

Das Basler Münster, der 'Reinhart Fuchs' des Elsässers Heinrich
und die mittelalterliche Literatur des deutschsprachigen Südwestens
Vorüberlegungen zu einem interdisziplinären Forschungsprojekt*

Von Michael Bärmann

1. Die Kryptafriese des Basler Münsters

In der Krypta des Basler Münsters finden sich an mehreren Pfeilern Teile von mit bildlichen Darstellungen geschmückten Sandsteinfriesen, deren Entstehung mit großer Wahrscheinlichkeit noch in das ausgehende 12. Jahrhundert fällt.¹ Nicht nur die verhältnismäßig schlechten Lichtverhältnisse vor Ort sowie der hier und da beklagenswerte Erhaltungszustand der Bildzeugnisse erschweren dem interessierten Besucher den unmittelbaren Zugang zu diesen Objekten, auch die verwirrende Fülle der hier begegnenden Themen und Formen bereitet dem Betrachter zunächst erhebliche Verständnisprobleme. Während nämlich der die einzelnen Szenen umrahmende und diese damit in gewisser Hinsicht zugleich verbindende Rankenschmuck eine ruhige und stetige Abfolge der zahlreichen

* Der vorliegende Beitrag entstand im Sommer 1996 und fasst einige grundsätzliche Überlegungen zusammen, die ich - im Vorfeld eines vom 'Schweizerischen Nationalfonds' geförderten Forschungsvorhabens - in Form eines 1997 in Freiburg/Schweiz gehaltenen Vortrags zur Diskussion stellte. Für Auskünfte, weiterführende Hinweise, kritische Anregungen und fotografische Hilfe danke ich Bruno Börner (Freiburg/Schweiz), Joachim Bumke (Köln), Barbara Dieterich (Freiburg/Schweiz), Klaus Düwel (Göttingen), Michael Egli (Freiburg/Schweiz), Klaus Grubmüller (Göttingen), Hans Robert Jauß (Konstanz-Litzelstetten), Peter Kurmann (Freiburg/Schweiz), Walter Lendi (St.Gallen), François Maurer-Kuhn (Basel), Erik Schmidt (Basel), Ute Schwab (Heidelberg), Ernst Tremp (Freiburg/Schweiz) und Peter Johannes Weber (Freiburg/Schweiz).

¹ Einen übersichtlichen Grundriss des Münsters bietet François Maurer-Kuhn, *Das Münster von Basel*, 4. erg. Aufl., Bern 1994 (Schweizerische Kunstführer. 20; 191), S. 2; zu den hier verwendeten Begriffen siehe G[ünther] Binding u. M[arcell St.] Restle, Art. Krypta, in: *LMas* 5 (1991), Sp. 1554-1557; H[ildegard] Claussen, Art. Krypta, in: *LThK* 6 (1961), Sp. 651ff.; G[ünther] Binding, Art. Pfeiler, in: *LMas* 6 (1993), Sp. 2027f.; M[arcell St.] Restle, Art. Fries, in: *LMas* 4 (1989), Sp. 968f.; Günther Binding, *Architektonische Formenlehre*, 2., verb. Aufl., Darmstadt 1987, S. 60-63, 145-148, 234, 240; zur mittelalterlichen Bautätigkeit siehe auch ders., *Baubetrieb im Mittelalter*, in Zusammenarbeit mit Gabriela Annas [u.a.], Darmstadt 1993. Die mit der Datierung und Interpretation der Darstellungen zusammenhängenden Probleme werden im weiteren Verlauf des Beitrags erneut aufgegriffen. Angaben zur einschlägigen kunsthistorischen Literatur finden sich in den folgenden Anmerkungen.

Bildfelder gewährt, erweckt eine nähere Inaugenscheinnahme der Darstellungen unwillkürlich den Eindruck, die mittelalterlichen Steinmetze hätten kein bestimmtes Bildprogramm, sondern vielmehr eine möglichst breite Themen- und Formenpalette darbieten wollen (oder müssen). François Maurer-Kuhn, der Bearbeiter eines speziell dem Basler Münster gewidmeten 'Kunstdenkmäler'-Bandes, veröffentlichte 1982 einen Beitrag zur 'romanischen Kathedrale' (gemeint ist der in romanischer Zeit entstandene Bau), der - wenn auch nur in Form einer bescheidenen Bildlegende - diese Eindrücke mit folgenden Worten resümiert:²

"In der Krypta herrscht ein eigener Ton. Das Bewegungshafte und das langatmige Erzählen überwiegen. Die ellenlangen Friese luden dazu ein. Die Ranken unterstreichen das Fortlaufende oder stellen den durch die Bewegung überwundenen Widerstand dar. Allenthalben wird mit viel Aufwand an Treibern, Hunden und Horngetöse gejagt: die Wildsau, das Reh und der Hirsch. Auseinandersetzungen zwischen exotischen Monstern weiten den Horizont. Verhältnismäßig selten kann man sich einen genauen Vers auf die Ereignisse machen. Die Vollständigkeit der Fabel vom kranken Löwen, dessen beide Ärzte sich bis aufs Messer bekriegen, ist eine Ausnahme."³

Wenn nach dem Urteil des Kunsthistorikers inmitten der scheinbar chaotischen Vielfalt ausgerechnet die "Vollständigkeit der Fabel vom kranken Löwen" eine Ausnahme bildet, bietet sich, so möchte man meinen, gerade dieser Teil der Kryptafriese als Ausgangspunkt eines ersten deutenden Zugriffs an.⁴ Möglicherweise lassen sich anhand dieser wenigen Bildfelder zumindest punktuell Einsichten in die Eigenarten der sich uns nahezu vollständig entziehenden Werkstatt des ausgehenden 12. Jahrhunderts gewinnen.

Die mit der 'Fabel vom kranken Löwen' zusammenhängenden Friesszenen bieten sich uns heute in folgender Reihenfolge dar:⁵

² François Maurer-Kuhn, Die romanische Kathedrale, in: Das Basler Münster, hg. v. d. Münsterbaukommission u. Photograph Peter Heman, mit Beiträgen v. Andreas Theodor Beck [u.a.], Basel 1982, S. 91-137.

³ Zitiert nach: Ebda, S. 124; Einführendes zur Fabel: Reinhard Dithmar, Die Fabel. Geschichte. Struktur. Didaktik, 7., völlig neu bearb. Aufl., Paderborn/München/Wien/Zürich 1988 (Uni-Taschenbücher. 73).

⁴ Es handelt sich hierbei - dies sei der Beschreibung der einzelnen Szenen vorausgeschickt - um zwei leicht nach vorne geneigte Reliefplatten aus rotem Sandstein, die jeweils eine Länge von ca. 97 bzw. 89 cm aufweisen und ca. 22 cm hoch sind. Sie befinden sich in einer Höhe von ca. 238 cm (gemessen ab Bodenniveau bis zur Unterkante des Frieses) und zieren die südliche Längsseite des im Nordosten gelegenen äußersten freistehenden Pfeilers.

⁵ Die ikonographischen Zeugnisse zur Fabel, Tierepik usw. wurden bis heute nicht systematisch aufgearbeitet. Die Basler Darstellungen fehlen beispielsweise bei A. L. Meissner, Die bildlichen Darstellungen des Reineke Fuchs im Mittelalter, in: Archiv für

Das erste Bildfeld zeigt einen im Bett liegenden Löwen, der eine Kopfbedeckung trägt.⁶ Eine den Körper dieses Tieres einhüllende Bettdecke reicht ihm vom Fußende bis zum Kinn. Allem Anschein nach soll der Löwe als bettlägeriger Kranker dargestellt werden. Hinter dem Krankenlager, das die gesamte Breite des Bildfeldes einnimmt, ist eine zweite, in stehender Position befindliche Tierfigur zu erkennen. Ihre dem kranken Löwen zugewandte Haltung legt die Vermutung nahe, dass es sich hierbei um einen Besucher oder gar um einen Arzt handelt, der dem Kranken möglicherweise Ratschläge erteilt. Die ausgestreckte rechte Vorderpfote des Besuchers weist in Richtung des nächsten Bildes - es befindet sich vom Betrachter aus gesehen rechts - und gibt damit wohl die Leserichtung und zugleich die Fortsetzung der Szenenfolge zu erkennen.

Auch das zweite - wie alle Darstellungen von Ranken eingerahmte - Bild zeigt zwei Tierfiguren, die wiederum als Löwe und Besucher bzw. Arzt zu deuten sind.⁷ Der Löwe sitzt nun, dem Betrachter frontal zugewandt, in einem Badezuber, während ihm das zweite Tier zur Seite steht und, für den Betrachter im Profil sichtbar, auf ihn einzureden scheint. Ähnlich wie bei der ersten Darstellung wird die Leserichtung durch eine Geste angedeutet: Der im Badezuber sitzende Löwe weist mit seiner rechten Vorderpfote in Richtung des dritten Bildfeldes.

das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 56 (1876), S. 265-280; 58 (1877), S. 241-260; 65 (1881), S. 199-232. Eine knappe Übersicht bietet neuerdings J. F. Flinn, L'Iconographie du *Roman de Renart*, in: Aspects of the medieval animal epic. Proceedings of the international Conference Louvain May 15-17, 1972, ed. by E. Rombauts a. A. Welkenhuysen, Leuven/The Hague 1975 (Mediaevalia Lovaniensia. Series I/Studia III), S. 257-264; weitere Literatur in den folgenden Anmerkungen.

⁶ Die folgenden Beschreibungen beruhen in erster Linie auf persönlichen Beobachtungen vor Ort sowie auf Bildmaterial, das mir Erik Schmidt und François Maurer-Kuhn (beide Basel) zur Verfügung stellten, wofür ich mich an dieser Stelle herzlich bedanken möchte. Bedauerlicherweise wurden die Kryptafriese bis zum gegenwärtigen Zeitpunkt weder einer exakten Gesamtuntersuchung unterzogen, noch in Form von Bildmaterial vollständig zugänglich gemacht. Eine Gesamtpublikation ist im Rahmen der Veröffentlichung des bereits genannten 'Kunstdenkmäler'-Bandes vorgesehen. Soweit Teilabbildungen vorliegen, werden sie im folgenden angegeben. So findet sich eine fotografische Reproduktion des ersten Bildfeldes bei Maurer-Kuhn, Die romanische Kathedrale, S. 125. Weiter: Hans Reinhardt, Das Münster zu Basel, Burg [1928], S. 64; J. Rudolf Rahn, Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz von den ältesten Zeiten bis zum Schlusse des Mittelalters, Zürich 1876, S. 171, Abb. 52; Beschreibung der Münsterkirche und ihrer Merkwürdigkeiten in Basel, Basel 1842 [o. P.].

⁷ Abb.: Maurer-Kuhn, Die romanische Kathedrale, S. 125; H. Stückelberg-Riggenbach, Zwei Darstellungen aus der Tierfabel in der ehemaligen Kirche zu Marienhofe, in: Jahrbuch der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden 24 (1936), S. 103-118, hier S. 111, Abb. 3; Reinhardt, Das Münster zu Basel, S. 64; Rahn, Geschichte der bildenden Künste, S. 171, Abb. 52; Beschreibung der Münsterkirche [o. P.].



Basel, Münster, Ausschnitte aus den Kryptafriesen, nach 1185 (Fotos: Erik Schmidt, Basel)



Diese dritte Szene wirkt außergewöhnlich drastisch:⁸ Sie zeigt, wie der Löwe einem (an den Pfoten aufgehängten oder lediglich auf dem Rücken liegenden?) dritten Tier das Fell abzuziehen beginnt. Dabei hält er mit seiner linken Vorderpfote das linke Hinterbein seines Opfers fest. Welches Tier hier geschunden wird, ist nicht mit letzter Sicherheit zu ermitteln. Die kleinen Ohren, der kurze Schwanz und die Form der Pfoten deuten darauf hin, dass der Künstler einen Bären darzustellen beabsichtigte. Möglicherweise bezieht sich die Darstellung aber auch auf einen Wolf.

Vom Betrachter aus gesehen wiederum rechts folgen nun insgesamt sechs weitere Bildfelder, die in näherer Beziehung zum bereits beschriebenen 'Bad des kranken Löwen' stehen dürften: Der Schindszene unmittelbar benachbart wird zunächst ein über einem offenen Feuer aufgehängter Kessel sichtbar.⁹ Wird hier das Badewasser (des zweiten Bildfeldes) aufgeheizt oder etwa ein (stärkendes?) Gericht - etwa ein Heiltrank? - zubereitet? Das Feuer wird durch einen mit einem Tierkopf geschmückten Blasebalg angeblasen, der in das nächste Bildfeld hineinreicht. Dieses zeigt wiederum zwei Tiere, von denen das linke - ein Affe oder eine menschliche Figur? - den Blasebalg betätigt. Das zweite Tier, das seinen Körper auf den Kessel ausgerichtet hat, blickt hinter sich zurück und lenkt den Blick des Betrachters auf das nächste Bildfeld, das zwei weitere Tiere darstellt, die mittels einer über die Schultern gelegten Stange, an der ein Zuber aufgehängt ist, möglicherweise das aus dem zweiten Bildfeld bekannte Badewasser herbeitragen.¹⁰

Rechts von den beiden Wasserträgern ist ein Tier dargestellt, das allem Anschein nach einen Badewedel in der rechten Vorderpfote hält.¹¹ Es blickt nach rechts und lenkt den Blick auf ein zweites, ähnlich gestaltetes Tier, das wiederum einen Badewedel an seiner rechten Seite trägt. Ein drittes, singulär dargestelltes Tier, das in Richtung der beiden soeben beschriebenen Figuren blickt, hält eine der zahlreichen auf dem Fries dargestellten Trauben umklammert, die aus den

⁸ Abb.: Reinhardt, *Das Münster zu Basel*, S. 64; *Beschreibung der Münsterkirche* [o. P.]. Eine entsprechende Wiedergabe bei Rahn, *Geschichte der bildenden Künste*, S. 171, Abb. 52, fehlt.

⁹ Abb.: E[rnst] A[lfred] Stückelberg, *Das Münster zu Basel. Ein Führer für Einheimische und Fremde*, Basel [1908], S. 58; *Beschreibung der Münsterkirche* [o. P.]. Die Wiedergabe bei Rahn, *Geschichte der bildenden Künste*, S. 171, Abb. 52, ist stark vergrößert und daher kaum brauchbar.

¹⁰ Abb.: Stückelberg, *Das Münster zu Basel*, S. 58; *Beschreibung der Münsterkirche*. Die Wiedergabe bei Rahn, *Geschichte der bildenden Künste*, S. 171, Abb. 52, ist wiederum stark vergrößert.

¹¹ Abb.: Stückelberg, *Das Münster zu Basel*, S. 58; *Beschreibung der Münsterkirche*. Eine entsprechende Wiedergabe bei Rahn, *Geschichte der bildenden Künste*, S. 171, Abb. 52, fehlt auch für dieses Bildfeld.

Ranken herauswachsen. Möglicherweise endet mit diesem nach links blickenden Tier die gesamte Bildfolge: Ein direkt über dem Kopf der zuletzt beschriebenen Figur angebrachtes C, das ursprünglich der Zuordnung zu einem weiteren Friesteil diene, der mit einem spiegelverkehrt gesetzten C versehen war, sowie die an dieser Stelle deutlich sichtbare senkrechte Fuge zeigen, dass hier ein Unterbruch des Frieses vorliegt.¹² Ob mit diesem Unterbruch die den Darstellungen zugrunde liegende Fabel bereits zu Ende erzählt war, muss offen bleiben: Rechts von dem soeben beschriebenen Bildfeld folgt ein Friesabschnitt, der schon aufgrund des fehlenden C unmöglich zu unseren Tierdarstellungen passen kann.¹³

Dass die hier in gebotener Kürze beschriebenen Bildszenen eine allem Anschein nach zusammenhängende Geschichte wiedergeben und in dieser Weise zu interpretieren sind, bedarf, wenn man Maurer-Kuhn Glauben schenken darf, kaum einer Rechtfertigung. Die Frage ist nur: Welche Geschichte wird hier eigentlich erzählt? Bereits im Jahr 1936 glaubte H. Stückelberg-Riggenbach, auf diese Frage eine plausible Antwort geben zu können.¹⁴ Seiner Meinung nach steht die beschriebene Szenenfolge in enger Beziehung zum mittelhochdeutschen 'Reinhart Fuchs' des Elsässers Heinrich, zu einem epischen Werk, dessen Entstehung mit einleuchtenden Argumenten für die 90er Jahre des 12. Jahrhunderts angenommen wird.¹⁵ Stückelberg-Riggenbachs Ansicht fand im Jahr 1937 Eingang in das immer noch grundlegende Werk von Dora Lämke, das sich mit den mittelalterlichen Tierfabeln und ihren Beziehungen zur bildenden Kunst in Deutschland auseinandersetzt,¹⁶ und wurde seither kaum mehr ernsthaft hinterfragt, geschwei-

¹² Ein solcher Unterbruch mit zwei einander zugekehrten E ist übrigens auch zwischen dem affenartigen Heizer und dem nach rückwärts blickenden Tier (Bildfeld Nr. 5) festzustellen! Nach (mündlicher) Auskunft von François Maurer-Kuhn repräsentieren die mit Buchstaben bezeichneten Friesabschnitte die ältesten Teile der Kryptafriese.

¹³ Dieser Friesteil datiert gemäß mündlicher Auskunft von François Maurer-Kuhn von jüngerer Hand und wurde erst in späterer Zeit eingefügt. Die näheren Umstände dieser Ergänzung sind nicht bekannt.

¹⁴ Zwei Darstellungen aus der Tierfabel, S. 108-111. Auf die Parallele in Marienhaf (nördlich von Emden) gehe ich im folgenden nicht weiter ein. Die betreffenden Skulpturen sind nach ebda, S. 103, erst um die Mitte des 13. Jahrhunderts entstanden und führen im vorliegenden Zusammenhang nicht weiter.

¹⁵ Ausgabe: RF; Reproduktionen der Überlieferungszeugen (S, K, P): Der mittelhochdeutsche Reinhart Fuchs. Abbildungen und Materialien zur handschriftlichen Überlieferung, hg. v. Otfried Ehrismann, Göttingen 1980 (Litterae. 72); Bibliographie: Irmeli S. Kuehnel, An annotated bibliography of 'Reinhart Fuchs' literature, Göttingen 1994 (GAG. 602); zur Datierung des Textes siehe die Zusammenfassung in: RF, S. XXI-XXIX; Literatur zum Werk ebda, S. XL-XLIII; weiter: Klaus Düwel, Art. Heinrich, Verfasser des 'Reinhart Fuchs', in: VL 3 (1981), Sp. 666-677.

¹⁶ Dora Lämke, Mittelalterliche Tierfabeln und ihre Beziehungen zur bildenden Kunst in Deutschland, Diss. phil., Greifswald 1937, S. 39ff.

ge denn unter übergeordneten Aspekten diskutiert. Dabei sind, so meine ich, Antworten auf Fragen, die sich für das Verständnis nicht nur der Basler Friesszenen, sondern auch für die Datierung und Interpretation des 'Reinhart Fuchs' geradezu aufdrängen, bis heute ausgeblieben. Einige dieser Fragen seien im folgenden kurz umrissen.

2. Die Baugeschichte des Basler Münsters und die Datierung des 'Reinhart Fuchs': Ungereimtheiten und Widersprüche

Eine Durchsicht der nachweisbaren Varianten der sogenannten 'Fabel vom kranken Löwen' führt zu dem Ergebnis, dass keine der antiken und mittelalterlichen Fassungen dieser Geschichte sämtliche Elemente aufweist, die sich in bildlicher Form in der Basler Krypta finden.¹⁷ Vor allem das Bad des Löwen und die damit allem Anschein nach zusammenhängenden Bildfelder kommen in den Fabelvarianten praktisch nicht vor. Die einzelnen Textbelege geben *mutatis mutandis* immer dieselbe Geschichte wieder, die in der antiken Form folgendermaßen lautet:

Löwe, Wolf und Fuchs

Der Löwe war alt geworden und lag krank in seiner Höhle. Alle Tiere besuchten ihren König, nur der Fuchs kam nicht. Da ergriff der Wolf die Gelegenheit, den Fuchs beim Löwen anzuschwärzen: er verachte den Gebieter aller Tiere und sei deshalb nicht einmal zum Besuch gekommen. In diesem Augenblick erschien der Fuchs: er hatte gerade noch die letzten Worte des Wolfes gehört. Der Löwe brüllte den Fuchs an, der aber erbat sich Zeit zur Verteidigung und sprach: "Wer von allen deinen Besuchern hat dir so viel Gutes getan wie ich? In der ganzen Welt bin ich umhergeirrt, um eine Medizin für dich zu finden - und nun weiß ich sie."

Der Löwe gebot ihm, sofort das Heilmittel zu nennen; da sagte der Fuchs: "Du musst einem lebendigen Wolf die Haut abziehen lassen und sie dir noch warm umlegen." Und als der Wolf nun so dalag, lachte der Fuchs und sprach: "Man soll den Herrn nicht zum Zorn sondern zur Güte bewegen."

Die Fabel zeigt, dass wer anderen eine Falle stellt, selber hineinfällt.¹⁸

¹⁷ Zusammenstellung: Gerd Dicke u. Klaus Grubmüller, Die Fabeln des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Ein Katalog der deutschen Versionen und ihrer lateinischen Entsprechungen, München 1987 (Münstersche Mittelalter-Schriften. 60), Nr. 599 ('Geschundener Wolf'), S. 680-683; zur mittelalterlichen Fabel siehe bes. Klaus Grubmüller, Meister Esopus. Untersuchungen zu Geschichte und Funktion der Fabel im Mittelalter, München 1977 (MTU. 56).

¹⁸ Der Text folgt der Übersetzung in: Fabeln der Antike. Griechisch - lateinisch - deutsch, hg. u. übers. v. Harry C. Schnur, überarb. v. Erich Keller, 2., verb. u. erw. Aufl., München/Zürich 1985 (Sammlung Tusculum), S. 111; weitere Ausgaben: Corpus fabularum aesopicarum, hg. v. A. Hausrath, Bd. 1.1, 4. Aufl., Leipzig 1970 (Bibliotheca scriptorum

Derselbe Negativbefund ergibt sich bei der Durchsicht der mittellateinischen und volkssprachigen Tierepik: Weder die vermutlich zwischen 1043 und 1046 wohl im deutsch-französischen Grenzgebiet entstandene lateinische 'Ecbasis captivi'¹⁹ noch der um die Mitte des 12. Jahrhunderts (vielleicht in Gent) gedichtete lateinische 'Ysengrimus'²⁰ noch die allem Anschein nach seit den 70er Jahren des 12. Jahrhunderts abgefassten 'branches' des altfranzösischen 'Roman de Renart'²¹ lassen sich mit den Basler Friesszenen in Übereinstimmung bringen.

Fazit: Stückelberg-Riggenbachs Behauptung, die bildlichen Darstellungen würden mit dem mittelhochdeutschen 'Reinhart Fuchs' des Elsässers Heinrich in Beziehung stehen, ist grundsätzlich zuzustimmen.

Wenn dem so ist, ergeben sich angesichts der Baudaten des Basler Münsters einige unerwartete Widersprüche: Wie archäologische Befunde zeigen, wurde der heutige Standort des Gotteshauses seit dem ersten vorchristlichen Jahrhundert intensiv besiedelt.²² Ein älterer, durch Grabungen gesicherter Vorgängerbau des heute bestehenden Münsters stammt vermutlich aus ottonischer Zeit.²³ Ein jüngerer Vorgängerbau, dessen Reste gleichfalls ergraben werden konnten, ist mit großer Wahrscheinlichkeit mit jener im Jahr 1019 geweihten Kathedrale identisch, die unter Bischof Adalbero II. (999-1025) errichtet wurde.²⁴ Dieser jüngere Bau fiel - so die gängige Meinung - im Jahr 1085 einem Brand zum Opfer.²⁵ Während des letzten Drittels des 12. und zu Beginn des 13. Jahrhunderts entstand dann ein spätromanisch-frühgotisches Gebäude, das sich im wesentlichen bis zum heutigen Tag erhalten hat.²⁶ Der Baubeginn fällt gemäß der Ansicht Maurer-Kuhns in die Amtszeit des Bischofs Ludwig von Frobürg (1164-1179)²⁷ und

graecorum et romanorum Teubneriana); Bd. 1.2, Leipzig 1956 (Bibliotheca scriptorum graecorum et romanorum Teubneriana), Nr. 269, S. 88f.; Ben Edwin Perry, *Aesopica. A series of texts relating to Aesop or ascribed to him or closely connected with the literary tradition that bears his name*, vol. 1: Greek and Latin Texts, New York 1980 (Nachdr. d. Ausg. Urbana 1952), Nr. 258, S. 421.

¹⁹ Literatur: Udo Kindermann, Art. 'Ecbasis captivi', in: VL 2 (21980), Sp. 315-321.

²⁰ Literatur: Jill Mann, Art. Nivardus von Gent, in: VL 6 (21987), Sp. 1170-1178.

²¹ Literatur: K[arl] F[erdinand] Werner [u.a.], Art. Renart, in: LMas 7 (1995), Sp. 720-724, hier Sp.721f.

²² Maurer-Kuhn, *Das Münster von Basel*, S. 3.

²³ Ebda.

²⁴ Ebda, S. 4. Literatur zu den Basler Bischöfen: *Die Bischöfe von Basel*, bearb. v. Albert Bruckner [u.a.], in: HS 1.1 (1972), S. 159-222; zum Episkopat Adalberos II. siehe ebda, S. 167f. (m. Lit.).

²⁵ Maurer-Kuhn, *Das Münster von Basel*, S. 4.

²⁶ Ebda.

²⁷ *Die Bischöfe von Basel*, bearb. v. Bruckner [u.a.], S. 173 (m. Lit.).

befraf das Langhaus. Unter Ludwigs Nachfolgern Hugo von Hasenburg (1179/80)²⁸ und Heinrich (1180-1190)²⁹ scheint eine zweite Bauhütte am Werk gewesen zu sein. Der Abschluss des Neubaus wird in die Amtszeit des Bischofs Lütold von Arburg (1192-1213) datiert.³⁰ Als Entstehungszeitraum der Kryptafriese kommt aufgrund der erschlossenen Bauphasen somit das letzte Drittel des 12. Jahrhunderts in Frage.

Auf den ersten Blick scheint dieser Datierungsspielraum die bereits angedeuteten Beziehungen zwischen Heinrichs 'Reinhart Fuchs' und den Friesen in der Basler Krypta vollauf zu bestätigen, gilt das Datierungsproblem des mittelhochdeutschen Textes inzwischen doch als gelöst: Wie der einschlägigen Literatur der letzten Jahre zu entnehmen ist, steht für die Abfassung der Dichtung als *terminus post quem* das Jahr 1192 fest.³¹ Bei näherem Hinsehen zeigt sich jedoch, dass vor allem die bauchronologischen Probleme längst nicht gelöst sind und auch die aller Wahrscheinlichkeit nach damit unmittelbar zusammenhängende Datierungsfrage des 'Reinhart Fuchs' neu gestellt werden muss.

Wie bereits bemerkt, wurde die Ansicht vertreten, der jüngere Vorgängerbau des Basler Münsters sei im Jahr 1085 durch einen Brand beschädigt und der heute noch bestehende Bau seit dem Episkopat Ludwigs von Froburg errichtet worden. Beide Daten bzw. Zeitspannen stehen in einer merkwürdigen Wechselbeziehung, die ihre Entstehung einem simplen Editionsfehler verdankt. Die ältere Forschung stützte sich hinsichtlich der Baudatierung auf eine Nachtragsnotiz in den sogenannten 'Annales Alamannici', die in der Ausgabe der 'Monumenta Germaniae Historica' folgendermaßen lautet: "Anno dominice incarnationis 1185. 8. Kal. Novembr. Basiliensis ecclesia incendio conflagravit."³²

Falls diese Nachricht authentisch ist und das Basler Münster am 25. Oktober 1185 wirklich durch eine Feuersbrunst zugrunde ging, erhebt sich natürlich die Frage, ob an diesem Tag das gesamte Gotteshaus zerstört wurde oder nur be-

²⁸ Ebda, S. 174 (m. Lit.).

²⁹ Ebda, S. 174f. (m. Lit.).

³⁰ Ebda, S. 175f. (m. Lit.); zu den Bauphasen siehe Maurer-Kuhn, Das Münster von Basel, S. 4f.

³¹ Hierzu siehe vor allem die grundlegende Untersuchung von Ute Schwab, Zur Datierung und Interpretation des Reinhart Fuchs. Mit einem textkritischen Beitrag von Klaus Düwel zu den Versen 1784-1794 des 'Reinhart Fuchs', Neapel 1967 (Quaderni della sezione linguistica degli Annali. 5), sowie Ernst Ochs, Eine Hocke mittelhochdeutscher Nüsse, in: Annales Scientiarum Fennicae, Ser. B, 84, Helsinki 1954, S. 149-155, hier S. 154; weiter: Sigrid Widmaier, Das Recht im "Reinhart Fuchs", Berlin/New York 1993 (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker. 102 [226]), S. 2ff.; RF, S. XXIf., XXVI-XXIX; Düwel, Art. Heinrich, Sp. 667.

³² Zitiert nach: Annales Laureshamenses, Alamannici, Guelferbytani et Nazariani, hg. v. Georg Heinrich Pertz, in: MGH SS 1, Hannover 1826, S. 19-60, hier S. 56.

stimmte Teile des Gebäudes ein Opfer der Flammen wurden. Bedauerlicherweise hat auch die Archäologie dieses Problem bis heute nicht zu lösen vermocht, so dass wir hinsichtlich der Baudatierung immer noch auf die zitierte Nachtragsnotiz angewiesen sind. Aber wurde nicht behauptet, der Neubau des Münsters habe bereits unter Bischof Ludwig von Froburg und somit bereits lange vor dem Brand des Jahres 1185 begonnen? Der scheinbare Widerspruch löst sich auf, sobald man die in den letzten Jahrzehnten vorgenommene Neubewertung des Branddatums näher betrachtet. Werfen wir einen Blick zurück: In einem im Jahr 1969 gehaltenen Vortrag äußerte der Basler Kunsthistoriker Hans Reinhardt, ein intimer Kenner der Materie, Skepsis gegenüber der Authentizität dieses für die Baugeschichte des Basler Münsters so bedeutenden Ereignisses. In der 1970 publizierten schriftlichen Fassung ist zu lesen:

"Man hat bisher zumeist den Baubeginn mit der Nachricht eines Brandes vom Jahre 1185 in Verbindung gebracht. Aber dieser Text ist schlecht überliefert: er findet sich nur im ersten Band der *Monumenta Germaniae* als Zusatz zu einer Handschrift der *Annales Alemanici* erwähnt, es ist aber bisher nicht möglich gewesen, das Manuskript aufzufinden und zu prüfen."³³

Schon im Jahr darauf schien gerade dieses schwerwiegende Problem endgültig gelöst: Damals ersetzte Walter Lendi im Rahmen seiner Dissertation über die frühalemannische Annalistik die alte Ausgabe der 'Annales Alamannici', in der sich das oben mitgeteilte Zitat zum Brand des Basler Münsters findet, durch eine grundlegende Untersuchung, in deren Folge auch eine Neuedition der Nachtragsnotiz erfolgte.³⁴ Die alte Jahresangabe 1185 wurde plötzlich durch 1085 ersetzt, was folgende Konjektur ergab: "anno dominice incarnationis 1085. VIII. kal. novembres basilienensis ecclesia incendio conflagravit."³⁵

Darüber hinaus heißt es im Apparat der Neuausgabe, die Notiz sei Zusatz einer Hand des 11. Jahrhunderts.³⁶ Diese neue Lesart des Nachtrags verursachte nun naheliegenderweise jene Vorverlegung des Münsterbrandes, die sich in der neueren Literatur wiederfindet.³⁷ Doch damit nicht genug: Lendis Konjektur lieferte der Kunstgeschichte plötzlich gewichtige Argumente für eine verhältnismäßig lange Bauzeit des heute noch existierenden Münsters: Dank der neuen Lesung konnte die für die Errichtung des Gotteshauses relativ knappe Zeitspanne

³³ Zitiert nach: Hans Reinhardt, Der Anteil der Bischöfe am Basler Münsterbau. Durch Anmerkungen erweiterter Vortrag, gehalten am 20. Oktober 1969, in: *BZfGA* 70 (1970), S. 5-27, hier S. 17.

³⁴ Walter Lendi, Untersuchungen zur frühalemannischen Annalistik. Die Murbacher Annalen. Mit Edition, Freiburg Schweiz 1971 (*Scrinium Friburgense*. 1).

³⁵ Zitiert nach: Ebda, S. 190.

³⁶ Ebda.

³⁷ Maurer-Kuhn, Das Münster von Basel, S. 4.

von 1185 bis zum Beginn des 13. Jahrhunderts nahezu beliebig ausgedehnt werden und erlaubte nun eine auf im wesentlichen auf stilistischer Basis gestützte Neudatierung der Bausubstanz.

Bereits die Tatsache, dass die erst in jüngster Zeit eingetretene Kehrtwende im Prinzip einzig und allein auf der von Historikerseite erfolgten Entwertung bzw. Neubewertung einer lediglich singular überlieferten mittelalterlichen Notiz basiert, lässt erahnen, welche Brisanz der Umgang mit diesem Datum besitzt. Wenn die gesamte Bauchronologie des Basler Münsters mehr oder weniger direkt auf einer solch winzigen Angabe beruht, scheint es geboten, nochmals die einzige zur Verfügung Quelle sprechen zu lassen, statt den Editionen der 'Annales Alamannici' ohne weiteres Glauben zu schenken.

Dank den Bemühungen Walter Lendis wissen wir heute mehr als Hans Reinhardt. Bei dem Textzeugen, der den Basler Münsterbrand überliefert, handelt es sich um einen in Monza lagernden Codex (= Codex M bzw. Codex Modoeiensis) mit der Signatur Cod. F 9.176. Diese Handschrift enthält die 'Annales Alamannici' auf den Folioseiten 2r-4v.³⁸ Die den Münsterbrand betreffende Nachtragsnotiz findet sich am unteren Rand der Folioseite 4v. Die mir vorliegende Fotokopie der betreffenden Seite weist eindeutig die Jahresangabe 1185 auf.³⁹ Rücksprachen mit Walter Lendi führten zu dem überraschenden Ergebnis, dass seiner Neuausgabe der umstrittenen Nachtragsnotiz ein simpler Lesefehler zugrunde liegt. Die fehlerhafte Wiedergabe des Brandjahres bleibt natürlich nicht ohne Folgen: Im Rahmen der Edition der 'Annales Alamannici' ist zunächst auch die im Apparat mitgeteilte Datierung des Zusatzes in Zweifel zu ziehen. Insgesamt gesehen gibt es keinen stichhaltigen Grund, die Schreiberhand dem 11. Jahrhundert zuzuweisen; sie wird vielmehr erst nach 1185 zu datieren sein, so dass der Eintrag grundsätzlich Glaubwürdigkeit verdient. Daraus folgt, dass der in neuerer Zeit postulierte Münsterbrand des Jahres 1085 abzulehnen ist und die ältere Forschung, die den *terminus post quem* 1185 als Datierungsansatz benutzte, wieder stärkeres Vertrauen verdient. Mit anderen Worten: Solange wir nicht zweifelsfrei wissen, zu welchem Zeitpunkt bestimmte Teile des Basler Münsters vernichtet bzw. errichtet wurden, bleibt das Jahr 1185 der einzige halbwegs verlässliche Anhaltspunkt für eine Datierung.

Diese Feststellung, die zunächst am seidenen Faden der Nachtragsnotiz in den 'Annales Alamannici' hängt, kommt der heute gültigen Datierung des 'Reinhard Fuchs' auf den ersten Blick durchaus entgegen: Wenn das Jahr 1185 das ältere Münstergebäude vernichtet hat und einen Neubau erforderte, könnten sich die

³⁸ Lendi, Untersuchungen, S. 134.

³⁹ Sie stammt aus dem Besitz von Herrn Lendi. Für die Mithilfe bei der Lösung des hier behandelten Problems möchte ich mich an dieser Stelle herzlich bedanken.

Bauarbeiten durchaus so lange hingezogen haben, dass eine Rezeption des mittelhochdeutschen Textes bald nach 1192 erfolgte, wodurch ein neuer *terminus post quem* für die Kryptafriese gewonnen wäre. Dem widersprechen jedoch folgende Überlegungen:

1. Der für 1185 bezeugte Münsterbrand könnte den gesamten Vorgängerbau vollständig zerstört haben, und der überlieferte Wortlaut der Nachtragsnotiz deutet durchaus in diese Richtung. Wenn dem so war, muss innerhalb kürzester Zeit ein Neubau in Angriff genommen worden sein, der zunächst den Chorbereich, also den eigentlichen Sakralbereich und damit die Krypta, betraf. Angesichts der verhältnismäßig kurzen Bauzeit wäre diese erste Etappe bald nach 1185 anzusetzen, was einem *terminus post quem* 1192 widerspricht.

2. Der Münsterbrand muss nicht unbedingt das gesamte Gotteshaus zerstört, sondern könnte lediglich einzelne Partien in Mitleidenschaft gezogen haben, die dann eine Reparatur erforderten. Dieser Verdacht verstärkt sich angesichts der Beobachtungen von François Maurer-Kuhn, der für die Zeit um 1185 eine Neubauphase der Westpartie zu erkennen glaubt.⁴⁰ Möglicherweise diente der Brand des Jahres 1185 auch nur als Anlass, ohnehin geplante Umbauarbeiten durchzuführen bzw. irgendwelche Finanzierungsquellen für solche baulichen Maßnahmen zu erschließen.

Wenn das Basler Münster jedoch nur teilweise umgebaut wurde, verkürzt dies die mutmaßliche Bauzeit um einen nicht genau bekannten Zeitraum. Dies spricht - falls die Krypta von derartigen baulichen Maßnahmen betroffen war - wiederum für eine verhältnismäßig frühe Datierung der Friese, was diese noch weiter von dem mutmaßlichen Entstehungsdatum des 'Reinhart Fuchs' entfernt und zu noch größeren Widersprüchen führt.

3. Es gibt halbwegs sichere Daten, die für eine relativ frühe Entstehung der Krypta sprechen: Bereits im Jahr 1187 wurden für das Basler Münster Lichter gestiftet.⁴¹ Im Jahr 1193 wird ein Marienaltar erwähnt, der damals offenbar in Gebrauch war.⁴² Bei diesem Altar dürfte es sich entweder um den Hochaltar

⁴⁰ Mündliche Auskunft.

⁴¹ Reinhardt, Der Anteil der Bischöfe am Basler Münsterbau, S. 21. Als Quelle dient eine Stiftungsurkunde des Konrad Yiart und seiner Frau Guta zugunsten des Münsters, die zwischen dem 24. September und dem 24. Dezember 1187 ausgestellt wurde. Druck: UB, Nr. 56, S. 40f.

⁴² Maurer-Kuhn, Das Münster von Basel, S. 4; Reinhardt, Der Anteil der Bischöfe am Basler Münsterbau, S. 21. Als Quelle dient wiederum eine Urkunde, die zwischen dem 1. März und dem 31. August 1193 ausgestellt wurde: Damals verzichteten die Erben des Archidiakons Diether auf ihre Ansprüche auf eine Liegenschaft an der Basler Eisengasse, die sich im Besitz der Kapelle St. Maria Magdalena beim Münster befand. Druck: UB, Nr. 65, S. 44f.

oder aber um den Altar in der Scheitelapsis des Umgangs gehandelt haben.⁴³ Im Sommer des Jahres 1201 hielt Martin, der Abt des elsässischen Zisterzienserklosters Pairis, im Basler Münster eine Kreuzzugspredigt.⁴⁴ All dies spricht dafür, dass das Gotteshaus bald nach 1185 benutzbar gewesen ist und nicht erst zu Beginn des 13. Jahrhunderts.⁴⁵

4. Die spezifische Anordnung der Basler Kryptafriese gibt einige Rätsel auf, die möglicherweise mit der Baugeschichte des Münsters eng zusammenhängen.⁴⁶ Bei den einzelnen Friesteilen handelt es sich um Sandsteinblöcke, die bei der Errichtung der sie tragenden Pfeiler mit verbaut worden sind, also zur ursprünglichen Bausubstanz gehören und zusammen mit den 'Bildträgern' eine Einheit bilden. Andererseits können die einzelnen Abschnitte mindestens zwei verschiedenen einander ablösenden Künstlern bzw. Bauhütten zugewiesen werden. Drittens geht die eingangs dieses Beitrags erwähnte verwirrende Fülle der auf den Friesen dargestellten Themen und Formen auf ein bereits während der Bauphase der Kryptapfeiler eingetretenes Chaos zurück, das ein ursprünglich geplantes sinnvolles Nebeneinander einzelner Teile zerstörte. Diese hypothetisch zu fordernde 'geordnete Abfolge' dürfte in Form von Entwürfen existiert haben und könnte einer hastigen Errichtung der Krypta zum Opfer gefallen sein. Die rätselhafte Eile, mit der die zur Zeit des Münsterbrandes vielleicht schon fertiggestellten und in der Bauhütte lagernden Friesteile verbaut wurden, finden eine naheliegende Erklärung in dem Zeitdruck nach 1185, unter dem die Planer und Künstler gestanden haben dürften.

⁴³ Gegen letzteren spricht eine auf die Weihe dieses Altars zu beziehende Inschrift, die sich am Rahmenbogen der entsprechenden Altarnische erhalten hat und das Jahr 1202 als Weihedatum nennt.

⁴⁴ Maurer-Kuhn, *Das Münster von Basel*, S. 4; Reinhardt, *Der Anteil der Bischöfe am Basler Münsterbau*, S. 21. Beide Autoren datieren die Predigt in das Jahr 1200. Als Quelle dient die um 1207/08 entstandene 'Historia Constantinopolitana' Gunthers von Pairis (um 1150-nach 1208/10). Meine spätere Datierung folgt Assmanns Erläuterungen zu seiner deutschen Ausgabe des Textes: Gunther von Pairis, *Die Geschichte der Eroberung von Konstantinopel*, übers. u. erl. v. Erwin Assmann, Köln/Graz 1956 (Die Geschichtschreiber der deutschen Vorzeit. 101), S. 34-41, hier S. 35, Anm. 19. Da Gunthers Werk auf mündlichen Berichten des (vermutlich aus Basel stammenden!) Abtes Martin beruht, verdienen die Angaben des Verfassers grundsätzlich Vertrauen. Literatur zu Gunther von Pairis: F[ranz]-J[osef] Schmale, Art. G[unther] v[on] Pairis, in: *LMas* 4 (1989), Sp. 1794; Fritz Peter Knapp, Art. Gunther von Pairis, in: *VL* 3 (1981), Sp. 316-325 (datiert die Predigt [ebda, Sp. 322] auf 1198!).

⁴⁵ Reinhardt, *Der Anteil der Bischöfe am Basler Münsterbau*, S. 21.

⁴⁶ Die folgenden Ausführungen greifen wiederum Resultate von François Maurer-Kuhn auf, die im angekündigten 'Kunstdenkmäler'-Band weiter ausgeführt werden.

Die vorgebrachten Einwände können noch vermehrt werden. Weitere Indizien für ein verhältnismäßig hohes Alter der Basler Kryptafriese wird die Kunstgeschichte beibringen. Ich klammere sie im folgenden bewusst aus, halte aber zusammenfassend fest, dass die übrigen Indizien und Argumente, die für eine Frühdatierung sprechen, dem Bereich der vergleichenden Stilgeschichte angehören und kein absolut verlässliches Zahlenmaterial bereitstellen werden, sondern weitgehend auf Überlegungen beruhen, die aufgrund einer relativen Bauchronologie angestellt worden sind.⁴⁷ Für die Datierung des 'Reinhart Fuchs' lassen sich jedenfalls folgende Aussagen treffen: Entweder die mittelhochdeutsche Tierdichtung ist früher entstanden als bisher angenommen, oder die Basler Kryptafriese sind nicht direkt von diesem Epos abhängig, sondern gehen auf eine Quelle zurück, die ihrerseits den Dichter beeinflusst haben könnte.

In Ermangelung zuverlässiger Belege für eine gemeinsame Vorlage von Text und Bildern wird man zunächst versuchen müssen, die mit großer Überzeugungskraft vorgetragene Argumente für eine Datierung des mittelhochdeutschen Tierepos nach 1192 einer kritischen Überprüfung zu unterziehen und mögliche Alternativen zu erwägen, die für eine frühere Entstehung des Textes sprechen. Eine eingehende Diskussion dieser zum Teil äußerst verwickelten Fragen kann im Rahmen des vorliegenden Beitrags zwar nicht vorgenommen werden, doch seien immerhin die wichtigsten Indizien und Argumente für und gegen eine Früh- bzw. Spätdatierung des Epos ins Feld geführt:

3. Das Kamel von *Thvschalan* und das elsässische Kloster Erstein

Das seit den Arbeiten von Ernst Ochs und Ute Schwab als *terminus post quem* gültige Jahr 1192 beruht auf Interpretationsbemühungen, die die Datierungsfrage der Basler Kryptafriese völlig außer acht lassen und stattdessen eine Verbindung zwischen mittelhochdeutschem Text und (vermeintlichem) historischem Hintergrund herstellen: Im 'Reinhart Fuchs' tritt mehrfach ein Kamel in Erscheinung, das die Herkunftsbezeichnung von *Thvschalan*/von *Tvschelan* trägt.⁴⁸ Der Dichter Heinrich bringt diese Tierfigur allem Anschein nach mit dem im Elsass gelegenen Kloster Erstein (südwestlich von Straßburg) in Verbindung, denn das Kamel wird gegen Ende des Textes als Äbtissin dieses Klosters eingesetzt.⁴⁹ Dieser vom Fuchs Reinhart betriebene Rechtsakt gereicht dem Kamel jedoch letztlich zum Schaden, denn als die neue Äbtissin im Kloster ankommt und den Ersteiner

⁴⁷ Mündliche Auskunft von Maurer-Kuhn.

⁴⁸ Vgl. RF, S. 78, V. 1438; S. 118, V. 1995.

⁴⁹ Vgl. ebda, S. 123f., V. 2117-2164.

Nonnen die Nachricht von ihrer Einsetzung überbringt, werden diese zornig und
verjagen sie:

Do Reinhart den helfant
gesatzt hatte vber sin lant,
Dannoch dovcht in der schalkheit genve niht.
den kvnic er genote biten geriet
Vmme die olbente, sine vrteilerin,
er sprach: "sie sol geniezen min.
Lat sie zem Erstein ebtessinne wesen,
so sit ir an der sele genesen.
Do ist vil geistlich gebet."
der kvnic harte gerne iz tet,
Er lech iz ir mit der zeswen hant,
groze gnade sie do vant.
Sie wante sin gewisliche
ein ebtissinne riche.
Do nam sie vrlovp da,
sie hvp sich danne sa,
Geilliche sie vber den hof spranc,
sie weste Reinharte danc
Der vil grozen richeit.
des qvam sie sit in arbeit.
Als sie in daz kloster qvam,
swelich ir die mere vernam,
Der qvam ilende dar.
sie namen vil genote war
Vnde vragten, wer sie were.
sie sprach: "ich sol vch mere
Kvndigen gewerliche.
mir hat der kvnic riche
Disen gewalt verlihen, daz er si min.
ich sol hie ebtessinne sin."
Die nvnnen hatten daz ver zorn,
des was die olbente nach verlorn.
Do schreiten die chlosterwip,
des wart der ebtissin lip
Zeblden vntz an den tot,
mit griffeln taten sie ir groze not,
Daz wart an ir hvete schin.
die nvnnen iagten sie in den Rin.

Alsvst lonet ir Reinhart,
daz sie sin vorspreche wart.
Iz ist ovch noch also getan,
swer hilfet einem vngetrevwen man,
Daz er sine not vberwindet,
daz er doch an im vindet
Valschs, des han wir gnvc gesehen,
vnd mvz ovch dicke alsam geschehen.
Alsvst hat bewart
sine vrteilere Reinhart.⁵⁰

Nachdem Reinhart den Elefanten
über sein Land gesetzt hatte,
glaubte er immer noch nicht Bosheit genug vollbracht zu haben.
Noch einmal wandte er sich beiläufig an den König
für das Kamel, das über ihn geurteilt hatte,
und sagte: "Sie soll ebenfalls von mir Nutzen haben;
laßt sie in Erstein Äbtissin sein,
dann ist Eure Seele gerettet;
dort gibt es nämlich zahlreiche geistliche Gebete."
Der König erfüllte den Wunsch bereitwilligst;
er verlieh ihr das Kloster mit der Rechten,
wo sie dann großes Wohlwollen ernten sollte.
Sie sah sich schon ganz
als mächtige Äbtissin,
verabschiedete sich
und eilte dorthin.
Frohgemut sprang sie über den Platz
und war Reinhart
für die große Macht zutiefst dankbar.
Sie geriet aber sehr rasch in Not.
Als sie im Kloster anlangte,
kamen alle, die von ihr hörten,
eilends herbei.
Sie betrachteten sie aufmerksam
und fragten, wer sie sei.
Sie antwortete: "Ich soll euch
wahrheitsgetreu die Nachricht verkündigen:

⁵⁰ Zitiert nach ebda.

der mächtige König hat mir
die Gewalt hier verliehen: sie sei jetzt mein;
ich soll hier Äbtissin werden."
Die Nonnen wurden darüber sehr zornig,
beinahe wäre das Kamel verloren gewesen.
Die Klosterfrauen drangen auf sie ein,
so daß die Äbtissin
auf den Tod geprügelt wurde;
mit ihren Schreibgriffeln brachten sie sie in Bedrängnis,
wie man an ihrer Haut sehen konnte.
So jagten die Nonnen sie in den Rhein.
Das war Reinharts Lohn dafür,
daß sie seine Fürsprecherin wurde.
So ist es aber noch immer:
wer einem Ungetreuen
aus der Patsche hilft,
der ermtet doch nur
Falschheit, wie wir genugsam bestätigt gesehen haben
und wie es auch noch oft geschehen dürfte.
Das war Reinharts Aufmerksamkeit
für seine Urteilsfinder.⁵¹

Diese Vorgänge, hinter denen man Anspielungen auf konkrete lokalgeschichtliche Ereignisse vermuten möchte - also eine von höherer Instanz betriebene, letztlich jedoch fehlgeschlagene Neueinsetzung einer Ersteiner Äbtissin - beziehen sich, wenn wir den neueren Forschungsansätzen Glauben schenken dürfen, auf einen Rechtsakt, der am 17. April 1191 *in campestribus inter Urbem et Tusculanum*, also in der Nähe von Tusculum (bei Rom), vorgenommen wurde, aber bereits am 4. März 1192, auf dem Hoftag in Hagenau, wieder rückgängig gemacht werden musste:⁵² Am 14. April 1191 wurde Heinrich VI. (1165-1197; 1169 zum deutschen König gewählt)⁵³ durch Papst Coelestin III. (1191-1198)⁵⁴ zum Kaiser gekrönt, nachdem er seine Besatzungstruppen aus dem kaisertreuen Tusculum abgezogen hatte und dadurch die Zerstörung des Ortes herbeiführte. Am 17. April 1191 schenkte der Kaiser dem Straßburger Bischof Konrad (II.) von Hüneburg

⁵¹ Zitiert nach: Heinrich der Glîchezâre, S. 143, 145, 147, V. 2117-2164.

⁵² Zum Folgenden siehe die Zusammenfassung in: RF, S. XXVIf.

⁵³ Literatur: Th[eo] Kölzer u. U[rsula] Schulze, Art. H[einrich] VI., in: LMas 4 (1989), Sp. 2045ff.

⁵⁴ Literatur: L[udwig] Vones, Art. C[oelestin] III., in: LMas 3 (1986), Sp. 4-7.

(1190-1202) das Kloster Erstein, um diesen für die betrügerische und rechtswidrige Zerstörung Tusculums zu beschwichtigen. Die Schenkung erwies sich jedoch als widerrechtlich: Erstein gehörte zum Reich, und da es nicht erlaubt war, Reichsgut ohne Nutzen für das Reich zu entfremden, musste der Kaiser das Kloster am 4. März 1192 wieder zurücknehmen.

Diese hier in verkürzter Form referierte Argumentation wird vor allem von Joachim Bumke in Zweifel gezogen, der die Verbindung der rechtswidrigen Vergabe Ersteins sowie der anschließenden Rücknahme durch Heinrich VI. mit der Kamelsepisode des 'Reinhart Fuchs' zurückweist.⁵⁵ Seiner Meinung nach ist das in der 1191 gefertigten Urkunde gleichzeitig bezeugte Erscheinen von Tusculum und Erstein im 'Reinhart Fuchs' zwar in der Tat merkwürdig, doch könne es - so Bumke weiter - dem Dichter auf dieses Nebeneinander schwerlich angekommen sein, denn die beiden Namen stünden in der Dichtung durch fast 700 Verse voneinander getrennt. "Daher wird man das Zusammentreffen doch lieber für zufällig halten. Die italienische Herkunft des Kamels war dem Dichter durch seine französische Quelle vorgegeben, und Tusculanum war in Deutschland ein berühmter Name seit der Schlacht von 1167, in der die Erzbischöfe Rainald von Dassel und Christian von Mainz den Römern eine schwere Niederlage bereitet hatten. Da im übrigen ein Zusammenhang zwischen den Ereignissen von 1191/92 und der Erzählung des 'Reinhart Fuchs' nur unter großem Einsatz wissenschaftlicher Phantasie festzumachen ist, wird man diese Verbindung, die auch aus chronologischen Gründen auf Bedenken stößt, besser aufgeben und sich mit der nüchternen Feststellung von Ingeborg Schröbler begnügen: *Die Annahme liegt nahe, daß hier auf ein Ereignis aus der Lokalgeschichte angespielt wird; aber die näheren Beziehungen lassen sich nicht mehr fassen.*"⁵⁶

Nimmt man diese Zweifel einmal ernst, wird man nicht umhinkönnen, die im Zusammenhang mit der Erstein-Episode begehenden Probleme in zwei grundlegende Fragestellungen zu zerlegen:

1. Welche lokalgeschichtlichen Ereignisse liegen der im mittelhochdeutschen Text inszenierten Einsetzung der Äbtissin zugrunde?

2. Warum kommt das Kamel im 'Reinhart Fuchs' aus Tusculum bzw. wird ausdrücklich nach dieser Lokalität bezeichnet?

Die erste dieser beiden Fragen wird man in Ermangelung historischer Zeugnisse wohl nie mit letzter Sicherheit beantworten können: Über die Geschichte Ersteins ist viel zu wenig bekannt, als dass man auch nur annähernd wüsste, welche internen Konflikte dem mittelhochdeutschen Dichter bekannt gewesen sein

⁵⁵ Zum Folgenden siehe Joachim Bumke, *Mäzene im Mittelalter. Die Gönner und Auftraggeber der höfischen Literatur in Deutschland 1150-1300*, München 1979, S. 102.

⁵⁶ Zitiert nach: Ebda, S. 102 (Fußnoten und Anmerkungen wurden ausgelassen).

könnten. Insofern wird man sich Ingeborg Schröblers resignierendem Urteil anschließen müssen. Völlig anders jedoch nimmt sich die zweite Frage aus, die sich meines Erachtens sicher beantworten lässt. Denn: Die Diskussion des Tusculum-Problems hat zunächst einmal nicht beim 'Reinhart Fuchs' einzusetzen, sondern bei der altfranzösischen Vorlage, dem 'Roman de Renart'.

Der mittelhochdeutsche 'Reinhart Fuchs' basiert, wie wir wissen, auf den ältesten Branchen des 'Roman de Renart'. Dieses allgemein anerkannte Quellenverhältnis konfrontiert uns mit der simplen Frage, ob die Auftritte des Kamels von *Thvschalan* im 'Reinhart Fuchs' in irgendeiner Form bereits in der altfranzösischen Quelle vorgeformt waren und vom Dichter Heinrich lediglich einer Bearbeitung unterzogen wurden. Auf diese Frage gibt es eine klare Antwort: Die Figur des Kamels erscheint in Branche Va, die, zusammen mit Branche II, Pierre de St. Cloud zugeschrieben und um 1174/76 entstanden sein wird und damit zum ältesten Textbestand des 'Roman de Renart' gehören dürfte.⁵⁷ Mit den Auftritten der *olbente von Thvschalan* direkt vergleichbar, stoßen wir auch in dieser Branche auf die Figur des rechtskundigen Kamels, das in den Verlauf des gegen den Fuchs laufenden Prozesses eingreift.⁵⁸ Hingegen fehlt im 'Roman de Renart' eine Episode, die mit der Einsetzung des Kamels als Äbtissin Ersteins korrespondieren würde. Damit reduziert sich das Spektrum der unmittelbar miteinander vergleichbaren Auftritte auf die genannten 'Wortmeldungen' im Prozessverlauf.

In der Branche Va des 'Roman de Renart' finden wir folgende Szene:

Li camels sist joste le roi,
Molt fu en la cort cher tenuz.
De Lombardie estoit venuz
Por apoter mon segnor Noble
Treü devers Costentinoble.
La pape li avoit tramis,
Ses legas ert et ses amis:
Molt fu sages et bon legistres.
"Mestre" fet li rois, "s'onc oïstes
En nule terre tel compleinte
Con a ma cort a l'en fet meinte,

⁵⁷ Hierzu siehe RF, S. XXIII. Ausgabe und Übersetzung der Branchen II und Va: Le Roman de Renart, übers. u. eingel. v. Helga Jauß-Meyer, München 1965 (Klassische Texte des romanischen Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben. 5), S. 12-77 (II), 78-125 (Va).

⁵⁸ Hierzu siehe neuerdings Jean Deroy, Les discours du chameau, légat papal, dans le *Roman de Renard* (branche Va), in: Third International Beast Epic, Fable and Fabliau Colloquium, Münster, ed. by Jan Goossens and Timothy Sodmann, Köln/Wien 1981 (Niederdeutsche Studien. 30), S. 102-110.

Or volons nos de vos aprendre
Quel jugement en en doit rendre."
"Quare, mesire, me audite!
Nos trobat en decrez escrite
En la rebrice publicate
De matrimoine violate:
Primes le doiz examiner
Et s'il ne se puet espurgar,
Grevar le puez si con te place,
Que il a grant cose mesface.
Hec est en la mie sentence:
S'estar ne velt en amendance,
Dissique par mane commune
Uneverse soe pecune:
O lapidar lo cors o ardre
De l'aversier de la Renarde!
Et vos si mostre si bon rege:
Se est qui destruye la lege
Et qui la voil vituperar,
Il le doive fort conperar.
Messire, par la corpe seinte,
Se la jugement si aseinte,
Et tu nos sies bon seignor,
Fai droit jugar par toe anor,
Par la seinte croise de de!
Que tu ne soies bonne re,
Se reison ne droit ne vos far
Ausi con fist Julius Cesar
Et en cause voille droit dir.
Se tu veoil estre bonne sir,
Vide ti bonne favelar!
Par la foi toe tiegn le car!
Se ne tiens car ta baronnie
Rendar por amendar lor vie,
N'aies cure de reiautat!
Se tu ne juches par bontat,
Et se tu ne faces droitor,
Tu non sies bonne seignor.
Favalar ce que bon te fache!
Plus ne t'en di ne plus ne sache."
Quant li baron l'ourent oï,

Tex i a se sont esjohi,
Et tex i a molt corocie.⁵⁹

Das Kamel saß neben dem König, es genoß am Hofe großes Ansehen. Es war aus der Lombardei gekommen, um Noble, dem Lehns Herrn, Tribut aus Konstantinopel zu bringen. Der Papst hatte es hinübersandt, (450) es war sein Legat und Freund: sehr weise war es und ein guter Rechtsgelehrter. "Magister", sagt der König, "wenn Ihr jemals in irgendeinem Lande eine derartige Klage hörtet, wie man sie an meinem Hofe manches Mal vorgebracht hat, dann möchten wir von Euch erfahren, welches Urteil man darüber fällen muß."

"Quare, Herr, me audite! Wir fanden in Decretis schriftlich niedergelegt und in rubrica (460) über das gebrochene Matrimonium veröffentlicht: zunächst sollst du ihn examinare und, wenn er sich nicht kann expurgare, so mußst du ihn ganz nach Gutdünken bestrafen, denn er hat eine große Missetat begangen. Haec est meine sententia: wenn er nicht Genugtuung geben will, so verteile durch manu commune alle seine Besitztümer; oder aber steinige und verbrenne den Körper (470) des Unholdes aus dem Fuchsgeschlecht! Und so erweist Euch als rex bonus: wenn es so ist, daß er die lex zerstört und sie will vituperare, so soll er es teuer bezahlen. Herr, beim heiligen Leichnam des Herrn, wenn du das Urteil aussprichst und du uns ein guter Herr bist, so laß Recht sprechen zu Deiner Ehre, beim heiligen Kreuz Gottes! (480) Denn du sollst wahrlich kein guter König sein, wenn du nicht Recht und Gerechtigkeit widerfahren läßt, wie es Julius Cäsar tat, und in causa wolle Recht sprechen. Wenn du ein guter Herr sein willst, so siehe zu, daß du auch gut sprichst! Bei deiner Treu, halte dies wert! Wenn du deine Ritterschaft nicht wert hältst, geh' ins Kloster, um dein Leben zu bessern, und höre auf, Königswürde auszuüben. (490) Wenn Du nicht in Güte richtest und wenn du nicht Recht setzest, dann sollst du kein guter Herr sein. Sprich also aus, was dich zu einem guten Herrn macht! Mehr sage ich dir hierzu nicht, und mehr weiß ich auch nicht darüber."

Als die Barone ihn angehört hatten, gab es einige, die erfreut, und andere, die sehr erzürnt waren.⁶⁰

Diese Szene findet im 'Reinhart Fuchs' ihre Entsprechung auf dem Hoftag des Löwen: Dieser beginnt mit der von dem Bären Brun vorgebrachten Klage des Wolfes Isengrin, die vom Dachs zurückgewiesen wird.⁶¹ Auf eine erneute Klage Isengrins trägt der Löwe dem Hirschen Randolt auf, seinen Urteilsvorschlag

⁵⁹ Zitiert nach: Le Roman de Renart (ed. Jauß-Meyer, 1965), S. 86, 88, V. 444-497.

⁶⁰ Zitiert nach: Ebda, S. 87, 89.

⁶¹ Zum Folgenden siehe RF, S. 76ff., V. 1366-1436.

abzugeben, und dieser empfiehlt, Reinhart verhaften und hinrichten zu lassen. Der zornige Löwe fragt die versammelten *herren*, ob sie sich Randolts Vorschlag anschließen würden, und diese pflichten ihm lauthals bei, nur das Kamel, das sich in der Folge als in Rechtssachen kundig erweisen wird, spricht sich gegen die Verurteilung aus:

Izn widerredet nieman
wen ein olbente von Thvschalan,
Die was frvmic vnde wis
vnd dar zv vor alter gris.
Die fvze leite sie fvr sich
vnde sprach: "her kvnic, vernemt mich.
Ich hore mangan gyten kneht
erteilen, daz mich dvnket vnrecht.
Sine kvnnen sich lichte niht baz verstan.
bi dem eide wil ich vch zv rechte han,
Swen man hie ze hove beklage,
ist er hie niht, daz manz im sage
Vnd sol in dristvnt vur laden.
kvmt er niht fvr, daz ist sin schade
Vnd sol im an sin leben gan.
bi dem eide ich ditz erteilet han."
Des wart Ysengrin vnvro.
vil schire volgeten sie do
Der olbente gemeine,
die tiere groz vnde kleine.
Dise rede gefvr also.⁶²

Niemand hielt eine Gegenrede,
außer einem Kamel aus Thuschalan,
das gottesfürchtig und weise war
und außerdem in ehrwürdigem Alter.
Es legte die Füße vor sich zusammen
und begann: "Herr König, hört auch mir zu!
Ich sehe hier viele tüchtige Leute
ein Urteil fällen, das mir rechtswidrig zu sein scheint -
vermutlich können sie es nicht besser.
Aufgrund meines Eides will ich Euch aber zum Recht anhalten:

⁶² Zitiert nach: Ebda, S. 78f., V. 1437-1457.

wen man hier am Hoftag beklagt,
dem muß man dies, falls er nicht anwesend ist, ankündigen,
ja, man muß ihn dreimal vorladen.
Erscheint er dann nicht, so ist es sein eigener Schaden,
und es wird ihn das Leben kosten.
Das habe ich unter Eid geurteilt."
Isengrin wurde darüber tief betrübt,
denn sogleich schlossen sich
alle dem Kamel an,
von den großen bis zu den kleinen Tieren.
So war die Gegenrede ausgegangen.⁶³

Bevor wir uns näher mit dem mittelhochdeutschen Text auseinandersetzen, scheint es ratsam, die altfranzösische Vorlage genauer unter die Lupe zu nehmen. So erfahren wir beispielsweise viele Verse nach der zitierten Textpassage, gegen Ende der Branche Va, schließlich noch den Namen des Kamels: Es heißt *Musarz*.⁶⁴ Aus dieser späten und eher beiläufigen Namensnennung lässt sich schließen, dass es Pierre de St. Cloud nicht auf den Namen der Figur angekommen sein kann, sondern dass es vielmehr in der Absicht des Dichters lag, eine satirische Verzerrung der Rechtsgelehrsamkeit zum Besten zu geben. Andererseits fördert eine genauere Analyse der Verspartie Ergebnisse zutage, die sich mit einer ganzen Reihe historischer Fakten verbinden lassen und den Verdacht nahe legen, dass der Dichter der Branche Va beim Auftritt des Kamels eine ganz bestimmte Person karikieren wollte: Pietro di Pavia.

Wie Lucien Foulet in seiner grundlegenden Untersuchung zum 'Roman de Renart' zeigen konnte,⁶⁵ liefert der Auftritt des Kamels einige markante Anhaltspunkte, die uns auf die Spur dieses Mannes führen:

1. Das Kamel hält sich am Hof des Löwen auf und genießt dort offensichtlich großes Ansehen. Diese besondere Nähe zum König spielt allem Anschein nach auf eine historische Persönlichkeit an, die sich wenigstens zeitweise im Umfeld des französischen Königshofes bewegt haben muss und sowohl Pierre de St. Cloud als auch seinem französischsprachigen Publikum direkt oder indirekt bekannt gewesen sein dürfte.

⁶³ Zitiert nach: Heinrich der Glîchezâre, S. 97, V. 1437-1457.

⁶⁴ Le Roman de Renart (ed. Jauß-Meyer, 1965), S. 114, V. 1042: [...] *Musarz li camels i acort*.

⁶⁵ Lucien Foulet, Le Roman de Renard, Paris 1914 (2. Aufl. 1968) (Bibliothèque de l'École des Hautes Etudes. Sciences historiques et philologiques. 211), S. 217-226.

2. Das Kamel wird als Freund und Legat des Papstes bezeichnet. Diese Information ist an sich nur sinnvoll, wenn sie mit einer historischen Wirklichkeit übereinstimmt.

3. Das Kamel ist, wie der Dichter unmissverständlich sagt, aus der Lombardei zu König Noble gekommen.⁶⁶ Der Zweck seines Aufenthaltes am königlichen Hof liegt in der Entrichtung von Tributzahlungen aus Konstantinopel.

4. Das Kamel wird ausdrücklich als weise und rechtsgelehrt bezeichnet und mit dem Titel *Mestre* ('Magister') bedacht. Die nahezu unübersetzbare wörtliche Rede der Figur stellt eine Parodie der mittelalterlichen Juristensprache dar, die als ein mit lateinischen Brocken durchsetztes Franco-italienisch bezeichnet wird.⁶⁷

Welche Indizien oder Argumente sprechen für die Gleichsetzung des Kamels mit Pietro di Pavia? Wie Foulet anhand zahlreicher biographischer Daten zeigen konnte, erfüllt Pietro sämtliche Bedingungen, die für eine karikierende Anspielung im 'Roman de Renart' in Frage kommen.⁶⁸

1. Pietro di Pavia hat sich tatsächlich in Frankreich aufgehalten und am französischen Königshof Kontakte gepflegt.

2. Pietro di Pavia amtierte von 1174 bis 1178 in Frankreich als päpstlicher Legat.

3. Pietro di Pavia stammte, wie die Herkunftsbezeichnung 'de Pavia' verrät, aus der Lombardei.

4. Pietro di Pavia war, wie seine Amtstätigkeit zu erkennen gibt, juristisch gebildet. In Verbindung mit seiner italienischen Herkunft und seiner Tätigkeit in Frankreich könnte der Legat durchaus eine Sprache gesprochen haben, die im 'Roman de Renart' als ein mit lateinischen Brocken durchsetztes Franco-italienisch ins Lächerliche gezogen wird.

Auch wenn man die Gleichsetzung des im 'Roman de Renart' auftretenden lombardischen Kamels mit dem päpstlichen Legaten Pietro di Pavia akzeptiert, erhebt sich natürlich die entscheidende Frage, ob diese Beziehung auch für die Interpretation der Erstein-Episode im 'Reinhart Fuchs' nutzbar gemacht werden

⁶⁶ Dieser geographische Begriff bezeichnet im Mittelalter ein umfangreicheres Gebiet als die heutige Lombardei. Literatur: P[aolo] Margaroli, Art. Lombardei, in: *LMas* 5 (1991), Sp. 2094-2098.

⁶⁷ Vgl. *Le Roman de Renart* (ed. Jauß-Meyer, 1965), S. 87, Anm. 19.

⁶⁸ Zum Folgenden siehe wiederum Foulet, *Le Roman de Renart*, S. 219-226. Seine Ausführungen stützen sich auf: Hippolyte Delehaye, Pierre de Pavie, légat du Pape Alexandre III en France, in: *Revue des Questions historiques* 49 (N.S. 5) (1891), S. 5-61; *Le légat Pierre de Pavie, chanoine de Chartres*, in: *Revue des Questions historiques* 51 (N.S. 7) (1892), S. 244-252.

kann. So gestellt, bringt uns die Frage meines Erachtens nicht wesentlich weiter. Man muss das Problem vielmehr völlig neu formulieren, wobei die Frage lauten muss: Kann die Verbindung zwischen der Figur des Kamels aus der *Lombardei* und Pietro di Pavia für die Deutung der Herkunftsbezeichnung der *olbente* nutzbar gemacht werden? Der folgende biographische Abriss zur Ämterlaufbahn Pietros di Pavia wird zeigen, dass die Lösung des Tusculum-Problems näher liegt, als gemeinhin angenommen wird.

Überblickt man Pietros Lebenslauf, seine zahlreichen Pfründen, Ämter und diplomatischen Missionen, seine vielfältigen Kontakte zu Personen und Institutionen seiner Zeit, so kann kein Zweifel daran bestehen, dass wir hier einer wohl über die Grenzen Italiens und Frankreichs hinweg weithin bekannten Persönlichkeit des öffentlichen Lebens begegnen. Wie die Herkunftsbezeichnung belegt, stammt Pietro aus der lombardischen Stadt Pavia (südlich von Mailand), was, wie bereits bemerkt, mit der Provenienz des Kamels in der Branche Va des 'Roman de Renart' korrespondiert.⁶⁹ In den verschiedenen Quellen wird er immer wieder als Kardinal, Bischof, Archidiakon, Abt oder Priester bezeugt, ohne dass jeweils geklärt werden könnte, welchen geistlichen Institutionen er im einzelnen angehörte bzw. vorstand. Dass er ursprünglich Zisterziensermönch war, ist nicht ausgeschlossen, deuten doch mehrere Indizien auf eine Zugehörigkeit zu diesem Orden.⁷⁰ Im Jahr 1171 wurde Pietro - unter Papst Alexander III. (1159-1181)⁷¹ - zum Bischof von Meaux (bei Paris)⁷² gewählt, ein Amt, in das er anscheinend nie eingesetzt wurde, da in den Quellenzeugnissen lediglich der Titel *electus Meldensis* erscheint.⁷³ Bereits im Jahr 1173 wurde ihm die Kardinalswürde verliehen, ein Amt, in dem er unter dem offiziellen Titel 'Kardinal von Sankt Chrysogonus' (nach der in Rom/Trastevere gelegenen und seit 499 bezugten Titelkirche S. Crisogono⁷⁴) bis 1179 nachweisbar ist.⁷⁵ Der bereits zitierten Anspielung im 'Roman de Renart' entsprechend, verband Pietro di Pavia und Papst Alexander III. eine relativ enge Freundschaft. Das Kirchenoberhaupt betrau-

⁶⁹ Zur Herkunft siehe Delehaye, Pierre de Pavie, S. 9; Foulet, Le Roman de Renart, S. 219; Literatur zu Pavia: G[igliola] Soldi Rondinini, Art. Pavia, in: LMas 6 (1993), Sp. 1831-1836; E[kkart] Sauser, Art. Pavia, in: LThK 8 (1963), Sp. 235f. Pietro ist übrigens nicht identisch mit Bischof Pietro/Petrus von Pavia, der von 1148-1162 und von 1171-1180 amtierte!

⁷⁰ So Delehaye, Pierre de Pavie, S. 17. Interessanterweise wird gerade im 'Reinhart Fuchs' mehrfach auf die Zisterzienser angespielt!

⁷¹ Literatur: G[eorg] Schwaiger, Art. A[lexander] III., in: LMas 1 (1980), Sp. 372f.

⁷² Literatur: M[ichel] Bur, Art. Meaux, in: LMas 6 (1993), Sp. 433ff.

⁷³ Delehaye, Pierre de Pavie, S. 18.

⁷⁴ Literatur: E[dith] Pasztor, Art. Chrysogonus, in: LMas 2 (1983), Sp. 2050f.

⁷⁵ Delehaye, Pierre de Pavie, S. 22f.

te den Kardinal mit diplomatischen Missionen, die Pietro vor allem nach Frankreich führten. Eine erste Gesandtschaftsreise begann nach einem längeren Aufenthalt (1173/74) bei Alexander III. in Agnani im Jahr 1174 und endete 1178, eine zweite dauerte von 1180 bis 1182.⁷⁶ Vor allem Pietros Aktivitäten im französischen Raum dürften ihm eine verhältnismäßig große Bekanntheit eingetragen haben, die dann im 'Roman de Renart' ins Parodistische verkehrt wurde. All diese Daten und Fakten blieben für die Interpretation des mittelhochdeutschen 'Reinhart Fuchs' praktisch unbrauchbar, gäbe es nicht ein kirchliches Amt, als dessen Inhaber Pietro seit dem Jahr 1179 bezeugt ist: Der Bischofsstuhl von Tusculum.

Am 2. Dezember 1178 tritt Pietro di Pavia - offenbar nach seiner Rückkehr von der ersten Gesandtschaftsreise - in Tusculum als Zeuge in Erscheinung.⁷⁷ Er hält sich jetzt in der unmittelbaren Umgebung des Papstes auf und urkundet mehrfach als Kardinal-Priester von St. Chrysogon. Seit dem 4. Mai 1179 erscheint in den Dokumenten stattdessen die Bezeichnung 'Bischof von Tusculum'.⁷⁸ Seit dem 15. Februar 1180 tritt Pietro ein weiteres Mal als päpstlicher Legat in Erscheinung, und in dieser Eigenschaft hält sich der Würdenträger bis 1182 nicht nur in Frankreich, sondern auch in Deutschland auf.⁷⁹ Vermutlich während dieser Legationsreise wurde Pietro zum Erzbischof von Bourges (Dép. Cher)⁸⁰ gewählt, und wie im Fall der Bischofswahl von Meaux fand auch hier keine wirkliche Amtseinsetzung statt, denn der päpstliche Legat ist stets nur als *electus Bituricensis* bezeugt.⁸¹ Am 30. August 1181 starb Alexander III. Wenige Tage später wurde Hubald, der Bischof von Ostia,⁸² zum Nachfolger eingesetzt. Es gibt keine sicheren Hinweise darauf, dass Pietro di Pavia bei der Einsetzung des neuen Amtsinhabers - er nannte sich fortan Lucius III. und amtierte bis 1185⁸³ - persönlich beteiligt war, doch kann der Kardinal seit dem 18. Februar 1182 wieder in Rom, an der Seite des neuen Papstes, nachgewiesen werden.⁸⁴

⁷⁶ Ebda, S. 24.

⁷⁷ Ebda, S. 37 u. 49.

⁷⁸ Ebda, S. 50.

⁷⁹ Ebda, S. 50f.

⁸⁰ Literatur: R[einhold] Kaiser u. G[uy] Devailly, Art. Bourges, in: LMas 2 (1983), Sp. 510-515.

⁸¹ Delehay, Pierre de Pavie, S. 58f.

⁸² Literatur: M[arco] Vendittelli, Art. Ostia, in: LMas 6 (1993), Sp. 1535f.

⁸³ Literatur: U[rich] Schmidt, Art. L[ucius] III., in: LMas 5 (1991), Sp. 2162f.

⁸⁴ Delehay, Pierre de Pavie, S. 59f.

Die letzten Monate seines Lebens - er starb am 1. August 1182 in Ostia - ist der frühere Gesandte lediglich als Zeuge und Ratgeber des neugewählten Papstes belegt.⁸⁵

Der hier stark verkürzte biographische Abriss legt in literaturgeschichtlicher Hinsicht meines Erachtens folgende Schlüsse nahe:

1. Die im 'Reinhart Fuchs' auftretende *olbente von Thvschalan* bezieht ihren Herkunftsnamen aller Wahrscheinlichkeit nach von Tusculum, dem 'Alterssitz' Pietros di Pavia. Diese in der altfranzösischen Vorlage fehlende Angabe wurde vom mittelhochdeutschen Dichter offenbar selbständig eingefügt. Der Zusatz diene vermutlich hauptsächlich einer Aktualisierung, um Pietro di Pavia, die historische Persönlichkeit, die sich hinter dem Kamel verbarg, kenntlich zu machen. Der Dichter des 'Reinhart Fuchs' und sein Publikum waren also mit der Identität Pietros verhältnismäßig gut vertraut.

2. Auch eine hyperkritische Bewertung des Kamelsauftrittes im 'Roman de Renart' wird nicht umhinkönnen, zumindest für den mittelhochdeutschen Dichter und seine Rezipienten eine Gleichsetzung der Figur mit Pietro di Pavia vorauszusetzen, denn nur vor dem Hintergrund dieser Gleichsetzung ist die Modifikation des Textes, die aus einem lombardischen Kamel ein Kamel aus Tusculum werden lässt, überhaupt verständlich. Foulets Spekulationen erweisen sich somit gerade im Zusammenhang mit der Nennung Tusculums als berechtigt.

3. Der 'Reinhart Fuchs' kann frühestens 1179 entstanden sein, denn erst seit dem Mai dieses Jahres urkundet Pietro di Pavia als Bischof von Tusculum.

4. Die Branche Va des 'Roman de Renart' kann frühestens 1174 entstanden sein, denn erst seit diesem Jahr war das 'Kamel aus der Lombardei' in Frankreich unterwegs und erwarb sich in der Folge seiner Gesandtschaft den Ruf eines weisen Rechtsgelehrten. Setzt man voraus, dass die Branchen II und Va den ältesten Kernbestand des 'Roman de Renart' bilden, ermöglicht die Kamelsepisode zugleich eine absolute Chronologie, die als Beginn der altfranzösischen Renart-Epik die 70er Jahre des 12. Jahrhunderts festschreibt.⁸⁶

Ein Problem wurde bisher übergangen: die Erwähnung Konstantinopels. Was hat es damit auf sich? Erinnern wir uns - im Text heißt es ausdrücklich:

⁸⁵ Ebda, S. 60.

⁸⁶ Foulet, *Le Roman de Renard*, S. 222, engt (zunächst) die Zeitspanne auf die Jahre 1174-1178 ein, was dem ersten Frankreichaufenthalt Pietros di Pavia entspricht. Ich würde für einen großzügigeren Umgang mit den Daten plädieren, denn der Ruf des päpstlichen Legaten könnte durchaus noch Jahre nach seiner Rückkehr nach Italien literarisch parodiert worden sein.

Li camels sist joste le roi,
Molt fu en la cort cher tenuz.
De Lombardie estoit venuz
Por aporter mon segnor Noble
Treü devers Costentinoble.
La pape li avoit tramis,
Ses legas ert et ses amis:
Molt fu sages et bon legistres.

Das Kamel saß neben dem König, es genoss am Hofe großes Ansehen. Es war aus der Lombardei gekommen, um Noble, dem Lehnsherrn, Tribut aus Konstantinopel zu bringen. Der Papst hatte es hinübersandt, (450) es war sein Legat und Freund: sehr weise war es und ein guter Rechtsgelehrter.

Für Foulet lieferte diese Textpassage Indizien für eine exaktere Datierung der ältesten 'Roman de Renart'-Branchen.⁸⁷ Seiner Ansicht nach steht auch die Nennung Konstantinopels letztlich mit Pietro di Pavia in unmittelbarem Zusammenhang: Papst Alexander III. hätte, so der Forscher, seit 1174 erwogen, französische und englische Heere ins Heilige Land zu schicken, um dort die kriegerischen Aktivitäten der Ungläubigen zu unterbinden. Ein auf den 29. Januar 1176 datierter Brief Alexanders an die Adresse seines Legaten berichte über die Notwendigkeit militärischer Hilfe für den byzantinischen Kaiser Manuel I. Komnenos (1143-80),⁸⁸ und man könne davon ausgehen, dass Pietro di Pavia während des Jahres 1176 den Kreuzzug gepredigt habe. Am 21. September 1177 erklärten Heinrich II. (1154-89) und Ludwig VII. (1137-80), die Könige von England und Frankreich,⁸⁹ in Gegenwart des Legaten, der Bischöfe und weltlichen Herren geschworen zu haben, das Kreuz nehmen und nach Jerusalem ziehen zu wollen. Auch wenn weder Heinrich noch Ludwig in der Folge tatsächlich einen Kreuzzug unternahmen, dürfte ihre Absicht doch über einen längeren Zeitraum hinweg die Gemüter beherrscht und die Gestaltung der besagten Verspartie des 'Roman de Renart' beeinflusst haben. Die Tributeleistungen aus Konstantinopel wären somit auf Gelder zum Zweck der Ausrüstung eines Kreuzzuges zu beziehen.

Das im Hinblick auf die Datierungsfrage des Basler Münsters und des mittelhochdeutschen 'Reinhart Fuchs' wichtigste Resultat lautet jedoch: Weder das

⁸⁷ Ebda, S. 222ff. Erwogen werden: Ende 1177, 1176/77, aber auch die ersten eineinhalb Jahre von Pietros Frankreich-Aufenthalt.

⁸⁸ Literatur: P[eter] Schreiner, Art. M[anuel] I. Komnenos, in: LMas 6 (1993), Sp. 209.

⁸⁹ Literatur: J[ohn S.] Critchley, Art. H[einrich] II., in: LMas 4 (1989), Sp. 2050f.; B[ernd] Schneidmüller, Art. L[udwig] VII., in: LMas 5 (1991), Sp. 2183f.

deutschsprachige Tierepos noch die Basler Kryptafriese können vor 1179 entstanden sein, denn sowohl der mittelhochdeutsche Text als auch die von ihm offensichtlich direkt abhängigen Kryptafriese setzen die Erhebung Pietros di Pavia zum Bischof von Tusculum voraus. Andererseits dürften sowohl der Text als auch die Bildzeugnisse wohl nicht allzu lange nach 1179 geschaffen worden sein, denn die Anspielung auf Tusculum verlor wohl bereits im Verlauf der 80er Jahre des 12. Jahrhunderts ihre Aktualität.⁹⁰ Der mutmaßliche Brand des Basler Münsters und der wohl bald nach der Zerstörung des Gebäudes in Angriff genommene Neubau lassen sich gerade in bauchronologischer Hinsicht vorzüglich in dieses Datierungsmodell integrieren.

Fazit: Die Diskussion der Tusculum-Erwähnungen zeigt, dass es grundsätzlich möglich ist, die betreffenden Verse auch ohne Zuhilfenahme des (wohl unlösbaren) Erstein-Problems befriedigend zu interpretieren und, in chronologischer Übereinstimmung mit den bisher gewonnenen baugeschichtlichen Erkenntnissen zum Basler Münster, ein Datierungsmodell zu entwickeln, das eine in sich widerspruchsfreie Neubewertung des mittelhochdeutschen Textes erlaubt. An diesem entscheidenden Punkt angelangt, sollte man vielleicht auch die weiteren Indizien, die für eine Frühdatierung des Textes sprechen, wenigstens streifen.

4. Walther von Horburg

Die Verse 1024 bis 1029 des 'Reinhart Fuchs' bringen eine Art Lebensweisheit eines gewissen Walther von Horburg ins Spiel:

von Horbvrc her Walther
Zv allen ziten alsust sprach,
swaz ieman ze leide geschach,
Mit ellenthaftem mvte:
"iz kvmt mir als lichte ze gvte,
So iz mir tvt kein vngemach."⁹¹

Herr Walther von Horburg
pflēgte stets,
was ihm auch immer zustieß,
mit ungebrochenem Mut zu sagen:
"Am Ende nützt es mir doch,
wenn mir irgend etwas schadet."⁹²

⁹⁰ Dass die Anspielung nach 1192 im Sinne der Schwabschen Interpretation verstanden wurde, ist durchaus möglich. Insofern öffnete sich aufgrund der damaligen Vorgänge ein neuer Bedeutungshorizont, der, so meine ich, der bisher gültigen Deutung entsprechen könnte.

⁹¹ Zitiert nach: RF, S. 63, V. 1024-1029.

⁹² Zitiert nach: Heinrich der Glîchezâre, S. 73, V. 1024-1029. Götterts Übersetzung, die der Handschrift P folgt, weicht bezüglich V. 1026 von der Lesart *ieman* K zwar leicht ab, doch gebührt hier wohl P der Vorzug. Vgl. RF, S. 63, Komm.

Wie die Erstein-Episode weist auch die Erwähnung des Horburgers ins Elsass, und man wird davon ausgehen dürfen, dass Walther nicht nur dem Dichter, sondern auch seinem Publikum zur Entstehungszeit des 'Reinhart Fuchs' ein Begriff war.⁹³ Walther war Mitglied eines seit 1123 urkundlich bezeugten Adelsgeschlechts und kann von 1130 bis 1156, vielleicht noch nach 1162 nachgewiesen werden. Falls Walther nach 1162 noch am Leben war, könnte sich die Anspielung im 'Reinhart Fuchs' auf kriegerische Auseinandersetzungen beziehen, die in diesem Jahr das Elsass verwüsteten und den Horburger möglicherweise direkt betrafen: Damals überfiel Graf Hugo von Dagsburg, der mit Bischof Stephan von Metz und Herzog Berthold IV. von Zähringen verbündet war, den Stammsitz der Horburger und zerstörte ihn. Der aus Italien zurückkehrende Friedrich Barbarossa (1152-1190)⁹⁴ mischte sich ein und ergriff die Partei der Horburger: Er eroberte die dagsburgische Burg Girbaden, befreite die Horburger Gefangenen und beendete damit die Fehde.

Die geschilderten Vorgänge könnten in der im 'Reinhart Fuchs' bezeugten Anspielung zwar ein Echo gefunden haben, doch lässt sich aus dieser Anspielung kein verlässlicher Datierungsansatz ableiten: Die Lebensweisheit Walthers von Horburg könnte noch in den 90er Jahren des 12. Jahrhunderts, aber auch bald nach den kriegerischen Ereignissen des Jahres 1162 eine gewisse Aktualität besessen haben.

5. Die Elefantenepisode und die böhmischen Thronwirren

Mit den Auftritten des Kamels vergleichbar, begegnen wir im 'Reinhart Fuchs' mehrfach einem Elefanten. Und wie das Kamel erweist sich auch diese Figur als Helfer Reinharts, der für seine Dienste einen schlechten Lohn erhält. Vor der Schilderung der Ersteiner Vorgänge berichtet der Dichter Heinrich, wie der Fuchs den Löwen darum bittet, dem Elefanten ein Land zu Lehen zu geben.⁹⁵ Der König entscheidet sich für Böhmen, eine Wahl, die dem Belehnten bitter bekommt: Der Elefant begibt sich in sein Land, wo er seinen Untertanen verkündet, er sei jetzt ihr Herr. Die Nachricht wird ihm mit Schlägen vergolten, worauf sich der zerbleute König zurückziehen muss:

⁹³ Zum Folgenden siehe ebda, S. XXVI, sowie Bumke, Mäzene, S. 102ff.

⁹⁴ Zu ihm siehe O[dilo] Engels, Art. F[riedrich] I. (F[riedrich] Barbarossa), in: LMas 4 (1989), Sp. 931ff.; Ferdinand Opll, Friedrich Barbarossa, Darmstadt 1990 (Gestalten des Mittelalters und der Renaissance).

⁹⁵ RF, S. 122f., V. 2097-2116

Reinhart, der Ivtzel trewen hat,
den kvnic do genote bat
Vmb sinen vrvnt, den helfant,
daz er im lihe ein lant.
Der kvnic sprach: "daz si getan,
Beheim sol er han."
Des wart der helfant vil vro.
der kvnic hiez in do
Enphahen, als iz was recht.
do hyp sich der gvte kneht.
Er qvam dar als ein arman,
fvrsten amt er da gewan.
Der helfant reit in sin lant,
dar in der kvnic hat gesant,
Vnd kvndete fremde mere,
daz er herre were.
Vil harte er zeblowen wart,
ovch gerowen die widervart.
Mochten sie in getan han wunt,
ern wurdes nimmer mer gesvnt.⁹⁶

Reinhart, der wenig Treue kennt,
bat dann den König beiläufig
für seinen Freund, den Elefanten,
daß er ihm ein Land zu Lehen gebe.
Der König sagte: "Das ist gewährt;
er soll Böhmen haben."
Darüber freute sich der Elefant sehr.
Der König übergab es ihm
nach dem Rechtsbrauch.
Darauf machte sich der wackere Held gleich auf.
Als armer Mann war er angekommen,
nun hatte er ein Fürstenamt inne.
Der Elefant reiste in sein Land,
in das ihn der König geschickt hatte,
und verkündete die unerhörte Nachricht,
daß er jetzt der Herr sei.
Da wurde er aber sehr zerbleut

⁹⁶ Zitiert nach: Ebda.

und mußte sich betrübt auf die Rückkehr machen.
Hätten sie ihn ernstlich verwundet,
so wäre er nie mehr auf die Beine gekommen.⁹⁷

Wie die Kamelsepisode spiegelt auch die Belehnung des Elefanten mit Böhmen anscheinend Zeitgeschichte wider, doch fehlen auch hier sichere Anhaltspunkte, die eine eindeutige Zuweisung erlauben würden. Zwischen 1173 und 1189 sind in Böhmen mehrfach Thronwirren nachweisbar, so dass man im Zweifelsfall mit ganz unspezifischen Anspielungen rechnen muss.

6. Sprache und Reimtechnik

Vergleicht man den 'Reinhart Fuchs' mit anderen mittelhochdeutschen Werken des ausgehenden 12. Jahrhunderts, so stellt man fest, dass der Dichter sich sprachlicher und reimtechnischer Formen bedient, die in einem Text, der erst nach 1192 entstanden sein soll, verhältnismäßig altertümlich wirken. Dieser Befund veranlasste Joachim Bumke zu der Vermutung: "Die siebziger Jahre scheinen mir auch im Hinblick auf die Reimtechnik der wahrscheinlichste Zeitraum."⁹⁸ Aufgrund der bisherigen Überlegungen wissen wir, dass umgekehrt eine Entstehung des Textes vor 1179 nahezu ausgeschlossen werden kann. Die altertümlichen Formen im 'Reinhart Fuchs' dürften daher bewusst - im Sinne eines archaisierenden Sprachstils? - eingesetzt worden sein.

7. 'Roman de Renart' und 'Reinhart Fuchs'

Der mittelhochdeutsche 'Reinhart Fuchs' stellt eine Bearbeitung verschiedener Branchen des altfranzösischen 'Roman de Renart' dar.⁹⁹ Die von Heinrich benutzten Branchen gehören, wie es scheint, allesamt der ersten Periode der Textentwicklung an, die von ca. 1174/76 bis ca. 1190 reicht.¹⁰⁰ Das Jahr 1190 als

⁹⁷ Zitiert nach: Heinrich der Glíchezâre, S. 143, V. 2097-2116.

⁹⁸ Bumke, Mäzene, S. 346, Anm. 211.

⁹⁹ Übersicht: RF, S. XXII-XXV.

¹⁰⁰ Die Verlässlichkeit dieses Datierungsansatzes wird übrigens von Bumke, Mäzene, S. 346, Anm. 211, bestritten. Seiner Meinung nach sind die Argumente, die die Grundlagen für die Datierung der einzelnen Branchen des 'Roman de Renart' bilden, nicht stichhaltig. Bumkes Kritik läuft auf eine mögliche frühere Entstehungszeit der 'Renart'-Branchen hinaus, was auch eine entsprechend frühere Abfassungszeit für den 'Reinhart Fuchs' ermöglicht.

spätester *terminus* bezieht sich auf die Branche X des 'Roman de Renart', was auf den ersten Blick eine Spätdatierung des 'Reinhart Fuchs' zu stützen scheint. Bei näherem Hinsehen zeigt sich allerdings, dass die mögliche Zeitspanne für die Entstehungszeit der Branche X von 1180 bis 1190 reicht und damit auch als Argument für eine frühere Datierung in Anspruch genommen werden darf.¹⁰¹ Mehr noch: Die Frühdatierung des 'Reinhart Fuchs' erlaubt nun auch eine exaktere Eingrenzung der 'Renart'-Branche X, denn diese muss bald nach 1180 entstanden sein.

Die hier in gebotener Kürze referierten Überlegungen zeigen, dass die Entstehungsgeschichte des 'Reinhart Fuchs' neu überdacht werden muss. Die eingangs dieses Beitrags vorgestellten Friesszenen deuten nicht nur die Richtung an, in der sich die Fragen nach der Datierung und Interpretation der mittelhochdeutschen Tierdichtung bewegen könnten, sie stellen auch erste Indizien und Argumente bereit, die uns einer adäquaten Bewertung dieses rätselhaften Textes näher bringen. Der 'Reinhart Fuchs' richtet sich primär nicht gegen Heinrich VI., sondern gegen Friedrich Barbarossa und dessen Elsasspolitik.

8. Der 'Reinhart Fuchs' und sein literarisches Umfeld

Unabhängig von der Datierungsfrage stoßen wir im 'Reinhart Fuchs' auf eine Fülle von Anspielungen vor allem literarischer Natur. Auf der Basis der bisher gewonnenen Resultate lassen sich meines Erachtens über die literarischen 'Querverweise' Verbindungslinien ziehen, die uns helfen könnten, die literarischen Kenntnisse des Dichters bzw. seines Publikums, also im Grunde eine Art Literaturlandschaft des südwestdeutschen Sprachraums, zu erschließen. Hierzu ein Beispiel: Die Verse 635 bis 726 des 'Reinhart Fuchs' geben eine Episode wieder, die wir auch aus dem 'Roman de Renart' kennen.¹⁰² Heinrich beschreibt in diesem Abschnitt, wie der hungrige Wolf Isengrin eines Tages auf die im Wald gelegene Höhle des Fuchses stößt, aus der gerade der Duft gebratener Aale emporsteigt. Der Hunger treibt ihn vor die Tür des Fuchsbaus, wo Isengrin heftig anzuklopfen beginnt. Die Zudringlichkeit des Wolfes entlockt Reinhart eine resolute Antwort:

Reinhart, /der wunder kan,
sprah: "wan gan ir /von der ture?"

¹⁰¹ Hierzu siehe Eckhard Rattunde, Die zehnte Branche des Roman de Renart, in: Das Tier in der Dichtung, hg. u. eingel. v. Ute Schwab, mit Beiträgen v. Fritz Harkort [u.a.], Heidelberg 1970, S. 128-174, hier S. 128-131.

¹⁰² Vgl. RF, S. XXIII.

dalanc kumit nie/man dar fure,
daz wizzint wol, /noh her in.
war tuont ir muo/dinc uwerin sin?
Wan bern ir vil schone?
iz ist talanc after none.
Wir mvnche sprechen niht ein wort
vmb der Nibelvnge hort."¹⁰³

Reinhart, der sich auf wahre Wunderdinge versteht,
rief: "Wann geht Ihr endlich von meiner Tür fort?
Zu dieser Tageszeit kommt niemand hier heraus -
und schon gar nicht herein, sollt Ihr Euch merken.
Wo habt Ihr Dummkopf Euren Verstand?
Wann benehmt Ihr Euch endlich?
Es ist schon nach der Non;
wir Mönche sprechen jetzt kein Wort,
selbst für den Nibelungenschatz nicht."¹⁰⁴

Die im letzten Vers enthaltene Anspielung auf den Nibelungenhort setzt sowohl beim Dichter als auch beim Publikum ein Vorwissen voraus, das zur mutmaßlichen Entstehungszeit des 'Reinhart Fuchs' aller Wahrscheinlichkeit nach lediglich in mündlicher Form vorgelegen hat: Das um 1200 möglicherweise in Passau verschriftlichte 'Nibelungenlied' geht auf eine lange und weitverbreitete orale Erzähltradition zurück, die, wenn auch nur schwer greifbar, auch im Umfeld des 'Reinhart Fuchs'-Dichters vorausgesetzt werden darf.¹⁰⁵

¹⁰³ Zitiert nach: Ebda, S. 31, V. 654-658 (nach S), sowie S. 30, V. 659-662.

¹⁰⁴ Zitiert nach: Heinrich der Glîchezâre, S. 45, V. 654-662.

¹⁰⁵ Ausgabe: Das Nibelungenlied, n. d. Ausg. v. Karl Bartsch hg. v. Helmut de Boor, 22. rev. u. v. Roswitha Wisniewski erg. Aufl., Mannheim 1988 (Deutsche Klassiker des Mittelalters); Literatur: Alois Wolf, Heldensage und Epos. Zur Konstituierung einer mittelalterlichen volkssprachlichen Gattung im Spannungsfeld von Mündlichkeit und Schriftlichkeit, Tübingen 1995 (ScriptOralia. 68), S. 267-428; Joachim Bumke, Geschichte der deutschen Literatur im hohen Mittelalter, München 1990 (Geschichte der deutschen Literatur im Mittelalter. 2; dtv. 4552), S. 195-206; Michael Curschmann, Art. 'Nibelungenlied' und 'Klage', in: VL 6 (1987), Sp. 926-969; Otfried Ehrismann, Nibelungenlied. Epoche - Werk - Wirkung, München 1987 (Arbeitsbücher zur Literaturgeschichte), bes. S. 49.

9. Zusammenfassung

Das im Rahmen dieses Beitrags vorgestellte Fallbeispiel zeigt, wie sich kunstgeschichtliche, historische und literaturgeschichtliche Probleme überlagern und im Zusammenspiel verschiedener Disziplinen einer Lösung näher gebracht werden können. Dieses Zusammenspiel fördert im vorliegenden Fall neue Erkenntnisse zutage, die aller Wahrscheinlichkeit nach nicht nur Fragen der Datierung und Interpretation der Basler Kryptafriese, sondern auch des den bildlichen Darstellungen zugrunde liegenden mittelhochdeutschen 'Reinhart Fuchs' in einem neuen Licht erscheinen lassen. Heinrichs Tierepos erweist sich als älter als bisher angenommen und wird auf geschichtliche Ereignisse zu beziehen sein, die bisher nicht berücksichtigt worden sind. Die Suche nach den tatsächlichen historischen Hintergründen der hier in aller Kürze genannten Anspielungen kann dabei lediglich ein Anfang sein. Am Ende dieses Weges wird eine Neuinterpretation des Textes wie auch der Kryptafriese folgen müssen, die stärker als bisher die Literatur, Geschichte und Kunstgeschichte des südwestdeutschen Sprachraums in die Diskussion mit einbezieht.

Abkürzungen:

ATB: Altdeutsche Textbibliothek

BZfGA: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde

GAG: Göppinger Arbeiten zur Germanistik

Heinrich der Glîchezâre: Heinrich der Glîchezâre, Reinhart Fuchs, mittelhochdeutsch u. neuhochdeutsch, hg., übers. u. erl. v. Karl-Heinz Göttert, Stuttgart 1980 (Reclams Universal-Bibliothek. 9819)

HS: Helvetia Sacra

LMas: Lexikon des Mittelalters

LThK: Lexikon für Theologie und Kirche

MGH SS: Monumenta Germaniae Historica. Scriptorum

MTU: Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters

RF: Der Reinhart Fuchs des Elsässers Heinrich, unter Mitarb. v. Katharina von Goetz, Frank Henrichvark u. Sigrid Krause hg. v. Klaus Düwel, Tübingen 1984 (ATB. 96)

UB: Urkundenbuch der Stadt Basel, hg. v. d. historischen u. antiquarischen Gesellschaft zu Basel, bearb. durch Rudolf Wackernagel u. Rudolf Thommen, Bd. 1, Basel 1890

VL: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon