wir den konkreten Transmissionsweg nicht auszumachen vermögen [73].

Die Antike kennt noch eine weitere Variante des Themas (P. 339 = Babr. 67). Ebenso hat man es im Mittelalter weiter abgewandelt. Egbert von Lüttich erzählt vom Wolf, der — anstelle des Löwen — seinen (älteren) Kameraden Fuchs und Lerche das Recht streitig macht, einen gefundenen Schinken zu teilen, und alles als der Mächtigste an sich reisst [74]. Diese Geschichte hat offenbar 'Magister Nivardus' in seiner Schinkenteilungsfabel (*Ys.* I 1 ff.) aufgegriffen, in

[72] Odonis *Parabola* XX (Hervieux, IV, 193 f.).

[73] Ausser im *Ys.* und bei Odo findet sich diese Version vom gelehrigen Fuchs noch bei Jakob von Vitry (*Exempla*, hrsg. von Th. F. Crane [London 1890], Nr. 158) und im Kodex Karlsruhe 408 als Nr. 48 (vgl. K. Grubmüller, *Meister Esopus*, 393). Vgl. auch A. Aarne/S. Thompson, Typ 51; F. C. Tubach, *Index exemplorum*, Nr. 3069; K. Górski, *Die Fabel vom Löwenanteil in ihrer geschichtlichen Entwicklung* (Diss. Berlin 1888).

[74] *Fecunda ratis, Prora-Fabel* 1311-27.

den Zusammenhang des Epos eingepasst und noch mit zusätzlichen alten Motiven ausgestattet.

Zumindest im Kern äsopisch könnte die Fabel «von Hengst und Wolf» im *Ys.* (V 1167 ff.) sein; Isengrim will Corvigar in den Wald locken, um ihn zu fressen, und beschuldigt ihn, Kirchentürringe als Hufeisen entwendet zu haben. Corvigar lädt den Wolf ein, sie ihm abzunehmen, und schlägt dabei kräftig aus. Bei Babrius (Nr. 122) und in der 'Recensio Augustana' (H. 198 = P. 187) bittet der Esel den Wolf, ihm einen Dorn aus dem Huf zu ziehen, tritt ihn nach erfolgter Heilung ins Gesicht und flieht. Die Romulus-Fabel LII (= III 2) erzählt etwa dasselbe vom Löwen und Pferd [75]. Im 'Romulus Monacensis' und 'Romulus Bernensis' gibt das Maultier auf die Frage des Fuchses an, es wisse seinen Namen nicht, dieser sei aber auf seinen Huf geschrieben. Das erfährt der Wolf vom Fuchs, will die Schrift lesen und wird zu Tode getroffen [76]. Ausgangspunkt der Fabel ist hier die unedle Abstammung des Maultieres von einem Esel, welche dieses nicht zugeben will. Das ist zweifelsohne aus dem 4. Exempel *De mulo et vulpe* der *Disciplina clericalis* des Petrus Alfonsi [77] übernommen und dann vermutlich mit der äsopischen Dornausziehfabel kombiniert worden [78]. Der Autor des *Ys.* dürfte ähnlich frei mit dieser Fabel verfahren sein.

Die übrigen Teilfabeln des Epos haben keine einigermassen gesicherten Entsprechungen in der alten äsopischen

[75] Hier habe ich in meinem Buch *Das lat. Tierepos*, 73, die griechische und lateinische Version zu stark zur Deckung gebracht.

[76] L. Hervieux, *Les fabulistes latins* II 272 f. ('Rom. Mon.' XXVI); II 304 ('Rom. Bern.' VIII).

[77] Ausg. von A. Hilka/W. Söderhjelm, Sammlung mittellateinischer Texte, 1 (Heidelberg 1911), 9.

[78] Bei A. Aarne/S. Thompson und F. C. Tubach sind die Varianten allerdings völlig getrennt unter Typ 47 b (The Horse Kicks the Wolf in the Teeth) und 122 J (Ass begs Wolf to Pull Thorn out of Foot before Eating him: kicks wolf in mouth) bzw. Exemplum Nr. 2605 (Horse and Dr. Lion) und 3432 (Mule and Fox — hier auch der Hinweis auf die *Disc.cler.*) verzeichnet.

Tradition, wohl aber in der Regel im *Roman de Renart*, in den Sammlungen von Predigtexempeln und in den *Fabulae extravagantes*, die bereitwillig Motive aus der Tierepik aufgenommen haben. Das wenigste davon wird 'Magister Nivard' erfunden haben. Wir dürfen vielmehr in ihnen zum allergrössten Teil weltweit verbreitetes, volksläufiges Erzählgut sehen, wie ein Blick in Aarnes und Thompsons Verzeichnis der Volkserzählungstypen lehrt. Besonderer Beliebtheit erfreuten sich das Motiv von der Wanderschaft (hier Wallfahrt) der Tiere (Typ 130 und 210), vom Wolf, der vor dem Wolfskopf flieht (Typ 125), vom Fuchs, der, um den Hahn zu überlisten, diesem etwas von einem allgemeinen Landfrieden unter den Tieren vorlügt (Typ 62) [79], und vom Fischfang (Typ 2). Der Wolf, dessen Schwanz auf Anraten des Fuchses zum Fischfang dienen soll, in dem winterlichen See festfriert und von einem herbeigeeilten Dorfbewohner abgehauen wird, ist gewiss sekundär an die Stelle des Bären getreten, dessen Kurzschwänzigkeit mit dieser aitiologischen Erzählung erklärt werden soll. Desgleichen dürfte die Vergewaltigung, die im *Ys.* die in einem Fuchsloch eingeklemmte Wölfin vom Fuchs erdulden muss, in der wohl zugrundeliegenden primitiven sexuellen Tiergeschichte der Bärin widerfahren sein (Typ 36; vgl. Marie de France, *Esope*, Nr. 69). In der Rubrik Folklore sind auch die Fabeln von der Feldmessung (Aarne/Thompson, Typ 126 C), vom Sprung des Widders in den Rachen des Wolfes (Type 122 M*) und von Isengrims Schwur auf das Wolfseisen (Typ 44) [80] zu verbuchen.

[79] Die bei Aarne/Thompson und auch in meinem Erträge-der-Forschung-Band, 72, verzeichnete Variante des Themas in der äsopischen Fabel «vom Hund, Hahn und Fuchs» (H. 268 = P. 252) liegt ziemlich weit ab.

[80] Das Sujet wird auch in der deutschen Spruchdichtung vom Marner (Spruch XV 7) verwendet. Nach K. GRUBMÜLLER, *Meister Esopus,* 415, «operiert» der Marner hier «mit den Namen *Isengrîn* und *Reinhart*, kombiniert aber seinen Handlungsablauf ganz neu». Das stimmt nur mit Hinblick auf das deutsche (und französische) Tierepos, während sich mit dem *Ys.* deutliche Berührungen ergeben. Ob der Marner den lateinischen Text kannte, ist fraglich.

Dazu stimmt der Umstand, dass sich unser Dichter im Laufe des gesamten Epos immer wieder auf die mündliche Tradition beruft. Man wird deshalb die Benutzung schriftlicher Fabelsammlungen und älterer Tiergedichte nicht ausschliessen können und umgekehrt das volkstümliche Erzählgut, das der *Ys.* aufgenommen hat, nicht in solch überwiegendem Masse, wie Voigt es tut, aus «in den Klöstern im humoristisch-satirischen Sinne erfassten und durchgearbeiteten Tierschwänke(n)» [81] herleiten, auch wenn diese die Kristallisationspunkte der gesamten Überlieferung gebildet haben dürften. Diese und andere 'rein' volkstümliche Tierschwänke (die dann in grossem Stil erst in den Branchen des französischen *Roman de Renart* literarisiert werden) pflanzen sich im allgemeinen auf eigener Bahn neben der äsopischen Tradition durchs Mittelalter fort, «auf den Kern der Fabeldichtung nehmen sie bis ins 15. Jahrhundert hinein wenig Einfluss», wie Grubmüller für Deutschland festgestellt hat [82]. In umgekehrter Richtung war die Zulieferung gewiss seit jeher intensiver, ohne dass wir von einer Einbahnstrasse sprechen dürften. Der breite subliterarische Strom nahm jederzeit bereitwillig Abwässer der Hochkultur auf. Es wäre dann auch verwunderlich, wenn nicht auch orientalisches Gut mitgeführt worden wäre. Direkte Anhaltspunkte dafür, dass der Autor des *Ys.* solches daraus entlehnt hätte, habe ich jedoch nicht gefunden. Für die Kompositionsweise des Epos ist gewiss das Vorbild der *Aeneis* verantwortlich. Dass die tierischen Protagonisten nun Eigennamen tragen, ergibt sich für mich wie für H. R. Jauss aus der Gattungskonstitution des Tierschwankes und bedarf daher — entgegen der Ansicht von F. R. Adrados [83] — ebenfalls keines Anstosses durch eine morgenländische Fabelsammlung.

[81] E. Voigt, Ausg. des *Ys.*, S. xli.

[82] K. Grubmüller, *Meister Esopus*, 415.

[83] An der oben Anm. 54 zitierten Stelle.

2. *Tierfabel — Tierschwank — Tierepos*

Zur Begründung dieser und einiger zuvor geäusserter Behauptungen ist es erforderlich, die gattungstheoretischen Bemerkungen, die ich an anderer Stelle bereits veröffentlicht habe, in modifizierter Form kurz zu wiederholen. Ausgehen kann ich nunmehr von Grubmüllers «terminologischen Vorschlägen zur Abgrenzung der Typen» (Titel seines Kapitels II). Sein und mein gewählter Standpunkt der Betrachtung ist dabei ein rein (hoch-)mittelalterlicher, von dem aus fürs erste einmal ein synchronischer Entwurf unter Benutzung einer ahistorischen Terminologie vorgelegt werden kann; ahistorisch in dem Sinne, dass die jeweils benutzten historisch belasteten Begriffe einer (meist) neuen, möglichst eindeutigen Definition unterworfen werden. Nicht ein Streit um Worte ist also beabsichtigt, sondern es geht um inhaltlich umschriebene Begriffe, die notgedrungen auch Namen haben müssen. Ich beschränke mich dabei der Einfachheit halber auf Stücke mit tierischem Personal. Der gewählte Oberbegriff — wir wollen ihn mit dem mittelhochdeutschen Wort *bîspel* benennen — schliesst freilich auch Texttypen ein, in denen andere nichtmenschliche und auch menschliche Akteure auftreten. Das *bîspel* ist charakterisiert durch seine Zweiteiligkeit. Es besteht prinzipiell aus Bild- und Auslegungsteil. Unter diesen Oberbegriff subsumiert Grubmüller u.a. sechs uns hier interessierende Typen: Tierallegorese, Tiergleichnis, allegorisierendes Tiergleichnis, Tierallegorie, Tierfabel und Fabelallegorese.

Grubmüllers Grundthese lautet «dass die Fabel als Fabel allein an ihrem Bildteil erkennbar sein muss» (S. 21). Auf der einen Seite des Gesamtspektrums stünden dann *Tierallegorese* und *Tiergleichnis*, die beide in ihrem Bildteil ein (angebliches) naturwissenschaftliches Faktum, also ein berichtetes Stück Wirklichkeit enthalten, sich im Auslegungs-

teil aber dadurch unterscheiden, dass im ersten Typus dem Vergleichsobjekt ein geistlicher Sinn unterstellt, im zweiten jenes nur mit dem Menschen in vergleichende Beziehung gesetzt wird, um so eine Bewertung menschlichen Verhaltens durch Analogie evident zu machen. Als Übergangsform wäre das *allegorisierende Tiergleichnis* zu verstehen, wo das *tertium comparationis* zwar an sich nur in einem innerweltlichen Verhalten besteht, das jedoch in einem dritten Schritt allegoretisch [84] gedeutet wird. Auf der anderen Seite stünden *Tierallegorie* und *Tierfabel* und als Übergangsform zwischen beiden die *Fabelallegorese*. Hier wird dem Bildteil — im Gegensatz zu den Vertretern der ersten Gruppe — Fiktivität zugestanden. Bei der Allegorie setzt sich der Bildteil aus nach den Bedürfnissen der Auslegung montierten Wirklichkeitsmomenten zusammen, die dann Punkt für Punkt durch Querverweis allegoretisch gedeutet werden. Bei der Fabel ist der Bildteil hingegen autark, in sich voll motiviert und soll als ganzer einen Sachverhalt exemplifizieren. Allerdings kann die allegoretische Auslegungsart stufenweise auf die Fabel übertragen werden, durch Ersatz des pauschalen Resümees durch identifizierende, auf Einzelteile zielende Vokabeln, dann indem «zunächst noch die Anwendungssituation mit ihrer ... Begründung ganz fabelgerecht zusammengefasst und erst in einem zweiten Schritt eine losgelöste Allegorese des Protagonisten angeschlossen ist, die den Motivzusammenhang der Fabel nicht mehr trifft" (S. 38), und schliesslich indem «die in durchgängig punktueller Identifizierung konstruierte Anwendungssituation auf ihren geistlichen, das heisst heilsgeschichtlichen oder anagogisch-moralischen Sinn befragt» wird (*ibid.*).

Diese Systematik ist im Ansatz durchaus praktikabel, leidet jedoch an der zu engen Definition des Begriffes

[84] Ich unterscheide — entgegen dem landläufigen Sprachgebrauch — terminologisch nicht nur zwischen Allegorie und Allegorese, sondern dementsprechend auch zwischen den Adjektiven allegorisch und allegoretisch.

'geistlich' und an der Kombination der inhaltlichen Antithese geistlich-weltlich mit der formalen: allegoretisch identifizierend versus sentenzartig resümierend. Treffend ist gewiss die Wahl des Oberbegriffes und die Abhebung der zwei Hauptgruppen. In der hochscholastischen Theorie würde ihnen in etwa *historia* und *parabola* entsprechen, wobei *historia* im weiteren Sinne nicht nur die *res gestae* sondern auch die *res naturales* umfassen müsste. Nur diese (beiden) *res* enthalten einen *sensus spiritualis*; mit der *parabola* verbleiben wir hingegen im Bereich des *sensus litteralis*, der in diesem Falle freilich ein *sensus parabolicus* ist [85]. Dieser ist keineswegs auf den innerweltlichen Bereich beschränkt, wie die biblischen Gleichnisse beweisen, wohl aber auf das moralische Verhalten und das jenseitige Schicksal des Menschen.

Innerhalb des Begriffes *parabola* bzw. *fabula* eine weltliche und eine geistliche *significatio* zu unterscheiden, ist, soweit ich sehe, dem Mittelalter in der Theorie nicht eingefallen, da es keine rein innerweltliche Moral, die für das Seelenheil irrelevant wäre, kennt. Dagegen spricht schwerlich, dass dies in der Praxis dann bei der Rezeption äsopischer Fabeln nicht immer ausdrücklich vermerkt wird. Gewiss hat man auch damals den Gegensatz zu den stets auf Jenseitiges zielenden Gleichnissen Jesu gespürt, ihn jedoch nur als graduell empfunden [86] und ihn dementsprechend in der Fabeldichtung immer wieder zu vermindern gesucht.

[85] Vgl. dazu F. P. Knapp, «Historische Wahrheit und poetische Lüge. Die Gattungen weltlicher Epik und ihre theoretische Rechtfertigung im Hochmittelalter», in *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 54 (1980), 581-635, hier 613 ff.; Hartmut Freytag, *Die Theorie der allegorischen Schriftdeutung und die Allegorie in deutschen Texten besonders des 11. und 12. Jahrhunderts*, Bibliotheca Germanica, 24 (Bern/München 1982), 27 und Anm. 68 (S. 172 f.).

[86] Vgl. Konrad von Hirsau, *Dialogus super auctores*, hrsg. von R. B. C. Huygens (Leiden 1970), 442 ff.

Ja, die mittelalterliche Rezeption dieser Gleichnisse Jesu zeigt auch die Problematik der säuberlichen Trennung von Fabel (bzw. Parabel) und Allegorie, die Grubmüller von Adolf Jülicher [87] übernommen hat. Es ist nicht erweisbar, dass man damals zwischen Gleichnissen, die Jesus selbst allegoretisch deutet (z.B. *Evang. Matth.* 13, 3-9; 18-23), und solchen, wo er dies nicht tut, einen Unterschied gemacht hat. Am Bildteil liess sich der Unterschied jedenfalls nicht ablesen. Dass die allegoretische Deutung historisch vermutlich sekundär ist, besagt für mittelalterliches Verständnis gar nichts. Der Aufbau des Bildteiles eines Bîspels von der Deutung her kann durchaus einen in sich sinnvoll motivierten Zusammenhang erzeugen, muss dies freilich nicht. Wo er allein überliefert ist, wird die Identifikation mit Parabel (bzw. Fabel) o d e r Allegorie selten gelingen. Das gilt natürlich nur für mittelalterliche Neuschöpfungen, deren Erfassung eine synchrone Systematik aber wohl leisten müsste. Diese kann, wie ich meine, ohne Berücksichtigung beider Bîspelteile keinesfalls auskommen. *(Tier-)Allegorese* wie *(Tier-)Allegorie* sind durch die allegoretische Auslegung bestimmt. Nicht wo diese bloss historisch sekundär ist, sondern nur wo sie n e b e n der anderen Auslegungsart im s e l b e n Text steht, liegt eine Zwitterform vor.

Nicht um die Beseitigung des Begriffsgegensatzes von Parabel (bzw. Fabel) und Allegorie geht es mir also, sondern um die Feststellung, dass (1.) beide Bîspelteile zusammen erst die Gattung determinieren — wobei eine Parabel (bzw. Fabel) eben auch durch eine auf Null reduzierte Auslegung charakterisiert sein kann, während ohne eine solche eine Allegorie notwendig defekt ist — und dass (2.) der Bildteil in seinem Verhältnis zum Auslegungsteil im Prinzip offen, d.h. bivalent ist. So könnte man das Ausle-

[87] A. Jülicher, *Die Gleichnisreden Jesu*, 2 Bde (Leipzig/Tübingen ²1899), hier I 80 (Allegorie), 106 (Parabel).

gungsverfahren des Strickers, eines deutschen Dichters aus dem 13. Jhdt., in seinen (von Grubmüller so genannten) Gleichnisfabeln durchaus allegoretisch nennen, auch wo nur Innerweltliches angesprochen ist. Umgekehrt machen Gott und Teufel im Auslegungsteil diesen nicht zu einer Allegorese, wie auch Grubmüller richtig feststellt (S. 39).

Alle innerweltliche Moral ist für den mittelalterlichen Christen latent auf Jenseitiges ausgerichtet. Dem entspricht die Praxis der Bibelexegese; «aus der Tropologie können anagogische Sinngehalte entwickelt werden» [88], denn «die Anagogie verhält sich zur Tropologie wie die *vita activa* zur *vita contemplativa*» (*ibid.*). Insofern allerdings als in der Anagogie heilsgeschichtliche Tatsachen angesprochen werden, bildet sie eine Einheit mit der Allegorie (im engeren Sinne = Typologie) und dient wie diese «der *scientia* und *cognitio veritatis*, während die *tropologia* die *doctrina moralis* und die *aedificatio morum* vermittelt» [89]. Der wesentliche Unterschied von *sensus tropologicus* und *sensus parabolicus* besteht darin, dass jener wie die übrigen *sensus spirituales* in den *res factae* und *naturales*, den realen Zeichen Gottes in der Welt, verborgen ist, der parabolische Sinn hingegen nur in blossen menschlichen Worten liegt. Nach den strengen Grundsätzen scholastischer Theologie dürften also parabolische Erzählungen wie die Tierfabel niemals zur Aussage heilsgeschichtlicher Fakten verwendet werden. Dass es hin und wieder doch geschieht, muss als 'Entgleisung' betrachtet werden, und kann wohl an der prinzipiellen Gültigkeit der Grundregel nichts ändern. Die Eignung der Fabel zur unterhaltsamen *correctio morum* ist es dagegen, die ihr in den Augen der Theologen überhaupt die Existenzberechtigung verleiht.

[88] H. Freytag, *Theorie*, 36.

[89] *Ibid.*, 35.

Dass das Christentum sich hier eine neue Sehweise der Dinge zurechtgelegt hat, liegt auf der Hand. Dementsprechend gewaltsam aufgesetzt wirken daher vielfach die Teile des *fabula docet*, wo sich das übernommene antike Fabelgut gegen jede christliche Deutung als sperrig erwies. Eine Wesensbestimmung der Fabel, die von diesem 'christlichen Zwischenspiel' absieht und sich an der klassisch-antiken wie der neueren Epoche orientiert, sieht notgedrungen etwas anders aus.

So lesen wir etwa bei Klaus Doderer [90]: «Der Bühnen- oder Weltausschnitt, den das Fabelgeschichtchen freigibt, zeigt die Akteure in ihrer gesellschaftlichen, nicht aber ihrer privaten Sphäre (...), als Typen im Berufsleben, in Versammlungen (Ratssitzungen, Gerichtssitzungen usw.) und im oftmals lebensgefährlichen Zusammenstoss mit ihren Feinden» (S. 85), also «gleichsam in der öffentlichen Welt, in einer äusseren Daseinsschicht» (S. 87). Die Fabel wäre somit politisch im weitesten Sinn, wobei sie «im Grunde keine Morallehre, sondern Anweisungen zum Überleben in einer amoralischen Welt gäbe» (S. 113). «Dies alles aber sind Projektionen auf dem Hintergrund des Denkschemas, dass das Leben ein Kampf der Starken mit den Schwachen, der Mächtigen mit den kleinen Leuten ist» (S. 112). Diese Erkenntnis dient jedoch keineswegs zum Anlass für eine elegische Klage. Die Fabel «ist gänzlich unsentimental. Sie will aufklären. Und für sie gelten kaum Demut, Mitgefühl, Gläubigkeit oder Frommsein als erstrebenswerte Lebensinhalte, viel eher Schläue, Listigkeit, Klugheit und Einsichtigkeit. Das Leben verlangt gewiss Anpassung und Widerstand, aber auch Wendigkeit und eine adäquate Einschätzung der gegebenen Machtverhältnisse. Gott hat in der Fabel wenig zu suchen» (S. 115). Damit ist aber zugleich auch gesagt, dass es neben dem

[90] K. Doderer, *Fabeln. Formen, Figuren, Lehren* (Zürich 1970; Taschenbuchausgabe München 1977, danach zitiert).

«Aufstand der Fabel» [91] zugunsten der Unterprivilegierten auch die durchaus entgegengesetzte Tendenz gibt, mittels derselben Erzählgattung «die Position des Etablishments zu sanktionieren» [92].

Die Fabel dient also ursprünglich nicht zur Illustration der seelischen Befindlichkeit des einzelnen Menschen, sondern allein seiner sozialen Welt. Daher die «intellektuelle Einseitigkeit der Fabelfiguren» (S. 80): Sie erscheinen alle wie die Figuren des — im übrigen ganz anders konstruierten — Märchens auf eine einzige Ebene projiziert. In einem kulissenartigen 'Bühnenraum' agieren die Fabelfiguren als «aussengesteuerte Konturwesen» (S. 60), «nicht Personen, sondern Schemen, erfundene, künstliche Wesen, Puppen vergleichbar» (S. 61). Sie werden durchaus «mechanistisch, zerleg-, verschieb- und reparierbar aufgefasst» (*ibid.*). Das entspricht Dolf Steinbergers dezidierter Feststellung: «Die Fabel duldet kein Mitleid» [93]. Den Fabelwesen fehlt die Psyche, die Innerlichkeit [94], sie sind «keine individuellen Geschöpfe... vielmehr allenfalls Typen» (S. 76), «die bestimmte Eigenschaften verkörpern» (S. 77). Diese Eigenschaften können traditionell festgelegt oder ad hoc erfunden, real erfahrbar oder willkürlich zugesprochen sein. Am häufigsten ist selbstverständlich der Rückgriff auf bekannte Figuren wie Wolf, Esel, Lamm, da der Autor in diesem Fall mit einem entsprechenden Vorverständnis beim Publikum rechnen kann.

Das Mittelalter hat diese Figuren und ihre eigentümliche Konstitution getreulich übernommen, gleichzeitig aber versucht, jeder zu auffälligen Amoralität die Spitze zu neh-

[91] Dies der Titel des berühmten Aufsatzes von Th. Spoerri, in *Trivium* 1 (1942/43), 31-63.

[92] K. Doderer, *Fabeln*, 116.

[93] D. Sternberger, *Figuren der Fabel. Essays* (Berlin/Frankfurt a.M. 1950), 24.

[94] K. Doderer, *Fabeln*, 80 f.

men, und sei es mit Hilfe der Allegorese. Diese musste allerdings angesichts des ganz unallegorischen Charakters der Fabel die Ausnahme bleiben. Von den beiden sozialpolitischen Tendenzen der Fabel wählte man durchgehend die herrschaftsbewahrende, galt doch die natürliche Ordnung aller Geschöpfe Gottes gerade als Vor- bzw. Abbild der gesellschaftlichen Ordnung unter den Menschen [95]. So konnte die für den anglonormannischen Hof dichtende Marie de France in ihrem *Esope* das alte Romulus-Corpus zu einer feudalaristokratischen Standesdichtung umfunktionieren [96]. Dabei kommt es allerdings immer wieder zu einem «Widerspruch zwischen den typischen Charakteren der Tierfiguren und ihrer exemplarischen Bedeutung für jenes System der Werte, das Marie in ihren Moralitäten geltend machen will» [97].

Gerade diesen Widerspruch macht sich dagegen der Tierschwank des 12. Jhdts., wie wir ihn als mündliche Vorstufe des Tierepos (die dann auch vereinzelt selbständig weiterleben konnte) erschliessen müssen, zunutze. Aus der Spannung zwischen dem natürlichen animalischen Wesen des Protagonisten und seiner prätendierten sozialen Rolle aus der Menschenwelt [98] schlägt diese neue Gattung zusätzliches komisches Kapital. Komik und Satire — diese dient zudem ihrerseits als Rechtfertigung für jene im Sinne der theologischen Poetik [99] — sind nun entscheidende Elemente der Darstellung. Damit ist keineswegs gesagt, dass die (antike) Fabel ein grundsätzlich unkomisches Genre oder dass dem Tierschwank alles Belehrende fremd sei. Wenn Grubmüller generell die «Komik des Tierschwanks

[95] Vgl. K. GRUBMÜLLER, *Meister Esopus*, 199 ff.

[96] Vgl. dazu H. R. JAUSS, *Tierdichtung*, 24-55.

[97] *Ibid.*, 205.

[98] Vgl. *ibid.*, 210 f.

[99] Vgl. F. P. KNAPP, *Lat. Tierepos*, 117 ff.

vom Ernst der Fabel» abhebt [100], so müssen wir das, nunmehr belehrt durch Joachim Suchomski über das Zusammenspiel von *delectatio* und *utilitas* in der komischen Literatur des Mittelalters [101], dahingehend korrigieren, dass wir statt einem Entweder-Oder ein unterschiedliches Mischverhältnis von lehrhaftem Ernst und unterhaltsamem Scherz als Gattungskriterium ansetzen. Der Primat der *delectatio* hat jedoch auch konkrete Auswirkungen auf die Struktur. Die bereits von Lessing für die Fabel geforderte Einepisodigkeit und somit Kürze stehen nicht nur der Neigung des Tierschwanks zur Kettenbildung [102], sondern überhaupt einer grösseren Fabulierfreude gegenüber, die — für eine etwaige Lehre gleichgültige — illustrative Züge mehr oder minder zahlreich in das poetische Gewebe einschiessen lässt. Die Handlung erscheint zunehmend als kontingentes Geschehen. Vor allem aber gewinnen dessen Akteure Plastizität und Fülle, die den marionettenhaften Figuren der Fabel fehlt. Ebenso belebt sich der zuvor kulissenartig ausgestattete, unwirkliche und unbestimmte Raum des Geschehens. Eine reale Landschaft ersteht vor uns und in ihr bewegen sich — neben menschlichen Randfiguren — Tiere, die zugleich tierischer u n d menschlicher wirken als die Tiere der Fabel. Zumeist erhalten die wichtigsten Tiere sogar individuelle Namen gleich den Helden der Sage, Legende, später des Romans. Aus diesen Gattungen werden Gestalten, Themen, Handlungselemente und sogar Redeteile bezogen und ins Tiermilieu transponiert. (Im *Ys.* treten dann Bibel, Liturgie und Benediktinerregel hinzu

[100] K. GRUBMÜLLER, «Deutsche Tierschwänke des 13. Jahrhunderts. Ansätze zu einer Typenbildung in der Tradition des «Reinhart Fuchs», in *Werk — Typ — Situation. Studien zu poetologischen Bedingungen in der älteren deutschen Literatur, Hugo Kuhn zum 60. Geb.* (Stuttgart 1969), 99-117, hier 106.

[101] J. SUCHOMSKI, *'Delectatio' und 'utilitas'. Ein Beitrag zum Verständnis mittelalterlicher komischer Literatur*, Bibliotheca Germanica, 18 (Bern 1975).

[102] Vgl. K. GRUBMÜLLER, «Tierschwänke», 114.

bzw. an die Stelle anderer 'Vorbilder'.) Dieser Bezug wirkt als «persiflierende Inversion», wie ich das Phänomen unter Vermeidung des zu stark vorbelasteten Begriffes Parodie zu benennen vorgeschlagen habe [103]. Dies ist nicht die einzige, aber eine ganz wesentliche Quelle, aus der sich die Komik des Tierschwanks speist.

Mit der Verschriftlichung tritt das Genre vollends in direkte Konkurrenz mit anderen epischen Gattungen. Namentlich die grossepische Form lockt. Um eine gewisse Länge zu erreichen, werden nun statt einiger weniger Episoden eine ganze Reihe aneinandergefügt und mehr oder minder geschickt verknüpft. Wirklich grossepisches Format erreicht jedoch das Tierepos weder im Französischen noch im Deutschen, wohl hingegen im lateinischen *Ys.* und im niederländischen *Van den Vos Reynaerde.* Hier ist trotz des beträchtlichen Umfanges ein relativ hoher Grad an epischer Kohärenz erreicht.

Im *Ysengrimus* gelingt dies einerseits durch Anlehnung an antike Vorbilder wie Vergil, Ovid, Lucan oder Statius, andererseits durch konsequente Durchführung einer satirischen Grundidee. Das eine bedingt den Einsatz des *ordo artificialis* und die 'tragische' Abrundung des Gesamtgeschehens mit dem Tod des Wolfes, das andere das Hervortreten der Lehre, auch wenn sie sich vornehmlich in Angriff, Kritik und Negation äussert, und damit die Annäherung an das eigentliche Genus der Satire. Beides geht letztlich auf Kosten der Charakteristika des Tierschwanks. So hat denn 'Magister Nivardus' auch dort, wo er nicht auf eine Tierfabel zurückgegriffen hat, den zugrundeliegenden Tierschwank teilweise wieder auf die Fabelstruktur reduziert. Am deutlichsten wird dies bei den Akteuren, die recht gut den von Klaus Doderer beschriebenen Figuren der Fabel entsprechen.

[103] F. P. Knapp, «Komik», 39 u. ö.

In der Nähe zur Satire und in der Verwendung des antiken epischen Darstellungsverfahrens des *ordo artificialis* liegt auch eine Gemeinsamkeit des *Ys.* mit der *Ecbasis captivi*. Zur Zeit von deren Entstehung existierte die Gattung des Tierschwanks aber bestenfalls in rudimentären, vereinzelten Ansätzen. Jedenfalls wusste der lateinische Autor offenbar nicht davon. Doch auch die beiden benutzten Fabeln geben hier nur das eher magere Skelett für ein weit inhaltsreicheres, keineswegs episch kohärentes Werk ab. Nach Ludwig Gompfs überzeugender Deutung (s.o.) wurde die *Ecb.* für den Kreis der Mitbrüder des Autors im Konvent des St. Aper-Klosters in Toul zur gemeinsamen rezitativischen Unterhaltung an einem der Ostertage geschrieben. Das schliesst eine belehrende Nebenabsicht keineswegs aus. Die vielfach gebrauchte Bezeichnung dieses pseudodramatischen *ludus* als «ältestes Tierepos des Mittelalters» ist aber jedenfalls irreführend.

Als dieses hat vielmehr trotz der genannten Einschränkungen der *Ysengrimus* zu gelten. Die gradlinige Entwicklung von der Tierfabel über den Tierschwank zum Tierepos lässt sich allerdings nur in der volkssprachlichen Literatur des Mittelalters durchgehend verfolgen, während der *Ys.* nur als gelehrter Seitentrieb dieser allgemeinen Entwicklung gelten kann.

Im Bereich geistlicher lateinischer Gelehrsamkeit beobachten wir dann auch die Aufnahme von Tierschwänken, isolierten wie solchen, die als Episoden in die Tierepik integriert wurden, in Fabelsammlungen des 13. bis 15. Jhdts. [104], ja sogar den 'Missbrauch' dieser Schwänke zur Allegorese.

[104] Es sind die oben erwähnten sog. *Fabulae extravagantes*. K. GRUBMÜLLER, *Meister Esopus*, 68 Anm. 125 merkt dazu an: «Für die Vermittlung der äsopischen Fabeln sind diese Sammlungen wegen ihrer beschränkten Verbreitung sehr viel weniger wichtig als für den Nachweis eines allmählichen Bekanntwerdens einzelner Motive der Tierepik. Die Überlieferungsrelationen weisen den Ablegern der Tierepik in diesem Zusammenhang eine eher periphere Rolle zu.»

Zwei solche Beispiele wollen wir uns zum Abschluss noch kurz ansehen. Odo von Cheriton erzählt z.B. die Geschichte vom Wolf und Fuchs im Brunnen höchstwahrscheinlich der Branche IV des *Roman de Renart* nach [105], obschon er sie zu Predigtzwecken auf Fabelkürze verknappt [106]. Daran hängt Odo folgende Auslegung an:

Vulpecula significat Diabolum qui dicit homini: Descende ad me in puteum peccati et inuenies delicias et multa bona. Stultus adquiescit et descendit in puteum culpe, et ibi nullam inuenit refeccionem. Tandem ueniunt inimici et extrahunt impium, percuciunt et perimunt. Diabolus multa bona Ade promisit; sed multa mala persoluit.

Hier finden wir nicht nur die typische allegoretische Identifikation wie Fuchs = Teufel, Brunnen = Sünde, Wolf = törichter Mensch, Bauern = Widersacher, sondern im letzten Satz kommt auch schon heilsgeschichtliches ins Spiel. Noch deutlicher geschieht dies in der Allegorese der vermutlich ebenfalls der Tierepik entlehnten Erzählung «vom Löwenanteil» (s.o.) [107]. Hier wird der von der Pranke des Löwen getroffene Wolf gleichgesetzt mit Satan, Adam und Christus, dem zweiten Adam, die alle von Gott, jeder in seiner Weise, gegeisselt wurden. In diesen Fällen usurpiert Odo den fiktiven Vorgang der Fabel bzw. des Schwankes einfach als Naturtatsache, so als stünden diese Erzählungen auf derselben Ebene wie die 'naturwissenschaftlichen Fakten', die der 'Physiologus' berichtet. Dementsprechend mischt Odo auch solche Schilderungen des 'Physiologus' wie die vom Adler (X) oder die vom Fuchs, der sich totstellt (XLIX) [108], unter seine *parabolae*.

[105] Vgl. H. R. Jauss, *Tierdichtung*, 167 Anm. 2.

[106] L. Hervieux hat Odos *Liber parabolarum* unter dem Titel Odonis de Ceritona *Fabulae* herausgegeben in seinen *Les fabulistes latins* IV 171-255. Dieses Stück trägt die Nr. XIX (S. 192 f.).

[107] Ausg. *ibid.*, 193 f.

[108] Ausg. *ibid.*, 185 bzw. 220.

Odos *Parabelbuch* markiert freilich nur ein Extrem mittelalterlicher Fabeladaptation. Deren Variationsbreite erhellt aber daraus ebenso wie der Zwang bestimmter Denkmuster, die sich schliesslich auch ungeeigneter Objekte bemächtigten.

Während der *Ys.*, der in die völlig konträre geistige Richtung weist, dem breiteren mittelalterlichen Publikum als ganzer gewiss unbekannt blieb, fanden Odos Parabeln in der Predigt Verbreitung und traten so wohl auch in Wettstreit mit den alten und neuen äsopischen Fabeln, den Tierschwänken und Episoden der Tierepik, die alle von fahrenden Berufsdichtern vorgetragen wurden. Die Säkularisierung der Neuzeit hat diese Konkurrenzsituation aufgehoben. Aber auch *Reineke Fuchs*, ein Liebling des Mittelalters, hat sich nur dank Goethes Epos bis ins allgemeine Bewusstsein der Gegenwart retten können. Sieger auf der ganzen Linie ist der alte Äsop.

DISCUSSION

M. Adrados: Vous m'avez appris, M. Knapp, une quantité de choses qui m'ont vraiment intéressé. Je me félicite d'avoir proposé que nous englobions dans le programme de nos Entretiens un exposé sur la fable latine médiévale.

Sur un point, toutefois, j'ai peine à vous suivre. J'estime que la fable «du Lion, du Loup et du Renard», dans l'*Ecbasis*, et la fable de «La part du Lion», dans l'*Ysengrimus* (et d'autres fables aussi) démontrent qu'il y eut en Europe occidentale une influence de la fable grecque, indépendante de celle de la fable latine recueillie par l'*Ysengrimus*, par l'Arcipreste de Hita, etc. On décèle aussi une influence de la fable indienne, qui n'a guère pu pénétrer en Europe que par le truchement de Byzance.

C'est ainsi que l'on trouve dans l'*Ecbasis* une 'Rahmenerzählung', comme dans le *Pañcatantra* (le Loup raconte l'histoire d'un autre loup, etc.). Il y a en outre des fables indiennes comme les *bini crabrones*, les deux Béliers (233-234); enfin, les animaux portent des noms propres (Ysengrimus, Renardus) comme dans le *Pañcatantra*.

Ces faits ne sont pas isolés. D'autres fables orientales figurent dans les collections médiévales: *Lupus litteras discens* (Aḥikar), *Leo, asinus et vulpus (Pañcatantra), Mus matrimonium quaerens (Pañcatantra), Tres optationes (Syntipas)*, etc. Le *Syntipas* et le *Pañcatantra* ont été traduits en grec dès le XIe siècle.

A cela s'ajoute que dans l'Arcipreste on trouve:

a) des fables grecques qu'ignore la tradition latine (par exemple «l'Aigle et la flèche» dans l'Appendice de l'*Accursiana*) et des fables contenant des traits qu'ignore la tradition latine antique et qui dérivent de la tradition grecque (par exemple «la part du Lion», «le Cheval et l'Ane»).

b) des fables indiennes («le Lion, l'Ane et le Renard»; «le Chat, le Lièvre et la Belette», etc.), dans des versions qui diffèrent de la traduc-

tion castillane du XIIIe siècle. Elles ont des traits médiévaux latins; elles ont donc passé de l'Inde à Byzance, puis en Europe (d'où les traits latins), enfin en Espagne.

M. Knapp: Es lag und liegt nicht in meiner Absicht, den griechischen oder indischen Einfluss auf die abendländische Fabel zu leugnen. Ich huldige allerdings dem folgenden methodischen Prinzip: Zuerst gilt es, alle Möglichkeiten auszuschöpfen, ein neues Motiv oder die Veränderung eines Motivs aus dem jeweiligen Werk, welches es enthält, aus dessen Entstehungsbedingungen, seinem literarischen und sozialen Hintergrund selbst zu erklären. Erst wenn dieser Weg nicht in plausibler Weise zum Ziel führt, suche ich nach einer Quelle. Selbstverständlich funktioniert die Erklärung 'aus sich selbst' bei grösseren Werken, wie den Tierepen, eher als bei isolierten Fabeln, die nur aus einem oder zwei Motiven bestehen. Ob sie funktioniert, muss allerdings jeder Leser meines Referates selbst beurteilen.

Hinsichtlich des Transmissionsweges der indischen Fabeln scheint mir grundsätzlich die Vermittlung durch die Araber mehr Bedeutung zu haben als die durch Byzanz. Auch die griechische Übersetzung des *Pañcatantra* stammt übrigens aus dem Arabischen. Wenn man mit verlorenen mittellateinischen Fassungen einzelner Fabeln rechnet, warum dann nicht auch mit arabischen, die dann etwa der Arcipreste de Hita statt der uns erhaltenen spanischen oder lateinischen Version des *Kalīla wa-Dimna* benützt haben könnte? Zudem wäre hier noch bei jedem Einzelfall zu prüfen ob Juan Ruiz nicht doch dieser Quelle gefolgt ist, sie aber umgestaltet hat. Beim Motivwandel ist wie beim Sprachwandel immer auch mit der zufälligen Koinzidenz der Ergebnisse ganz unabhängiger Prozesse zu rechnen.

Natürlich hat es einen Kulturaustausch zwischen Byzanz und dem Westen gegeben. Aber zumindest, was Deutschland und Frankreich anbetrifft, beschränkte sich dieser Austausch, soweit wir wissen, auf sprachunabhängige Kulturgüter, da im Hochmittelalter (11./12. Jhdt.) kaum jemand des Griechischen mächtig war. Ausnahmen gab es gewiss, aber dies alles ist eine 'Wahrscheinlichkeitsrechnung'.

Was den Fall des *Aeger leo* betrifft, so kann ich natürlich eine Übernahme von Byzanz nicht ausschliessen. Da wir aber von einem direkten Kontakt des Klosters St. Gallen mit dem oströmischen Reich bzw. dem Griechentum jener Zeit nichts wissen, halte ich die Theorie von Kaczynski/Westra für die wahrscheinlichere. Es ist auch festzuhalten, dass sich der *Aeger leo* aufgrund der Überlieferung sicher auf um 900 datieren lässt, die *Accursiana* aber nur durch sehr späte Handschriften bezeugt ist.

M. Adrados: Certes, il est vain de chercher des influences extérieures si elles ne s'imposent pas. Si elles s'imposent, il le faut. En l'occurrence, ces fables d'origine grecque ou indienne existent. Dès lors, il convient de se demander par quels cheminements elles ont passé.

L'Espagne n'entre pas en ligne de compte: à Cordoue, sous les Omeyades, on ignorait le grec. A Byzance, en revanche, on traduisait à force du et vers le grec, l'arabe et le syriaque. On y a ainsi traduit des fables. On en peut déduire que, selon toute vraisemblance, la fable orientale a pénétré en Occident par Bagdad et Byzance, la fable grecque, directement, par Byzance: l'*Accursiana* n'a jamais été traduite en arabe.

Pourquoi se refuser à admettre qu'il y eut communication entre Byzance et l'Empire germanique? L'histoire de l'art le confirme. On utilisait en Occident des manuels scolaires contenant des enseignements grecs, transmis peut-être par les moines grecs... Et les fables grecques et indiennes que nous avons mentionnées sont bel et bien connues en Occident; elles n'ont pu venir d'ailleurs que de Byzance; et elles y sont venues avec d'autres fables, non plus grecques (antiques) ou indiennes, mais proprement byzantines.

M. Reverdin: Je m'étonne qu'on veuille absolument dresser des barrières quasiment infranchissables entre Byzance et l'Occident. Aux XIe, XIIe, XIIIe siècles, Byzance était présente en Italie et en Sicile. L'empereur Frédéric II parlait, lisait, peut-être même écrivait le grec. Les pèlerins qui se rendaient en Terre sainte rencontraient les premiers moines basiliens en Apulie. Gênes et Venise avaient pignon sur rue à Constantinople. Bref, perméabilité il y avait!

M. Lasserre: La discussion montre au moins ceci: il y a trop de 'missing links' pour que se dégagent des certitudes. Mais je voudrais ajouter que certaines hypothèses peuvent être énoncées à l'intérieur de limites plus précises que d'autres. Les travaux de G. Cavallo ont clairement montré depuis quelques années à quelles époques et dans quelles conditions copistes et traducteurs ont été actifs en Sicile et dans l'Italie du Sud. La liste des manuscrits grecs issus de cette région est aujourd'hui impressionnante. Il y aura donc lieu de vérifier si la fable figure dans cette liste, puis de tirer des conséquences de cette donnée, ce que nous sommes, en ce moment, dans l'incapacité de faire. Il en va de même, mais sans moyens de vérification (et encore!), au sujet de l'hypothèse trop négligée d'une transmission de la fable grecque.

M. Knapp: Der Kulturaustausch via Sizilien und Unteritalien ist gewiss von entscheidender Bedeutung, reicht jedoch meines Erachtens schwerlich aus, um einen byzantinischen Einfluss auf Werke, die im Frühmittelalter nördlich der Alpen (St. Gallen bzw. Toul) entstanden sind, wahrscheinlich zu machen. Selbst für das Flandern des 12. Jhdts. (*Ysengrimus*) bin ich skeptisch. Ich kann nur nochmals auf das von Berschin gesammelte Material verweisen.

Die Annahme verlorener lateinischer, spätantiker Fassungen griechischer Fabeln bestärkt mich darin, den direkten Einfluss der byzantinischen Literatur des Mittelalters auf den lateinischen Westen eher gering einzuschätzen, ohne ihn auszuschliessen.

Ich wiederhole: ich leugne den Kontakt zwischen der byzantinischen und der westlichen Literatur auch für das Frühmittelalter nicht. Solange es aber an positiven Belegen dafür fehlt, ziehe ich im Zweifelsfalle eine andere Lösung der Quellenfrage vor.

Was die indischen Fabeln im abendländischen Mittelalter betrifft, so sehe ich in der breiten Rezeption gerade dieser Fabeln in dem so weit westlich gelegenen Spanien im 13. und 14. Jhdt. einen Beweis für meine Annahme der dominierenden Vermittlerrolle der Araber — nicht der Byzantiner. (Auch Baldo dürfte übrigens seine indischen Fabeln eher aus dem Arabischen als dem Griechischen haben. Hier gilt es weiterzuforschen.)

M. Vaio: Of great interest to me is the 9th century Latin version of a Greek fable found only in the *Accursiana* (*fab.* H. 269). The great mystery of that collection is how a group of closely related sub-recensions that came into being in the 9th-10th centuries is documented by numerous manuscripts none older than the 14th century. The occurrence of the Latin version in a tradition deriving from Latin school books dated five centuries earlier than the earliest relevant Greek manuscript throws some light on the latter tradition, which is otherwise shrouded in darkness. As Professor Adrados said, the Greek fable shows traces of dodecasyllabic composition which would suggest an origin no later than the seventh or eighth century. But this can only be guessed at.

M. West: Ist es irgend möglich, dass die Zigeuner eine Rolle gespielt haben als Vermittler indischen Fabelgutes nach Europa im Mittelalter?

M. Knapp: Dieser Gedanke ist äusserst interessant. Ich weiss aber leider nichts über die Einwanderung der Zigeuner in Europa.

Hingegen möchte ich Herrn Vaio fragen, was er über die Beziehung zwischen dem Λέων νοσῶν der *Accursiana* und dem *Aeger leo* des *Sangallensis* denkt. Halten Sie die Hypothese von Kaczynski/Westra für akzeptabel?

M. Vaio: I don't think we can say anything more definite about the relationship between the Latin and Greek versions of the "Sick Lion". The view of the Canadian scholars, which you cite, is reasonable: contemporary and parallel traditions in East and West of school books containing collections of fables.

M. Nøjgaard: Qu'on me permette deux petites remarques dans une matière qui m'est peu familière.

L'hypothèse de M. Adrados, selon laquelle la version latine de *Aeger leo* viendrait d'une collection byzantine, me paraît presque certaine. Du moment qu'on a une version classique qui, de toute évidence, n'a rien à faire avec la version du manuscrit de Saint-Gall, et qu'on trouve dans

l'*Accursiana* une autre version qui, elle, en est très proche, il serait absurde de penser à une génération spontanée. L'inspiration byzantine me paraît d'autant plus vraisemblable que la fable latine est transcrite sur un manuscrit 'didactique' où apparaît du grec! Rien que ce fait interdirait de penser à une tradition orale non attestée.

Ensuite j'aimerais exprimer mon appui à la thèse de M. Knapp selon laquelle les noms propres représentent une création du moyen âge féodal. Il est certain que l'épopée animale a été créée dans le but de parodier les chansons de geste et, plus tard, les romans courtois. Dès lors, l'usage des noms propres s'imposait. Penser à un emprunt au *Pañcatantra* est d'autant moins vraisemblable que l'adaptation épique, à des fins parodiques, de la matière ésopique est une création profondément originale.