

Cora Dietl

Violentia und potestas
Ein fuchsischer Blick auf ritterliche Tugend und gerechte
Herrschaft im ›Reinhart Fuchs‹

I

ich heize ein riter und hân den sin
daz ich suochende rîte
einen man der mit mir strîte,
der gewâfent sî als ich.
daz prîset in, und sleht er mich:
gesige aber ich im an,
sô hât man mich vür einen man,
und wirde werder danne ich sî. (V. 530–537)¹

Diese berühmte Definition der *âventiure* durch Kalogrenant in Hartmanns von Aue ›Iwein‹ erscheint geradezu als ein idealer Beleg dafür, dass das Mittelalter ein grundsätzlich durch Gewalt bestimmtes Zeitalter gewesen sei. Ritterliche Ehre wird durch den Kampf und das heißt durch die Ausübung von Gewalt errungen;² der Erwerb dieser kriegerischen Ehre wiederum stellt die Existenzgrundlage des Ritters dar.³ Durch Gewalt und auch durch Gewaltdemonstration, so lässt sich mit Udo Friedrich sagen, konstituiert sich

¹ Hartmann von Aue, Iwein, hg. von Georg F. Benecke und Karl Lachmann, bearbeitet von Ludwig Wolff, übersetzt von Thomas Cramer, 4. Aufl., Berlin, New York 2001.

² Will Hasty, *Daz prîset in und sleht er mich: Knighthood and Gewalt in the Arthurian works of Harman von Aue and Wolfram von Eschenbach*, in: Monatshefte 86 (1994), S. 7–21, hier S. 8 und 11. Hasty leugnet jegliche ethisch motivierte Eingrenzung der Gewalt im höfischen Roman.

³ Wolfgang Haubrichs, Ehre und Konflikt. Zur intersubjektiven Konstitution der adeligen Persönlichkeit im frühen Mittelalter, in: Spannungen und Konflikte menschlichen Zusammenlebens in der deutschen Literatur des Mittelalters, hg. von Kurt Gärtner u. a., Tübingen 1996, S. 35–58, hier S. 43 und 58. Allgemeiner zum Begriff der *êre* auch: Otfried Ehrismann, Ehre und Mut, Aventure und Minne. Höfische Wortgeschichten aus dem Mittelalter, München 1995, S. 65–70.

das feudale Subjekt.⁴ Dass freilich Norbert Elias' Zivilisationstheorie, wonach mit der zunehmenden Zivilisation und der Verfeinerung der Umgangsformen in Europa die Gewalt aus dem alltäglichen Leben verschwinde, heute nicht mehr haltbar ist und dass gerade nicht der Gegensatz von Kultur und Gewalt, sondern eher die Kultur der Gewalt Gegenstand der Betrachtung sein sollte, haben die neuere Gewaltforschung und die Mediävistik seit einigen Jahren erkannt.⁵ So liegt ja auch im ritterlichen Kampf keineswegs ein Mangel an Kultur oder Zivilisation vor, sondern eine kulturelle Regulierung und Ästhetisierung der Gewalt.⁶ Zwar würde Kalogrenants verkürzte Definition der *âventiure* keineswegs als Ritterlehre genügen – Johannes Rothe hat gezeigt, wie komplex die Formulierung einer Ritterlehre sein kann –, dennoch zeigen sich auch in seinen wenigen Worten Ansätze einer Regulierung: Kalogrenant sucht einen Ritter, der gleich bewaffnet ist wie er und der seinerseits zum Kampf bereit ist; er übt also keineswegs blinde Gewalt. Zahlreiche Regulierungen der Gewalt, die nicht dazu dienen, die Gewalt zurückzudrängen, sondern die 'kultivierte Gewalt' zu einem Baustein gesellschaftlicher Ordnung zu machen, finden sich in der höfischen Literatur. Oft sind sie durchaus lehrhaft formuliert, wie z. B. in der berühmten Passage aus Wolframs ›Parzival‹:

lât derbârme bî der vrâvel sîn.
 sus tuot mir râtes volge schîn.
 an swem ir strîtes sicherheit
 bezalt, ern hab iu sölhiu leit
 getân diu herzen kumber wesn,
 die nemt, und lâzet in genesn. (171,25–39)⁷

Sofern ein besiegter Gegner sich unterwirft und dem Sieger kein schwerwiegendes Leid zugefügt hat, muss er geschont werden; *derbârme* (*clementia*) und *vrâvel* (*fortitudo*) gehören zusammen. Schließlich spielt sich der ritterliche Kampf innerhalb eines gesellschaftlichen Stands ab, der sich im Hochmittelalter gerade über Codizes der Gewalt- und Triebbeherrschung identifiziert – aber nicht selbst zerstören will. Ritterlicher Kampf ist vielmehr

⁴ Udo Friedrich, Die Zähmung des Heros. Der Diskurs der Gewalt und Gewaltregulierung im 12. Jahrhundert, in: *Mittelalter. Neue Wege durch einen alten Kontinent*, hg. von Jan-Dirk Müller u. Horst Wenzel, Stuttgart, Leipzig 1999, S. 149–179, hier S. 178.

⁵ Norbert Elias, Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen, 2 Bde., Frankfurt a.M. 1978; vgl. dazu: Manuel Braun und Cornelia Herberichs, Gewalt im Mittelalter: Überlegungen zu ihrer Erforschung, in: *Gewalt im Mittelalter. Realitäten – Imaginationen*, hg. von dens., München 2005, S. 7–37, hier S. 12.

⁶ Vgl. Klaus Ridder, Kampfzorn: Affektivität und Gewalt in mittelalterlicher Epik, in: *Eine Epoche im Umbruch. Volkssprachliche Literalität 1200–1300*. Cambridger Symposium 2001, hg. von Christa Bertelsmeier-Kierst und Christopher Young, Tübingen 2003, S. 221–248, hier v. a. S. 228f.

⁷ Wolfram von Eschenbach, *Parzival*. Studienausgabe, hg. von Karl Lachmann, eingeleitet von Bernd Schirok, übersetzt von Peter Knecht, 2. Aufl., Berlin, New York 2003.

eine Form der Kommunikation zwischen Gleichgesinnten zur Selbstvergewisserung. Wie eng das Verständnis einer Zusammengehörigkeit des ritterlich-adeligen Stands ist, zeigt sich gerade in Wolframs ›Parzival‹ symbolhaft, indem alle Adeligen durch ein Netz der Verwandtschaft miteinander verknüpft sind.

In Kämpfen freilich, die das Höfische gegen Vertreter der Gegenwelt verteidigen, die keine standesgemäßen oder keine menschlichen Gegner sind, dürfen einige Regeln des ritterlichen Kampfes missachtet werden. Deshalb können Iwein und Hartmanns Erzähler im Kontext des Drachenkampfes den Löwen mit einem *ungewissen manne* parallel setzen, bei dem man nach einem Kampf nicht mit höfischem Verhalten rechnen könne (V. 3855–3860). Zu den Regeln, die in einem Kampf gegen nichtständische Gegner außer Kraft gesetzt werden, gehört u. a. auch, wie es Christoph Huber gezeigt hat, die Gegnerschonung.⁸

Durch die Ästhetisierung und Regulierung der Gewalt im ritterlichen Kampf und insbesondere in seiner literarischen Darstellung spaltet sich der mehrdeutige deutsche Begriff ‘Gewalt’ in zwei seiner lateinischen Entsprechungen: Wofern die Regeln eingehalten werden, ist sie *vis*, wofern aber gegen die Regulierung verstoßen wird, ist sie *violentia*; Johannes Rothe nennt sie dann im ›Ritterspiegel‹ *bose gewalt* (V. 2677).⁹ Nicht vergessen werden darf aber die dritte Komponente der Gewalt, die ebenfalls in diesem schillernden deutschen Wort enthalten ist: *potestas*, die auf *vis* aufbaut.¹⁰ Die *ère*, die ein Ritter im Kampf erringt, ist mehr als nur ein guter Ruf, sie ist eine gesellschaftliche Anerkennung, die auch Elemente der Macht in sich trägt. Die *potestas* aber des Herrschers stärkt sich, indem sie einige Formen der *vis* anderer zur *violentia* erklärt. Ein herausragendes Beispiel hierfür sind die Landfriedengebote, die insbesondere unter dem Stauferkaiser Friedrich I. häufig ausgesprochen und als Herrschaftsinstrument verwendet wurden. Durch sie sollte die Möglichkeit eines individuellen gewaltsamen Konfliktaustrags in der Fehde unterbunden werden, indem sich beide Parteien der richterlichen Gewalt, der *potestas* des Herrschers, unterwerfen und es dem Richter überlassen wird, mit Gewalt denjenigen, der gegen Regeln des Zu-

⁸ Christoph Huber, Ritterideologie und Gegnertötung. Überlegungen zu den ›Erec-romanen Chrétien und Hartmanns und zum ›Prosa-Lancelot‹, in: Spannungen und Konflikte (Anm. 3), S. 59–73, hier S. 65; Dennis Howard Green, Homicide and ›Parzival‹, in: Approaches to Wolfram von Eschenbach, hg. von Dennis Howard Green und Leslie Peter Johnson, Bern u. a. 1978, S. 11–82, hier S. 19–21.

⁹ Johannes Rothe, Der Ritterspiegel, hg. und übersetzt von Christoph Huber und Pamela Kalning, Berlin, New York 2009.

¹⁰ Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, Deutsches Wörterbuch, 16 Bde., Leipzig 1854–1960, Bd. 6, Sp. 4920; Peter Imbusch, Der Gewaltbegriff, in: Internationales Handbuch der Gewaltforschung, hg. von Wilhelm Heitmeyer und Hohn Hagan, Wiesbaden 2002, S. 26–57, hier S. 29; Gerd Schwerhoff, Gewalt, in: Enzyklopädie der Neuzeit, hg. vom Kulturwissenschaftlichen Institut Essen, Bd. 4, Stuttgart 2006, Sp. 787–794, hier Sp. 787f.

sammenlebens verstoßen hat, zu bestrafen.¹¹ Die ‘peinlichen’, also ernsten körperlichen Strafen, die die hoheitliche Gerichtsbarkeit verhängen kann, sind Ausdruck dieser rechtlich kanalisiert, aber keineswegs abgeschafften Gewalt, auf der die Ordnung beruht.¹²

Herrschaftliche Gewalt aber kann trotz aller körperlicher Durchsetzungsmethoden nur zur *potestas* werden, wenn sie verbal und medial vermittelt wird.¹³ Literatur vermag nicht nur *potestas* und *violencia* zu unterscheiden und Richtlinien zur Erkenntnis von ‘gerechter Gewalt’ zu vermitteln, sondern auch über die Formen der Gewaltstilisierung zu reflektieren.

II

Zur Zeit Barbarossas oder auch seines Nachfolgers Heinrichs VI., also zu einer Hochzeit der Landfriedensregelungen,¹⁴ entsteht ein Roman, der sich durch Personal und Thematik eindeutig in eine Tradition der lehrhaften Literatur (der Fabelliteratur) stellt und der auf breiter Linie Gewalt thematisiert: Heinrichs ›Reinhart Fuchs‹. In der strukturellen Mitte dieses Tierromans, der *bilde* (V. 4),¹⁵ Exempel, für seine Rezipienten zur Verfügung stellen will, wird, nach einer langen Reihe von Gewalthandlungen, dem Hörer oder Leser überraschend eröffnet: *Ditz geschah in eime lantvride* (V. 1239).

In einer für die volkssprachliche Dichtung des Hochmittelalters eher unüblichen und damit besondere Akzente setzenden Analepse¹⁶ wird dann dargestellt, aus welcher Ursache der Landfriede ausgerufen worden ist, bevor sich das gesamte Geschehen dahingehend ändert, dass jetzt die Gerichtsbarkeit des Herrschers und nicht mehr die Einzelkämpfe der Protagonisten im Vordergrund stehen. In der späten Eröffnung dessen, dass es überhaupt einen Herrscher gibt und dass dieser einen Landfrieden geboten hat, weicht Heinrich deutlich von seiner Vorlage ab, denn in den von ihm verwendeten Branchen des ›Roman de Renart‹ (von Pierre de Saint-Cloud) ist von Anfang

¹¹ Vgl. Sigrid Widmaier, *Das Recht im ›Reinhart Fuchs‹*, Berlin, New York 1993, S. 116.

¹² Vgl. Friedrich (Anm. 4), S. 164.

¹³ Vgl. Trutz von Trotha, *Vom Wandel der Gewalt und der Theorie über die Gewalt*, in: *Soziologische Revue* 27 (2004), S. 201–215, hier S. 211, der die heutige Gewalt als einen „Handel“ mit Bildern der Gewalt“ beschreibt.

¹⁴ Zu den verschiedenen Reichs- und Provinziallandfrieden, die den Hintergrund für den ›Reinhart Fuchs‹ darstellen könnten, vgl. Sigrid Krause, *Der ›Reinhart Fuchs‹ als Rechtsquelle*, in: *Le droit et sa perception dans la littérature et les mentalité médiévales*, hg. von Danielle Buschinger, Göttingen 1993, S. 109–115, hier S. 113.

¹⁵ Heinrich der Glîchezâre, *Reinhart Fuchs*, hg., übersetzt und erläutert von Karl-Heinz Göttert, Stuttgart 1976.

¹⁶ Zur rhetorischen Begründung des Verstoßes gegen die Erzählchronologie vgl. Widmaier (Anm. 11), S. 138.

an vom Landfrieden des Löwenkönigs Noble die Rede: Renart selber ist es, der in Branche II die Meise auf den Frieden aufmerksam macht:

Mesire Nobles li lions
 A or par tot la pes juree,
 Se dex plaist, qui aura duree.
 Par sa terre l'a fait jurer
 Et a ses homes afier
 Que soit garde et meinteneue.
 Molt lie en est la gent menue. (II, V. 492–498)¹⁷

Durch den Hinweis darauf, dass alle *ses* [d. h. Nobles] *homes* den Landfrieden geschworen haben, setzt sich Renart, der eigentlich auch zu den *homes* des Königs gehört (was auch durch den Titel *Mesire*, mit dem er den König bedenkt, angezeigt wird), selbst ins Unrecht, wenn er sich im Folgenden nicht an seinen Eid hält. Bei Heinrich verschiebt sich der Akzent entscheidend. Der Landfrieden als eine Gewaltregulierungsmaßnahme, die so lange unbeachtet bleiben kann, und der König, der eine so unsichtbare und unwirksame Maßnahme ergreift, werden in ein kritisches Licht gerückt.¹⁸

Vor dem Hintergrund dieser Beobachtung sei im Folgenden untersucht, wie Heinrich die Rolle und die Aufgaben des Königs sowie die Wirksamkeit eines ritterlichen Verhaltenskodex zur Begrenzung von *boser gewalt*, von *violentia*, beschreibt und wie sich der ›Reinhart Fuchs‹ in der Frage, ob eine Erziehung zu Herrscher- oder Rittertugenden in der Literatur möglich sei, positioniert.

III

Bereits im Prolog zeigt Heinrich, dass er andere Wege einschlagen möchte als die höfische Epik:

Uernemet vrende mere,
 die sint vil gewere,
 von eime tiere wilde,
 da man bi mag bilde
 nemen vmme manige dinch.
 iz keret allen sinen gerinch
 an triegen vnd an chvndikeit,

¹⁷ „Herr Noble, der Löwe, hat jetzt überall den Landfrieden geschworen, der, wenn es Gott gefällt, von Dauer sein wird. In seinem Land hat er ihn schwören und seine Mannen geloben lassen, daß er gewahrt und gehalten werde. Darüber ist das gemeine Volk sehr froh.“ Le Roman de Renart, hg., über. u. eingel. v. Helga Jauß-Meyer, München 1965.

¹⁸ Ebenso sieht dies Anton Schwob, Die Kriminalisierung des Aufsteigers im mhd. Tier-epos vom ‘Reinhart Fuchs’ und im Märe vom ‘Helmbrecht’, in: Zur gesellschaftlichen Funktionalität mittelalterlicher Literatur, hg. von Wolfgang Spiewok, Greifswald 1984 (Deutsche Literatur des Mittelalters 1), S. 42–67, hier S. 51.

des qvam iz dicke in arbeit.
 Iz hate vil vnchvste erkant
 vnd ist Reinhart vuchs genant. (V. 1–10)

Seltsame, andersartige *maere* will der Erzähler seinem Publikum bieten, nicht etwa von einem höfischen Ritter, sondern von einem wilden Tier, an dem sich das höfische Publikum ein Vorbild nehmen soll. – Ist die Irritation, dass sich das Publikum *bilde* (positives oder warnendes Vorbild) an einem *wilden* Tier, einem typischen Teil der Gegenwelt der höfischen Romane (der sich der Rezipient eher nicht zurechnen würde), nehmen soll, hier schon groß genug, so geht der nächste Satz noch weiter: Das Tier nämlich hat nicht etwa stets nach *tugent* gestrebt, wie das im Prolog höfischer Romane gerne vom Protagonisten gesagt wird,¹⁹ sondern nach Trug und List. Dadurch kam der Held auch nicht etwa zu *sælde* und *êre*, sondern erlitt vielerlei Not. Von einem Ehrgeiz durch regulierte Gewalt und ritterlichen Kampf also scheint keine Rede zu sein. Noch aber treibt Heinrichs Prologsprecher die Dekonstruktion des höfischen Romaneingangs weiter, indem er im Folgenden erklärt:

Nv sol ich evch wizzen lan,
 wa von die rede ist getan.
 ein gebvre vil riche
 der saz gemeliche
 bei einem dorfe vber eim velt,
 da hat er erbe vnde gelt,
 korn vnde hirsez genvc,
 vil harte eben gienc sin pfluc.
 der was geheizen Lanczelin,
 babe Rvczela daz wip sin. (V. 11–20)

Das, *wa von die rede ist getan*, ist ein Bauer, Kontrafaktur des höfischen Helden. Sein Name klingt sehr deutlich an ‘Lanzelet’ an, endet aber mit einem vielsagenden Diminutiv, der durch den wenig schmeichelhaften Namen der Frau in seiner Zweideutigkeit erst bestärkt wird: Der Bauer mit der ‘kleinen Lanze’ hat ein altes Weib mit dem Namen ‘Runtzela’,²⁰ deren faltiges Gesicht schon im Namen zum Ausdruck kommt. Die höfische Sphäre ist damit eindeutig verlassen. Der Hörer oder Leser muss sich darauf einstellen, dass hier andere als ritterliche Formen des Umgangs gepflegt werden.

Bald wird auch klar, dass nicht der Bauer das ist, worum es eigentlich geht, sondern doch der animalische Held. Damit wird auch der Wald, die

¹⁹ Vgl. etwa Ulrichs ›Lanzelet‹, V. 25–32: *daz eim ritter wol gelanc, / der ie nâch stæten tugenden ranc. / der was hübsch unde wîs / und bejagete manegen prîs / wît in den landen / an stolzen wîganden. / noch denn was im unbekant, / wie er selbe was genant.* Ulrich von Zatzikhoven, *Lanzelet*, hg. von Florian Kragl, Berlin, New York 2006.

²⁰ Die Edition von Göttert folgt hier zwar der Heidelberger Handschrift P in der Schreibweise *Runczela*, Handschrift K aber hat hier – wie auch P an allen späteren Stellen – ein *n* im Namen.

klassische Gegenwart und Abenteuerlandschaft des Aventiurerromans, zur Eigenwelt des Protagonisten. Die Perspektive ist dezidiert eine andere als im höfischen Roman, da von der Anderswelt aus auf die gar nicht ritterliche menschliche Welt geschaut wird und damit eine doppelte Verzerrung des Bezugsrahmens erzielt ist.

Die 'Kämpfe', die im Folgenden vorgeführt werden, sind auch keine ritterlichen Kämpfe um die Ehre, sondern es geht um Leben und Tod, um Fressen und Gefressenwerden – und das auch noch zwischen Verwandten. Die Verwandtschaft zwischen allen Tieren wird ständig betont (V. 113, 178, 210, 232 u. ö.), um diesen Verstoß gegen die ritterlichen Normen stets präsent zu halten. Wie unritterlich und sinnlos das Gewaltverhalten zwischen den Tieren ist, erklärt der Rabe schließlich mit seinem Sinnspruch: *daz ein gebvrdem andern tvt, / kvmet dicke lon* (V. 298f.)²¹: Was ein Bauer einem anderen antut, rächt sich meist.

Die Vergleichsfolie der ritterlichen Bewährungskämpfe bleibt aber bei allen Konflikten zwischen den Tieren und zwischen Tier und Mensch im ›Reinhart Fuchs‹ sichtbar, wenngleich die Stilisierung der Tiere als Ritter, wie sie im ›Roman de Renart‹ zu finden ist (II, V. 645, 736, 754 u. ö.),²² völlig zurückgenommen wird. Ein detaillierter Blick auf eine Beispiel-‘Aventure’ soll zeigen, wie Heinrich die Akzente verschiebt und dabei die höfische Stilisierung des Kampfes, an dem sich der Rezipient ein *bilde* nehmen und *tugend* lernen sollte, hinterfragt.

IV

Nach einer Art Duell mit dem Kater Dieprecht, dem es Reinhart missgönnt hatte, dass er mit der Gegenwart, nämlich der Welt der Menschen, nicht im Konflikt steht, sitzt Reinhart in einer Fuchsfalle gefangen, die ihrerseits deutlicher Ausdruck seines Konflikts mit der menschlichen Welt ist.

Reinhart bleib in grozer not,
er wante, den grimmigen tot
vil gewislichen han. (V. 359–361)

Die Szene beginnt aus einer Innensicht Reinharts, der so weit aus dem Rahmen des Vertrauten herausgetreten ist, dass er nur noch den Tod erwarten kann – oder aber den 'symbolischen Durchgang durch den Tod', wie ihn der Artusroman nach der Formulierung Walter Haugs kennt. Aus der einsamen Gegenüberstellung des fuchsischen Helden mit dem Tod wird im nächsten

²¹ Dieser Satz hat keine Entsprechung im ›Roman de Renart‹.

²² Ute Schwab sieht im Anthropomorphismus der Protagonistendarstellung die Hauptquelle der Komik im ›Roman de Renart‹. Ute Schwab, Zur Datierung und Interpretation des Reinhart Fuchs. Mit einem textkrit. Beitr. v. Klaus Duwel, Neapel 1967, S. 11.

Moment eine Auseinandersetzung mit dem Gegner: *do gesach er den weideman, /der die druch dar het geleit* (V. 362f.).

Der Gegner, im Moment noch mit den Augen des Fuchses gesehen, ist ein Jäger, ein Mensch, also Gestalt der Gegenwelt, von der Reinhart keine ritterliche Gewaltregulierung gegenüber einem wilden Tier erwarten kann. Der Kommentar des Erzählers, dass es der Jäger sei, der die Falle (*druch*) aufgestellt hatte, verdeutlicht, dass der Gegner mit unritterlichen Waffen kämpft. Gegen eine Falle aber hilft nur eines: List; *do bedorfte er wol kvndikeit. /daz hovbet er vf die druch hieng* (V. 364f.).

Nachdem der Fuchs die mechanische Falle mit einer intellektuellen Falle, die der Rezipient hier noch nicht durchschauen kann, beantwortet hat, richtet sich der Blick des Erzählers auf den Jäger, der nun aus Erzählersicht als Bauer bezeichnet wird: *der gebvr lief balde vnde gieng* (V. 366). Plötzlich wechselt die Perspektive und wir sehen durch die Augen des Bauern:

die kele was im wiz als ein sne:
vumf schillinge oder me
want er vil gewis han.
die axs er vfheben began
vnde slvc, swaz er mochte erziehen. (V. 367–371)

Der Blick auf die weiße Kehle des Fuchses lässt den Bauern auf finanziellen Gewinn durch die Tötung des Fuchses hoffen – eine keineswegs ritterliche Rechtfertigung von Gewalt, die zudem gegen einen Gefangenen geübt werden soll.

Reinhart mochte niht gevliehen,
mit dem hovbte wanckt er hin baz,
an der zit tet er daz.
der gebvr slvc, daz die drvhe brach (V. 372–375).

Von außen, aber durchaus mit Sympathie für den Fuchs, wird hier Reinharts List beobachtet, zu der er aus der Not greift: Er zuckt mit dem Kopf und zwar, wie der Erzähler kommentiert, gerade rechtzeitig, so dass der Bauer statt des Kopfes die Falle trifft. Jetzt wird wieder eine Innenansicht des Fuchses eingenommen:

Reinharte nie lieber geschach:
er wonte han verlorn daz leben,
sine kel was vm vumf schillinge geben. (V. 376–378)

Reinhart weiß jetzt sogar von den unritterlichen Gedanken seines Gegenübers, als habe sie ihm der Erzähler mitgeteilt. Immer wieder scheinen in der Tat die ironische Haltung des Erzählers und das schelmenhafte Verhalten des Protagonisten zu konvergieren.²³

²³ Zum Schelmenhaften des Fuchses und des Erzählers vgl. Michael Schilling, *Vulpekuläre Narrativik. Beobachtungen zum Erzählen im ›Reinhart Fuchs‹*, in: *ZfdA* 118 (1989), S. 108–122.

Reinhart sich nicht sovmte,
die herberge er rovmte,
in dvchte da vil vngemach. (V. 379–381)

Der Raum der Handlung war bisher der Wald, Reinharts Eigenraum, in den der Jäger eingedrungen war, und zugleich der klassische Aventiurenraum. In Reinharts ironischer Interpretation aber wird die Falle jetzt zu einer Herberge, einem Raum im menschlichen Wirkungsfeld, in dem das Gastrecht gelten sollte, das der Jäger aber bricht. Selbst der Raum der Auseinandersetzung also ist eine Frage der Perspektive. – Jetzt wechselt die Blickrichtung noch einmal:

der gebvr im iemerliche nach sach.
er begonde sich selben schelden,
er mvste mit anderm gvte gelden. (V. 382–384)

Noch einmal bestätigt der Bauer durch die Selbstvorwürfe seine Beweggründe für die Gewalt, die allein in der persönlichen Bereicherung liegen.

Häufiger als bei Zweikampfdarstellungen im höfischen Roman üblich ist hier die Blickrichtung der Darstellung gewechselt worden. So viele Perspektivwechsel kennt die französische Vorlage nicht:

Or est Renars en male trape,
Car li chen le tienent en frape.
et li vileinz qui vint apres,
Leva sa hace, s'ala pres.
A poi Renars n'est estestez.
Mais li cours est jus avalez
Sor le braion qu'il a fendu.
Et cil a son pie estendu:
A soi le tret, molt fu blechiez.
Fuiant s'en vet dolans et liez:
Dolenz de ce qu'il fu quassiez,
Liez qu'il n'i a la pie laissie (II, V. 809–820).²⁴

Knapp wird der Vorgang hier aus einer neutralen Perspektive geschildert und erst zum Schluss werden Einblicke in Reinharts Gedanken und Schmerzen gewährt. Die Gewalt des Bauern bleibt ohne Begründung, die List des Fuchses wird nicht erwähnt und es kommt nicht zu einer inneren Auseinandersetzung mit dem Gegner und seiner mangelnden Ritterlichkeit. Ebenso wenig wird mit der Raumperspektive und mit den an die Räume gebundenen Regeln gespielt. Hier also zeigt sich Heinrichs eigenständige Gestaltung des

²⁴ „Nun ist Renart in einer üblen Falle, weil ihn die Hunde in Schach halten. Und der Bauer, der hinterher kam, erhob seine Hacke und kam näher. Fast wäre Renart enthauptet worden. Aber der Schlag ging auf die Falle, die er spaltete. Er streckte seinen Fuß. Er zog ihn zu sich; er war sehr gequetscht. Er ergriff die Flucht in Schmerzen und froh: in Schmerzen, weil er angeschlagen war, froh, weil er den Fuß nicht verloren hatte.“

Stoffes, durch die er einen sehr ironischen Blick auf die durch Gewalt geprägte Welt wirft.

Nach dieser Begegnung mit der unhöfischen Gewalt von Vertretern der menschlichen Gegenwelt wird Reinhart zur Gestalt des Dritten in weiteren Gewaltdarstellungen. Er lockt andere Tiere – meistens den Wolf Ysengrin, zum krönenden Abschluss aber den Kater Dieprecht, den er endlich in einen Konflikt mit den Menschen bringen kann – in Fallen, indem er sie auf menschlichem Terrain der menschlichen Gewalt aussetzt. Während der höfische Ritter und insbesondere der Artusritter durch seine Konfrontation mit der Anderswelt die *âventiure* nicht nur bestehen, sondern auch beseitigen und damit die übrige Gesellschaft vor einer gleichgearteten Konfrontation mit dem Anderen bewahren will, bemüht sich der Fuchs um eine Vermehrung der *âventiure* zum Schaden seiner *Verwandten*. Formen eines regulierten Gewaltverhaltens sind in diesen Auseinandersetzungen mit der Gegenwelt nicht zu beobachten: Fallen und unkontrollierte Gewaltausbrüche mit unhöfischen Waffen gegen gefangene Tiere sind die Regel; eine Rechtfertigung der Tat wird selten gesucht; es geht um die Eliminierung dessen, der in den eigenen Bereich eindringt, und um Besitzstandswahrung. – Freilich, auch die höfische Epik erlaubt ja Gewaltanwendung und Missachtung höfischer Regeln bei der Auseinandersetzung mit unhöfischen und nichtmenschlichen Gegnern. Hier begegnen Tiere Bauern. Wer würde von der einen oder von der anderen Partei ein höfisches Verhalten erwarten? In welcher der beiden Parteien sollte sich der höfische Rezipient wiederfinden und sich *bilde nemen*?

Ein wiederholter Perspektivwechsel zwischen den Kombattanten, der das Dialogische der ritterlichen Gewalt ironisch ersetzt, allerdings mit einer gewissen Dominanz der Opferperspektive (und damit einer entsprechenden Sympathie lenkung), ist durchgehend charakteristisch für die Darstellung Heinrichs. Aus der Perspektive der Opfer wird *vis* zur *violencia*.

Eine Ausnahme in der Perspektivierung des Geschehens bildet allein das Abenteuer im Klosterbrunnen (V. 959–1023).²⁵ Hier dominiert die Täterperspektive dahingehend, dass die Mönche, nachdem sie Ysengrin fast zu Tode geprügelt haben, Zweifel bezüglich ihrer einfachen Motivation, die Tötung sei Wille Gottes, bekommen. Ysengrin ist nämlich aufgrund früherer Gewalttaten tonsuriert und beschnitten und scheint bei genauerer Betrachtung der naiven Mönche doch nicht ein Anderer zu sein. Die Lächerlichkeit der Überlegung allerdings, ob ein Wolf mit Glatze ein Mönch sein könne,

²⁵ Auf diese Passage im ›Reinhart Fuchs‹ geht Derk Ohlenroth im vorliegenden Band in seinem Beitrag ›Leiden im Glück oder *Sus sol ein man des besten sich versehen* (zu MF 211,27)‹ ausführlich ein. Ohlenroth sieht das Brunnenabenteuer unter der Perspektive des angeblich von Walther von Horburg zu seiner Lebensmaxime erhobenen Sinnspruchs, dass erlittenes Leid auch hilfreich sein könne. Die Handlung illustriert hier diese Sentenz.

führt nur die einfachen Denkstrukturen vor, die der Entscheidung für die Gewalt zugrunde liegen.

V

Mit dem Auftritt des Löwen und der Bewusstmachung des Landfriedens ist die Situation gänzlich verändert. An die Stelle einer Gegenüberstellung von Wald und menschlicher Sphäre tritt nun eine Hofordnung der Tierwelt. Neben *vis* und *violentia* existiert jetzt plötzlich eine *potestas*. Der König wird eingeführt als:

[...] ein lewe, der was Vrevil genant,
gewaltic vber daz lant.
Keime tiere mochte sin kraft gefrvmen,
izn mveste vur in zv gerichte kvmen.
si leisten alle sin gebot,
er was ir herre ane got. (V. 1241–1246)

Anders als in der französischen Vorlage heißt der König nicht ‘Noble’, sondern ‘Vrevel’. Dieser Name ist zweideutig, kann *vrevil* doch wie im anfangs genannten Parzival-Zitat ‘Kühnheit’ bedeuten, oder auch ‘Gewalttätigkeit’.²⁶ Misstrauisch aufhorchen lässt auch die besondere Betonung der *potestas* des Königs, gegen die die *vis* (*kraft*) keines Tieres ankomme und die den Herrscher fast gottgleich mache – wenn doch andererseits der von ihm gebotene Landfrieden nicht beachtet wird.

Hier erfahren wir, dass der Landfrieden auf den Konflikt des Löwen mit den Ameisen zurückgeht.²⁷ Der Löwe hatte den Ameisen *vremde mere* gesagt (V. 1253), *daz er ir herre were* (V. 1254). – *Vremde mere* ist genau der Ausdruck, den der Erzähler für seine eigene Geschichte verwendet: Seltsam, nicht den Normen entsprechend, Ausdruck verzerrter Perspektive war es für die Ameisen, dass der Löwe ihr Herrscher sein solle, deshalb wollen sie ihm nicht gehorchen.

des wart sin mvt erbolgen.
vor zorne er vf die burc spranc,
mit kranken tieren er do ranc,
in dvchte, daz im were not.
ir lagen da me danne tvsent tot
vnde vil mange sere wunt,

²⁶ Eine eindeutige Übersetzung von *Noble*, wie sie Göttert (Anm. 15), S. 161, im Namen *Vrevel* sieht, möchte ich ablehnen; vgl. auch Widmaier (Anm. 11), S. 126f.

²⁷ Zu möglichen historischen Hintergründen des Ameisenkriegs vgl. Jean-Marc Pastré, *Morals, Justice and Geopolitics in the ›Reinhart Fuchs‹ of the Alsatian Heinrich der Glichezaere*, in: *Reynard the Fox*, hg. von Kenneth Varty, New York, Oxford 2000, S. 37–53, hier S. 38–40.

gnvc bleibe ir ovch gesunt.
 sinen zorn er vaste an in rach,
 die bvrk er an den grvnt brach.
 er hatte in geschadet ane maze,
 do hvb er sich sine straze. (V. 1256–1266)

Der König selbst, Vertreter der *potestas*, zeichnet sich durch einen unbändigen *zorn* aus, der ihn zu einer nur für ihn selbst einsichtigen Gewalttat hinreißen lassen hat. Die Gewalt erscheint dem Löwen, wie es heißt, als notwendig. Die Ameisen, die nichts mit ihm zu tun haben und in ihrer eigenen Region von ihm angegriffen werden, sind aus der Sicht des Königs seine Untertanen in seinem Raum. Ein Widerlegen seiner verblendeten Sicht akzeptiert er nicht und zürnt. Während aber ein Kamp fzorn in heroischer Dichtung dazu dient, den Heros zu großen Heldentaten anzutreiben,²⁸ bringt er ihn hier nur dazu, schwache Tiere zu töten. In ironischer Brechung wechselt der Erzähler zwischen der kritischen Erzählerperspektive und der verblendeten Zornperspektive des ‘Heros’. Gigantische Zahlen von Opfern werden aufgezählt – und sofort wieder durch die Erinnerung an die Größe einer Ameisenpopulation relativiert. Der fast stolze Bericht vom Schleifen der Burg wird an der Kritik der Maßlosigkeit gebrochen. Hier wird klar, dass die heroische Figur im Kamp fzorn nicht in die Rolle eines Herrschers passt. Tyrannie, Verblendung, Machtstreben haben ihn zu einer Gewalttat getrieben, um das Fremde, dessen räumliche Verortung jenseits des eigenen Raums nicht anerkannt wird, dem Eigenen zuzuführen.

Der Erzähler lenkt im Anschluss an die zitierte Stelle über zu den Klagen der Ameisen, die aus ihrer Sicht die Geschichte noch einmal dem Burgherrn, der abwesend war, erzählen: *wir sin von trewen darzv chvmen* (V. 1281), erklären sie, weil sie dem Burgherrn und niemand anderem Untertan sein wollten. Sehr viel plastischer wird so die Opferperspektive als die des Täters, der „meinte, er müsste es tun“ (*in dvchte, daz im were not*, V. 1259). Deutlich wird hier, dass der Vertreter der *potestas* in besonderer Weise der *violentia* schuldig ist; umso fragwürdiger erscheint dann der Landfrieden, den er ausruft, nachdem der Burgherr der Ameisen seinen Racheakt begonnen und sich ins Ohr des Löwen gesetzt hat. Während er Schmerzen leidet, will er seiner *potestas* in besonderer Weise nachkommen und Gericht halten.

Dass die richterliche Gewalt eines solchen Herrschers keine Gerechtigkeit schaffen würde, ist von Anfang an zu erwarten. Reinhart hat das Geschehen um die Ameisen beobachtet und weiß, dass Vrevel seine richterliche, hoheitliche Gewalt, die ihrerseits auf körperliche Strafen und also eine kanalisierte Form der Gewalt zielt, nur aus Eigennutz, zur Linderung der durch die Ameise verursachten Schmerzen, übt. Er vermag es daher, dem König zu suggerieren, dass jede zusätzliche körperliche Bestrafung eines Hofmitglieds ihm zusätzliche Erleichterung bringt, und er vermag es, den König bei der

²⁸ Ridder (Anm. 6), S. 222f.

Ausübung der richterlichen *potestas* in einen ähnlichen Blutrausch zu bringen wie bei dem tyrannischen Sturm auf die Ameisenburg.

Auffällig ist, wie lakonisch und von den anderen, individuellen Gewaltdarstellungen abweichend die Ausübung der hoheitlichen Gewalt geschildert wird. Auf Reinharts Rat hin, dass der König zu seiner Heilung ein Wolfs-, ein Bären- und ein Katzenfell brauche, heißt es:

Der kvnic hiez do hervor gan
Ysingrinen vnde sinen kapelan.
er sprach: „ir svlt mir ewere hevte geben“ (V. 1905–1907).

Die Gewalt wird hier zunächst dialogisch durchgeführt: Der König stellt eine Forderung, die einer freiwilligen Selbstverstümmelung der Tiere gleichkommt. Als die geforderte Freiwilligkeit verweigert und um Gnade gebeten wird, ordnet Vrevel die Gewaltausübung an:

der kvnic hiez si begrifen
vil manigen sinen starken kneht.
man schinte si, ovch wart Diprecht
beschindet also harte. (V. 1930–1933)

Als hoheitliche Gewalt ist der Akt der Gewaltausübung kein Gegenstand literarischer Darstellung mehr: Der Akt wird nur benannt als Ausübung eines richterlichen Spruchs, aber nicht auserzählt. Die Opferperspektive interessiert hier nicht mehr – ja, die Opfer verschwinden gänzlich aus dem Blick der Erzählung. Mit dieser radikalen Täterperspektive aber wird im Ende nicht nur bewirkt, dass der Hof, der die *potestas* des Königs präsentieren sollte, sich auflöst, sondern auch die Erzählung selbst. Das Ende des Königs ist nur eine konsequente Folge seiner falsch verstandenen *potestas*, die darauf zielt, mit Gewalt die Grundlagen ihrer Gewalt zu zerstören.

VI

Welche Lehre also sollte man aus dem ›Reinhart Fuchs‹ ziehen? Das Tier-epos vermag keine klare moralische oder Handlungsanweisung zu vermitteln – zumindest nicht im Sinne einer positiven Lehre. Heinrich hinterfragt in seinem ›Reinhart Fuchs‹ mehrfach Formen der Gewaltregulierung. Die ritterliche Ästhetisierung und Regulierung von Gewalt, wie sie der höfische Roman vertritt,²⁹ wird in doppelter Brechung reflektiert und ironisiert: indem zu großen Teilen eine Perspektive aus der Anderswelt gewählt wird und indem die menschliche Welt als eine nichthöfische gezeichnet wird. Jede

²⁹ Auf die besonders starke ästhetische Überformung und Zurückdrängung der Gewaltaspekte im ritterlichen Kampf bei Hartmann von Aue weist Brunner hin: Horst Brunner, Das Bild des Krieges bei Chrestien de Troyes und bei Hartmann von Aue, in: Spannungen und Konflikte (Anm. 3), S. 113–122.

Form ritterlichen Ehrenkampfes wird verworfen zugunsten einer Darstellung unkontrollierter Gewaltanwendung. Gewalt richtet sich aus Eigennutz gegen das Andere, das in den eigenen Bereich eindringt. Was allerdings der eigene Bereich ist, ist Ansichtssache. Aus der Perspektive der Gewaltopfer ist keinerlei Legitimität der Gewalt erkennbar, noch zeichnen sich irgendwelche Regeln der Gewaltanwendung ab. *Tugent* und *triuwe* finden sich allenfalls auf der Opferseite. Nicht ein höfisches Regelverhalten, sondern allein List kann in dieser Situation noch Erfolg gewähren.

Die Illegalität der unkontrollierten, nichtritterlichen Gewaltanwendung wird mit zwinkerndem Auge in der Mitte des ›Reinhart Fuchs‹ zugegeben: Das Ganze spiele sich ohnehin zur Zeit eines Landfriedens ab. Dieser aber ist nicht nur durch seine Wirkungslosigkeit von Anfang an desavouiert, sondern auch dadurch, dass er von einer herrschaftlichen Macht ausgerufen ist, die eine ebenso eigennützige Gewaltanwendung praktiziert wie ihre Untertanen, nur noch ergänzt durch einen offensichtlich falschen Blickwinkel und einen falsch verstandenen heroischen *zorn*, der von ungebändigten Affekten zeugt. Die tatsächliche herrschaftliche Machtausübung schließlich unterscheidet sich in ihrer Intention und ihrer Wirkung nicht von der nichthoheitlichen Gewalt. Allein der Blickwinkel auf sie ist ein anderer: Die Opfer und die eigentliche Gewaltanwendung werden bei der Ausübung von *potentia* ausgeblendet. Indem Heinrich diese Technik der absichtlichen Ausblendung geradezu plakativ anwendet, legt er offen, wie sehr die Herrscher von einer entsprechenden Darstellung ihrer Macht abhängig sind. Die Perspektive ist allein entscheidend, um *vis*, *violentia* und *potentia* voneinander zu unterscheiden, kein Regelwerk, keine *virtus*. Damit aber gerät jedes Lob gerechter Herrschaft, jede Stilisierung höfischer Tugend und jede ‚Erziehung‘ durch Literatur in ein Zwielicht: Herrscherlob und Tugendlehre sind nur Bemäntelungen von Einseitigkeit.³⁰ Parteiisch und fragwürdig, so darf man wohl schließen, ist in Heinrichs Augen insbesondere die stauferfreundliche höfische Literatur seiner Zeit.

Dass Heinrich für diese Absage an vorbildlich-lehrhafte Ritterdichtung und Herrscherdarstellung gerade die aus der lehrhaften Fabeldichtung abgeleitete Tierepik verwendet, ist ein genialer, ein fuchsischer Streich.

³⁰ Ich gehe hier ausdrücklich einen Schritt weiter als Neudeck, der im ›Reinhart Fuchs‹ insbesondere eine Kritik an der Scheinhafteit der höfischen Welt sieht. Otto Neudeck, Frevel und Vergeltung. Die Desintegration von Körper und Ordnung im Tierepos 'Reinhart Fuchs', in: Tierepik und Tierallegorese. Studien zur Poetologie und historischen Anthropologie vormoderner Literatur, hg. von Bernhard John und Otto Neudeck, Frankfurt a. M. 2004 (Mikrokosmos 71), S. 101–120, hier S. 119f.