

ZU GOETHES REINEKE FUCHS

Fritz Wagner—Freie Universität Berlin

ABSTRACT

Reineke Fuchs is the last great literary reworking of the Reynardian material. Goethe wrote it in 1792-93 to take his mind off the turmoil of war and revolution. While he has closely followed his Vorlage, the 1498 Low German version **Reynke de Vos** (with the aid of the translation of it published by Gottsched in 1752), he reorganized the three books of very unequal length into twelve cantos whose length is very similar, ending each canto at a change of scene or a dramatic moment.

He also replaced the eight-syllable **Knittelvers** with a flexible noble hexameter and used a more noble style, suited to the eighteenth century. The difference in style is striking if one examines such passages as the castration of the priest, or the advice to Reynard to defeat the wolf in single combat by blinding him with urine.

Indeed, the differences between the middle ages and the Enlightenment have led to several changes in emphasis. The Low German poet satirizes a corrupt church and other abuses of his day; Goethe pokes gentle fun at his own time. The old text moralizes, and so presents Reynard as evil incarnate; in the reworking, the fox is an amusing rogue. Above all, for Goethe **Reynke de Vos** is not a contemporary tract but a fable and part of the German literary heritage.

“Die erste und größte Epopöe deutscher Nation, ja aller Nationen seit Homer, die Goethe sehr glücklich versifiziert hat ist ‘Reineke der Fuchs’. Dies ist der Aufschluß des Rätsels. Das Gedicht ist seit Homer die vollkommenste Epopöe, wie Sie’s, lieber Gleim, in Goethes glücklichen Hexametern shen werden; sie ist deutscher Nation; denn wenn ihr Grund gleich aus einem französischen Roman genommen sein mag, so ist doch ihre epische Einrichtung einem Deutschen, dem Heinrich von Alkmar, zuständig und in Goethes Versifikation gehört sie den Deutschen auf eine eigentümliche Weise mehr. Das Gedicht ist ein Spiegel der Welt”¹.

Mit diesen enthusiastischen Worten kündigt Johann Gottfried Herder am 1. Mai 1793 Johann Ludwig Gleim Goethes im selben Jahr entstandenes, zwölf **Gesänge** umfassendes Versepos **Reineke Fuchs** an, das in 4312 Hexametern den Stoff der bekannten mittelalterlichen Tierdichtung erzählt, die von der **Ecbasis captivi** (um 1040)², dem **Ysengrimus** (um 1150)³, dem französischen **Roman de Renart** (13. Jh.)⁴, den niederländischen Versionen **Reinaert I** (13. Jh.) und **II** (um 1375), über den mittelhochdeutschen **Reinhart Fuchs** (Ende des 13. Jh.)⁵, den niederländischen **Van den Vos Reynaerde** (1485)⁶, bis zu der berühmten niederdeutschen Volksdichtung **Reynke de Vos** (1498)⁷ eine lange Tradition aufweist.

Mit der Thematik war Goethe, wie sein Brief⁸ vom 13. Oktober 1765 an seine Schwester Cornelia bezeugt, spätestens als Sechszehnjähriger vertraut.

Im Jahre 1752 hatte der einflußreiche Literatur-

reformer und -theoretiker der Frühaufklärung Johann Christoph Gottsched das niederdeutsche Epos von 1498 veröffentlicht und mit einer hochdeutschen Prosa-Übersetzung versehen⁹, die sowohl eine vollständige Übertragung der **Glosse** von 1498 als auch der protestantischen **Glosse** aus dem 16. Jahrhundert impliziert¹⁰. Diese Publikation, die in literarischen Kreisen über Jahrzehnte außerordentliche Resonanz fand, wurde auch von Goethe mit großem Interesse aufgenommen. Zum 19. Februar 1782 verzeichnet sein Tagebuch die engagierte Lektüre von Gottscheds Übersetzung¹¹. Besonders fasziniert war Goethe von den Tierillustrationen des Allaert von Everdingen (1621-1675), mit denen Gottscheds Buch ausgestattet ist. Aus Goethes Korrespondenz¹² wird evident, wie sehr er sich darum bemühte, in den Besitz dieser Radierungen zu kommen, was ihm nach zunächst vergeblichen Versuchen schließlich gelang¹³. Den Plan, den Stoff des niederdeutschen Tierepos poetisch zu bearbeiten, muß Goethe vermutlich schon um 1791 gefaßt haben. Das Ausleihverzeichnis der Weimarer Bibliothek registriert, daß Goethe die von Gottsched besorgte Ausgabe mit der Übersetzung am 30. März 1791 entlieh und erst am 25. Januar 1798 wieder zurückgab¹⁴. Für seine eigene Bibliothek erwarb Goethe von 1793-1830 mehrere Ausgaben¹⁵ mit verschiedenen Fassungen des Tierepos, so etwa die 1485 in Delft gedruckte niederländische Prosaversion, das 1498 in Lübeck gedruckte niederdeutsche Versepos und u.a. die erste sowie zweite Auflage der

von Hartmann Schopper¹⁶ im 16. Jahrhundert besorgten lateinischen Bearbeitung der **Reineke-Fuchs-Dichtung**¹⁷.

Als Goethe, durch die Ereignisse der französischen Revolution aufgewühlt, sich zur Vollendung eines größeren dichterischen Werkes unfähig fühlte, begann er nach seiner Rückkehr aus dem Krieg von Valmy im Januar 1792 auf der Grundlage der niederdeutschen Dichtung und Gottscheds Übersetzung, den Stoff des **Reineke Fuchs** in Hexametern umzuschreiben. Trotz der 1793 erfolgten Belagerung von Mainz, durch deren Querelen Goethe unmittelbar betroffen war¹⁸, setzte er im Heerlager von Mainz seine Arbeit am **Reineke Fuchs** fort¹⁹, schloß 1793, nach Weimar zurückgekehrt, das Werk ab und veröffentlichte es im Frühjahr 1794 als zweiten Band der **Neuen Schriften** bei Johann Friedrich Unger in Berlin²⁰. Wie Goethe in einem Brief vom 2. Mai 1793 selbst bekennt, drängten ihn seine durch die französische Revolution ausgelösten seelischen Depressionen gleichsam zur Abkehr von der weltlichen Realität hin zum utopisch-märchenhaften Stoff der Tierdichtung²¹. Noch unmißverständlicher artikuliert er dieses Bekenntnis in seiner Retrospektive auf den **Reineke Fuchs** vom Jahre 1820: "Aber auch aus diesem gräßlichen Unheil suchte ich mich zu retten, indem ich die ganze Welt für nichtswürdig erklärte, wobei mir denn durch eine besondere Fügung 'Reineke Fuchs' in die Hände kam. Hatte ich mich bisher an Straßen-, Markt- und Pöbelauftritten bis zum Abscheu übersättigen müssen, so war es nun wirklich erheiternd, in den Hof- und Regentenspiegel zu blicken: denn wenn auch hier das Menschengeschlecht sich in seiner ungeheuchelten Tierheit ganz natürlich vorträgt, so geht doch alles, wo nicht musterhaft, doch heiter zu, und nirgends fühlt sich der gute Humor gestört"²².

So sehr Goethe auch in der Beschäftigung mit **Reineke Fuchs** Distanz zur Gegenwart suchte, war ihm der Stoff des Tierepos ein willkommener Anlaß, die zeitgenössische Gesellschaft mittels der Tiermaskerade zu karikieren. Diese Absicht bekundet er unverhohlen in einem Brief vom 28. Juni 1794 an Charlotte von Kalb: "Hier, liebe Freundin, kommt Reineke Fuchs, der Schelm, und verspricht sich eine gute Aufnahme. Da dieses Geschlecht auch zu unsern Zeiten bei Höfen, besonders aber in Republiken sehr angesehen und unentbehrlich ist, so möchte nichts billiger sein, als seine Ahnherrn recht kennen zu lernen"²³. Die zeitlose Aktualität der thematischen Intentionen des Tierepos akzentuierte er 1796 eindeutig in den **Xenien**:

Reineke Fuchs

Vor Jahrhunderten hätte ein Dichter dieses gesungen?

Wie ist das möglich? Der Stoff ist ja von gestern und heut²⁴.

Daß Goethe mit dem **Reineke Fuchs** seinen zeitgenössischen Lesern bewußt ein Spiegelbild ihrer eigenen Gebrechen und Sünden im gesellschaftlichen wie politischen Leben vorhält, beweisen signifikante paränetische Exkurse seines Versepos, durch die er seine Quellen amplifiziert. Besonders bezeichnend ist in diesem Zusammenhang eine Passage im achten Gesang seines **Reineke Fuchs**, die in feinsinniger Weise, zweifelsohne mit besonderem Blick auf Goethes Zeit, jegliche Art menschlichen Größenwahns brüskiert:

Vers 152-160:

Doch das Schlimmste find' ich den Dünkel des
irrigen Wahnes,
Der die Menschen ergreift: es könne jeder im
Taumel
Seines heftigen Wollens die Welt beherrschen
und richten.
Hielte doch jeder sein Weib und seine Kinder
in Ordnung,
Wüßte sein trotzig Gesinde zu bändigen,
könnte sich stille,
Wenn die Tore verschwänden, in mäßigem
Leben erfreuen.
Aber wie sollte die Welt sich verbessern? Es
läßt sich ein jeder
Alles zu und will mit Gewalt die andern
bezwingen.
Und so sinken wir tiefer und immer tiefer ins
Arge²⁵.

Im selben Gesang seines Versepos polemisiert Goethe unverblümt gegen den sündhaften Lebenswandel des Klerus seiner Zeit:

Vers 171-177:

Freilich sollten die geistlichen Herren sich
besser betragen!
Manches könnten sie tun, wofern sie es
heimlich vollbrächten:
Aber sie schonen uns nicht, uns andre Laien,
und treiben
Alles, was ihnen beliebt, vor unsern Augen,
als wären
Wirm it Blindheit geschlagen; allein wir sehen
zu deutlich,
Ihre Gelübde gefallen den guten Herren so
wenig,
Als sie dem sündigen Freunde der weltlichen
Werke behagen²⁶.

Nach Goethes eigenem zutreffenden Urteil ist sein **Reineke Fuchs** keine selbständige originale Dichtung, sondern "eine zwischen Übersetzung und Umarbeitung schwebende Behandlung"²⁷, die dem Text der Vorlage hinsichtlich des Handlungsablaufs,

der Einzelheiten des Geschehens, der direkten Reden mit ihren archaischen Idiomen und Floskeln eng verpflichtet ist. Auf den ersten Blick scheint Goethes Verdienst allein darin zu liegen, daß er das niederdeutsche Epos in eine wesentlich andere Form, vom deutschen vierhebigen Reimpaarvers in den antiken Hexameter, umsetzte. Wie die Forschung²⁸ inzwischen jedoch überzeugend erwies, beschränkt sich Goethes Verdienst nicht allein auf die formale Gestaltung des Stoffes. Darstellungskunst, Erzählstruktur, die politisch-satirische Symbolik der Schelmenfiguren, die Parodie des Epos und die Verwandlung des didaktischen Erzählers in den Rhapsoden sind ganz und gar Ausdruck von Goethes eigenem dichterischen Wesen. Schon früh hatte Wilhelm von Humboldt das eigenständige schöpferische Element in Goethes **Reineke Fuchs** erkannt und treffend charakterisiert:

„Den Gottsched habe ich auch gefunden, auch den alten Text in mehreren Ausgaben verglichen. Ob ich hiervon gleich gar keinen eigentlichen Gebrauch machen, sondern alles Literarische ganz mit Stillschweigen übergehen werde, so habe ich doch diese Vergleichung sehr gut genutzt. Sie hat mir gedient, zu sehen, was Goethe eigentlich selbst getan hat, und dies ist nicht sowohl viel als vielmehr alles. Im einzelnen hat er fast nichts abgeändert, oft dieselben Worte gelassen, aber dennoch ist das Ganze durch ihn schlechterdings etwas anderes geworden. Dasjenige nämlich, was eigentlich poetische Form daran ist, dasjenige, wodurch es zu der Phantasie des Lesers spricht und seinen ästhetischen Sinn rührt, gehört ihm ganz und ganz allein. Der alte 'Fuchs' wirkt auf den Verstand; wenn Sie wollen, auf die Empfindung; er unterhält, aber durch seine Materie; denn er läßt (den Plan und die Anordnung des Ganzen abgerechnet) die Einbildungskraft kalt, er erscheint nicht also ein schönes, bloß als ein gutgeordnetes Produkt voll gesunden Verstandes, geradem Biedersinn und unterhaltendem Witz. Wodurch Goethe dies bewirkt hat, ist schwer zu bestimmen, und ich habe an einzelnen Stellen vergeblich darüber gegrübelt. Das Silbenmaß, das es dem Griechischen näherbringt, tut viel, aber da es so äußerst lose und leicht behandelt ist, auch wieder nicht viel. Die Hauptsache liegt wohl in der Sprache, in dem Periodenbau, endlich und vorzüglich in der Behandlungsart des Genies, die sich nicht einzeln und mit Worten bestimmen läßt“²⁹.

Der bekannte Goethe-Forscher Erich Trunz hat Humboldts Urteil in vollem Umfang bestätigt³⁰ und mit bemerkenswert intuitiver Sensibilität die Divergenz zwischen dem Dichter der niederdeutschen Version von 1498 und dem Verfasser des Tierepos von 1793 gekennzeichnet:

„Der Dichter von 1498 tadelt eine lasterhafte Welt und sagt das geradezu. Man spürt bei allem Humor

seine Bitterkeit. Auch der Dichter von 1793 sieht die Welt mit ihren Fehlern; doch er schreibt nicht direkt von den Politikern, Generälen, Publizisten, Theologen und Philosophen seiner Zeit. Er erzählt eine alte Geschichte, die freilich in ihrem Gehalt ein Bild der Welt ergibt und insofern auf die Gegenwart angewandt werden kann, falls der Leser sie weiterdenkt. Der lehrhafte Dichter von 1498 macht die Allegorie überdeutlich und sieht zeitweilig ganz von ihr ab (z.B. in der Schilderung in Rom VIII, 281-332); er scheint bei seinem Epos immer daran zu denken, daß eine moralische Auslegung angefügt wird. Der Bearbeiter von 1793 denkt nur an das Epos selbst, und zu dessen Stoff hat er Abstand. Außerdem hat er ein verfeinertes Formbewußtsein, das dem Dichter von 1498 fehlt; dieser war ein naturhaft begabter Erzähler, doch seine Knittelverse sind sprachlich und metrisch primitiv. Goethes Fassung ist schriftstellerisch sehr gut gearbeitet, d.h. genau im Inhalt, flüssig in der Versform, treffsicher in der Wortwahl, und sie ist zugleich spielerisch. Er erzählt die Schelmengeschichte mit einer gewissen Lässigkeit, so daß alles handgreiflich Lehrhafte vermieden wird“³¹.

Diesen Kontrast hat auch Max Wehrli gesehen und deshalb Goethes Versdichtung nicht ohne Grund eine Neudichtung genannt, der er als wesentliches Spannungselement das ironische Pathos der heroisch-hexametrischen Form zuschreibt, die der lateinischen Tierepik eigen ist³².

Schon die Komposition macht die Divergenz zwischen der niederdeutschen Fassung und Goethes Epos offensichtlich³³. Der niederdeutsche Dichter teilt die 6844 gereimten jambischen Quadrenarien seines Gedichts in vier Bücher von je 3246 (I), 988 (II), 1390 (III) und 1220 (IV) Versen ein. Goethe gliedert den Stoff, gewiß in Anlehnung an die traditionelle äußere Form antiker Epen, wie etwa des homerischen Epos, bzw. der **Aeneis** oder **Thebais** in zwölf **Gesänge** von 285 (I), 287 (II), 447 (III), 305 (IV), 287 (V), 434 (VI), 265 (VII), 341 (VIII), 384 (IX), 480 (X), 416 (XI) und 381 (XII) Hexametern, die insgesamt 4312 Verse ausmachen. Dabei ist das Verhältnis von Buch I-VI mit 2045 zu Buch VII-XII mit 2267 einigermaßen ausgewogen. Der Zahlenproportion der äußeren Form entspricht auch die stoffliche Symmetrie des Handlungsablaufs, wie L. Schwab schon präzise beobachtete: „Der erste bzw. siebte Gesang beginnt mit der Eröffnung des Hoftages und den Anklagen der Tiere gegen den Fuchs, und im sechsten bzw. zwölften Gesang kehrt Reineke mit allen Ehren nach Malepartus zurück“³⁴. Die folgende Synopse, die L. Schwabs und eigene Recherchen zugrunde legt, zeigt, wie Goethe die 6844 Jamben der niederdeutschen Vorlage auf seine zwölf Gesänge verteilt hat:

Reynke de Vos		Reineke Fuchs	
I,	1 - 470	I,	1 - 285
	471 - 940	II,	1 - 287
	941 - 1684	III,	1 - 447
	1685 - 2126	IV,	1 - 305
	2127 - 2568	V,	1 - 287
	2569 - 3246	VI,	1 - 434
II,	3247 - 3274:	von Goethe	
	Vorrede zu Buch II	eliminiert	
	3275 - 3696	VII,	1 - 265
	3697 - 4234	VIII,	1 - 341
III,	4235 - 4852	IX,	1 - 348
	4853 - 5624	X,	1 - 480
IV,	5625 - 6246	XI,	1 - 416
	6247 - 6844	XII,	1 - 381

An dieser Synopse läßt sich demonstrieren, wie Goethe nicht zuletzt unter ästhetischen Aspekten die z.T. willkürliche Komposition des niederdeutschen Epos durch eine dem Handlungsgefüge gerechter werdende Struktur ersetzt. Wie ungleichmäßig der niederdeutsche Dichter die Verse auf seine Bücher verteilt, ist unverkennbar. Das erste Buch impliziert mit 3246 Versen fast die Hälfte der insgesamt 6844 Verse; und so unproportional wie die Verszahl der einzelnen Bücher ist auch deren variierende Kapitelzahl (39, 9, 14, 13). Der Glossator des niederdeutschen Epos hat zwar in der zweiten Vorrede zum ersten Buch die Einteilung des Tierepos in vier Bücher analog der ständisch gegliederten Gesellschaft des Mittelalters gleichsam als Folie der Tierwelt (Arbeiter, Bürger/Kaufleute, Geistliche, Fürsten/Herrscher) allegorisch zu rechtfertigen versucht³⁵, aber es läßt sich nicht verbergen, daß er damit trotzdem gegen das ästhetische Formprinzip verstößt. Denn der **Reineke-Fuchs**-Stoff besteht, wie L. Schwab zu Recht anmerkt, "aus zwei etwa gleich großen und in den Grundzügen des Handlungsverlaufs sich entsprechenden Teilen, seit ein unbekannter Flame um 1375 die ältere niederländische **Reinaert**-Dichtung des 13. Jahrhunderts—**Willems Van den Vos Reinaerde**, auch **Reinaert I** genannt—durch Wiederholung der Hauptmotive (Anklage, Gericht und Verteidigung des Fuchses) und Hinzufügung des Zweikampf-Motivs nach Umfang und Inhalt verdoppelte"³⁶.

Auch die Kapitelgliederung des niederdeutschen Dichters, die teilweise als akzentuierte Zäsuren den sinnvollen Konnex des Erzählungsablaufs unterbricht³⁷, widerspricht der ästhetischen Formstruktur, wenn sich dieses Einteilungsprinzip auch noch so einsichtig aus der didaktischen Intention erklärt, den dargebotenen Stoff als ein Kompendium von Fabeln und Lehren aufzufassen.

Goethe hat sich von vornherein zum Ziel gesetzt, die in Bücher wie Kapitel eingeteilte, mit moralisierenden Prosa-Glossen versehene Vorlage

durch Strenge des Aufbaus und Konzentration der Handlungsführung zu einer abgeschlossenen und durchkomponierten Form des Tierepos umzugestalten. Das ist ihm auch bestens gelungen³⁸, nicht nur durch die fast symmetrische Anordnung der beiden etwa gleich umfangreichen, in den Grundzügen des Handlungsablaufs miteinander korrespondierenden Teile (Gesang I-VI, VII-XII), sondern ebenfalls durch die kompositorischen Zäsuren zwischen den einzelnen Gesängen, die das in der niederdeutschen Version differente Verhältnis zwischen äußerer Einteilung und Erzähltext kompensieren. Im Hinblick auf den inneren Konnex der Handlung faßt Goethe größere Textpartien kunstvoll zu einer Einheit zusammen.

Der I. Gesang von Goethes **Reineke Fuchs** endet mit der Warnung des Königs (Nobels) an den Bären Braun, der Reineke vor den Gerichtshof laden soll, sich nicht von dem falschen und boshaften Fuchs überlisten zu lassen. Goethes Zäsur erfolgt in der Vorlage nach dem 14. Vers (I, 470) des 16. Kapitels von Buch I, bevor der Bär den Hof des Königs verläßt. Den II. Gesang beginnt Goethe mit dem 15. Vers (I, 471) der niederdeutschen Fassung, als der Bär sich schon auf dem Weg zum Fuchs befindet. Mit diesem Einschnitt kennzeichnet Goethe nach den Anklagen vor Gericht im I. Gesang mit dem nun folgenden abenteuerlichen, erfolglosen Botengang des Bären nicht nur das Einsetzen einer neuen Handlungsphase, sondern überdies noch den Wechsel des Handlungsortes vom Hof des Königs zum Schloß Malepartus des Reineke Fuchs.

Eine ebenfalls neue Phase des Geschehens, abermals verbunden mit einem Wechsel der Szenerie, markiert auch der Anfang des III. Gesangs, der wiederum einen Botengang einleitet. Diese Zäsur setzt Goethe in der Vorlage nach dem 32. Vers (I, 940) des 12. Kapitels von Buch I, ehe der Kater Hinze mit der Botschaft des Königs zu Reineke aufbricht. Wie harmonisch Goethe die äußere Komposition auf die Struktur der Handlung abstimmt und dabei bewußt nach völliger Symmetrie strebt, ist gerade an den Nahtstellen vom I. zum II. und vom II zum III. Gesang ablesbar: Der I. und II. Gesang, die außerdem auch im Hinblick auf die Verszahl (285, 287) fast kongruieren, enden inhaltlich parallel mit dem Dialog zwischen dem König und dem jeweiligen Boten (Bär, Kater); der II. und III. Gesang setzen konform mit dem Aufbruch der verschiedenen Boten ein, bis es schließlich gegen Ende des III. Gesangs dem dritten Boten, dem Dachs Grimbart als nahem Verwandten Reinekes, gelingt, diesen zur Reise an den Hof des Königs zu motivieren.

Nach den im Gesang II und III geschilderten turbulenten Ereignissen, die sich um die Vorladung Reinekes zum Gerichtstag ranken, setzt Goethe mit dem sensationellen Erscheinen des Angeklagten am

Hof des Königs den Einschnitt zum IV. Gesang, der im niederdeutschen Epos den Anfang des 19. Kapitels von Buch I markiert. Verbunden ist diese Zäsur auch hier wieder mit dem Einsetzen einer neuen Handlungsphase und dem Wechsel des Schauplatzes.

Besonders signifikant für Goethes logische Komposition der inneren Handlungsstruktur ist zweifelsohne die Abgrenzung des Erzählverlaufs zum V. Gesang nach Vers 42 (I, 2126), Kapitel 24, Buch I der Vorlage. Auf den ersten Blick scheint dieser Einschnitt nicht so begründet, zumal der Plan des zum Tod am Galgen verurteilten Fuchses, den macht- und geldgierigen Löwen mit dem Bericht von einem angeblich verborgenen Schatz und einer vorgetäuschten Verschwörung umzustimmen, bereits in den Versen 236 ff. des IV. Gesangs angekündigt wird:

Aber Gott sei gedankt, ich litt deswegen nicht
Hunger;
Heimlich nährt' ich mich wohl von meinem
herrlichen Schatze,
Von dem Silber und Golde, das ich an sicherer
Stätte
Heimlich verwahre; des hab' ich genug. Es
schafft mir wahrhaftig
Ihn kein Wagen hinweg, und wenn er siebenmal
führe.
Vers 301-305
Und der König gebot, da schwieg die ganze
Versammlung.
Aber Reineke sprach: "Beliebt es Euch, gnädiger
König,
So vernehmet, was ich Euch sage. Geschieht auch
mein Vortrag
Ohne Brief und Papier, so soll er doch treu und
genau sein;
Ihr erfahrt die Verschwörung, und niemand
denk' ich zu schonen."

Aber die eigentliche Manifestation des Plans, mit der die Handlung eine bedeutende Wendung zur Begnadigung und Rehabilitation des Fuchses erfährt, erfolgt erst zu Beginn des V. Gesangs (Vers 1-7):

Nun vernehmet die List und wie der Fuchs sich
gewendet,
Seine Frevel wieder zu decken und andern zu
schaden.
Bodenlose Lügen ersann er, beschimpfte den
Vater
Jenseit der Grube, beschwerte den Dachs mit
großer Verleumdung,
Seinen redlichsten Freund, der ihm beständig
gedient.
So erlaubt' er sich alles, damit er seiner
Erzählung
Glauben schaffte, damit er an seinen Verklägern
sich rächte.

So nutzt Goethe also die auf die Offenbarung der List überleitenden letzten Verse des IV. Gesangs als retardierendes Moment zur Erhöhung der Spannung, die sich durch die Schlußverse und die Pause zum V. Gesang ein letztes Mal steigert, um sich dann zu entladen. Hier wird die äußere Form, die Begrenzung zweier Gesänge, zu einem äußerst wirksamen erzählerischen Mittel, das durch die weder im niederdeutschen Vorbild noch in Gottscheds Übersetzung vorhandene syntaktische Fügung **sich gewendet** (V,1) sogar bis in die Sprache nachwirkt.

Mit ausdrucksstarken, plastischen Mitteln der Sprache macht Goethe auch die neue Handlungsphase im Vers 1 des VI. Gesangs deutlich:

So gelangte Reineke wieder zur Gnade des
Königs.

Für diese präzise Artikulation der Begnadigung des Fuchses bieten Goethes Vorlagen mit den Aussagen **Recht alze dyt was ghedaen**³⁹. bzw. **Als dieses nun geschehen war**⁴⁰ kein gleichwertiges Äquivalent.

Der Einschnitt Goethes liegt im niederdeutschen Original zwischen Kapitel 29 und 30 des I. Buches. Die Kontinuität von Goethes VI. Gesang ist dadurch gewahrt, daß die zu einer Einheit verschmolzene Erzählpartie berichtet, wie der Fuchs in der vorgetäuschten Maskerade eines frommen Pilgers unbehelligt, mit Konzession des Königs seinen verbrecherischen Lebenswandel wieder aufnimmt.

Aus Goethes kontinuierlichem Bemühen um formale wie inhaltliche Proportionalität von Teil I und II seines Epos resultiert, daß der VII. Gesang—entsprechend dem I. Gesang—mit dem Bericht des neuen Hoftages einsetzt (VII, 1):

Und nun sah man den Hof gar herrlich bestellt
und bereitet.

Diese Zäsur markiert in der Vorlage den 1. Vers des 1. Kapitels von Buch II (II, 3275). Das 28. Verse (II, 3247-3274) umfassende Proömium zu Buch II, das die communis opinio der Tiere zur Anklage und Verurteilung des Fuchses reflektiert, eliminiert Goethe. Dadurch wird die Pause zwischen dem VI. und VII. Gesang stärker akzentuiert. Abgeschlossen wird der VII. Gesang mit dem heimlichen Botengang des Dachses, der im Vergleich zu den umfangreichen Botensendungen im II. und III. Gesang nur 110 Verse (VII, 156-265; Vorlage: II, 3525-3696) aufweist. Ein Szenenwechsel, der Aufbruch des Fuchses und Dachses zum Hoftag, kennzeichnet sowohl den Abschluß des VII. als auch den Anfang des VIII. Gesangs, der inhaltlich deshalb mit dem III. Gesang korrespondiert, weil der Fuchs wie dort auf der Reise beichtet, und diese Confessio schließlich in eine desolante Zeitklage des sündhaften Lebens schlechthin ausartet.

Der Einschnitt zum IX. Gesang ist gleichfalls mit einem Wechsel der Szenerie, der Ankunft der beiden Reisefahrten am Königshof verbunden und deckt

sich mit dem Anfang von Buch III, Kapitel I (III, 4235) des niederdeutschen Dichters:

Vers 1-6

Reineke war nach Hofe gelangt, er dachte die Klagen
Abzuwenden, die ihn bedrohten. Doch als er die vielen
Feinde beisammen erblickte, wie alle standen und alle
Sich zu rächen begehrten und ihm am Leben zu strafen,
Fiel ihm der Mut; er zweifelte nun, doch ging er mit Kühnheit
Grade durch alle Baronen, und Grimbart ging ihm zur Seite;

Das Handlungsgefüge dieses Gesangs impliziert als geschlossene stoffliche Einheit die gesamte Gerichtsverhandlung und die Ankündigung des Fuchses von seinen erfundenen Kleinodien:

Vers 383-384

“Losgesprochen, so reis’ ich umher durch Länder und Reiche,
Suche die Schätze zu schaffen, und sollt’ ich mein Leben verlieren.”

Nach diesen Versen setzt Goethe den Einschnitt zum X. Gesang, der im niederdeutschen Epos mit dem Ende des 5. Kapitels von Buch III zusammenfällt. Auch hier wird die Begrenzung zweier Gesänge (IX, X) zu einem wirkungsvollen Mittel der Erzählung, das durch die weder beim niederdeutschen Dichter⁴¹ noch bei Gottsched⁴² vorhandene Formulierung **“O mein König”**, sagte **darauf der listige Redner** (X,1) bis in die Sprache nachwirkt. Der X. Gesang hat als abgerundetes Element der epischen Komposition Reinekes Lügengeschichten von den Kleinodien und die zornige Replik seines Erzrivalen Isegrim zum Inhalt. Damit wird schon das Geschehen vorbereitet, das im XI. Gesang in der verbalen Kontroverse zwischen Fuchs, Wolf und Wölfin seinen Höhepunkt findet. Bei der Zäsur zum XI. Gesang, die den Auftakt zum Streitgespräch bildet, geht Goethe mit dem Dichter des niederdeutschen Originals konform. Dort kennzeichnet der Einschnitt den Übergang von Buch III zu IV; allerdings wirkt in Goethes Epos⁴³ die Zäsur durch die verstärkte sprachlich-rhetorische Gestaltung der Schlußverse von Gesang X effektvoller als in der Vorlage⁴⁴. Mit der Provokation und den Vorkehrungen zum Zweikampf wird am Ende von Gesang XI ein weiterer Kulminationspunkt des Handlungsablaufs erreicht, der die Pause vor dem XII. Gesang markiert und in der niederdeutschen Fassung mit dem Abschluß von Kapitel 6 des IV. Buchs zusammenfällt:

IV, 6243-6246:

Reynke ath wol vnde dranck ok to
Vnde ghyneck myt synen vrunden do
In den kreyt vnde vp den plan,
Dar men den kamp scholde slan.

XI, 414-416:

“Daß Ihr meiner gedenkt!” Er ließ das Essen
sich schmecken
Und das Trinken dazu und ging mit seinen
Verwandten
In den Kreis, auf den ebenen Sand, da sollte
man kämpfen.

Der Vergleich beider Versionen zeigt, daß Goethe auch hier durch erlesene Rhetorik und Sprache die Abgrenzung zum folgenden Geschehen stärker pointiert: In der Wahl der Wendung **da sollte man kämpfen** wird eine größere Gehaltenheit und Verhaltenheit vor dem im XII. Gesang berichteten Geschehen evoziert. Dieser beginnt mit dem Zweikampf zwischen Wolf und Fuchs und endet mit der Demütigung des schwer verwundeten Isegrims und der völligen Rehabilitation des Fuchses, dem vom König sogar noch die Ehre des Reichskanzlers zuteil wird. Die erfolgreiche und glückliche Heimkehr des Fuchses nach Malepartus⁴⁵ setzt das Finale zum Handlungsablauf, der nach einem kurzen Intermezzo im Schloß des Fuchses mit der ‘Moral der Geschichte’ abschließt:

XII, 373-381:

Hochgeehrt ist Reineke nun! Zur Weisheit
bekehre
Bald sich jeder und meide das Böse, er ehre die
Tugend!
Dieses ist der Sinn des Gesangs, in welchem der
Dichter
Fabel und Wahrheit gemischt, damit ihr das Böse
vom Guten
Sondern möget und schätzen die Weisheit, damit
auch die Käufer
Dieses Buchs vom Laufe der Welt sich täglich
belehren.
Denn so ist es beschaffen, so wird es bleiben,
und also
Endigt sich unser Gedicht von Reinekens Wesen
und Taten.
Uns ver helfe der Herr zur ewigen Herrlichkeit!
Amen.

Betrachtet man Aufbau und Struktur des **Reineke Fuchs** im ganzen, so wird offenkundig, daß Goethe es gelungen ist, den äußeren Rahmen erzähltechnisch adäquat auszufüllen. Die Grenzen zwischen den einzelnen Gesängen beruhen nicht nur auf vordergründigen Handlungszusammenhängen, sie werden stets auch durch das der Erzählung immanente Geschehen bestimmt. Zugleich kommt den

Zäsuren eine die Handlungsphasen assoziierende und weiterentwickelnde Funktion zu, die überdies ein Kriterium der erzählerischen Erwartung darstellt, wie es besonders am Ende des III., VIII. oder XI. Gesangs zum Ausdruck kommt. Im Gegensatz zu seiner niederdeutschen Vorlage hat Goethe eine für das ästhetische Empfinden äußerst respektable Leistung vollbracht, die sein Streben nach dichterisch vollendeter Form deutlich widerspiegelt. Nicht weniger eigenständige poetische Gestaltungskraft verrät Goethe bei der Umsetzung der niederdeutschen Dichtung in die Versform des Hexameters, den er unter dem Eindruck von Klopstocks hexametrischer Dichtkunst⁴⁶ und der Lektüre der 1781 erschienenen *Odyssee*-Übersetzung von Johann Heinrich Voß verfaßte. Von der Forschung ist Wesen und Struktur von Goethes Hexameter im **Reineke Fuchs** schon mehrfach⁴⁷, zuletzt von L. Schwab⁴⁸ angesprochen worden. Nach der antiken Norm sind Goethes Verse mit ihren vielfachen Irregularitäten⁴⁹ nicht zu beurteilen. Man muß, wie U. Hötzer und L. Schwab überzeugend darlegten, das metrisch-rhythmische Phänomen im Versbau des **Reineke Fuchs** von seiner Bedeutungsfunktion her verstehen. V. Hehn hat dieses Phänomen von Goethes Hexameter zutreffend charakterisiert: "Im 'Reineke Fuchs'...bewegt sich die deutsche Rede mit dem freiesten Behagen, in der reizendsten Zierlichkeit fort, nirgends vom Metrum gestört oder beengt, bald nach dem ihr eigenen Numerus dem Vers entgegen und ihn kreuzend, bald in mannigfaltigen Verschlingungen sich ihm wieder zuneigend und abermals von ihm abwendend, um endlich am Schlusse der Periode harmonisch mit ihm zusammenzufallen"⁵⁰. Die Unbefangenheit, mit der Goethe den antiken Hexameter nachformte, ist dem leicht fließenden und unbeschwerten Rhythmus seines Epos zugute gekommen: "Die Verse des 'Reineke Fuchs' sind auffallend weiträumig gebaut. Haupteinschnitt erst im vierten Versfuß, weibliche Zäsuren, Enjambements, weite Sätze, oft drei Verse fassend, dies ist charakteristisch für den Stil des Werkes"⁵¹. Carl Ludwig von Knebel hat in seinem Brief vom 22. Dezember 1795 an Goethe in bezug auf die Versform den **Reineke Fuchs** als das "beste und der Sprache eigentümlichste Werk deutscher Prosodie" bezeichnet⁵². Wie schwerelos und anmutig Goethe sich die Versform des Hexameters zu eigen macht, läßt sich schon an den ersten Versen von Gesang I exemplifizieren:

I, 1-6

Pfingsten, das liebliche Fest, war gekommen;
 es grünten und blühten
 Feld und Wald; auf Hügeln und Höhn, in
 Büschen und Hecken
 Übt ein fröhliches Lied die neuermunterten
 Vögel;

Jede Wiese sproßte von Blumen in duftenden
 Gründen,
 Festlich heiter glänzte der Himmel und farbig die
 Erde.

Nobel, der König, versammelt den Hof; und
 seine Vasallen...

Beispielhaft hat U. Hötzer Rhythmus und Musikalität von Goethes Vers an dieser Passage illustriert:

"Die ersten Verse treffen den Ton der festlich heiteren Pfingstzeit so leicht und sicher, daß eine Verdeutlichung ihre Unmittelbarkeit nur abschwächen kann. Die Atmosphäre dieses Augenblicks ist sinnhaft gegenwärtig. Die Zäsuren der ersten drei Verse variieren aufs feinste: Einschnitt im vierten, im zweiten und im dritten Fuß. Und die Verse vier und fünf lassen kaum einen spürbaren Einschnitt erkennen (weibliche Zäsur im vierten Fuß). Mit Vers sechs beginnt die Grundstimmung sich zu wandeln. Der Rhythmus wird um eine Nuance fester, enger gegliedert: Kleinere Sinneinheiten, deutlich abgegrenzt durch männliche Zäsuren, geben den Versen ein etwas herberes Gepräge. Auch der Singehalt wiegt schwerer: Ein König und seine Vasallen treten auf. Goethes Hexameter sind also von Anfang an so wandlungsfähig, daß eine atmosphärische Veränderung gleich im Versrhythmus spürbar wird... Sie bilden nicht nur plastische Gestalten und sichtbare Welt, sondern zugleich deren eigentümliche Ausstrahlung"⁵³.

Die Wahl des heroischen Versmaßes als Vehikel zur Bekundung des dem Erzählstoff immanenten satirischen Rigorismus hat auch zweifelsohne dazu geführt, daß die derbe Drastik der niederdeutschen Version sich in Goethes Versepos zu einer heiteren Parodie wandelt⁵⁴, die auch den "volkstümlicheren Wortschatz der niederdeutschen Dichtung—die Anal- und Sexualsphäre betreffend, ebenso unangenehmen Geruch, Schmutz und Schweiß, körperliche Verletzungen, Schimpfen und Fluchen...—im Sinne einer gehobenen Sprechweise" beträchtlich gemildert hat⁵⁵. Diese Tendenz zur Erhabenheit in Goethes Epos, auf die besonders Ch. Bergmann⁵⁶ aufmerksam macht, hatte bereits 1796 Friedrich von Schiller beobachtet: "Mir dünkt, daß sich die alten Silben-Maasse, wie z.B. der Hexameter, deßwegen so gut zu naiven Poesien qualifizieren, weil er **ernst** und gesetzt einher schreitet und mit seinem Gegenstand nicht spielt. Nun gibt dieser Ernst, z.B. im 'Fuchs' der Erzählung einen gewissen grösseren Schein von Wahrhaftigkeit, und diese ist das erste Erforderniß des naiven Tons, wo der Erzähler nie den Spaßmacher spielen und aller Witz ausgeschlossen bleiben soll. Auch, dünkt mir, ist uns der Hexameter schon deßwegen in dergleichen Gedichten so angenehm und vermehrt das Naive, weil er an Homer und die

Alten erinnert"⁵⁷. Was Goethes Verskunst an Gelassenheit und Erhabenheit der Schilderung selbst in einer so drastischen Szene wie der des Zweikampfes zwischen Wolf und Fuchs zu bewirken vermag, sei ohne weiteren Kommentar zur Metrik durch die bloße Synopse der betreffenden Passagen aus **Reynke de Vos** und **Reineke Fuchs** veranschaulicht:

IV, 6501-6514

De wulff reep vnde beghunde to hulen;
Do toch Reynke wedder vth syner mulen
Syne hant, de dar to voren in stack.
Isegrym hadde grod vnghemack.
Reynke knep vnde toch en, dat he schryede
So seer, dat Ysegrym blod spyede.
Van pynen brack eme vth syn sweet,
Dar to he achter ok glyden leet.
Reynke, de den wulff seer hatet,
Hadde en by synen broederen ghevatet
Myt synen henden vnde tenen so vast.
Sus quam vp Ysegrymen alle de last.
He hadde so grote pyne dar aff,
Se dat he syk gantz begaff.⁵⁸

XII, 173-181:

Und zu heulen begann der Wolf mit offenem
Munde.
Reineke zog die Tatze behend aus den
klemmenden Zähnen,
Hielt mit beiden den Wolf nun immer fester
und fester,
Kneipt' und zog, da heulte der Wolf und
schrie so gewaltig,
Daß er Blut zu speien begann, so brach ihm
vor Schmerzen
Über und über der Schweiß durch seine
Zotten, er löste
Sich vor Angst. Das freute den Fuchs, nun
hofft' er zu siegen,
Hielt ihn immer mit Händen und Zähnen,
und große Bedrängnis,
Große Pein kam über den Wolf, er gab sich
verloren.⁵⁹

Dieser Textausschnitt ist ein beredtes Beispiel dafür, wie sich Goethes Vers jedem erzählerischen Detail assimiliert und dieses mit vielfachen rhythmischen und musikalischen Mitteln spielerisch zur Geltung kommt. Zugleich bekundet der Passus nicht nur Goethes metrisch verfeinertes Formbewußtsein, sondern auch seine niveauvolle Sprachkunst, die den primitiven Knittelversen des unbestritten naturhaft begabten Erzählers der niederdeutschen Dichtung abgeht. Goethes Freude an der präzisen Ausmalung der erzählerischen Einzelheit manifestiert sich in einer treffsicheren Wortwahl, die auf möglichst optische Plastizität des Geschilderten ausgerichtet ist. So wird z. B. in dem oben zitierten Absatz die einfache Aussage der Vorlage **Do toch Reynke wedder vth syner mulen/Syne hant, de dar to voren in stack**

durch Goethes artifizuell umgestaltenden Zugriff zu einer neuen, spezielleren Bildvorstellung konkretisiert: **Reineke zog die T a t z e b e h e n d aus den k l e m m e n d e n Z ä h n e n**. Die von mir gesperrten Formulierungen, die vom niederdeutschen Text sichtlich abweichen, zeigen Goethes Bestreben nach bildhafter Konzentration und Intensität des optischen Eindrucks.

Die schon bei der Erörterung des Hexameters zitierte Naturschilderung (I, 1-5) demonstriert, mit welchem erlesenen Vokabular Goethe im Gegensatz zum farblosen Bericht der Vorlage⁶⁰ die detaillierten Requisiten des **locus amoenus** trotz der Addition von Einzelheiten zu einem Gemälde vereinigt, das den Kunstcharakter dieser Szene besonders betont. Das Wort **Pfingsten** wird, was keineswegs der Vorlage entspricht, durch die nicht bloß rhetorische Amplifikation **das liebliche Fest** gleichsam zu einem retardierenden Präludium, das den Leser auf den folgenden Naturausschnitt einstimmt. Indem Goethe die Wendung **Datmen de wolde vnde velde sach/Grone staen myt loff vnde gras** mit den dynamischen Verben **es grüntem und blühtem Feld und Wald** ersetzt, stilisiert er den Schaffensakt der Natur wirkungsvoller als der niederdeutsche Dichter. Mit der syntaktischen Umstellung **Feld und Wald; auf Hügeln und Höhn, in Büschen und Hecken** transponiert er die Vorlage in einen poetischen Stil, der ausladende Perspektiven der Landschaft eröffnet, Gemessenheit im Bewegungsablauf erzielt und den Eindruck von unberührter Erhabenheit erweckt.

Das niederdeutsche **Vnde mannich fogel vrolich was/Myt sange** überträgt Goethe mit **Übten ein fröhliches Lied die neuermunterten Vögel**. In der Wahl des Verbs **übten** ist eine größere Gehaltenheit evoziert, die durch die seltene Wortzusammensetzung **neuermunterten** verstärkt wird und in der Majestas des Plurals **Vögel** den Gegenstand der Vorlage in monumentaler Fülle darbietet. Ihren Höhepunkt findet die von Goethe angestrebte Erhabenheit in der Übertragung **Festlich heiter glänzte der Himmel und farbig die Erde** für die fast lakonisch anmutende niederdeutsche Wendung **De dach was schone, dat weder klar**. Die Gewährtheit in Goethes Wortwahl garantiert hier von vornherein die Entfaltung einer distanzierten Feierlichkeit, die in Analogie zum gemessenen Dahinschreiten des Verses steht. Wie sehr diese distanzierte Feierlichkeit selbst in drastischen Szenen zum Tragen kommt, sei an dem Abschnitt aufgezeigt, in dem Hahn Hennig dem König die von Reineke ermordete Henne Kratzfuß anklagend vorführt. Hier schwächt Goethe die in ihrer ekelhaften Widernatürlichkeit plastische Realistik der Vorlage⁶¹ zugunsten einer pathetischen Gemessenheit erheblich ab:

I, 182-185:

...Auf trauriger Bahre,

Ohne Hals und Kopf, ward eine Henne
getragen,
Kratzfuß war es, die beste der eierlegenden
Hennen.
Ach, es floß ihr Blut, und Reineke hatt'
es vergossen!

Das niederdeutsche **dodenbaren** ersetzt Goethe durch **trauriger Bahre** und evoziert damit aus der Perspektive des Erzählers die feierliche Anteilnahme des Zuhörers. Das ausdruckslose **brochten** gibt Goethe in erhöhter Stilebene mit dem hier zeremoniell wirkenden **ward getragen** wieder und vermeidet aus diesem Grunde auch das krude **ghebeten doet** bzw. **affghebetten** der niederdeutschen Fassung. Durch die erhabene Wortwahl in Vers 185, die von dem niederdeutschen **De Reynke hadde ghebeten doet** gänzlich abweicht, erfährt der Tod der Henne eine heroische Stilisierung, die der ironischen Gelassenheit des epischen Erzählers allerdings nicht ganz entbehrt⁶².

Die größere Gehaltenheit und Verhaltenheit in Goethes Darstellung hat zur Folge, daß er das oft allzu grob Stoffliche und Derbe der niederdeutschen Dichtung durch seine gewählte Sprache durchgehend auf eine höhere poetische Ebene transponiert. Stets bewahrt er gegenüber der Vorlage eine gemessene Distanz zum Geschehen, die er auch in den beißenden Spottreden praktiziert. Als Beispiel diene die Szene, in der Reineke den Zimmermann Rüsteviel mit Schimpfworten belegt:

II, 221-222:

“Rüsteviel”, rief er, “du lässiger Wicht! du
grober Geselle!
Solche Speise verschmähst du? die fett und
guten Geschmacks ist...”⁶³

I, 830-833:

Vnde sprack:” O Rustevyl, du slymme dwas,
Du arme slumpe groue wycht.
Machstu solke spyse nicht,
Gud van smake vnde ok wol veth.⁶⁴

Die Synopse der Textpartien macht deutlich, daß Goethes Schimpfwort-Repertoire maßvoller ist als das des niederdeutschen Dichters. Diese Tendenz zur Abschwächung derber und drastischer Realistik ist in Goethes Epos noch mehrfach zu beobachten, so z.B. in der Szene, wo Reineke die Frau des Wolfs schändet:

III, 120-124:

Da das Reineke sah, lief er zur anderen
Seite
Krummen Weges herein und kam und macht'
ihr zu schaffen.
Aber sie ließ es an Worten nicht fehlen, sie
schalt ihn: “Du handelst
Als ein Schelm! Ein Dieb!”⁶⁵

I, 1151-1155:

Do Reynke dyt sach, he nam de krumme
Vnde leep tor anderen syden vmme.
Do he sach, dat se sath so vast,
He ghyneck se an myt der hast.
Se sprack, he dede alze eyn droch.⁶⁶

Die Schilderung der realistischen Situation besonders in Vers 1154 ist bei Goethe (Vers 121) aus einer betonten Distanzhaltung wiedergegeben. Das in der indirekten Rede der Wölfin im Niederdeutschen scharf pointierte **droch** wird bei Goethe durch die in direkter Rede umgesetzte Wendung **Du handelst/Als ein Schelm! Ein Dieb!** erlesener, fast schalkhaft stilisiert. Dem entspricht auch, daß Goethe die Statur der Wölfin mit distanzierter Verhaltenheit erhabener schildert. **Groß und stark wie sie war** (Vers 117), während das Äquivalent des niederdeutschen Dichters geradezu plump anmutet ...**was eyn starck groet wyff/Vnde hadde eyn groet dycke lyff** (Vers I, 1145/46.)

Mit ebenso bewußter Distanzierung schildert Goethe die Kastration des Paters durch den Kater Hinze:

III, 147-149:

Hinze dachte zu sterben; da sprang er wütend
entschlossen
Zwischen die Schenkel des Pfaffen und biß
und kratzte gefährlich,
Schändete grimmig den Mann und rächte
grausam das Auge.⁶⁷

I, 1196-1203:

Do Hyntze sach, dat he steruen scholde,
He was tornich vnde gram.
Dem papen he twysschen de bene quam.
He beeth, he kleyede myt grottem nyd,
He schendede den papen vnde makede ern
quyd
Nicht al, men dat drydde pard,
Dar van he eyn man gheheten ward;
Dyt spleet he eme vth der hud.⁶⁸

Hier vermeidet Goethe weitgehend die kräftige, grausame und groteske Realität des Situationsbildes und setzt an dessen Stelle insbesondere durch die Konzentration des Geschehens auf den Bedeutungsinhalt des Wortes **Schändete** (Vers 149) eine stilisierte Zeichnung. Die betonte Distanz zur Darstellung solcher Situationen artikuliert auch Goethes Szene⁶⁹ von der in der niederdeutschen Fassung⁷⁰ drastisch geschilderten Ermordung des Hasen Lampe oder der Bericht⁷¹ des Wolfs von der Schändung seiner Frau durch den Fuchs.

Besonders evident wird Goethes distanzierte Wiedergabe grotesker realistischer Detailschilderungen des niederdeutschen Epos in der

Erzählpartie, in der die Äffin dem Fuchs vor seinem Zweikampf mit dem Wolf einen freundschaftlichen Rat erteilt:

XI, 386-390

Trinket nur brav und haltet das Wasser, und
kommt Ihr des Morgens
In den Kreis, so macht es gescheit, benetzt
den rauhen
Wedel über und über und sucht den Gegner
zu treffen:
Könnt ihr die Augen ihm salben, so ist's am
besten geraten,
Sein Gesicht verdunkelt sich gleich. Es kommt
Euch zustatten...⁷²

IV, 6199-6207:

Dryncket nu vele to desser tyd,
Vnde wan gy in den kreyt ghekomen syd,
Holdet yuwe water so lange myt macht;
Men denne so weset dar vp vordacht,
Pysset denne vul yuwen ruwen stard
Vnde slaet den wulff vmme synen bard.
Konne gy en in den oghen raken,
Gy werden syn ghesychte duester maken.
Dat sulue mochte yw seer vromen...⁷³

Hier hat Goethe nicht nur die plumpe und deftige Wendung der Vorlage aus der Sexualsphäre **Pysset denne vul yuwen ruwen stard** mit **benetzt den rauhen/Wedel über und über** durch eine erlesenere Wortwahl auf eine höhere Ebene transponiert, sondern der gesamten Szene trotz der in ihr geschilderten grotesken Situation Gemessenheit und Verhaltenheit verliehen. Das kommt auch zum Ausdruck in der Formulierung **und sucht den Gegner zu treffen**, womit Goethe das krasse **Vnde slaet den wulff vmme synen bard** des niederdeutschen Textes ersetzt.

Mit dieser Tendenz Goethes, die allzu betonte Drastik des niederdeutschen Textes durch artifizielle Zugriffe abzuschwächen oder gar zu vermeiden, hängt sicherlich auch zusammen, daß er die Fuchsgestalt im ganzen Epos vorteilhafter und attraktiver zeichnet als der niederdeutsche Dichter. Von dessen Zynismus, mit dem dieser den Fuchs nach typisch spätmittelalterlicher Auffassung und aufgrund seiner didaktisch-moralisierenden Verfahrensweise als **figura diaboli**⁷⁴ darstellt, ist bei Goethe zwar die dem Fuchs vom mittelalterlichen **Physiologus**⁷⁵ zugeschriebene Eigenschaft der List erhalten, aber die ihm im Sinne der allegorisierenden christlichen Moralthologie verliehenen teuflischen Kriterien kommen in Goethes Darstellung nicht zur Geltung. L. Schwab⁷⁵ stellte schon fest, daß Goethe zur positiveren Charakterisierung des Fuchses die moralisierenden Begriffe **boezewycht** und **loze wycht** des niederdeutschen Textes an für den Fuchs entscheidenden Stellen des Handlungsablaufs (I, 14; II,

28; III, 68; VI, 120, 153, 156; VII, 15; VIII, 91; IX, 16) durch die Bezeichnung **Schelm** ersetzt und der Sprachgebrauch des späteren 18. Jahrhunderts mit diesem Begriff eine Nuance der Bewunderung verbindet⁷⁷. Daß Goethe selbst aus der Perspektive erzählerischer Distanz dem Fuchs trotz der von ihm verübten Schandtaten eine gewisse Sympathie bekundet, verrät schon die Eingangszene zum ersten Hoftag der Tiere:

I, 13-18:

Niemand sollte fehlen! und dennoch fehlte der Eine,
Reineke Fuchs, der **Schelm!** der viel
begangenen Frevels
Halben des Hofs sich enthielt. So scheuet das böse Gewissen
Licht und Tag, es scheute der Fuchs die versammelten Herren,
Alle hatten zu klagen, er hatte sie alle beleidigt,
Und nur **Grimbart**, den **Dachs**, den Sohn des Bruders, verschont'er.⁷⁸

I, 22-32:

Sunder **Reynken** den vos alleyne;
He hadde in den hoff so vele myßdan,
Dat he dar nicht endorste komen noch gan.
De quad deyt, de schuwet gern dat licht;
Alzo dede ok **Reynke**, de boezewycht:
He schuwede sere des konnynges hoff,
Dar in he hadde seer krancken loff.
de hoff alsus anghynck,
En was dar neen, an alleyne de greuynck,
He hadde to klagen ouer **Reynken** den voß,
Den men held seer valsch vnde loß.⁷⁹

Daß Goethe hier an dieser zentralen Stelle, die zu Anfang des Epos die Tierwelt als Handlungsträger präsentiert, das niederdeutsche **boezewycht** durch **Schelm** ersetzt und damit die weitere beabsichtigte Charakterisierung des Fuchses bestimmt, wurde schon erwähnt. Doch schwächt er noch andere pejorative Begriffe (z.B. **quad/böse Gewissen**) ab und verzichtet auf die scharfe Aggressivität des niederdeutschen Dichters gegen den Fuchs **Den men held seer valsch vnde loß** durch die gewählte und inhaltlich maßvollere Formulierung **er hatte sie alle beleidigt**. Wie sich Goethe sogar darum bemüht, der Listigkeit des Fuchses Qualitäten des Selbstbewußtseins, des Muts und der Arroganz abzugewinnen, signalisiert der Vers **Niemand sollte fehlen! und dennoch fehlte der Eine**, der in der Vorlage den Eindruck erweckt, als würde der Fuchs aus Feigheit dem Hoftag fernbleiben: **Dat he dar nicht endorste komen noch gan**. Die von L. Schwab auf weitere Belege ausgedehnte Analyse⁸⁰ der Fuchsgestalt im **Reineke Fuchs** und **Reynke de Vos** macht deutlich, daß sich hier zwei grundsätzlich verschiedene Charakteristiken des Fuchses widerspiegeln, die

moralisierende Auffassung des Fuchses als exemplarischen Sünder und auf der anderen Seite die ironische Ansicht vom schelmischen Übeltäter.

Diese gravierende Divergenz ist aus der zeitlichen und regionalen Perspektive beider Dichter nur allzu verständlich. Aus dieser läßt sich auch die gesamte ambivalente Darstellung in den verschiedenen Fassungen des Tierepos erklären. Für den Dichter von 1498 war das Tierreich mit seinem König realiter ein Bild der konkret historischen Gesellschaftsstruktur seiner Zeit mit ihrer ganzen Problematik der feudalistischen Mißstände. Mit der lasterhaften Welt der katholischen Kirche, mit deren Auswüchsen der niederdeutschen Erzähler in satirischer, fast sarkastischer Form abrechnet, war er unmittelbar konfrontiert. Die Mißstände des Zölibats (I, 1037: **Des papen sone, de heth Martinet**; I, 1169: **Dit horde de vorghesechte Martinet**) karikiert er mit ironisch-beißenden Worten. Den Bann des Papstes macht er lächerlich (I, 2542: **Hir vmme byn ik in des pawes ban**). Die Schilderung von der Pilgerfahrt des Fuchses bietet ihm Anlaß zu einer unter der Tiermaskerade verborgenen einzigartigen Polemik gegen die Käuflichkeit und Bestechlichkeit der Kurie (II, 4140-4219)⁸¹. Auch die Stundengebete der Mönche⁸², die Totenmesse⁸³, der Abt⁸⁴ und schließlich die gesamte kirchliche Hierarchie wird zum Gegenstand seines Spottes:

II, 4065-4068:

Wat spricktmen van des paweses legaten,
Van abbeten, prouesten efte anderen prelaten,
Beghynen, nonnen, ya we se ok syn?
Id is al: geuet mi dat iuwe, latet my dat myn.⁸⁵

Neben dem klerikalen war auch das im *Reynke de Vos* geschilderte weltliche Milieu für den niederdeutschen Erzähler unmittelbare Gegenwart. Der König der Tiere, der geldgierige Löwe, der als oberster Wahrer der Rechts- und Staatsordnung als schlechter und verlogener Regent entlarvt wird, verkörpert für den niederdeutschen Dichter den korrupten weltlichen Despotismus seiner Zeit. Die Szenen des Hoftags üben unter der Tiermaskerade unverhohlen zeitgenössische Kritik an der Farce der Versammlung der Reichsstände. Der Reinigungseid⁸⁶ wird spöttisch desavouiert. Das mittelalterliche Minne- und Lehensrecht oder das Zeremoniell ritterlicher Turniere bis hin zum Zweikampf, der mit dem Fehdehandschuh beginnt⁸⁷, werden zum Thema einer zeitkritischen Satire mit für den zeitgenössischen Leser des *Reynke de Vos* durchschaubaren derben volkstümlichen Anspielungen auf sein eigenes katholisches Mittelalter⁸⁸. Das alles war für den Erzähler des protestantischen Deutschlands im 18. Jahrhundert eine entrückte Welt mit einem nur noch mittelbaren, symbolischen Bezug

zur historischen Wirklichkeit. Ihn reizte am Stoff des Tierepos, wenn er auch damit, wie oben bereits erwähnt wurde, selbst Zeitkritik üben wollte, besonders aber das fabelhafte Element⁸⁹ der Erzählung, deren Faszination auf den Leser des 18. Jahrhunderts Johann Gottfried Herder 1793 in den **Zerstreuten Blättern** treffend eingefangen hat⁹⁰. Herders theoretischen Intentionen gibt Goethe in der Fassung seines **Reineke Fuchs** beredten Ausdruck. Die Abgeklärtheit zur Welt des niederdeutschen Dichters gab ihm die Gelegenheit, den Stoff seiner Nachdichtung im Tenor einer hoheitsvollen Distanz darzubieten und die gesamte Darstellung auf eine höhere kunstvolle Ebene zu transponieren. Zugleich ist der **Reineke Fuchs** aber auch ein signifikantes Beispiel für Goethes Mittelalterverständnis⁹¹, das schlechthin auf einer tiefgreifenden Problematik basiert und von einer unter dem Gesetz von Skepsis und Sympathie stehenden Ambivalenz gekennzeichnet ist, die letztlich aus seiner exaltierten Verehrung der antik-klassischen Kultur resultiert.

Es ist, sieht man von Gottscheds Prosaübersetzung ab, das unbestrittene Verdienst Goethes, durch seine Nachdichtung, die in andere europäische Sprachen übersetzt und vermittelt wurde⁹², die Fuchsfabeln des Mittelalters einem breiten Publikum erschlossen zu haben. Die zeitgenössischen Stellungnahmen von J.G. Herder, Ch. M. Wieland, F. Schiller und C.L. Knebel bestätigen die Aktualisierung des mittelalterlichen Erzählstoffes durch Goethe mit enthusiastischer Zustimmung⁹³. Zur Verbreitung von Goethes Epos trug wesentlich auch die 1864 bei Cotta veröffentlichte Ausgabe seiner Nachdichtung mit den Illustrationen von Wilhelm von Kaulbach bei⁹⁴. Dadurch ebnete Goethes Bearbeitung trotz der anspruchsvollen Form für gehobene Leser gleichsam den Weg des Reineke Fuchs zum Volksbuch⁹⁵ und war für die Wirkungsgeschichte der Tiergeschichten in der Folgezeit von eminenter Bedeutung. Zahlreiche spätere Übersetzer und Bearbeiter des niederdeutschen *Reynke de Vos*, wie M. Barack⁹⁶, H. Fraungruber⁹⁷, F. Netto⁹⁸, H. Handwerk⁹⁹ bis zu N. Eltwich¹⁰⁰ ließen sich in ihren überwiegend illustrierten Ausgaben von Goethes Versepos inspirieren. Nach Goethe übertrugen andere die niederdeutsche Tierdichtung im Originalversmaß, so D.W. Soltau¹⁰¹, der in der ersten Auflage (1803) noch die Buch- und Kapiteleinleitung des Lübecker Frühdrucks von 1498 akzeptiert¹⁰², in der Zweitausgabe¹⁰³ aber den Erzählabschnitten in Goethes Dichtung folgt. Auch K. Simrock¹⁰⁴, der das Tierbuch in den gereimten Knittelversen des Originals wiedergab, und G. Schwab¹⁰⁵ mit seiner neuhochdeutschen Prosaversion ließen sich durch Goethes *Reineke Fuchs* in gewissem Sinne noch leiten.

In der mehr als vierhundertjährigen Wirkungsgeschichte des *Reynke de Vos* stellt Goethes Nachdichtung das wohl bedeutendste Bindeglied zur Neuzeit dar. In der langen Tradition der Tierdichtung zwischen dem niederdeutschen Epos und den Tiergeschichten von Hermann Löns ist Goethes *Reineke Fuchs* zweifelsohne die herausragendste Tierdichtung¹⁰⁶, deren poetischer Reiz den Leser auch heute noch zu faszinieren vermag wie zu Goethes Zeiten.

NOTES

¹Herders Briefe, ausgewählt, eingeleitet und erläutert von W. Dobek. Weimar 1959, p. 353.

²F.P. Knapp, *Das lateinische Tierepos*, Darmstadt 1979, pp. 1-39.

³*Ibid.*, pp. 40-89.

⁴*Ibid.*, pp. 92-95.

⁵*Ibid.*, pp. 95-97.

⁶*Ibid.*, pp. 97-99.

⁷L. Wolff, "Reinke de Vos", in: *Die deutsche Literatur des Mittelalters*, Verfasserlexikon Bd. III (1943) pp. 1052-55; Max Wehrli, "Vom Sinn des mittelalterlichen Tierepos", in: *German Life and Letters X* (1956) pp. 219-28, wieder abgedruckt in: Max Wehrli, *Formen mittelalterlicher Erzählung*, Zürich/Freiburg i. Br. 1969, pp. 113-125.

⁸Goethes Briefe, hg. von K.R. Mandelkow unter Mitarbeit von B. Morawe (Hamburger Ausgabe, abgekürzt als HA), Hamburg Bd. 17, 1968, p. 12: "Ha! Ha! Ha! - Schwestergen du bist erz närrisch, ich habe gelacht. Reineke der Fuchs Ha! Ha! Ha! Ich habe über das ganze Heldengedicht nich[t] so gelacht wie über deinen Rost der Fuchs und der Stallmeister sein Bruder..."

⁹Heinrichs von Alkmar *Reineke der Fuchs*, mit schönen Kupfern: Nach der Ausgabe von 1498 ins Hochdeutsche übersetzt, und mit einer Abhandlung von dem Urheber, wahren Alter und großen Werthe dieses Gedichtes versehen, von Johann Christoph Gottscheden, Leipzig und Amsterdam 1752; *Gottscheds Reineke Fuchs*, Abdruck der hochdeutschen Prosa-Übersetzung vom Jahre 1752, (= *Quellenschriften zur neueren deutschen Literatur I*, hg. Alexander Bieling), Halle 1886 (Abkürzung: Gottsched).

¹⁰Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, hg. von E. Trunz, München 1978, Bd. 2, p. 670 (Abkürzung: HA).

¹¹HA, Bd. 2, p. 667.

¹²*Ibid.*, cf. Goethes Brief vom 3. März 1783 an Charlotte von Stein: "Daß ich den Reineke Fuchs kriege, freut mich kindisch".

¹³*Ibid.*, cf. Goethes Brief vom 19. April 1783 an Charlotte von Stein: "Die Kupfer sind da und außerordentlich schön. Die Everdingen sind erste Abdrücke und als wie von gestern." Das Tagebuch vom 14. Oktober 1812 notiert, daß Goethe 56 Radierungen auf graublaues Foliopapier aufkleben läßt; cf. HA, Bd. 2, p. 667.

¹⁴Goethe als Benutzer der Weimarer Bibliothek. Ein Verzeichnis der von ihm entliehenen Werke, bearbeitet von E. von Keudell, Weimar 1931, p. 4, n. 20. Bis 1812 hat Goethe die Ausgabe von Gottsched noch mehrmals ausgeliehen; cf. E. von Keudell, p. 82, n. 489; p. 84, n. 503; p. 127, n. 791.

¹⁵H. Ruppert, *Goethes Bibliothek*, Weimar 1958, pp. 114-115, n. 797-802; cf. HA, Bd. 2, pp. 675-676.

¹⁶Allgemeine Deutsche Biographie, hg. von K. von Schmidt und G.E. Schulze, Nachdruck Berlin 1971, Bd. 32, pp. 372-373; H. Menke, "Ars vitae aulicae oder descriptio mundi perversi?" In: *Niederdeutsches Jahrbuch*, Bd. 98/99, Neumünster 1975/76, p. 112 (Abkürzung: H. Menke).

¹⁷H. Ruppert, *Goethes Bibliothek*, p. 115, n. 802; Schopper, Hartmann: *Speculum vitae aulicae, De admirabili fallacia et astutia vulpeculae Reinekes libri quatuor, nunc primum ex idiomate Germanico Latinitate donati adiectis elegantissimis iconibus... auctore Hartmanno Schoppere... Francof. ad Moenum 1579*. Unter n. 803 verzeichnet H. Ruppert die 1584 erschienene zweite Auflage dieses Werks als Eigentum Goethes.

¹⁸HA, Bd. 10, pp. 363-400.

¹⁹So schreibt Goethe am Tag vor seiner Abreise in das Feldlager vor Mainz am 11. Mai 1793 an Karl Ludwig von Knebel: "Reineke muß ich mitnehmen, Die Korrektur so eines Stücks ist eine Sache, die sich nur nach und nach macht". Cf. HA, Bd. 2, p. 681. Am 15. Juni 1793 berichtet er an Johann Gottfried Herder, daß er trotz der Kriegsereignisse seine Arbeit eifrig weiterführt: "Ich komme nun fast nicht mehr vom Zelte weg, korrigiere an 'Reineke' und schreibe optische Sätze". Cf. HA, Bd. 2, p. 681.

²⁰HA, Bd. 2, p. 668.

²¹*Ibid.*, p. 681; cf. Goethes Brief an Friedrich Heinrich Jacobi vom 2. Mai 1793: "Ich unternahm die Arbeit, um mich das vergangne Vierteljahr von der Betrachtung der Welthandel abzuziehen, und es ist mir gelungen".

²²HA, Bd. 10, pp. 359-360.

²³HA, Bd. 2, pp. 682-683.

²⁴*Ibid.*, p. 684.

²⁵HA, Bd. 2, p. 370.

²⁶*Ibid.*, p. 371.

²⁷HA, Bd. 10, 438: *Tag- und Jahreshefte 1793*.

²⁸Cf. etwa L. Schwab, *Vom Sünder zum Schelmen, Goethes Bearbeitung des Reineke Fuchs* (Frankfurter Beiträge zur Germanistik 13), Frankfurt am Main 1971 (Abkürzung: L. Schwab); H. Menke pp. 94-95.

²⁹Brief Wilhelm von Humboldts vom 27. Februar 1796 an Friedrich von Schiller, abgedruckt in: HA, Bd. 2, pp. 683-684.

³⁰HA, Bd. 2, p. 670: "Goethe hat inhaltlich nichts geändert—das hat schon Wilhelm v. Humboldt in seinem Brief an Schiller vom 27. Februar 1796 ausgesprochen, nachdem er den alten niederdeutschen Text neben Goethes Hexameter gelegt hatte. Humboldt bemerkte aber auch, daß Goethes Werk dennoch einen durchaus anderen Charakter habe. Die gleichen Motive, anders ausgesprochen, wirken ganz anders. Das Neuhochdeutsch Goethes war eine breitgefächerte literarisch kultivierte Sprache, in der ein zugleich formvollendetes und lässiges Erzählen möglich war. Das alte Niederdeutsch war scharfer zupackend, einfacher und lehrhafter".

³¹*Ibid.*, p. 672.

³²Max Wehrli, *Geschichte der deutschen Literatur vom frühen Mittelalter bis zum Ende des 16. Jahrhunderts*, Stuttgart 1980, pp. 811-812.

³³L. Schwab pp. 92-9.

³⁴*Ibid.*, p. 92.

³⁵Reinke de Vos, hg. von A. Leitzmann, Halle 1960 (Abkürzung: Reynke de Vos), p. 4: Vp dat eyn yslyk leser deses bokes van Reynken deme vosse wol moghe vorstaen, so is to merken, dat der mynschen state is ghedelet an veer state.

³⁶L. Schwab p. 83.

³⁷F. Prien, "Zur Vorgeschichte des Reineke vos," in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur*, Bd. 8 (1882), p. 31.

³⁸L. Schwab, pp. 92-96.

³⁹Reinke de Vos p. 95, Vers I, 2569.

⁴⁰Johann Christoph Gottsched, *Ausgewählte Werke*, hg. von J. Birke, Berlin 1968, Bd. 4, p. 226.

⁴¹Reinke de Vos, p. 171, Vers III, 4853: Reynke sprack: "o konynck here.

- ⁴²Gottsched (wie Anm. 40), p. 353: O Herr König, gnädiger Herr, sprach Reineke.
- ⁴³HA, Bd. 2, p. 408:
X, 479-480: Heute will ich ihn halten, er soll nicht wanken noch weichen,
Und er soll zu Rechte mir stehn, nun mag er sich wahren!
- ⁴⁴Reinke de Vos, p. 195:
III, 5623-5624: Nicht schal he van hir wyken efte ghan,
He schal my hir to rechte stan.
- ⁴⁵HA, Bd. 2, p. 435:
XII, 346-351: So begab sich Reineke fort, begleitet von allen
Seinen Freunden, den Weg nach Malepartus, der Feste.
Allen zeigt' er sich dankbar, die sich ihm günstig erwiesen,
Die in bedenklicher Zeit an seiner Seite gestanden.
Seine Dienste bot er dagegen; sie schieden und gingen
Zu den Seinigen jeder...
- ⁴⁶HA, Bd. 9, pp. 80-82.
- ⁴⁷A. Heusler, *Deutsche Versgeschichte*, Bd. 3, Berlin ²1956, Paragraph 943, 1108; E. Feise, "Der Hexameter in Goethes Reineke Fuchs und Hermann und Dorothea", in: *Modern Language Notes* 50 (1935), 230-237; U. Hötzer, "'Grata Negligentia'-'Ungestiefelte Hexameter'?" Bemerkungen zu Goethes und Mörikes Hexameter", in *Der Deutschunterricht* 16, H. 6 (1964) 86-108.
- ⁴⁸L. Schwab, pp. 107-114.
- ⁴⁹So gebraucht Goethe Trochäen anstelle von Spondeen, fehlerhafte Daktylen, setzt im Übermaß weibliche Zäsuren und besonders die Zäsur nach dem vierten Trochäus, die das Klappern der Amphibrachien evoziert.
- ⁵⁰V. Hehn, "Einiges über Goethes Vers", in: *Gedanken über Goethe*, Berlin ⁹1909, pp. 384-385.
- ⁵¹U. Hötzer (wie Anm. 47), pp. 93-94.
- ⁵²HA, Bd. 2, p. 683.
- ⁵³U. Hötzer (wie Anm. 47), pp. 94-99.
- ⁵⁴K. Lazarowicz, *Verkehrte Welt. Vorstudien zu einer Geschichte der deutschen Satire* (Hermaea, Bd. 15), Tübingen 1963, pp. 300-301.
- ⁵⁵L. Schwab, p. 111.
- ⁵⁶Ch. Bergmann, *Stilistische Untersuchungen dreier Fassungen des Tierepos vom Reineke Fuchs*, Phil. Diss. [Masch.] Leipzig 1963.
- ⁵⁷Schillers Brief vom 21. März 1796 an Wilhelm v. Humboldt, in: *Friedrich von Schiller, Briefe. Kritische Gesamtausgabe*, hg. von F. Jonas, Stuttgart/Leipzig/Berlin/Wien o. J., Bd. 4, p. 434.
- ⁵⁸Reynke de Vos pp. 223-224.
- ⁵⁹HA, Bd. 2, p. 429.
- ⁶⁰Reynke de Vos p. 7 (I, 1-8) Id gheschach vp eynen pynxstedach,
Datmen de wolde vnde velde sach
Grone staen myt loff vnde gras,
Vnde mannich fogel vrolich was
Myt sange in hagen vnde vp bomen;
De kruede sproten vnde de blomen,
De wol roeken hir vnde dar;
De dach was schone, dat weder klar.
- ⁶¹Ibid., p. 15 (I, 294-299):
Quam hane Hennynck myt synem gheslecht
In des konnynges hoff ghevaren
Vnde brochten vp eyner dodenbaren
Eyne dode henne, de heeth Krassevoet,
De Reynke hadde ghebeten doet:
Hals vnde houet hadde he er affghebetten.
- ⁶²Zur Ironie Goethes im *Reineke Fuchs* cf. u.a. L. Schwab, pp. 73-75.
- ⁶³HA, Bd. 2, p. 302.
- ⁶⁴Reynke de Vos p. 34.
- ⁶⁵HA, Bd. 2, p. 308.
- ⁶⁶Reynke de Vos p. 45.
- ⁶⁷HA, Bd. 2, p. 309.
- ⁶⁸Reynke de Vos p. 47.
- ⁶⁹HA, Bd. 2, p. 347: VI, 192-196.
- ⁷⁰Reynke de Vos p. 107: I, 2867-2874.
- ⁷¹HA, Bd. 2, p. 409: XI, 13-27; cf. Reynke de Vos, p. 198: IV, 5635-5660.
- ⁷²HA, Bd. 2, p. 422.
- ⁷³Reynke de Vos, pp. 214-215.
- ⁷⁴N. Henkel, *Studien zum Physiologus im Mittelalter* (Hermaea, Bd. 38), Tübingen 1976, pp. 36, 46, 50, 81, 103, 122, 188, 189.
- ⁷⁵Ibid., p. 188.
- ⁷⁶L. Schwab, p. 38.
- ⁷⁷Ibid., p. 32.
- ⁷⁸HA, Bd. 2, p. 285.
- ⁷⁹Reynke de Vos, p. 8.
- ⁸⁰L. Schwab p. 38 sqq.
- ⁸¹Reynke de Vos p. 151; II, 4215-4219:
Alsus ist dar mannyghe lyst,
Dar an de pawes vnschuldich ist.
De moet ik alle holden to vrunde,
Dorch se vorghyftmen nu de sunde
Vnde loeset dat volck vth deme ban.
- ⁸²Ibid., p. 19, I, 372-373:
Ik hebbe noch to lesen sext vnde noen,
ok vesper dar to van dessem dage.
- ⁸³Ibid., p. 21, I, 413-414: Vnde laten er de vigilie syngen
Vnde se to der erden bryngen;
- ⁸⁴Ibid., p. 35, I, 853-854: Eyn rod bereyt? efte sy gy abbet?
He heft yw seker na den oren ghesnabbet,
- ⁸⁵Ibid., p. 146.
- ⁸⁶Ibid., p. 9, I, 51-56: Wente yd was eyns so vern ghekomen,
Dat eyn dach wart vpghenomen,
Men scholde desse sake rychten efte scheden.
Do both syk Reynke to den eden.
Do ik den eyd wolde hebben to lesten,
Entquam vnde entfor he vns in syne vesten.
- ⁸⁷Ibid., p. 212, IV, 6125-6126:
De vthbuth den kamp, dat is dat recht,
Eynen hantschen deme anderen to donde plecht;
- ⁸⁸A. Baumgartner, *Goethe und Schiller, Weimars Glanzperiode (Stimmen aus Maria Laach, Bd. 33/34)*, Freiburg im Breisgau, 1886, p. 125.
- ⁸⁹A. Graf, *Die Grundlagen des Reineke Fuchs, Eine vergleichende Studie (FFC 38)*, Helsinki 1920, pp. 1-136.
- ⁹⁰J.G. Herder, *Sämtliche Werke*, hg. von B. Suphan, Bd. 16 (Berlin 1887), pp. 218-222, hier pp. 218-19: "Hier ist alles fortgehende Epische Geschichte; nirgend steht die Fabel stille; nirgend wird sie unterbrochen; die Thiercharactere handeln in ihrer Bestimmtheit, mit der angenehmsten Abwechslung fort, und Reineke, der in einem großen Theil des Gedichts, wie Achill, in seinem Schloß Malepartus ruhig sitzt, ist und bleibt doch das Haupt, das alles in Bewegung bringt, in Bewegung erhält, und mit seinem unübertrefflichen Fuchscharakter dem Ganzen ein immer wachsendes Interesse mittheilet. Man lieset eine Fabel der Welt, aller Berufsarten, Stände, Leidenschaften und Charaktere. Eine Kännntniß der Menschen, der Höfe, der Geschlechter, des Laufs der Begebenheiten ist in ihm bemerkbar, daß man beständig vor dem köstlichen Spiegel zu stehen glaubt, von welchem der Fuchs so angenehm lüget; und die Scenen der größten Gefahr werden natürlich auch die lehrreichsten, die interessantesten Scenen. Alles ist mit Kunst angelegt, ohne im mindesten schwerfällig zu werden; die Leichtigkeit des Fuchscharakters half nicht nur dem Reineke, sondern auch dem Dichter aus; sie half ihm zu sinn-

reichen Wendungen, in einer Leichtigkeit und Anmuth, die ihn bis zur letzten Zeile begleitet. Ich gestehe, daß dies alles der angenommenen Theorie ziemlich entgegen sei, und daß, wenn man mir von einer Thierfabel, die durch lange vier Bücher fortgeführt wird, erzählt hätte, man mich ungläubig würde gefunden haben. In der Ausführung, je länger der Fuchs schwätzt, und betrügt, je gelehrter und künstlicher er lüget; desto angenehmer wird er. Durch unmerkliche Gradationen wurden wir auf alles zubereitet; und die Geschichte vom Schatz und von den Kleinodien, die Ihren beiden Majestäten bestimmt waren, ist vielleicht das Ergötzlichste, das in dieser Gattung je geschrieben werden konnte."

⁹¹R. Samuel, "Die Rezeption des Mittelalters durch Goethe," in: **Akten des V. Internationalen Germanisten-Kongresses**, hg. von L. Forster und H.G. Roloff, Cambridge 1975, Heft 4, Bern/Frankfurt 1976, p. 63; F. Wagner, "Zur Rezeption des lateinischen Mittelalters durch Johann Wolfgang Goethe" (I), in: **Mittellateinisches Jahrbuch 15** (1980), p. 173.

⁹²K. Langosch, **Reineke Fuchs, Das Niederdeutsche Epos "Reynke de Vos" von 1498** (Übersetzung), Stuttgart 1967, p. 285.

⁹³H.G. Gräf, **Goethe ueber seine Dichtungen, Versuch einer Sammlung aller Aeusserungen des Dichters ueber seine poetischen Werke**. I. 1: **Die epischen Dichtungen**, Frankfurt a. M. 1901, pp. 247-278.

⁹⁴**Reineke Fuchs (Goethe) mit Stahlstichen nach Zeichnungen von Wilhelm von Kaulbach** (insel taschenbuch 125), Frankfurt a. M. 1975.

⁹⁵F. Lulofs, "Reynaert für Jedermann, Goethe und das Volksbuch von 1780," paper read at the Amsterdam Beast Epic Colloq., 1977; id., *Reynke de Vos...*, detailed review of T. Sodmann's facsimile, in: **Tijdschr. v. Nd. Taal-en Letterk.**, XCII, 3-4, pp. 271-275; id., "Reynaert bij hoog en laag, Goethe en het volksboek", in: **Spectator**, 1978, pp. 195-216.

⁹⁶M. Barack, **Reineke Fuchs**, Für die Jugend bearbeitet, Mit 6 Voll- und 29 Textbildern, Stuttgart o.J.

⁹⁷H. Fraungruber, **Reineke Fuchs**, von Wolfgang von Goethe, Für die Jugend bearbeitet, Wien/Leipzig o.J.

⁹⁸F. Netto, **Reineke Fuchs**, Eine Tiergeschichte, Nach Goethes gleichnamigen Epos für die Jugend bearbeitet, Berlin o.J.

⁹⁹H. Handwerk, Wolfgang von Goethe, **Reineke Fuchs**, Für den Schulgebrauch, Leipzig 1907.

¹⁰⁰**Reineke Fuchs**, Nach der Goetheschen Fassung erzählt von N. Eltwich, Linz 1971.

¹⁰¹D.W. Soltau, **Reineke Fuchs**, Berlin 1903.

¹⁰²H. Menke p. 132, Anm. 138.

¹⁰³D.W. Soltau, **Reineke Fuchs**, Braunschweig 1823 bzw. Lüneburg 1830.

¹⁰⁴K. Simrock, **Reineke Fuchs**, Aus dem Niederdeutschen, Mit Zeichnungen von T. Kiellerup, Frankfurt a. M. 1845; cf. C. Schefler, "Die Reineke-Fuchs-Dichtung," in: **Aspects of the Mediaeval Animal Epic**, ed. E. Rombauts und A. Welkenhuysen, Lüttich 1975, p. 102; H. Moser, "Karl Simrock, Universitätslehrer und Poet, Germanist und Erneuerer von 'Volkspoesie' und älterer 'Nationalliteratur'" (**Philologische Studien und Quellen 82**), Berlin 1976, pp. 243-245.

¹⁰⁵G. Schwab, **Reinke Fuchs, Ein Volksbuch**, Aus den plattdeutschen Reimen in hochdeutsche Prosa aufs neue getreu übertragen, Tübingen 1817.

¹⁰⁶K. Langosch (wie Anm. 92), p. 285.