



Michael Schilling

# Sprechen und Erzählen in deutscher und lateinischer Tierdichtung vom 11. bis 17. Jahrhundert

Germanistik

S. Hirzel Verlag







Sprechen und Erzählen in deutscher  
und lateinischer Tierdichtung  
vom 11. bis 17. Jahrhundert

---

Michael Schilling

S. Hirzel Verlag

Umschlagabbildung:  
Unter Verwendung von  
Der Frosch als Quacksalber. Holzschnitt von Hans Weiditz d. J.; Augsburg? um 1523.  
und  
Turnierkampf zwischen Hahn und Gans. Holzschnitt von Erhart Schön [?]; Nürnberg um 1530.  
Beide Abbildungen © Gotha, Stiftung Schloss Friedenstein

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen  
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über  
<<http://dnb.d-nb.de>> abrufbar.

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes  
ist unzulässig und strafbar.

© S. Hirzel Verlag, Stuttgart 2021  
Layout und Herstellung durch den Verlag  
Satz: DTP + TEXT Eva Burri, Stuttgart  
Druck: Druckerei Steinmeier GmbH & Co. KG, Deiningen  
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

Printed in Germany.  
ISBN 978-3-7776-2960-5 (Print)  
ISBN 978-3-7776-3012-0 (E-Book)

# Inhaltsverzeichnis

---

<b>Einleitung</b> .....	7
<b>1 Macht und Ohnmacht der Sprache</b> .....	11
1.1 Die <i>Vita Esopi</i> als Anleitung zum Gebrauch der Fabel bei Steinhöwel .....	11
1.1.1 <i>Vorrede und programmatische Fabeln</i> .....	12
1.1.2 <i>Bedeutung und Gebrauch der Sprache in der Vita</i> .....	14
1.1.3 <i>Zum Zusammenhang von Vita und Fabelcorpus</i> .....	20
1.2 Leistungen und Grenzen der Sprache in Fabeln .....	22
1.2.1 <i>Anleitung zum Denken: Des Strickers Kater als Freier</i> .....	22
1.2.2 <i>Die Situativität des Sprechens: Der Wolf und das Weib</i> .....	23
1.2.3 <i>Manipulation durch Sprache: Unzuverlässige Sprecher</i> .....	26
<b>2 Die Figur des Erzählers</b> .....	34
2.1 Der gespiegelte Erzähler in der <i>Ecbasis captivi</i> .....	34
2.2 Der involvierte Erzähler im <i>Ysengrimus</i> .....	42
2.3 Der Erzähler als Fuchs. Zu Heinrichs <i>Reinhart Fuchs</i> .....	48
2.4 Der Fuchs als Erzähler und andere fragwürdige Erzählinstanzen im <i>Reynke de vos</i> .....	61
2.5 Der Erzähler im Tier, das Tier im Erzähler. Zum <i>Gülden Hund</i> von Wolfgang Caspar Printz .....	73
<b>3 Architekturen des Erzählens</b> .....	78
3.1 Gestaffeltes Erzählen in der <i>Ecbasis captivi</i> .....	78
3.2 Epos und Episode, oder: Die Teile und das Ganze im <i>Ysengrimus</i> .....	84
3.3 Narrative Steigerungen im <i>Reinhart Fuchs</i> .....	90
3.4 Wiederholung der Erzählung und Erzählung der Wiederholung im <i>Reynke de vos</i> .....	94
<b>4 Modalitäten des Erzählens</b> .....	103
4.1 Typologische Kompilation in der <i>Ecbasis captivi</i> .....	103
4.2 Erzählexperimente im <i>Ysengrimus</i> .....	105

4.3	Parodierend-kontrafaktorisches Erzählen.....	109
4.3.1	<i>Ironisch-parodistische Zitate der Heldenepik</i> .....	109
4.3.2	<i>Parodie und Kontrafaktur im Biotop der Martinsgans</i> .....	113
4.3.3	<i>Nachrufe auf Flöhe und andere Tiere</i> .....	126
4.4	Inverses Erzählen.....	132
4.4.1	<i>Der Wolf als Hirte</i> .....	133
4.4.2	<i>Krieg der Katzen und Mäuse</i> .....	140
<b>5</b>	<b>Ziele des Erzählens</b> .....	149
5.1	delectare.....	149
5.2	docere.....	153
5.2.1	<i>Thesaurierung von Wissen in frühneuzeitlichen Ausgaben des Reynke de vos</i> .....	154
5.2.2	<i>Narrative Wissensexposition als Leistungsschau in Rollenhagens Froschmeuseler</i> .....	164
5.3	ridendo dicere verum.....	169
5.3.1	<i>Kritik an Politik und Gesellschaft</i> .....	169
5.3.2	<i>Kirchenkritik</i> .....	171
5.3.3	<i>Grenzen des Wissens. Skeptizistische Spiele in Fischarts Flöh Haz</i> .....	179
5.4	Metapoetik.....	187
	<b>Anhang</b> .....	197
1.	Michael Toxites: Querela Anseris.....	197
2.	Floh-Epitaphien von Friedrich Taubmann, Theodor Siber und Salomon Frenzel.....	218
	<b>Abkürzungen</b> .....	227
	<b>Abbildungsverzeichnis</b> .....	228
	<b>Literaturverzeichnis</b> .....	229
1.	Quellen.....	229
2.	Forschung.....	231
	<b>Register</b> .....	239
	Orte, Personen, anonyme Werke.....	239
	Biblische, mythologische und fiktive Figuren.....	243
	Sachen.....	245

## Einleitung

---

Tierdichtung spielt in der modernen Literatur kaum noch eine Rolle. Während das 19. Jahrhundert mit einer Fülle einschlägiger Werke aufwarten kann – genannt seien nur E. T. A. Hoffmanns *Lebens-Ansichten des Katers Murr*, Heinrich Heines *Atta Troll* oder Gottfried Kellers *Spiegel, das Kätzchen*, aber auch Grandvilles *Bilder aus dem Staats- und Familienleben der Tiere*, Adolf Glaßbrenners *Neuer Reineke Fuchs* und Rudyard Kiplings *Dschungelbuch* –, muss man für das 20. und 21. Jahrhundert schon nachdenken, bevor einem außer George Orwells *Farm der Tiere* noch einige wenige weitere Titel einfallen: Erich Kästners *Konferenz der Tiere* (1949), Wolfdietrich Schnurres *Sternstaub und Sänfte. Aufzeichnungen des Pudels Ali* (1953), Hans Joachim Schädlichs *Der Kuckuck und die Nachtigall* (1996) und zuletzt Walter Moers' literarischer Kontinent Zamonien, in dem Echo, das Krätzchen im *Schreckenmeister* (2007) eine Variation über Gottfried Keller bietet. Ferner kann man noch Matt Ruffs zwischen David Lodge und Tolkien angesiedelten Hybridroman *Fool on the Hill* (1988, deutsch 1991) anführen, in dem sich auf einer Erzählebene der Hund Luther und der Kater Blackjack von New York nach Ithaca durchschlagen, sowie die Tierkrimis als Subgenre der Kriminalliteratur.

Wenn aber Tierdichtung heutzutage mehr Menschen als je zuvor erreicht, verdankt sie das dem Medienwechsel, bedient sie sich doch mittlerweile bevorzugt des Comics und des Films. Das tierische Personal umfasst dabei ein breites Spektrum, das vom Dinosaurier (*In einem Land vor unserer Zeit*) über Mammuts und Säbelzahniger (*Ice Age*) bis zu Enten (*Donald Duck*), Pandabären (*Kung Fu Panda*) oder Fischen (*Findet Nemo*) reicht. Ohne dass dies dem breiten und vor allem jungen Publikum bewusst ist, greifen die Comiczeichner und Drehbuchautoren auch auf das Figurenarsenal des mittelalterlichen Tierepos zurück: Der Mit- und Gegenspieler der beiden cleveren Füchse Fix und Foxi ist der verfressene Lupo, eine Konstellation, die derjenigen von Reinhart Fuchs und Isengrim entspricht. Auch in der Besetzung des Trickbetrügers mit dem Fuchs und des Bürgermeisters mit dem Löwen (*Zoomania*, 2016) schimmert das Rollenschema der mittelalterlichen Fuchsepik durch. Und der Antagonismus zwischen der gewitzten Maus und dem regelmäßig übertölpelten Kater (Micky Maus und Kater Karlo; Tom und Jerry) macht sich den Rollentausch in der verkehrten Welt in gleicher Weise zunutze wie die byzantinische *Katomyomachia* („Katzenmäusekrieg“) oder die antike *Galeomyomachia* („Wieselmäusekrieg“).

Die mittelalterliche Tierdichtung hat in den letzten Jahrzehnten seitens der Germanistik zwar einige Aufmerksamkeit auf sich gezogen, ohne indes mit dem höfischen Roman oder der Heldenepik konkurrieren zu können. Das mag zwei Gründe haben. Zum einen ist neben einigen Fabelbearbeitungen und -sammlungen mit Heinrichs *Reinhart Fuchs* nur ein einziges mittelhochdeutsches Tierepos überliefert; die mittellateinischen Texte und der *Reynke de vos* wurden ganz überwiegend als Gegenstände der Latinistik und der niederdeutschen Philologie angesehen.<sup>1</sup> Zum andern gab es meist nur unterschwellig wirksame, gelegentlich auch offen geäußerte wertende Vorbehalte gegenüber einem Genre, dessen satirisch-didaktische Ausrichtung ihm die Weihen der hohen Literatur verwehrte.<sup>2</sup>

Es mag mit dem letzten Punkt zusammenhängen, dass zahlreiche kurzfristig oder längerfristig aktuelle Trends der kulturwissenschaftlichen Forschung an der mittelalterlichen Tierdichtung erprobt wurden, die somit geradezu als Experimentierfeld für neuere Forschungsansätze erscheint. So haben sich – in der Reihenfolge ihres Durchlaufs – sozialgeschichtlich,<sup>3</sup> rechtshistorisch<sup>4</sup> und genderthematisch orientierte Arbeiten<sup>5</sup> mit dem Tierepos befasst. Man hat sich ihm mit Fragestellungen der Ritual- und Zeremoniellforschung,<sup>6</sup> der Intersektionalität<sup>7</sup> und der cultural animal studies genähert.<sup>8</sup> Zuletzt hat die Germanistik verstärkt den Bereich des ‚Politischen‘ in der Tierepik ausgelotet.<sup>9</sup>

- 1 Wohl nicht zufällig sind Altgermanisten in der *Société Internationale Renardienne – International Reynard Society* und dem Jahrbuch *Reinardus* nur schwach vertreten.
- 2 Vgl. MAX WEHRLI: Vom Sinn des mittelalterlichen Tierepos. In: DERS.: Formen mittelalterlicher Erzählung. Zürich 1969, 113–125, hier 122: „primitiv und grob in Erfindung, Erzählweise und Verskunst. Man sieht hier, wie ordinär Tierdichtung sein kann“.
- 3 KÜHNEL: Zum *Reinhart Fuchs*; RÖCKE: Fuchsjagd; LAURA AUTERI: Nel regno del ‚dis-umano‘. Uno studio sull’ epopea degli animali nelle Germania tardo-rinascimentale. Mailand 1990.
- 4 HARTMUT KOKOTT: „Id is recht tyd, wylle wy nu klagen“. Der *Reynke de Vos* als Prozeß. In: Niederdeutsches Jahrbuch 105 (1982), 42–70; WIDMAIER: Recht; JANZ: Strukturierte Zeit; BRIGITTE JANZ: Die Fabel von der Schlange und dem Mann. Zur Funktion von Rechtssprichwörtern im *Reynke de vos* (1498). In: Das Mittelalter 2 (1997), 21–29; RÄDLE: Prozeß; VOLKER HONEMANN: Recht und Gerechtigkeit im *Reynke de vos*. In: Niederdeutsches Jahrbuch 130 (2007), 47–62; HÜTTEN: „vremde mere“.
- 5 BACHORSKI: Von Flöhen; ELISABETH HESSE: Der Fuchs und die Wölfin. Ein Vergleich der Hersanhandlung im *Ysengrimus*, im *Roman de Renart* und im *Reinhart Fuchs*. In: ALOIS MARIA HAAS / INGRID KASTEN (Hgg.): Schwierige Frauen – schwierige Männer in der Literatur des Mittelalters. Bern [u. a.] 1999, 111–128.
- 6 BROEKMANN: Süenen; MEIER: Komik und Grauen; VELTEN: Schamlose Bilder.
- 7 MECKLENBURG: Animalität.
- 8 JULIA WEITBRECHT: Lupus in fabula. Mensch-Wolf-Relationen und die mittelalterliche Tierfabel. In: HANS JÜRGEN SCHEUER / ULRIKE VEDDER (Hgg.): Tier im Text. Exemplarität und Allegorizität literarischer Lebewesen. Bern 2015, 23–35; HARALD HAFERLAND: Der Fuchs in Tierdichtung und Erzählfolklore. In: JUDITH KLINGER / ANDREAS KRASS (Hgg.): Tiere. Begleiter der Menschen in der Literatur des Mittelalters. Köln [u. a.] 2017, 119–138, 264–269; MARION DARILEK: Von emsigen Ameisen und schlafenden Löwen. Zu ‚narratio‘ und ‚moralisatio‘ im *Reinhart*

Demgegenüber verfolgt die vorliegende Untersuchung einen im engeren Sinn literaturwissenschaftlichen Ansatz, der sich den narrativen Aspekten der Tierdichtung zuwendet. Unter Tierdichtung werden dabei Texte verstanden, in denen Tiere als Akteure auftreten, die ein menschliches Bewusstsein aufweisen und sprechen können. Nicht berücksichtigt werden also Texte über Tiere, auch wenn wie bei den Tierepicedien oder dem Martinsgansschritftum die Grenzen nicht immer strikt zu ziehen sind.

In Hinsicht auf das Kriterium der Sprechfähigkeit der Tiere ist es erstaunlich, dass in der Forschung zur Fabel die Rolle der Sprache bisher kaum thematisiert worden ist.<sup>10</sup> Dabei zeigt schon die *Vita Aesopi*, also der aus der römischen Kaiserzeit stammende Roman, der die Geschichte des Gründungsvaters der Fabel erzählt, die Bedeutung gelingender Kommunikation, die Macht der Sprache und ihre Grenzen auf. Dieses am Äsop-Roman wie auch an ausgewählten Fabeln nachzuweisen, ist Anliegen des ersten Kapitels.

Im Zentrum der vier folgenden Kapitel stehen Fragen der Narrativik: Wer erzählt? Wie ist die Erzählung aufgebaut? Welcher Mittel bedient sich die Erzählung? Welche Ziele verfolgt die Erzählung? Diese Fragen werden durchgängig an den vier mittelalterlichen Tierepen der *Ecbasis captivi*, des *Ysengrimus*, des *Reinhart Fuchs* und des *Reynke de vos* untersucht und von Fall zu Fall, besonders in den beiden letzten Kapiteln, ergänzend auch an frühneuzeitliche Texte der Tierdichtung, also etwa Johann Fischarts *Flöh Haz* oder den *Froschmeuseler* Georg Rollenhagens, herangetragen. Wo es sich anbot, wurden auch Bildzeugnisse einbezogen, nicht zuletzt, um darauf aufmerksam zu machen, dass der eingangs genannte Medienwechsel in der Tierdichtung schon früh einsetzt. Die Untersuchung ist vor allem an dem Verständnis der Texte und weniger an Fragen der Erzähltheorie interessiert und nimmt sich daher die Freiheit, wo es im Sinne der Darstellung vorteilhaft schien, sich wechselnder theoretischer Ansätze zu bedienen.

In die vorliegende Untersuchung sind in modifizierter und ergänzter Form längere und kürzere Passagen aus älteren Abhandlungen des Verfassers eingegangen, ohne dass diese Übernahmen im Einzelnen nachgewiesen werden. Es handelt sich um folgende Publikationen:

- Fuchs*. In: BJÖRN REICH / CHRISTOPH SCHANZE (Hgg.): ‚narratio‘ und ‚moralisatio‘. Oldenburg 2018, 15–51 (online).
- 9 PEIL: Diskussion; BÜHLER: Zwischen Mensch und Tier; WALTENBERGER: Legitimität; DERS.: Wolfsvernichtung; GLÜCK u. a.: Reflexionen.
- 10 Zur Rolle sprachlicher Kommunikation in der Tierepik vgl. MEIER: Dialog- und Redestrategien; RITA SCHLUSEMANN: „Scone tael“. Zur Wirkmacht der Rede männlicher und weiblicher Figuren in der niederländischen und deutschen Reynaert-Epik. In: MONIKA UNZEITIG / NINE MIEDEMA / FRANZ HUNDSNURSCHER (Hgg.): Redeszenen in mittelalterlicher Großepik. Komparatistische Perspektiven. Berlin 2011, 293–310.

Vulpekuläre Narrativik. Beobachtungen zum Erzählen im *Reinhart Fuchs*. In: *ZfdA* 118 (1989), 108–122.

Potenziertes Erzählen. Zur narrativen Poetik und zu den Textfunktionen von Glossator und Erzähler im *Reynke de vos*. In: LUDGER LIEB / STEPHAN MÜLLER (Hgg.): *Situationen des Erzählens. Aspekte narrativer Praxis im Mittelalter*. Berlin, New York 2002, 191–216.

Narrative Struktur und Sinnkonstituierung in der *Ecbasis captivi*. In: *MlatJb* 37 (2002), 227–245.

Literarische und epistemische Aktualisierung eines Tierepos. Der Rostocker *Reineke Fuchs* von 1650 als Thesaurus und Musterbuch. In: JAHN/NEUDECK: *Tierepik*, 325–337.

Poetik der Kommunikativität in den kleineren Reimpaartexten des Strickers. In: VICTOR MILLET / EMILIO GONZÁLEZ (Hgg.): *Die Kleinepik des Strickers*. Berlin 2006, 28–46.

Macht und Ohnmacht der Sprache. Die *Vita Esopi* als Anleitung zum Gebrauch der Fabel bei Steinhöwel. In: DIRK ROSE (Hg.): *Europäische Fabeln des 18. Jahrhunderts zwischen Pragmatik und Autonomisierung. Traditionen, Formen, Perspektiven*. Bucha bei Jena 2010, 39–54.

Skeptizistische Amplifikation des Erzählens. Fischarts Antworten auf die epistemische Expansion der Frühen Neuzeit. In: BEATE KELLNER / JAN-DIRK MÜLLER / PETER STROHSCHNEIDER (Hgg.) / TOBIAS BULANG / MICHAEL WALTENBERGER (Mitarb.): *Erzählen und Episteme. Literatur im 16. Jahrhundert*. Tübingen 2011, 69–89.

Wege der Wissensaggregation in der deutschen Tierepik des 16. Jahrhunderts. In: MATHIAS HERWEG / JOHANNES KLAUS KIPF / DIRK WERLE (Hgg.): *Enzyklopädisches Erzählen und vormoderne Romanpoetik (1400–1700)*. Wiesbaden 2019, 231–241.

Einführung. In: *Ysengrimus*. Lateinisch – deutsch. Mit einer Einführung und Erläuterungen hg. und übersetzt von M. SCH. Berlin/Boston 2020, 9–34.

Ohne Hilfe von vielen Seiten wird kein Buch geschrieben. Mein Dank gilt den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der Bibliotheken und Museen, die mir Bild- und Textdateien zur Verfügung stellten. Ich danke Thomas Schaber für die unproblematische Aufnahme des Bandes in das Programm des S. Hirzel Verlags sowie Susanne Henkel für die gewohnt zuverlässige Betreuung des Buchs. Ein besonderer Dank geht an meine Söhne Erik für die Literaturbeschaffung in schwierigen Covid19-Zeiten und Thorsen für die technische Umsetzung der vier Diagramme. Dankbar denke ich auch an die Hamburger Seminare meines Lehrers Wolfgang Harms zurück, in denen ich erstmals den fuchsischen Finessen Reinharts begegnete. Meine Frau Ewa Pietrzak hat nicht nur meine absentia in praesentia am Schreibtisch ertragen, sondern mich auch in kniffligen Fragen der deutschen Grammatik beraten und den schwierigen Part der ersten Hörerin/Leserin übernommen; ihr ist das Buch gewidmet.

## Macht und Ohnmacht der Sprache

---

### 1.1 Die *Vita Esopi* als Anleitung zum Gebrauch der Fabel bei Steinhöwel

Heinrich Steinhöwels *Esopus* war das erfolgreichste Fabelbuch der Frühen Neuzeit, das ins Französische (1480), Englische (1484), Niederländische (1485), Spanische (1488), Tschechische (1488), Niederdeutsche (1492), Dänische (1556), Ungarische (1566), Isländische (1743), ja sogar ins Japanische (1593) und Chinesische (1615) übersetzt wurde. Steinhöwels Sammlung beendete die mittelalterliche Fabelüberlieferung und bildete die Grundlage für die Gattung im 16. Jahrhundert. Die Druckgeschichte des *Esopus* reicht mit datierten Ausgaben von 1722, 1723, 1738, 1760, 1790, 1831 und 1834 bis weit ins 19. Jahrhundert hinein, so dass die antiquarisch und literaturgeschichtlich motivierten Editionen Simrocks und Oesterleys fast nahtlos an eine lebendige Überlieferungstradition anknüpfen.<sup>1</sup>

Seitdem Hermann Oesterley den *Esopus* Heinrich Steinhöwels im Jahr 1873 kritisch herausgegeben hat, zieht der Text der Fabelsammlung zwar kein überschwängliches, aber doch ein kontinuierliches Interesse der Forschung auf sich. Dabei hat allerdings die *Vita Esopi*, die das Buch eröffnet, kaum Aufmerksamkeit gefunden. Man begnügte sich weithin mit der Feststellung, dass die Verbindung von Leben und Werk dem Anspruch einer ‚Gesamtausgabe‘ geschuldet sei und in der Tradition des antiken und mittelalterlichen *accessus ad auctorem* stehe.<sup>2</sup> Die Fabeln und die Lebensgeschichte hätten substanziell nichts miteinander zu tun. Die „einzige Brücke“ – so Klaus Grubmüller – „ist die Nachricht der *Vita*, Äsop habe seine Fabeln als Geschenk für König Kroisos in einem Buch zusammengeschrieben.“<sup>3</sup> Das Ziel der vorliegenden Ausführungen ist es

- 1 Zur Druck- und Rezeptionsgeschichte vgl. DICKE: Steinhöwels *Esopus*. Die Textzitate folgen der Ausgabe Steinhöwel: Äsop.
- 2 REGINE HILPERT: Bild und Text in Heinrich Steinhöwels *leben des hochberühten fabeldichters Esopi*. In: HOLZBERG: Äsop-Roman, 134; DICKE: Steinhöwels *Esopus*, 37; Magdeburger Prosa-Äsop, 12 f. Zum *accessus ad auctorem* vgl. EDWIN A. QUAIN: *The medieval accessus ad auctores*. New York 1986.
- 3 KLAUS GRUBMÜLLER: Zur Geschichte der Fabel in Antike und Mittelalter. In: *Fabula docet. Illustrierte Fabelbücher aus sechs Jahrhunderten*. Ausstellungskatalog Wolfenbüttel 1983, 20–33, hier 21.

demgegenüber nachzuweisen, dass die Lebensbeschreibung sich nicht auf den biographischen Teil eines *accessus ad auctorem* beschränken lässt, sondern metapoetische Funktionen für die Lektüre der Fabeln erfüllt. Die Begründung dieser These erfolgt in drei Schritten: Erstens wird anhand der Vorrede und einiger programmatischer Fabeln gezeigt, dass Steinhöwel großen Wert darauf legt, seine Leser auf einen angemessenen Gebrauch der Fabeln vorzubereiten. In einem zweiten Schritt wird dargelegt, welche Bedeutung der Sprache und ihrer Verwendung in der *Vita Esopi* beigemessen wird, um drittens der Vernetzung von Lebensbeschreibung und Fabelcorpus nachzugehen.

### 1.1.1 Vorrede und programmatische Fabeln

Die Vorrede Steinhöwels entspricht in wesentlichen Elementen der herkömmlichen rhetorischen Prologtheorie. Die Angabe der Quellen bekundet das Alter und die Überlieferungsdauer der äsopischen Fabeln, um deren Würde und Werthaltigkeit zu verbürgen. Auch die Nennung des Übersetzers mit seinem Titel („von doctore Heinrico Stainhöwel“, 4) und des hochrangigen Widmungsadressaten erfolgt im Dienst der Autorisation des Textes. „Ze lob und ere“ (4) sei die Sammlung dem Erzherzog Sigmund von Tirol dediziert und demzufolge geeignet, zu seinem Ruhmeswerk und seiner Memoria beizutragen. Die Stichworte „ergezlikait“ und „nucz“ verweisen auf den Ertrag der Lektüre. Dabei fordern das Bienengleichnis des Hl. Basilius<sup>4</sup> und der Hinweis auf „die erst fabel Esopi“ (5), welche die Fehleinschätzung des auf dem Misthaufen gefundenen Edelsteins durch den Hahn erzählt,<sup>5</sup> vom Leser eine angemessene Lektüre, die sich sowohl der Verführung durch den schönen Schein bloßer Unterhaltsamkeit der „märlun oder fabeln“ (4) zu enthalten habe als auch eines platten ökonomischen Nutzenaspekts. Die Bienen dienen dem Leser als Vorbild, insofern sie sich weniger von der „farb der pluomen“ (*delectatio*) anziehen lassen als von der „süssikait des honigs und de[m] nucz des wachs zuo ierem buw“ (*utilitas*).<sup>6</sup> Dabei ist zu beachten, dass mit dem Stichwort der „süssikait“ auch der Unterhaltungswert der Fabellektüre gewürdigt wird, wenngleich der erkenntnisbringende Nutzen deutlich im Vordergrund steht.

Im nächsten Abschnitt der Vorrede wird der Leser

mit einer Etymologie der Gattungsbezeichnung, mit einer Definition der Fabel, einer Systematik ihrer Subtypen, mit Ausführungen zu ihrer Wirkabsicht und Beispielen ihrer musterhaften Verwendung

4 JÜRGEN VON STACKELBERG: Das Bienengleichnis. Ein Beitrag zur Geschichte der literarischen Imitatio. In: *Romanische Forschungen* 68 (1956), 271–293.

5 SPECKENBACH: Fabel, zu Steinhöwel 206.

6 Vgl. BÄRBEL SCHWITZGEBEL: Noch nicht genug der Vorrede. Zur Vorrede volkssprachiger Sammlungen von Exempeln, Fabeln, Sprichwörtern und Schwänken des 16. Jahrhunderts. Tübingen 1996, 60 f.

versorgt.<sup>7</sup> Steinhöwel übersetzt in dieser Passage – vermutlich unwissentlich – eine Vorgabe aus Isidors *Etymologiae*.<sup>8</sup> Hinweise auf Demosthenes, Horaz und das Buch der Richter unterstreichen noch einmal die altehrwürdige Herkunft der Gattung aus Antike und Bibel. Dabei ist die raffende Wiedergabe der Fabel „von den wolffen, schauffen und hunden“ (159) besonders aufschlussreich. Zum einen führt sie dem Leser einen Musterfall situationsgemäßen Gebrauchs einer Fabel vor, indem ihr Einsatz mit einer konkreten politischen Lage verbunden wird: In einer seiner *Philippika* habe Demosthenes seine athenischen Mitbürger mit Hilfe der genannten Fabel davor gewarnt, die Weisen der Stadt dem mazedonischen König auszuliefern. Zum andern verweist Steinhöwel darauf, dass die Fabel auch „in dem leben Esopi“ erzählt werde, und verknüpft so die *Vita* mit den poetologischen Aussagen der Vorrede.

Das erste Buch der Fabelsammlung beginnt mit der Praefatio des Romulus, den die Vorrede als Übersetzer der äsopischen Fabeln „uß kriechischer zungen in latin“ (4) vorgestellt hatte. Indem Romulus seinen Prolog als Brief an seinen Sohn Tiberius inszeniert, betont er den lehrhaft-erzieherischen Aspekt der Fabel, der erst im letzten Satz um den des Vergnügens („zu kurzzywyligen fröden und lachen“, 79) ergänzt wird.<sup>9</sup>

Die anschließenden 20 Fabeln des ersten Buches weisen dieselbe Reihenfolge auf wie die Romulus-Überlieferung, so dass programmatische Aspekte hier nur in geringem Ausmaß Steinhöwel zuzuschreiben sind. Es ist allerdings festzuhalten, dass der Ulmer Arzt die metapoetische Qualität der Eröffnungsfabel „von dem han und dem bernlin“<sup>10</sup> schon in der Vorrede genutzt und so den fabeltheoretischen mit dem -praktischen Teil verknüpft hatte. Diese Verknüpfung verstärkt er noch, indem er wie in der Vorrede so auch im Epimythion der Fabel das Bienengleichnis des Basilius zitiert, wobei dieses Zitat eine Zutat Steinhöwels zur lateinischen Vorlage bildet. Es hat den Anschein, dass Bienengleichnis und die Fabel vom Hahn und der Perle in einem komplementären Verhältnis zueinander stehen. Die Bienen beachten „die farb der pluomen“, also die ästhetische und unterhaltsame Seite der Fabeln, nur am Rande und konzen-

7 DICKE: Steinhöwels *Esopus*, 29.

8 Ebd., 29–32; vgl. auch BARBARA WEINMAYER: Studien zur Gebrauchssituation früher deutscher Druckprosa. Literarische Öffentlichkeit in Vorreden zu Augsburger Frühdrucken. München 1982, 134–137, sowie WIEBKE FREYTAG: Die Fabel als Allegorie. Zur poetologischen Begriffssprache der Fabeltheorie von der Spätantike bis ins 18. Jahrhundert. In: *MlatJb* 20 (1985), 66–102, und 21 (1986), 3–33, hier 4–9.

9 Der anschließende „Prologus metricus“ des Anonymus Neveleti hebt dagegen die Gleichwertigkeit von *delectatio* und *utilitas* hervor („*Ut iuuet et prosit [...] Si fructus plus flore placet, fructum lege, si flos | Plus fructu, florem, si duo, carpe duo*“ – „um zu erfreuen und zu nützen [...] Wenn die Frucht mehr als die Blüte gefällt, sammle die Frucht; wenn die Blüte mehr als die Frucht, nimm die Blüte; wenn sie beide gefallen, pflücke beide“, 79). Die Übersetzungen im vorliegenden Buch stammen, wenn nicht anders vermerkt, vom Verfasser.

10 In der Vorrede ist von dem Hahn und „dem edeln gestain“ die Rede (5), während die erste Fabel, auf die dort Bezug genommen wird, „von dem han und dem bernlin“ erzählt (80); die Vorrede bezieht sich offenbar auf die gleichfalls von Steinhöwel abgedruckte Version *De gallo et jaspide* des Anonymus Neveleti.

trieren sich auf den Ertrag von Honig und Wachs, oder auf der übertragenen Ebene: Dem Leser wird die Aufgabe zugewiesen, „sitten und tugend ze lernen und böse ding ze schühen“ (4). Lediglich in der „süssikait“ des gewonnenen Honigs klingt an, dass auch die delectabile Seite der Lektüre ihren eigenen Wert besitzt. Es geht darum, „narung und spys des gemüts und des lybs“ (4; Hervorhebung M. Sch.) zu erhalten.

Bei dem Hahn verhält es sich umgekehrt. Er reduziert seinen Fund auf den utilitaristischen Gesichtspunkt des Nährwerts. Ihm steht der Sinn ausschließlich nach der Nahrung und Speise des Leibes, der Glanz der Perle, mithin die ästhetische Faktur der Fabeln, interessiert ihn nicht, obwohl er „schyn“ und „zierde“ seines Fundes durchaus wahrnimmt. Doch wie beim Bienengleichnis die vermeintliche Dichotomie von Nutzen und Schönheit durch die Süße des nützlichen Honigs relativiert wird, so auch hier: Die Gegenüberstellung von Schönheit und kulinarischem Wert der Perle vereinfacht die Verhältnisse unangemessen. Das Epimythion bezieht den Hahn auf Leser, „die nit erkennt die kraft des edeln bernlins“ (80). Die „kraft“ (virtus) der Perle meint aber neben den ästhetischen auch die medizinischen und vor allem die geistigen Werte, die es zu entdecken gelte.<sup>11</sup> Zwar eignet sich die Perle nicht als schnödes Hühnerfutter, doch ebenso wenig liegt ihre Bedeutung allein in ihrem äußeren Glanz. Erst wenn man die Schönheit und die inneren Werte zusammen in den Blick nimmt, erschließt sich die Leistung der Fabel, mit ihrer Ästhetik die Sinne („narung [...] des lybs“) und zugleich mit ihrer heilsamen Lehre Geist und Gemüt („spys des gemüts“) anzusprechen.

Auch das zweite Buch wird von einem Prooemium eröffnet. Es berichtet von den Athenern, die ihre Freiheit gegen eine Herrschaft eingetauscht hätten, um Recht und Gesetz durchzusetzen. Als sie sich beklagten, dass „ir öberer scharpf und hert waz“ (109), habe Äsop ihnen „diese nachgende fabel“, also die erste Fabel des zweiten Buches, erzählt. Indem die Fabel mit einem „Er sprach also“ einsetzt, schließt sie unmittelbar an den Prolog an; Paratext und Text werden narrativ dergestalt zusammengebunden, dass das Prooemium mit dem Hinweis auf die Entstehung eine historische Kontextualisierung der Fabel bietet.

### 1.1.2 Bedeutung und Gebrauch der Sprache in der *Vita*

Die *Vita Esopi* geht zurück auf einen anonym überlieferten griechischen Roman des 1. Jahrhunderts nach Christus. Dieser Roman wurde im Laufe der Spätantike und des Mittelalters verschiedenen Veränderungen unterzogen, die teils in Hinzufügungen, teils in sprachlicher Überarbeitung, teils in Kürzungen bestanden. Eine dieser Kurzfassungen übersetzte 1448 der italienische Humanist Rinuccio da Castiglione ins

11 Zur allegorischen Bedeutung der Perle in Mittelalter und Früher Neuzeit vgl. FRIEDRICH OHLY: Die Perle des Wortes. Zur Geschichte eines Bildes für Dichtung. Frankfurt a. M./Leipzig 2002 (zur Fabel von Hahn und Perle 189–197).

Lateinische. Die Mailänder Erstausgabe dieser Übersetzung aus dem Jahre 1474 hat Steinhöwel für seinen *Esopus* benutzt. Er druckt den lateinischen Text seiner Vorlage ab und fügt im Anschluss seine deutsche Übersetzung an.

Die *Vita* hat bisher wenig literaturwissenschaftliches Interesse gefunden, da sie lange Zeit als eine missglückte, weil konzeptionslos vorgenommene Kompilation älterer Quellen galt. Erst ein von Niklas Holzberg Anfang der 1990er Jahre veranstaltetes Kolloquium hat den Versuch unternommen, sich dem Text ohne klassizistische Scheuklappen zu nähern.<sup>12</sup> In seiner Strukturanalyse konnte Holzberg zeigen, dass der *Vita* ein planvoller Aufbau zugrunde liegt und dass sich der Roman konzeptionell an der hellenistischen und römischen Komödie orientiert.<sup>13</sup> Unbeachtet blieb bei den Interpretationen der *Vita* allerdings die Frage nach dem Zusammenhang mit dem äsopischen Fabelcorpus. Dabei scheint die Vermutung doch nahezuliegen, dass es die Fabeln waren, die ein Interesse an ihrem Autor geweckt haben, und dass man folglich von dem Urheber der berühmtesten Fabelsammlung der Antike erzählen wollte, um etwas über seine Fabeln mitzuteilen. Es gibt freilich Gründe, warum man die *Vita* bislang nicht in Hinblick auf ihre Aussagekraft für die Fabeln untersucht hat, und der entscheidende Grund dürfte darin liegen, dass in dem Äsop-Roman zwar viel gesprochen und erzählt, aber kaum einmal eine Fabel vorgetragen wird.<sup>14</sup> Es lässt sich jedoch zeigen, dass es in der *Vita* um ein sehr viel allgemeineres Thema geht, das auch die Fabeln, ihren richtigen Gebrauch und ihre Wirkungsmöglichkeit umgreift.

Schon die einleitende Vorstellung des Protagonisten, welche die Hässlichkeit Äsops Detail für Detail beschreibt, hebt mit dem abschließenden superlativischen Hinweis die Sprache als zentrales Thema der *Vita* hervor: „das an im das bösest was, er hett ain überträge zungen, darumb er ser staczget“ (38). Eben diese Unfähigkeit sich zu artikulieren steht im Mittelpunkt der ersten Episode, in der einige Sklaven verbotenerweise die frisch geernteten Feigen verspeisen und vor ihrem Herrn Äsop dieser Tat bezichtigen in der Erwartung, dass er sich nicht verteidigen könne. Zwar gelingt es Äsop dank seiner Schlaueheit nonverbal den wahren Sachverhalt aufzuklären, doch ist die Gefährdung, die in der Sprachlosigkeit liegt, deutlich geworden. Zugleich wird in dieser Episode zum ersten Mal vorgeführt, dass die Sprache auch dem Betrug und der Lüge dienen kann und dass es erforderlich ist, den trügerischen Schein falscher Aussagen zu durchstoßen, um zur Wahrheit zu gelangen. Indem Äsop seine innere Reinheit und die unverdauten Feigen der Lüge bei seinen Kontrahenten sichtbar macht, erkennt der Leser die Notwendigkeit, zwischen äußerem Schein und innerer Wahrheit zu unterscheiden. Insofern das Thema von Schein und Sein, Lüge und Wahrheit, trügerischem

12 HOLZBERG: Äsop-Roman.

13 NIKLAS HOLZBERG: Der Äsop-Roman. Eine strukturanalytische Interpretation. In: DERS.: Äsop-Roman, 33–75.

14 Es sind drei Fabeln: 1. Von den Wölfen, Hunden und Schafen (29, 65 f.), 2. Vom Vogler und der Grille (30, 66), und 3. Von der Maus, dem Frosch und der Weihe (36, 73 f.).

Äußerem und innerem Wert im folgenden Roman immer wieder angesprochen und auf verschiedenen Ebenen abgehandelt wird,<sup>15</sup> eignet der Szene auch in dieser Hinsicht eine programmatische Qualität.

Auf diese Darstellung des vorsprachlichen Zustands Äsops folgt der Akt seiner sprachlichen Initiation durch die Göttin Isis. Die genaue Formulierung dieses Vorgangs lautet: Sie „begabet in mit wyßhait und scherpffin der zungen, ouch mit geschicklichait ze finden mangerlay und fremde fabel“ (40). Sprachmacht und Inventionskraft, Fabeln zu erdenken, fallen im Moment der initiierenden Inspiration durch Isis in eins.

Im folgenden Roman geht es nach diesem programmatischen Auftakt nahezu ununterbrochen um den Gebrauch und Missbrauch, um die Macht und Ohnmacht der Sprache. Ich greife nur einige Szenen heraus: Noch in der Initiationszene erprobt Äsop seine neuerworbene Sprachmächtigkeit durch einfaches Benennen: „ich kan ouch ain ieglich ding, das ich sich, nemmen by sinem namen: karst, how, bickel, esel, rinder, wagen, pfluog“ (40). In der nächsten Szene erprobt er die Macht der Sprache gegen den ungerechten Vorarbeiter, dessen Fehlverhalten er dem Herren mitzuteilen droht; und er erfährt wie schon in der ersten Episode das negative Potenzial der Sprache, insofern er Opfer einer Verleumdung wird. Er kann aber einen widerstrebenden Sklavenhändler überzeugen („der kouffman ward von synen Worten bewegt“, 42), ihn in sein Sortiment aufzunehmen und in Ephesos und auf Samos feil zu bieten.

In der ersten Begegnung mit seinem späteren Herrn Xanthus demonstriert er erstmals, was in der Forschung unter ‚Eulenspiegeleien‘ verbucht worden ist: die Bedingungen von gelingender oder scheiternder Kommunikation. Auf die Frage nach ihrer Herkunft hatten zwei andere zum Verkauf stehende Sklaven geantwortet, sie stammten aus Kappadozien bzw. Lydien.<sup>16</sup> Als Xanthus an Äsop die Frage richtet: „von wannen bist du?“, erhält er zur Antwort: „Vom flaisch“, und auch der Versuch, die Frage präziser zu stellen, schlägt fehl, da Äsop jedes Mal den situativen Rahmen der Fragen, also das

15 Auf die Diskrepanz von hässlichem Äußeren und innerem Wert weist Äsop seinen künftigen Herrn Xanthus hin (46). Auch den Samiern, die bezweifeln, dass sie „ichtz guotes von so ainem ungestalten menschen hören werden“, hält Äsop vor: „Ze glycher wys als die winvaß nit werdent angesehen, sonder das, das in den vaßen ist, wirt versuochet, also sol man des menschen gestalt nit ansenhen, sonder syn sinn und gemüt merken“ (63). Als die Hässlichkeit Äsops später in Ägypten Verwunderung und Spott erregt, wiederholt der Erzähler das Argument Äsops: „die von Egipten [...] merkten nit, daz etwan schnöde vas balsam in inen haltent, der doch das kostlichst ist aller flüßigen ding, und oft der luter clar win uß irdin krusen würt getrunken“ (70).

16 In der Gegenüberstellung mit den zwei Sklaven, die Äsop durch ihre Schönheit bei weitem übertreffen, wird erneut das Thema von Schein und Sein aufgegriffen, das hier von Äsop explizit gemacht wird: Auf die Vorhaltung des Xanthus „du bist ze vil ungestalt“ antwortet der Sklave: „Man sol die gestalt des lybes nicht an senhen, sonder das gemüt und sinne des menschen merken“ (46). Auch durch die Fähigkeiten der beiden Konkurrenten – der eine ist „ein harpfer“ (lat. psaltes), der andere „ain grammaticus“ – wird dem Leser vor Augen geführt, dass es weniger auf ästhetische Schönheit (etwa der Musik) und rhetorischen Glanz ankommt denn auf Witz, Klugheit und Weisheit, wie sie der hässliche Äsop zu bieten hat; vgl. VÖGEL: Natur, 211.

erwartbare Interesse des Käufers an der Identität eines potenziellen neuen Mitglieds der familia, neigt und so auf die Uneindeutigkeit der Sprache abhebt.

Eben diese Uneindeutigkeit führt in den folgenden Episoden immer wieder zu bewusst inszenierten Missverständnissen,<sup>17</sup> doch werden neben den Grenzen der Sprache auch ihre Leistungen thematisiert. So verzichten die Zöllner wegen eines Sprachwitzes des Äsop auf die Erhebung des Zolls, so schenkt ein Gärtner Äsop Kräuter, nachdem dieser ihm das unterschiedliche Gedeihen der Nutzpflanzen und des Unkrauts erklärt hat. Unterhaltung und Belehrung führen in beiden Fällen zu einem unmittelbaren Vorteil.

Eine nächste Stufe der Sprachmächtigkeit erreicht Äsop in der Episode des Schatzfundes. Er vermag eine dunkle Buchstabenfolge auf einem Epitaph als Hinweis auf einen versteckten Goldschatz zu entschlüsseln. Es zeigt sich, dass die Sprachmächtigkeit Äsops ihm eine Deutungskompetenz verleiht, deren lebenspraktischer Nutzen mit dem reichen Goldfund markiert wird. Zugleich aber muss Äsop zum wiederholten Male die Erfahrung machen, dass seinem Sprachvermögen dort Grenzen gesetzt sind, wo Machtinteressen einen Verständigungswillen unterlaufen und die konkreten Machtverhältnisse die Macht der Sprache durchkreuzen. Denn obwohl Äsop von seinem Herrn Xanthus die Zusage erhalten hatte, frei gelassen zu werden und die Hälfte des Schatzes zu bekommen, bricht Xanthus sein Versprechen und lässt seinen Sklaven sogar einsperren. Letztlich setzt sich die Deutungskompetenz Äsops aber doch gegen seinen Herren durch. Als Äsop ein rätselhaftes Prodigium zu deuten in der Lage ist, muss Xanthus seinem Sklaven auf Druck der samischen Öffentlichkeit und Obrigkeit die Freiheit geben.

Wenig später erprobt Äsop erstmals die ihm von Isis verliehene Inventionskraft und erzählt eine Fabel, mit der er die Samier davon abbringen kann, ihn an den lydischen König Cresus zu übergeben, der die Auslieferung verlangt hatte, um sich Samos leichter zinsbar machen zu können. Indem Äsop die politische Absicht des Cresus durchschaut, bewährt sich ein weiteres Mal seine Deutungskompetenz, verbindet sich aber gleichzeitig mit der Fähigkeit zur Belehrung, indem er seiner eigenen Einsicht eine Form verleiht, die es seinen Zuhörern erlaubt, Äsops Erkenntnis nachzuvollziehen.

Diese didaktische Leistung der Fabel erprobt Äsop in der nächsten Episode gleich noch einmal, als er Cresus mit der Geschichte vom Vogler und der Grille von seiner Harmlosigkeit und dem Nutzen, der aus der Schönheit der Kunst hervorgehe, überzeugt. Der Nutzen der Fabel bekundet sich in diesem Fall auf vier unterschiedlichen Erzählebenen: Auf der Ebene der Fabelhandlung rettet der Gesang der Grille das Le-

17 Etwa in den Szenen, in denen er eine Linse anstelle eines Linsengerichts („ain linsen“, 49) zubereitet oder seinem Herrn, der sich vor dem Essen die Hände waschen möchte, erst schmutziges Badewasser („bring uns von dem bad“) und dann ein leeres Becken („bring das becky“, 49 f.) herbeiträgt oder seiner schlafenden Herrin das Hinterteil aufdeckt, nachdem sie zuvor mit der Formulierung „myn arsbaken habent ougen“ ihre Wachsamkeit beteuert hatte (60). In all diesen Szenen experimentiert Äsop mit der Sprache und den Bedingungen von Kommunikation.

ben. Auf der Ebene des integrierten Epimythions wird die Leistung der Kunst angesprochen, die Mühsale des Lebens erträglicher zu machen und die Arbeit leichter von der Hand gehen zu lassen. Äsop als der Erzähler der Fabel erreicht Schonung seiner eigenen Person wie auch der Samier, denen Cresus seine Zinsforderung erlässt. Und der Erzähler der *Vita* verweist schließlich mit seiner Bemerkung, dass man die Fabeln, die Äsop König Cresus dediziert habe, „uncz uf den hütigen tag findet“ (66), auf die gedächtnisstiftende Leistung der Sammlung für den Widmungadressaten.

Dass die Sprachmächtigkeit und Deutungskompetenz nicht nur zum Entschlüsseln, sondern auch zum Verschlüsseln von Botschaften taugt, offenbart sich im babylonischen Teil der *Vita*. Hier dient Äsop dem König Licurus als Löser und Steller von Rätseln, mit denen sich die Könige der Region wechselseitig herausfordern.

In der Episode mit Äsops Ziehsohn Enus, der seinen Vater beim König verleugnet, werden noch einmal die negativen Möglichkeiten der Sprache vor Augen geführt. Nur durch die nicht näher begründete Gunst eines Höflings entgeht Äsop knapp dem Tode – wie knapp zeigt sich daran, dass er in einem Grab überlebt. Äsop verzichtet darauf, sich an seinem Ziehsohn zu rächen. Stattdessen unterbreitet er ihm eine lange Reihe knapper Lehrsätze mit der Folge, dass Enus von seinem schlechten Gewissen geplagt wird und sich von einem Turm zu Tode stürzt. Allein durch seine Worte vermag Äsop also, seinen Ziehsohn der gerechten Strafe zuzuführen. „Und endet syn leben bösllich, wann er hett übel gelebt“, kommentiert der Erzähler (70). Diese Begebenheiten bilden gewissermaßen das Vorspiel für den Schluss der Lebensbeschreibung. Allerdings hat hier die Denunziation Erfolg, und es ist Äsop, der zu Tode gestürzt wird. Es geht um eine Konfrontation Äsops mit den Priestern von Delphi, die aufgrund des Zulaufs, den die Lehren des Fabelautors finden, um ihr Ansehen und ihre Deutungshoheit fürchten. Äsop wird Opfer einer Intrige, und obwohl er zunächst mit einer Fabel und dann mit drei Geschichten, die ebenfalls als Fabeln bezeichnet werden, seine Hinrichtung abzuwenden versucht, scheitert er an der interessenbestimmten Uneinsichtigkeit seiner Gegner und wird zu Tode gestürzt. Doch noch im Angesicht des Todes bewährt sich die Sprachmacht Äsops, der die Delphier verflucht und alle Götter um Rache anruft, die nicht lange auf sich warten lässt. Delphi wird von Teuerung, Pest und Krieg heimgesucht und zur Sühne gezwungen, die in der Errichtung eines Tempels und einer Bildsäule zum „ewigen gedachnus“ (76) des Äsop besteht.<sup>18</sup> Dieses abschließende Stichwort wird dem Leser für die Lektüre des unmittelbar anschließenden Fabelcorpus mitgegeben, das somit wie die Bildsäule und der Tempel memorative Funktionen für seinen Autor gewinnt.

Der Durchgang durch die Lebensbeschreibung des Äsop hat gezeigt, dass das Thema der Sprache systematisch entfaltet wird. An Äsop werden in steigender Form ver-

18 Die Errichtung der Säule mit dem Bildnis Äsops auf ihrer Spitze macht symbolisch den Sturz des Fabeldichters vom Felsen rückgängig.

schiedene Stadien der Sprachmächtigkeit durchexerziert, die ihn von einem einfachen Sklaven am unteren Rand der gesellschaftlichen Hierarchie bis zum weisen Ratgeber von Königen und des ganzen Volks führen. Parallel zu seinem Aufstieg erfährt er aber auch am eigenen Leibe die Gefahren, die eine missbräuchliche Verwendung der Sprache birgt. Sie reichen ebenfalls in steigender Abfolge von Schlägen und erzwungenem Ortswechsel über Inhaftierung und zunächst noch, wenn auch nur knapp vermiedener Todesstrafe bis zur vollzogenen Hinrichtung.

Die Zusammenstellung einschlägiger Episoden hat eine Szene ausgespart, die in besonders bildkräftiger Form das Thema von Macht und Ohnmacht der Sprache explizit thematisiert. Als Xanthus Gäste zum Essen eingeladen hat, befiehlt er Äsop „das best und das lustigst“ an Speisen einzukaufen und zuzubereiten. Äsop entscheidet sich für Schweinszungen, die er zum ersten Gang, die er zum zweiten Gang, die er zum dritten Gang serviert, bis der Herr seinen Sklaven zur Rede stellt, der sich damit rechtfertigt, dass es nichts „beßers oder lustigers“ als die Zunge gebe:

Wann alle kunst, alle ler, alle natürliche wyßhait ist durch die zungen bezaichnet und uf gesezet. Item alles geben, alles niemen, alle früntlich grüßen, alle gwerb, alle kouffmanschaft, alle er und glori, alles höflich tichten, alle gemahelschaft, ouch alle stet werdent durch die zungen gestiftet, durch die zungen werdent die menschen erhöhhet, uff der zungen staut vilnahet alles menschlichs leben (54).

Als Äsop am nächsten Tag aufgefordert wird, „das aller böst und das fülist“ zu kochen, und den Gästen wiederum Zungen vorsetzt, antwortet er auf die Vorhaltungen des Xanthus:

Du findest kain erger noch stinkender ding, wann ain zungen. Durch die zungen verderben die menschen, sie kommt in armut,<sup>19</sup> durch die zungen werdent die stett zerbrochen und ufferständ durch sie alle übel (55).

Die positiven wie negativen Seiten der Sprache, die in den einzelnen Episoden der *Vita Esopi* auserzählt werden, sind hier im Bild der Zunge als dem zugleich besten und schlimmsten Körperglied komprimiert. Es ist kaum ein Zufall, dass eben dieses Bild im 16. und 17. Jahrhundert eine reiche Rezeption erfuhr.<sup>20</sup>

19 Hier ist Steinhöwel ein Übersetzungsfehler unterlaufen. Das lateinische „lingua in paupertatem devenitur“ hätte mit „durch die Zunge fällt man in Armut“ wiedergegeben werden müssen.

20 RALF GEORG BOGNER: Die Bezahmung der Zunge. Literatur und Disziplinierung der Alltagskommunikation in der frühen Neuzeit. Tübingen 1997, 33–36. Zur Rezeption der *Vita* im 16. Jahrhundert vgl. VÖGEL: Natur, 213–215; FRIEDER VON AMMON: „in neyen Kurczweillig schwenck“. Das Leben Äsops, erzählt von Hans Sachs. In: BERNHARD JAHN / DIRK ROSE / THORSTEN UNGER (Hgg.): Ordentliche Unordnung. Metamorphosen des Schwanks vom Mittelalter bis zur Moderne. Heidelberg 2014, 171–190; BOZKAYA: *Esopus*, 141–148; NIKLAS HOLZBERG: Äsopische *geschichten* in Meisterlied, Spruchgedicht und *comedi*. Hans Sachs und die fiktionale Vita des Fa-

### 1.1.3 Zum Zusammenhang von *Vita* und Fabelcorpus

Nachdem einleitend gezeigt wurde, dass und wie die Vorrede auf die Fabelsammlung bezogen ist, gilt es abschließend, Vergleichbares auch für die *Vita* nachzuweisen. Zunächst ist darauf aufmerksam zu machen, dass die eingangs behandelte Vorrede als Teil der *Vita* erscheint. Der Text beginnt nämlich mit der Überschrift „*Vita Esopi Fabulatoris Clarissimi E Greco latina per Rimicium facta*“; dann schließen Vorrede und *Vita* an, bevor durch ein „*Finis des leben Esopi*“, ein „*Registrum Fabularum*“, die Praefatio des Romulus und ein „*Incipit Fabularum Liber Primus*“ deutlich abgesetzt das Fabelcorpus folgt. Somit deutet schon die formale Zuordnung der poetologischen Vorrede zur *Vita* an, dass auch letzterer eine metapoetische Funktion zufallen könnte. Eine Verbindung ergibt sich aber auch über das Thema von Außen und Innen, Schein und Sein, Lüge und Wahrheit. Dieses Thema kam in der *Vita* immer wieder anlässlich der Reaktionen der Menschen auf die Hässlichkeit Äsops zur Sprache; die Vorrede greift dieses Thema anhand der Produkte Äsops auf, wenn mehrfach davor gewarnt wird, sich mit der vergnüglichen erdichteten Handlung und poetischen Einkleidung der Fabeln zu begnügen statt den Wahrheitskern aufzudecken.<sup>21</sup> Zudem erfolgt, wie gesehen, eine Verknüpfung auch intratextuell, indem die Vorrede im Zusammenhang mit der Fabel von dem Wolf, den Hunden und den Schafen einen Querverweis auf die *Vita* einfügt („als die fabel in dem leben Esopi uß wyset“, 6). Weil selbige Fabel noch ein drittes Mal, nämlich im Fabelcorpus (III, 13), erscheint, ist mit ihr ein Knoten geschürzt, der Vorrede, *Vita* und Fabelsammlung zusammenbindet.

Es ist eine Überlegung wert, wie die Lektüre der *Vita* auf die Perzeption der übrigen Werkteile eingewirkt haben könnte. Auf die memorative Funktion des Fabelcorpus, welche die zum „ewigen gedachnus“ errichtete Bildsäule evoziert, wurde schon hingewiesen. Wenn Äsop seine Fabelsammlung dem lydischen König Cresus widmete, der sich äußerst generös zeigte, dürfte die Widmung Steinhöwels an Erzherzog Sigmund von Tirol nachträglich im Lichte dieser Szene gelesen worden sein. Und die gattungstheoretischen Kopfschmerzen, welche die Forschung angesichts der Exem-

beldichters. In: PBB 140 (2018), 489–504; vgl. auch DENS.: „In Esopo ich lase ...“. Hans Sachs und der *Esopus* von Steinhöwel, Brant und Adelphus Muling. Hannover 2019.

21 Unter diesem thematischen Gesichtspunkt lässt sich auch für den Titelholzschnitt des *Esopus* eine weitere Funktion erschließen. Marion Wagner hat in ihrer Studie (Der sagenhafte Gattungsstifter im Bild. Formen figurierter Autorschaft in illustrierten äsopischen Fabelsammlungen des 15. Jahrhunderts. In: FMSt 37, 2003, 385–433, hier 421 f.) darauf aufmerksam gemacht, dass Äsop dem Betrachter nicht etwa als Weiser und Gelehrter, sondern in seinem Sklavenkittel und mit den deutlich markierten Merkmalen seiner körperlichen Missbildung präsentiert wird. Die Darstellung des hässlichen Autors auf der Außenseite des Buches stellt sich unter der Lektüre von Vorrede und *Vita* als Provokation des Lesers heraus, im Inneren des Buches nach den verborgenen Wahrheiten zu suchen.

pelgeschichten und Fazetien in den letzten Büchern des *Esopus* verspürt hat,<sup>22</sup> lösen sich ganz entspannt auf, wenn man in der *Vita* gelesen hat, dass auch Äsop derartige Geschichten erzählt, die zudem noch als „fabeln“ bezeichnet werden. Schließlich finden die Lehren Äsops für seinen Ziehsohn Enus ihr Echo in dem Widmungsbrief des Romulus an seinen Sohn Tiberius.

Am stärksten verändert sich freilich die Wahrnehmung der ersten vier Fabeln des Corpus. Die metapoetische Qualität der Fabel vom Hahn und der Perle, die traditionell die Romulus-Sammlung eröffnet und bei Steinhöwel, wie gesehen, mit der Vorrede verbunden wird, beschreibt die intellektuelle Begrenztheit der Ökonomen als Hindernis einer angemessenen Lektüre der Fabeln. Die Fabel von Wolf und Lamm am Bach, die traditionell an zweiter Stelle steht, demonstriert das Scheitern argumentativer Sprachverwendung gegenüber der Macht und Gewalt des Bösen und schließt somit an jene Szenen der *Vita* an, in denen eben diese Grenze der Sprache vorgeführt worden war (Schatzfund mit Xanthus, Delphi).<sup>23</sup> Die dritte Fabel ist sogar explizit mit der *Vita* verknüpft. Um die Delphier zu warnen, dass seine Hinrichtung ihnen selbst schaden werde, hatte Äsop die Fabel von dem Frosch und der Maus erzählt, die miteinander kämpfend gemeinsam Opfer eines Milans werden. Auf diese Episode verweist die Wiedergabe der Fabel in der Sammlung, wo es am Ende heißt: „Diese fabel findst ouch völliger in dem leben Esopi by dem end“ (83). Da die Fabel in der *Vita* nur taube Ohren findet, erinnert der Rückverweis den Leser auch daran, dass fabelhaftes Erzählen dort an seine Grenzen stößt, wo es auf Uneinsichtigkeit und mangelnden Willen trifft. Das Thema von Macht und Ohnmacht der Sprache, von gelingender und scheiternder Kommunikation wird somit hier ausdrücklich in das Fabelcorpus hinübergenommen. Auch die vierte Fabel „von dem hund und schauff“ greift mit der Verleumdung ein Thema auf, das in der Lebensbeschreibung immer wieder angesprochen worden war, um das negative Potenzial der Sprache zu illustrieren. Im Licht von Vorrede und *Vita* werden die ersten vier Fabeln so zur programmatischen Eröffnung des Textcorpus. Sie besagen, dass Dummheit, Gewalt und mangelnder Wille Hindernisse darstellen, an denen ein Einvernehmen mittels sprachlicher Verständigung, ob über Fabeln oder Argumente, zum Scheitern verurteilt ist. Und sie besagen, dass Sprache und somit auch Fabeln durch Lüge und Verleumdung missbraucht werden können.

Wenn man bedenkt, dass zu den markantesten Gattungsmerkmalen der Fabel zählt, dass die Tiere ihre Konflikte als Sprechende austragen, dürfte dem Thema der Sprache, wie es in der *Vita Esopi* entfaltet wird, für die Lektüre der Fabeln besondere Bedeutung

22 Ob Luthers Verdikt gegen solche „Zusatz“, welche die Fabelherausgeber und -bearbeiter „aus jrem Kopff hinzu gethan“, hier nachgewirkt hat, sei dahingestellt. Luthers Empörung galt weniger irgendeinem Überschreiten von Gattungsgrenzen als der Unmoral der „schendlichen, unzüchtigen Bubenstück“, als die er die nicht-äsopischen Stücke empfand; vgl. Luthers Fabeln (ed. Thiele), 19.

23 Vgl. KLAUS GRUBMÜLLER: *Contra calumniosos. Die Phaedrus-Fabel von Wolf und Lamm im Mittelalter*. In: CATERINA MORDEGLIA (Hg.): *Lupus in fabula. Fedro e la favola latina tra antichità e medioevo. Studi offerti a Ferruccio Bertini*. Bologna 2014, 87–100.

zukommen. Dass Tiere die Hauptakteure der Fabel sind, hebt die Verwendung und Rolle der Sprache umso deutlicher hervor. Die Lebensbeschreibung des Äsop mit ihrer Fokussierung auf Macht und Ohnmacht der Sprache konditioniert den Leser folglich darauf, den sprachlichen Akten in den Fabeln besondere Aufmerksamkeit zu schenken.

## 1.2 Leistungen und Grenzen der Sprache in Fabeln

### 1.2.1 Anleitung zum Denken: Des Strickers *Kater als Freier*

Das Tierbeispiel *Der Kater als Freier* erzählt, wie ein vor Selbstbewusstsein geradezu platzender Kater sich bei seiner Suche nach einer passenden Partnerin an eine Füchsin mit der Bitte um Rat wendet. Die Reihe von Vorschlägen, welche die Fähe unterbreitet und vom Kater immer wieder begeistert aufgenommen, auf Nachfrage aber verworfen werden, führt zielgenau und ordogemäß zur Katze. Die vorausschauende Szenenregie der Fähe verführt den dummstolzen Kater sogar dazu, mit unverminderter, ja sich steigender Emphase eine Ehe mit einer Maus eingehen zu wollen. Vor einigen Jahren wurde der Strickersche Text mit den erzählerischen Vorgaben der lateinischen Fabelliteratur verglichen. Dabei stellte sich als wichtiger Unterschied heraus, dass die lateinischen Versionen des Erzählstoffes die Partnersuche des Katers als Handlung wiedergeben, während der Stricker diese Handlung als Gespräch inszeniert und somit in die Vorstellungswelt der Protagonisten verlagert.<sup>24</sup> Betrachtet man die Gesprächsstrategie in Hinblick auf das Lernziel und auf den primären Adressaten der Lehre, zeigt sich, wie die Füchsin den Kater in seiner Selbstverblendung abholt, um ihn dann Schritt für Schritt zur Erkenntnis seiner selbst zu führen. Die Tochter der Sonne als erster Vorschlag entspricht der Ausgangssituation, in welcher der Kater

uber hohtes alle,  
die sint Adames valle  
mit hoh vart wurden bechant

alle übertraf, die seit Adams Fall von Hoffart eingenommen wurden (v. 5–7).<sup>25</sup>

24 MARYVONNE HAGBY: „Parturiunt montes, et exit ridiculus mus“? Beobachtungen zur Entstehung der Strickerschen Kurzerzählungen. In: *ZfdA* 132 (2003), 35–61; vgl. auch HEDDA RAGOTZKY: Gattungserneuerung und Laienunterweisung in den Texten des Strickers. Tübingen 1981, 186–192; zum Prolog der Erzählung vor dem Hintergrund mittelalterlicher Erzähltheorie vgl. WIEBKE FREYTAG: Eine wahrscheinlich wahre Sentenz und ein falsches Exemplum im Prolog zur des Strickers Tierbeispiel *Der Kater als Freier*. In: WILLIAM J. JONES u. a. (Hgg.): „Vir ingenio mirandus“. Studies presented to John L. Flood. 2 Bde., Göttingen 2003, I, 117–135; zuletzt NINA NOWAKOWSKI: Sprechen und Erzählen beim Stricker. Kommunikative Formate in mittelhochdeutschen Kurzerzählungen. Berlin/Boston 2018, 104–112.

25 Stricker: Kleindichtung, Nr. 32.

Die nächsten Kandidatinnen Nebel und Wind sind bereits der Erde angenähert; das Steinhaus steht auf dem Erdboden. Die komisierende Einbeziehung der Maus führt sogar schon unter die Erde, bevor dann mit der Katze die adäquate Partnerin erreicht wird, die als Spiegelbild dem Kater Selbsterkenntnis erlaubt: „chanstu niht erchennen dich, | so sihe et ein catzen an!“ („Kannst du dich nicht selbst erkennen, so schau doch eine Katze an“; v. 146 f.).

Als Leistung der Sprache wird vorgeführt, dass mit ihrer Hilfe sogar Verblendete und geistig Minderbemittelte zu wichtigen Einsichten und Erkenntnissen gebracht werden können. Indem der Stricker, anders als seine lateinischen Vorgänger, den Kater die Stationen seiner Werbung nicht realiter, sondern nur im Kopf durchlaufen lässt, demonstriert er zudem, dass durch Sprache die Imaginationskraft gefördert und letztlich eine fiktive Welt geschaffen werden kann.

### 1.2.2 Die Situativität des Sprechens: *Der Wolf und das Weib*

Die erste Stelle im Fabelcorpus des Avian nimmt der Text *De nutrice et infante* („Die Amme und das Kind“) ein,<sup>26</sup> der in seinen späteren volkssprachigen Fassungen meist unter dem Titel *Der Wolf und das Weib* firmiert.<sup>27</sup> Der Wolf, der zufällig hört, wie eine Bäuerin ihr weinendes Kind mit der Drohung zur Ruhe bringen will, dass es gleich dem Wolf zum Fraß vorgeworfen werde, zeichnet sich, wie man es von seinen Artgenossen in Fabel und Tierepik kennt, durch eine fatale Disproportionalität von Speichelfluss und Intelligenzquotient aus. Dementsprechend bleibt er erwartungsfroh vor dem Haus sitzen und bindet sich für den erhofften Schmaus gedanklich schon die Serviette um. Wie abzusehen, erfüllt sich seine Erwartung nicht. Vielmehr wird der durch die Aussicht auf das Festmahl zu lange verharrende Wolf entdeckt und kann seinen Verfolgern nur knapp entkommen. Als die Wölfin ihn wegen der ausgebliebenen Beute zur Rede stellt, gibt er an, dass die Bäuerin ihn grob getäuscht und falsche Versprechungen gemacht habe. Der Erzähler übernimmt das Fazit des Wolfs und generalisiert es zu der Lehre, dass man sich auf die Worte der Frauen nicht verlassen dürfe.

Das Morale bei Avian ist einigermmaßen überraschend, da die Handlung ja auf einem Missverständnis des Wolfs und nicht auf einem gebrochenen Versprechen der Bäuerin beruht. Insofern mag die (Fehl-)Deutung des Geschehens durch den enttäuschten Wolf nachvollziehbar sein, nicht jedoch, dass der Erzähler diese Interpretation übernimmt. Die Bearbeitungen der Fabel haben denn auch gerade an diesem Punkt einige Änderungen vorgenommen.

<sup>26</sup> Fabeln der Antike, 322 f.

<sup>27</sup> DICKE/GRUBMÜLLER: Fabeln, 756–759.

Ulrich Boner malt die Erzählung weiter aus. Besonders aber erweitert er die misogynen Lehre:

mang vreis von boesen wiben kunt;  
 unstaet ist manger vrouwen muot,  
 under zwein ist kûm eine guot.  
 wiben schalkeit diu ist grôz,  
 liegens, triegens si nie verdrôz. [...] ]  
 schalkeit sint si alle vol.

Viele Gefahren gehen von bösen Frauen aus. Der Sinn vieler Damen ist unbeständig. Von zweien ist selten eine gut. Die Durchtriebenheit der Frauen ist groß. Das Lügen und Betrügen wurde ihnen nie zu viel. [...] Sie alle sind voller Arglist (v. 46–60).<sup>28</sup>

Allein, diese Aussage wird vom Wolf und nicht vom Erzähler vorgetragen. Und nachdem sich der Wolf zuvor nicht gerade durch sein Situationsverständnis ausgezeichnet hatte – hätte ihn der Hunger nicht vertrieben, „der wolf möchte noch dâ stân“ („der Wolf würde immer noch dort stehen“; v. 22) –, haben sich klügere Hörer und Leser vermutlich eher zurückgehalten, sich die Lehre des begriffsstutzig-enttäuschten Wolfs zu eigen zu machen.

Noch einen Schritt weiter geht der Stricker in seiner Version der Fabel.<sup>29</sup> Nachdem der Wolf vor den Bauern, die ihn fast totgeschlagen hatten, in seine Höhle geflüchtet ist, antwortet er auf die Frage der Wölfin, was ihm denn zugestoßen sei:

des will ich dir veriehen  
 – des ist ouch widerrede niht.  
 mir ist geschehen, als den geschicht:  
 swer den wiben zeverre geloubet,  
 der wirt siner sinne beroubet.

Das will ich dir erzählen, dagegen gibt es keine Widerrede. Mir ist passiert, was denen zustößt, die den Frauen zu sehr vertrauen: Die werden ihres Verstandes beraubt (v. 36–40).

Vor dem Hintergrund des gerade geschilderten Geschehens ist klar, dass diese mit großer Entschiedenheit vorgetragene Moral nur eine sehr eingeschränkte Sicht auf die Fakten bietet. Anders als es unsere Sprichwortweisheit wahrhaben will, hat die Erfahrung den Wolf nicht klüger gemacht. Der Erzähler nimmt abschließend seinerseits

28 Boner: Edelstein, 110–112 (Nr. 63).

29 Stricker: Kleindichtung, Nr. 47. Vgl. GRUBMÜLLER: Meister Esopus, 160 f.; MARYVONNE HAGBY: „man hat uns für die warheit ... geseit“. Die Strickersche Kurzerzählung im Kontext mittellateinischer ‚narrationes‘ des 12. und 13. Jahrhunderts. Münster u. a. 2001, 155 f.