

Mensch-Tier-Beziehungen und die Sinne im ‚Liebesbestiarium‘ des Richard de Fournival

Kontakt

Dr. Julia Seeberger,
Universität Erfurt,
Historisches Seminar, Professur für
Mittelalterliche Geschichte,
Nordhäuserstraße 63,
D-99089 Erfurt,
julia.seeberger@uni-erfurt.de

Abstract ‘The Bestiary of Love’ (‘Li Bestiaire d’amours’), written around the middle of the 13th century, is probably the most famous work of the French cleric and scholar Richard de Fournival (1201–1260). Drawing on the late antique ‘Physiologus’ and medieval bestiaries, Richard created a narrative with both real and fictitious animals, whose original reading of salvation history he transformed into a narrative of love. This complex work shows numerous references to texts by ancient authors, especially Aristotle’s writings, and Christian ones. But not only love and animals enter into a relationship with each other. It is above all the senses, as well as remembering and forgetting, activated through sensory channels by images and text, that Richard interweaves in his animalistic love casuistry. Combining Human–Animal Studies and Sensory Studies, this article examines the different relationships humans and animals enter into and asks what role the (human) senses play in the ‘Bestiary of Love’. For this purpose, three pairs of animals are analysed as examples (cock and wild ass, lion and tiger, unicorn and female panther); they all embody sensory images of love and also represent imaginations of human–animal relationships.

Keywords ‘Bestiary of Love’; Human–Animal Studies; ‘Li bestiaire d’amours’; Richard de Fournival; Sensory Studies

Mit allen Sinnen tritt Richard de Fournival noch einmal in die Balz. Dies ist sein letztes Aufgebot, der Heerbann,¹ um für seine Liebe zu werben. 57 reale und fiktive Tiergestalten sollen der unerfüllten Liebe und der daraus resultierenden Verzweiflung Ausdruck verleihen. Die hierbei entstandene Schrift ‚Li Bestiaire d’amour‘, das ‚Liebesbestiarium‘, widmet Richard der „allerliebsten schönen Freundin“.² Er erwähnt darin vielfach die Sinne, die entweder durch ein Tier verkörpert oder für ein Tier zu Fallstricken im Liebesspiel werden. Eine ausgefallene Kombination, die allerdings mit Blick auf Tiere und Liebe nicht singular in der mittelalterlichen Liebesdichtung ist. Schon vor Richard hatten französische Troubadoure Wissensbestände, Imaginationen und Metaphorisierungen von Tieren in die höfische Liebeslyrik integriert.³ Im ‚Liebesbestiarium‘ aber beschreibt Richard einen neuen Weg, indem er umgekehrt Motive der höfischen Liebeslyrik in naturkundliche Wissensbestände (‚Physiologus‘) einfließen lässt und diese in Form zeitgenössischer Bestiarien als einer an eine Dame gerichteten Liebesdichtung mit Tierfiguren in der Hauptrolle präsentiert. Dabei transformiert Richard die Idee einer moralisch-christlichen Auslegung der Tiere, wie sie in den klassischen Bestiarien und insbesondere im ‚Physiologus‘ zu finden ist, in eine weltliche Liebeschrift. Er entwirft so eine spezifische Sprache der Liebe und überschreitet sowohl die klassischen Gattungsgrenzen der Liebesdichtung als auch die der Bestiarien.⁴

Gerade weil Richards Werk sich konventioneller Gattungsformen bedient, sie zugleich aber zersetzt und neu anordnet, ist es in der früheren Forschung kritisch betrachtet worden; so beurteilte LAUCHERT das ‚Liebesbestiarium‘ streng als „eine der abgeschmacktesten Ausgeburten einer innerlich verlogenen rein conventiellen Liebespoesie“.⁵ In jüngster Zeit wurde es jedoch differenzierter untersucht: In Studien zu Bestiarien wird es zwar als „isolierte Erscheinung“⁶ angeführt, allerdings oftmals mit dem Hinweis auf die enge Verbindung zum Bestiarium von Pierre de Beauvais.⁷ 2003 unternahm BEER eine feingliedrige Analyse des ‚Liebesbestiariums‘ und legte eine tendenziell feministische Interpretation vor, in der sie oft unter Heranziehung der Genesis-Erzählung – Richards Erzähler nehme die Rolle Adams und die Freundin die Evas ein – eine grundlegende Frauenfeindlichkeit feststellte, die durch zahlreiche Parallelen zwischen Frau und Natur zum Ausdruck

1 BA, S. 158: *li arrierebans*.

2 LB, S. 8; vgl. BA, S. 156: *bele tres douche amec*.

3 Vgl. Bianciotto 2009, S. 10.

4 Vgl. Beer 2003, S. 5: „*Le Bestiaire d’amour* was to transcend generic limitations“.

5 Lauchert 1889, S. 187.

6 Henkel 1976, S. 133.

7 Vgl. Frugoni 2018, S. 138.

gebracht werde.⁸ 1957 legte SEGRE zwar nicht die erste Edition des ‚Liebesbestiariums‘ vor, aber seine Ausgabe stellte nach wissenschaftlichen Kriterien eine Neuerung dar, da er erstmals die Antwort der Dame hinzunahm.⁹ Auf der Basis neuer Textfunde erstellte BIANCIOTTO eine grundlegende Aktualisierung dieser Edition, die er mit einer Übersetzung ins moderne Französisch publizierte.¹⁰ 2014 übertrug DUTLI den Text ins Deutsche, wobei er keine wissenschaftliche Übersetzung bietet, sondern auf ein breiteres Publikum abzielt.¹¹ Neben Abhandlungen zum Illustrationsprogramm der Manuskripte des ‚Liebesbestiariums‘¹² rückten in den letzten Jahren zuweilen die Sinne und ihre Bedeutung in Richards Text in den Mittelpunkt einiger Forschungsarbeiten: Unter der Bezeichnung eines „hybrid textual beast“ untersuchten LEACH und MORTON das ‚Liebesbestiarium‘ mit Blick auf die Klänge.¹³ SEARS folgte der Sinneswahrnehmung als Leitmotiv im Prolog des ‚Liebesbestiariums‘.¹⁴

Das Anliegen der nachfolgenden Untersuchung ist es, das Zusammenspiel von Tieren und (menschlichen) Sinnen in der mittelalterlichen Liebeskasuistik des Richard de Fournival zu zeigen. Mit Hilfe der Kombination von ‚Human–Animal Studies‘ und ‚Sensory Studies‘ werden in den unterschiedlichen Beziehungen, die Mensch und Tier eingehen, die Rolle der (menschlichen) Sinne und der Liebe analysiert. Dafür streift der Blick zunächst den Autor Richard de Fournival und stellt die komplexe Schrift, in der auf vielfältige Weise sowohl antikes philosophisches Wissen als auch christliche Lehren eingebunden werden, knapp und mit Schwerpunkt auf die Sinne vor. In einem zweiten Schritt geht es um die Sinne und darum, wie diese in Verbindung mit der Liebe beschrieben werden. Daran anknüpfend wird im dritten Schritt untersucht, welche Tiere Sinn(es)bilder der Liebe verkörpern, wobei drei Tierpaare exemplarisch hervorgehoben werden: Hahn und Wildesel, Löwe und Tiger, Einhorn und Pantherweibchen. Diese Verwobenheit von Mensch und Tier sowie von Liebe und Sinnen soll abschließend und mit Konzentration auf das dahinterliegende Beziehungsgeflecht erörtert werden.

8 Vgl. Beer 2003.

9 Richard de Fournival: *Li bestiaires d’amours di maistre Richart de Fornival*.

10 BA.

11 So Dutli in seinem Nachwort; vgl. LB, S 171. Problematisch an Dutlis Übersetzung ist, dass er nicht erwähnt, welche Edition seiner Übersetzung zugrunde liegt. Es kann der Vermutung der Rezensentin, Dorothea Heinig, zugestimmt werden, dass vermutlich Bianciottos Ausgabe (BA) verwendet wurde; vgl. Heinig 2015. Bis heute ist Dutlis Arbeit jedoch die einzige verfügbare Übertragung ins Deutsche.

12 Vgl. u. a. Evdokimova 1996.

13 Leach u. Morton 2017, S. 313.

14 „Yet the theme of sense perception runs through the text as a leitmotiv“; Sears 1993, S. 22.

1 Richard de Fournival und sein ‚Liebesbestiarium‘

Neben einigen höfischen Liedern¹⁵ ist das um die Mitte des 13. Jahrhunderts entstandene ‚Liebesbestiarium‘ vermutlich das bekannteste Werk des französischen Klerikers Richard de Fournival. Es mag zunächst verwundern, dass ein Autor von Liebesdichtungen eine derart profilierte klerikale Laufbahn aufweist, war Richard doch zunächst als Kanoniker in Amiens und Rouen, später als Kanzler in Notre-Dame in Amiens tätig.¹⁶ Allerdings präsentiert sich Richard auch als Gelehrter mit astronomischen Fähigkeiten¹⁷ und mit einem breiten wissenschaftlichen Interesse, das sich am Katalog seiner privaten Bibliothek ablesen lässt, heute betitelt mit ‚Biblionomia‘.¹⁸

Richards Neigung zur Philosophie zeigt sich bei seinem ‚Liebesbestiarium‘ gleich zu Beginn, da er seinen Anfangssatz Aristoteles‘ ‚Metaphysik‘ entlehnt hat:¹⁹ „Alle Menschen streben von Natur aus nach Wissen.“²⁰ Nicht nur diese nahezu wortwörtliche Referenz, sondern auch weitere Bezugnahmen auf aristotelische Lehren in Richards Ausführungen lassen eine tiefere Kenntnis zumindest von Teilen der ‚Metaphysik‘ vermuten. Bereits im 12. Jahrhundert führte ein zunehmender Wissenstransfer zur Rezeption aristotelischer Schriften vor allem im Bereich der Medizin und Naturwissenschaft. Das Interesse daran steigerte sich zunehmend, so dass Aristoteles im 13. Jahrhundert zur „maßgeblichen philosophischen Autorität“²¹ avancierte.

Gleich zu Beginn der ‚Metaphysik‘ geht es um die Rolle der Sinneswahrnehmung, auch in der Unterscheidung von Mensch und Tier, wobei Aristoteles seine Aussage zum menschlichen Verlangen nach Wissen anschließend mit der „Liebe zur Sinneswahrnehmung“²² erklärt. An erster Stelle der Sinneswahrnehmung steht für Aristoteles diejenige, welche durch die Augen zustande kommt. Die Dominanz des Sehens, folgt man der ‚Metaphysik‘ weiter, liege in der Möglichkeit begründet, über den Sehsinn am meisten zu erkennen, und so, wie FERBER ableitet, besitze „das Sehen [...] ein Erkenntnismoment“.²³ Aristoteles geht weiterhin auf die Tiere

15 Die 21 bekannten Lieder Richards finden sich in Richard de Fournival: *L'œuvre lyrique*.

16 Vgl. u. a. Zarifopol 1904, S. 2f.

17 Vgl. Boudet u. Lucken 2018.

18 Vgl. Mandosio 2018.

19 Ferber 2014, S. 168, verweist darauf, dass Aristoteles neben der ‚Metaphysik‘ auch andere seiner Werke mit diesem Satz beginnt.

20 LB, S. 7; BA, S. 154: *Toutes gens desirrent par nature a savoir*. Vgl. Aristoteles: *Metaphysik A 1*, 980a21, S. 3.

21 Krieger 2016, S. 5.

22 Aristoteles: *Metaphysik A 1*, 980a22, S. 3.

23 Ferber 2014, S. 170.

ein, die, wie der Mensch, von Natur aus eine Sinneswahrnehmung hätten. Was die Lebewesen aber untereinander verschieden mache, sei das Entstehen von Erinnerung, über das nur ein Teil der Lebewesen verfüge. Das Vorhandensein von Erinnerung ist für Aristoteles ein Zeichen von Verständigkeit und Gelehrsamkeit. Denjenigen Lebewesen, denen zusätzlich zur Erinnerung noch das Vermögen zu hören gegeben wurde, erschließe sich zumindest die Möglichkeit zum Lernen.²⁴ Mit Blick auf die Sinne lässt sich konstatieren, dass dem Sehsinn und dem Gehörsinn bei Aristoteles durch die Fähigkeit zur Erkenntnis oder immerhin zum Lernen eine Nähe zum Intellekt zugeschrieben werden. Die Mensch-Tier-Differenz begründet Aristoteles dadurch, dass sich der Mensch von den übrigen Lebewesen dadurch abhebe, dass er über die Fähigkeit verfüge, aus zahlreichen Erinnerungen Erfahrung zu gewinnen – Wissenschaft und Kunst.²⁵

Dem Pfad aristotelischer Gedanken folgend, greift Richard das Gedächtnis auf, das er eine „besondere Seelenkraft“²⁶ des Menschen nennt, die bei ihm aber von Gott gegeben ist. Das Gedächtnis besitzt bei Richard zwei Pforten: den Sehsinn und den Gehörsinn.²⁷ Mit der Nennung der beiden Sinneskanäle, die SEARS treffend als „sensory gates“²⁸ bezeichnet hat, verbleibt Richard in der aristotelischen Tradition, fügt aber einerseits das Bild hinzu, welches das Auge aktiviert, und andererseits das Wort, das dem Ohr dient. Richards Gedächtnismodell lässt das geschriebene Wort, die Schrift und das Buch, nicht nur zum visuellen, sondern ebenfalls zum akustischen Medium werden.²⁹ Anknüpfend daran führt Richard aus, dass die laut gelesenen Wörter Bilder vor den Augen ihrer Hörer:innen erzeugen, ebenso wie gemalte Bilder etwas Lebendiges vor die Augen ihrer Betrachter:innen projizieren. Längst Vergangenes könne dadurch gegenwärtig gemacht werden und somit „Zugang zum Gedächtnis“ finden.³⁰

Das wirkmächtige Zusammenspiel von Bild und Wort nutzt Richard auch für sein eigenes Anliegen, nämlich „für allezeit in Eurem Gedächtnis [zu] bleiben, falls es möglich ist“,³¹ womit er sich direkt an die Freundin wendet, der er diesen Text widmet. Dieser enthält zugleich Bilder und Worte, so dass Richard (hoffentlich) im Gedächtnis seiner Freundin präsent bleibe. Dieses Vorhaben Richards, Wort

24 Vgl. Aristoteles: Metaphysik A 1, 980b22–25, S. 3, 5.

25 Ebd., 980b26–981a5, S. 5.

26 LB, S. 7; BA, S. 154: *une vertu de forche d'ame qui a a non memoire.*

27 BA, S. 154: *Ceste memoire si a .ij. portes, veoir e oïr, et a chascune de ches .ij. portes, si a .j. chemin par ou on i puet aler: che sont peinture et parole.*

28 Sears 1993, S. 19.

29 Vgl. Leach u. Morton 2017.

30 LB, S. 8; BA, S. 156: *dont apert il bien que par ches .ij. choses puet on a memoire venir.*

31 LB, S. 8; BA, S. 156: *vaurroie adés manoir en le vostre memoire, s'il pooit estre.*

und Bild in seinen Dienst zu stellen, greifen auch die Handschriften auf: Von den heute 22 bekannten Manuskripten sind 17 reich illuminiert.³²

Weder schöne Bilder noch wohlklingende Worte scheinen Richard bei seinem letzten Aufgebot geholfen zu haben. Bei vier der noch vorhandenen Handschriften schließt sich an Richards Text eine Erwiderung an: ‚Die Antwort der Dame‘ (‚Response‘),³³ eine klare Ablehnung von Richards Bemühungen.³⁴ Ob es sich bei der Verfasserin tatsächlich um eine Frau, gar die vom männlichen Ich-Erzähler Angebotete, handelt, wie es der Text suggeriert, scheint bewusst offengehalten zu werden: Einerseits gibt es die Selbstbezeichnung im Text, wenn es heißt: „die ich eine Frau bin“;³⁵ andererseits stehen keine weiteren Identifikationspunkte für die (weibliche) Autorschaft zur Verfügung. Der in einem deutlich anderen Stil als dem Richards verfasste Text ist klar durchdacht³⁶ und bezieht sich eng auf Richards Ausführungen, indem er die von ihm angeführten Tierfiguren in ihr religiöses Deutungsmuster zurückweist und die Argumente Richards klug entlarvt. Darüber hinaus wird in der Antwort deutlich gemacht, dass kein Tier so zu fürchten sei wie die Sprache, die süßen Worte. Die Frage nach der Autorschaft offenlassend, handelt es sich um einen Text, der noch vor der Schaffenszeit von Christine de Pizan (1364–ca. 1429) eine weibliche Stimme überliefert, die argumentierend und wissend schreibt, ohne eine Schreiblegitimation zu erwähnen und somit von einer göttlichen Eingebung oder fremden Autorschaft abhängig zu sein. Die Sinne spielen in der Antwort der Dame nur eine untergeordnete Rolle, obgleich umgekehrt die Sinne eine gewichtige Bedeutung für die Liebe des Gegenübers zu ihr haben.

2 Sinn(es)bilder der Liebe: Eine Gefangennahme durch die Sinne

Aus der Perspektive eines verliebten männlichen Ich-Erzählers klagt Richard im ‚Liebesbestiarium‘ über seine bisher unerhörte und nicht erwiderte Liebe, was den Verliebten in große Verzweiflung führt. Welche Gefahr die Liebe für den Mann darstelle, beschreibt Richard: „Und wenn ein Mann wirklich liebt, kann ihm keinerlei Verstand mehr helfen, ja, er verliert ihn sogar völlig.“³⁷ Die Gefahr der Liebe liege folglich im Verlust des Verstandes und in den Sinnen: „Ich kann also

32 Eine Zusammenstellung der Textzeugen leistet Bianciotto 2009, S. 95–112.

33 Einleitend Beer 2003, S. 12f.

34 Zur ‚Response‘ vgl. ebd., S. 111–148.

35 LB, S. 59; BA, S. 280: *dont il m'est bien mestiers que je m'en aie selonc che que li besoins en est grans amoi, qui feme sui selonc.*

36 Vgl. Segre 1957, S. XXIV.

37 Vgl. LB, S. 17; BA, S. 178: *Et quant li hom aime miex, sens ne li puet avoir mestier, ains le pert a tout fait.*

sagen, dass ich sowohl durch den Gehörsinn als auch durch den Sehsinn gefangen wurde, und dass es nicht verwunderlich ist, wenn ich deshalb meinen Verstand und mein Gedächtnis eingebüßt habe“.³⁸

Die Sinne, von denen im Zitat vorerst nur zwei erwähnt sind, seien demnach eng mit der Liebe verbunden, da der Mensch über die Sinneswahrnehmung in den Bann der Liebe gezogen werde. Um dies auszudrücken, nutzt Richard immer wieder sprachliche Wendungen der Gefangennahme.³⁹ Es handelt sich sonach um einen unfreiwilligen oder willenslosen Akt, bei dem letztlich der Verstand eingebüßt wird. Damit kreiert Richard eine Verbindung zwischen Sinnen, Sinnlichem und einem Zustand, in dem man von Sinnen ist:

Denn der Mensch schläft dann, wenn er seine fünf Sinne nicht mehr spürt. Und von dieser Betörung durch die Liebe rührt die ganze Gefahr. Denn auf allen Schlaf folgt der Tod, genau wie beim Einhorn, das im Schoß der Jungfrau eingeschlummert ist, oder wie bei einem Mann, der von der Sirene betört wird.⁴⁰

Interessant ist, dass Richard fünf Sinne erwähnt, und sich damit für die klassische Anzahl der menschlichen Sinnesorgane ausspricht.⁴¹ Zweimal benennt er – stets in der gleichen Reihenfolge – fünf Sinne: „Sehsinn, Gehör, Geruch, Geschmack und Tastsinn“.⁴² Es überrascht nicht, dass er sich bei dieser allgemeinen Aufzählung der sensuellen Wahrnehmung, wie schon zu Beginn, an Aristoteles und das von diesem aufgestellte Ordnungsschema der Sinne hält. In „De anima“ führt Aristoteles aus, „dass es keine anderen Wahrnehmungsgattungen neben den fünf gibt – unter diesen verstehe ich aber Gesichtssinn, Gehör, Geruchssinn, Geschmackssinn und Tastsinn“.⁴³ Der Nennung der fünf Sinne wohnt bei Aristoteles zudem eine

³⁸ LB, S. 25; BA, S. 200: *Ensi fui je pris a l'oïr et au veoir: dont ne fu che mie merveille se je perdi mon sens et memoire.*

³⁹ Vgl. LB, S. 25; BA, S. 198.

⁴⁰ LB, S. 27; BA, S. 206: *Car adont dort li hom quant il ne sent nul de ses .v. sens. Et de l'endormir d'amour vient tout li peril, car a tous les endormis d'amour sieut li mors, et a l'unicorne qui s'endort a la puchele, et a l'home qui s'endort a le seraine.*

⁴¹ Obwohl die Fünfzahl der Sinne nicht wissenschaftlich begründbar ist – man denke an den Gleichgewichtssinn und andere physiologische Sinnesausprägungen –, scheint sie eine kultur- und epochenübergreifende Konstante zu sein. Ausschlaggebend dafür ist vermutlich der symbolische Charakter der Zahl fünf, der ihr in christlich-westlichen, islamischen, indischen sowie chinesischen Kulturkreisen beigemessen wird; vgl. Jütte 2000, S. 65–69.

⁴² LB, S. 21; BA, S. 188: *car les choses ki vivent si sentent de .v. sens: ce sont veoirs, oïrs, flairiers, gousters et touciers.* Später erneut: LB, S. 25: „Denn der Mensch hat fünf Sinne: Sehen, Hören, Riechen, Schmecken und Tasten“; BA, S. 200: *Car li hom a .v. sens: veoir, oïr, flairier, gouster et touchier.*

⁴³ Aristoteles: Über die Seele III 1, 424b23–24, S. 151.

Hierarchisierung derselben inne. Das wird sowohl in ‚De anima‘⁴⁴ als auch in den ersten, oben angeführten Sätzen der ‚Metaphysik‘ deutlich, wobei der Sehsinn an erster Stelle steht. An die aristotelische Dominanz des Sehsinns anknüpfend, schreibt Richard: „Doch von allen Sinnen gibt es keinen, der so vornehm wie der Sehsinn wäre.“⁴⁵

Allerdings verlässt Richard die aristotelische Sinnesrangfolge, wenn es ihm um die Verbindung von Sinnen und Liebe geht. So zeigt sich im oben bereits angeführten Zitat, dass er zunächst den Gehörsinn aufzählt, dann an zweiter Stelle den Sehsinn nennt. Diese beiden Sinne hätten seinen verliebten Ich-Erzähler gefangen genommen, und er misst ihnen einen besonders hohen Stellenwert bei: „Es sind die beiden vornehmsten Sinne des Menschen.“⁴⁶ Trotz des Tausches der Rangfolge werden beide Sinne bei Richard höher gewertet als die anderen Sinne. Dabei bezieht er sich auf seinen Prolog, indem er daran erinnert, dass das Hören und Sehen die zwei Türen zum Gedächtnis seien. Gleichwohl stellen Gehörsinn und Sehsinn in der Verbindung mit der Liebe aber nicht die einzigen bevorzugten Sinne dar, wie Richard weiter ausführt:

Deshalb sage ich, dass mich diese drei Sinne gefangen haben: Hören, Sehen und Riechen. Und wenn ich noch durch die beiden anderen Sinne gefangen worden wäre, nämlich durch den Geschmackssinn beim Küssen und durch den Tastsinn beim Anschmiegen und Umarmen, wäre ich ganz und gar eingeschlafert worden.⁴⁷

Gehör-, Seh- und Geruchssinn nehmen Richards unglücklich Verliebten folglich gefangen. Er negiert zwar nicht, dass eine Gefangennahme durch Geschmack- und Tastsinn möglich sei, stellt sie aber für seinen Fall als unwesentlich dar, wofür er in der Formulierung im Irrealis verweilt. Hier kann man mit Blick auf Richards Biographie spekulieren, dass seine klerikale Laufbahn Erfahrung in den beiden Nahsinnen in der Begegnung mit der Liebe nicht zugelassen hätte oder dass hier den Konventionen des höfischen Liebesspiels Rechnung getragen wird, das oftmals in paradoxaler Abhängigkeit von der Trennung der Liebenden inszeniert wird.

⁴⁴ Vgl. Aristoteles: Über die Seele II 7–11, 418a27–424a16, S. 108–145. Die Reihenfolge ist hierarchisch.

⁴⁵ LB, S. 21; BA, S. 190: *Mais entre tous les sens n'est nus si nobles com li veoirs.*

⁴⁶ LB, S. 25; BA, S. 200: [...] *et si sont ore doi des plus nobles sens de l'home.*

⁴⁷ LB, S. 27; BA, S. 204–206: *Pour che di je que je fui pris a ches trois sens, a oïr, a veoir et a flairier. Et se je parfusse pris as autres deus sens, au goustier en baixant et au touchier en acolant, dont parfusse je a dorit endormis.*

3 Sinne und Tiere: Tierische Imaginationen der Gefangennahme

Wie aber gestaltet sich die Gefangennahme durch die Sinne, auf die Richard sowohl in seinen Ausführungen zum Hören und Sehen als auch zum Riechen anspielt? Es soll im Folgenden erörtert werden, welche Tiere mit dem Verhängnisvollen der Sinne verbunden dargestellt werden und wie ihre Beziehung zur Liebe gestaltet wird bzw. welche Tiere ein Sinn(es)bild der Liebe verkörpern. Analog zu Richards drei in der Liebe aktiven Sinnen werden exemplarisch drei Tierpaare aus dem ‚Liebesbestiarium‘ herausgegriffen, die das Akustische, das Visuelle und das Olfaktorische repräsentieren.

3.1 Hahn und Wildesel: Ein letzter Schrei

Die Abschnitte zu Hahn und Esel, die durch eine besondere Akzentuierung des Akustischen verbunden sind, bilden den Auftakt des ‚Liebesbestiariums‘. Allerdings geht es in ihrem Fall weniger um das Wahrnehmen eines Sinneseindrucks als um das Aussenden von akustischen Signalen: Es geht um ihre Stimmen.

Der Hahn, der im griechischen ‚Physiologus‘ nicht vertreten ist, etablierte sich besonders in der lateinischen antiken und mittelalterlichen naturkundlichen sowie literarischen Tradition als Tier, das akustisch die Tageszeiten bestimmt.⁴⁸ Dieser Aufgabe wird der Hahn auch im ‚Liebesbestiarium‘ gerecht, wird ihm doch zugeschrieben, dass er in der Abenddämmerung und in der Morgendämmerung vermehrt krähe – wenn die Mischung von Tag und Nacht noch Hoffnung für die Liebe erlaube. Seinen Höhepunkt erreiche das Geschrei des Hahns aber zur Mitternacht, was mit einer völligen Verzweiflung in der Liebe gleichgesetzt wird: Insofern der verzweifelt Verliebte keine Hoffnung mehr habe, das Wohlwollen der Freundin zu erhalten, herrsche für ihn Mitternacht.⁴⁹ Der Verliebte müsse nun selbst kraftvoll krähen, wobei er das nicht mehr mit der Stimme des Hahnes mache, denn er wird in seiner Verzweiflung zum Wildesel.⁵⁰ Dieser besitze die „hässlichste und abscheulichste Stimme“⁵¹ und brülle aufgrund von schrecklichem Hunger, bis seine Organe platzten.

⁴⁸ Vgl. Bojadžiev 2003, S. 107–109.

⁴⁹ Vgl. LB, S. 10; BA, S. 160.

⁵⁰ Vgl. LB, S. 10; BA, S. 160. Über die Beziehung von Hahn und Wildesel vermutete auch Lucken 1992, dass der Hahn zum Esel geworden sei, bevor seine Stimme ganz bricht.

⁵¹ LB, S. 10; BA, S. 160: *Et li raisons de che que li desesperés a plus fors vois si est prise, je cuit, en le beste du mont qui plus s'efforche de braire et qui plus a laide vois et orible: c'est li asnes sauvages.*

Mit dieser tierischen Metamorphose geht auch eine akustische einher: Während der morgens und abends krähende Hahn eine wichtige soziale Funktion erfüllt, wird sein Schreien dysfunktional, sogar ordnungsstörend, wenn es mitten in der Nacht erfolgt. Der Transformation des verzweifelt Liebenden vom Hahn in einen Esel korrespondiert insofern eine Reflexion über Liebe und soziale Ordnung: Fehlende Hoffnung verwandelt den Liebenden vom dienenden Teil des sozialen Körpers der höfischen Ordnung in einen dysfunktionalen Esel, der die soziale Ordnung gefährden könne. LEACH und MORTON interpretieren das Brüllen des Wildesels als Ausdruck des verzweifelten Verlangens des Erzählers.⁵² Bedenkt man die programmatische Position der tierischen Metamorphose des Liebenden zu Beginn des Bestiariums, liegt es nahe, hier einen Hinweis Richards darauf zu vermuten, dass sich die Stimme seines sprechenden Ichs selbst in prekärer Weise zwischen Hahn und Esel verorten lassen kann.

3.2 Löwe und Tiger: Blicke der Liebe

Die Erzählungen vom Löwen und vom Tiger folgen nicht aufeinander, sondern sind durch viele Kapitel voneinander getrennt. Es eint die beiden Großkatzen jedoch, dass sie der Schwäche des Blicks unterliegen. Die Geschichte des „König[s] der Tiere“,⁵³ wie der Löwe bereits im griechischen ‚Physiologus‘ und bis heute genannt wird, eröffnet sowohl die Tierwelt des ‚Physiologus‘ als auch die der meisten mittelalterlichen Bestiarien. Nach christlicher Lesart stellt der Löwe ein Sinnbild Christi dar, im ‚Liebesbestiarium‘ wird er zum Symbol der Liebe selbst: „Denn die Liebe verhält sich genau wie der Löwe.“⁵⁴ Doch dafür muss er bei Richard von der klassischen Erstplatzierung in mittelalterlichen Bestiarien auf einen hinteren Platz weichen und dem Hahn die Erstplatzierung im ‚Liebesbestiarium‘ einräumen.

Die Beschreibung des Löwen im ‚Liebesbestiarium‘ kennt die typischen Versatzstücke der Löwenkapitel des ‚Physiologus‘ oder der mittelalterlichen Bestiarien, in denen das tradierte Jagdverhalten des Löwen und die anfängliche Blindheit der Löwenjungen zum Ausgangspunkt christologischer Allegoresen werden, nicht.⁵⁵ Das Agieren des Löwen ist bei Richard ganz vom Blick abhängig: Wird der Löwe während des Fressens von einem Mann angeblickt, greift er den Mann an, denn der Mensch sei das Ebenbild Christi, und der Löwe fürchte dessen Blick. Wie BEER gezeigt hat, folgt Richards Beschreibung des Löwen dem Bestiarium

⁵² Vgl. Leach u. Morton 2017, S. 333.

⁵³ Physiologus 1, S. 4f.

⁵⁴ LB, S. 16; BA, S. 176: *Car Amours fait aussi comme li lions.*

⁵⁵ Zur spiritualen Allegorese des Löwen vgl. Jäckel 2006, S. 136–169.

des Pierre de Beauvais.⁵⁶ Neu ist allerdings die Parallelisierung von Liebe und Löwe: Beide greifen nicht an, wenn sie nicht angeschaut werden.⁵⁷ Richard geht es um das aktive Anschauen, das bewusste In-den-Blick-Nehmen, welches eine Reaktion herausfordert und gleichzeitig das Gegenüber zum Gegenstand der eigenen Betrachtung macht.

Umgekehrt korrespondiert damit die Beschreibung des Tigers, der vom Anblick eines (vermeintlichen) Gegenübers selbst gefangen genommen wird.⁵⁸ Hierbei greift Richard die schon bei Ambrosius eingeführte Erzählung des Spiegelbildes auf: Mit einer List wird die Tigerin von einem Jäger bei der Suche nach ihren Jungtieren getäuscht, indem er ihr eine Glasscheibe in den Weg legt, in der sie ihr Spiegelbild sieht und als ihr eigenes Junges fehldeutet.⁵⁹ Richard überträgt den Bann durch das Abbild auf seinen Erzähler, der durch seinen Sehnsinn zum Gefangenen der Liebe wird. In den Erzählungen über Löwe und Tiger ist es somit einmal das Anschauen, das einen Angriff auslöst (Löwe), ein anderes Mal das (Sich-)Betrachten, das einen Zustand des Gefangenseins ermöglicht (Tiger). Bei beiden Formen ist es eine wechselseitige Handlung, die die Sinneswahrnehmung herausfordert und ein (scheinbares) Gegenüber voraussetzt – ähnlich wie in der Liebe, die von Richard hier sowohl in sensorischer als auch in humanimaler Komplexität imaginiert wird. Denn bedenkt man, dass gerade die Jagd, die jeweils den situativen Rahmen der Sinneswahrnehmung bildet, ein Handlungs- und Beziehungsgefüge von Mensch und Tier darstellt, die in der höfischen Lyrik zu einem der zentralen Motiven für die Inszenierung von Liebe geworden war,⁶⁰ wird deutlich, dass der Liebende auch hier – ähnlich wie zuvor in den Abschnitten zu Hahn und Esel – gefährlich zwischen sozial funktionalem und triebhaft dysfunktionalem Handeln zu oszillieren vermag.

3.3 Einhorn und Pantherweibchen: Ein olfaktorischer Tod

Zentral für die Sinne ist auch die Erzählung vom Pantherweibchen, die eng mit der des Einhorns verbunden ist. Hier werden gleich zwei Tiere genannt, die moderne Rezipient:innen in der Welt der fiktiven Tiergestalten verorten, denn die heutige Zoologie kennt weder Einhorn noch Panther, sondern eigentlich nur einen schwarzen Leoparden (*Panthera pardus*) oder schwarzen Jaguar (*Panthera*

⁵⁶ Vgl. Beer 2003, S. 39f.

⁵⁷ Vgl. LB, S. 16f.; BA, S. 176.

⁵⁸ Vgl. LB, S. 25; BA, S. 199.

⁵⁹ Vgl. Ambrosius: Exameron VI, 4, 21, S. 247 f.

⁶⁰ Zur Funktion und Bedeutung der Jagd in der höfischen Liebesdichtung, insbesondere im Blick auf die Einhorn-Jagd, vgl. Roling u. Weitbrecht 2023, S. 67–100.

onca), deren Fell aufgrund von Melanismus durchgehend schwarz ist und die daher nur umgangssprachlich Panther genannt werden können.⁶¹ Diese Form der Klassifikation dient als Brücke in die mittelalterliche Gedankenwelt, in der die Unterscheidung von realen und fiktiven Tieren, ebenso wie die Zuordnung ‚einheimisch‘ oder ‚exotisch‘, nicht unbedingt von wissenschaftlichen oder geographischen Kriterien abhing, sondern mehr von theologischen und symbolischen Deutungsmustern geprägt war. PASTOUREAU hat darauf verwiesen, dass im Mittelalter das „Imaginäre einen festen Platz innerhalb der Realität hat“,⁶² was sich besonders in historischen Aufstellungen der Tierwelt spiegele. Dies trifft wohl besonders auf das Einhorn als dezidiert ‚phantastischem‘ Tier zu, dem in Interaktion mit der Jungfrau ein so hoher symbolischer Wert als Sinnbild der Keuschheit beigemessen wurde, dass es zum festen Bestandteil christlich-naturkundlicher Betrachtungen avancierte.⁶³

Einhorn und Pantherweibchen werden bei Richard zwar mit wechselseitigen Bezügen genannt, aber mit einer Unterbrechung, die vielmehr eine erzählerische Brücke darstellt, in der die Macht des Geruchssinns in den Fokus rückt. Der Geruch ist bei Richard das Thema, das beide Tiere verbindet. Das Einhorn, mit dessen Schicksal Richard seinen Ich-Erzähler sein eigenes Los vergleichen lässt, wird durch süßen Duft gefangen genommen, der von einer Jungfrau ausgeht.⁶⁴ Richard folgt hier der tradierten Beschreibung der Eigenarten des Einhorns, dessen Gefangennahme nur mit Hilfe einer Jungfrau gelingen kann,⁶⁵ materialisiert aber den Zustand der Reinheit und Keuschheit der Jungfrau durch den süßen Duft: Der verzweifelte Verliebte fühle sich durch die Liebe gefangen genommen, die ihm eine Jungfrau quasi ‚vor die Nase setzt‘, die ihn dann – wie ein Einhorn – einschläfere und somit zur Willensaufgabe bringe.⁶⁶

Doch nicht nur der Duft der Jungfrau ist bei Richard gefährlich, sondern auch der süße Atem, den das Pantherweibchen ausströme.⁶⁷ Bereits in Aristoteles’ ‚*Historia animalium*‘ wird dem Panther ein spezifischer Duft zugeschrieben, durch den er eine große Anziehungskraft auf andere Tiere ausübe,⁶⁸ und auch im ‚*Physiologus*‘ wird der Duft, der vom Panther ausgehe, hervorgehoben: In Analogie

61 Vgl. Samson 2019.

62 Pastoureau 2005, S. 67.

63 Vgl. Frugoni 2018, S. 131. Zum Einhorn als religiösem Symbol vgl. Roling u. Weitbrecht 2023, S. 41–66.

64 Vgl. LB, S. 26; BA, S. 200–202.

65 Vgl. *Physiologus* 22, S. 38 f.; Isidor von Sevilla: *Etymologiae* XII, ii, 13. Weitere Hinweise bei Frugoni 2018, S. 121–141, und Roling u. Weitbrecht 2023, S. 19–40.

66 Vgl. LB, S. 26; BA, S. 202.

67 Vgl. LB, S. 27; BA, S. 204.

68 Vgl. Aristoteles: *History of Animals* VIII [IX], 612a14–17, S. 247.

zu Jesus erwache der Panther nach einem dreitägigen Schlaf in seiner Höhle und verkünde sein Erwachen mit einem lauten Ruf, der von „Duft und Wohlgeruch“ begleitet werde.⁶⁹ Von diesem angetan, folgten die anderen Tiere seinem Ruf, so, wie sich die Menschen der Erscheinung Christi und seiner Heilsbotschaft anschließen sollten.⁷⁰ Obwohl die vier kanonischen Evangelien einen solchen Wohlgeruch Jesu nicht erwähnen, hat er einen neutestamentarischen Ursprung und wird in der christlichen Liturgie als Zeichen der göttlichen Epiphanie verstanden.⁷¹ Im ‚Liebesbestiarium‘ ist es nun bemerkenswerterweise keine göttliche Offenbarung, die vom Pantherweibchen ausgeht, sondern ein todbringender Duft. Sobald der Verliebte diesen wahrgenommen hat, sei er dazu verdammt, der olfaktorischen Spur bis in den Tod zu folgen. Offensichtlich wird hier das Pantherweibchen zur gefährlichen Geliebten, die den Liebenden so sehr in ihren Bann zieht wie die Frohe Botschaft die Gläubigen.⁷² Das Einhorn als Geliebter und das Pantherweibchen als Geliebte sind auf diese Weise durch ein olfaktorisches Band verknüpft, das bei Richard die Fallstricke der Liebe spürbar macht.

4 Beziehungsbilder: Mensch und Tier, Sinne und Liebe

Richard genügen drei aktive Sinneskanäle – Hören, Sehen und Riechen –, um die vollständige Gefangennahme des Liebenden in der Liebe zum Ausdruck bringen. Für das Schmecken und Fühlen der und des Geliebten, die auch in der höfischen Lyrik für gewöhnlich ausgeblendet bleiben, gibt es im ‚Liebesbestiarium‘ keine tierischen Imaginationen. Das allerdings zeigt weniger an, dass Richards ‚Liebesbestiarium‘ keusch bliebe, als vielmehr, dass schon Hören, Sehen und Riechen die ganze Bandbreite erotischen Begehrens aufrufen können. Dazu passend mag abschließend neben den Schriften des Aristoteles noch ein weiterer Bezugsrahmen der humanimalen Sinneskonzeption des ‚Liebesbestiariums‘ assoziiert werden, nämlich die Parabel von den zehn Jungfrauen aus dem Matthäusevangelium.⁷³ Zehn Jungfrauen schreiten darin mit ihren Lampen dem Bräutigam entgegen. Fünf der Jungfrauen werden als töricht charakterisiert, weil sie lediglich die Lampen mit sich führten, die anderen fünf hingegen als klug, weil sie auch an Öl zum Nachfüllen gedacht hätten. Da sich die Ankunft des Bräutigams verzögert, schlafen

⁶⁹ Physiologus 16, S. 30f.

⁷⁰ Vgl. ebd.

⁷¹ Zur christlichen Dufttheologie vgl. Seeberger 2022, S. 241–245.

⁷² Der Übersetzung von Dutli in LB, S. 172, „Pantherweibchen“, ist also unbedingt zuzustimmen: Es kommt hier auch im Französischen auf das sexuelle, nicht auf das generische Geschlecht des Panthers an.

⁷³ Vgl. Mt 25, 1–13.

alle ein. Um Mitternacht erklingt ein Ruf, der die Ankunft des Bräutigams anzeigt. Daraufhin bitten die törichten Jungfrauen die klugen, das Öl mit ihnen zu teilen, da ihre Flammen bereits erloschen sind. Diese kommen dem Wunsch nicht nach und schicken die Törichten zu Händlern, um Öl zu erwerben. Bei Ankunft des Bräutigams stehen die Törichten dann aber nicht rechtzeitig bereit, so dass nur die klugen Jungfrauen Eintritt erlangen.

Aufgrund der Fünffzahl der Jungfrauen und der Einteilung in zwei sich gegenüberstehende Gruppen wurde die Parabel mit Blick auf die Sinne gedeutet, und zwar bereits durch spätantike christliche Autoren wie Origenes und Augustinus, die den fünf (törichten) körperlichen Ausprägungen der Sinne fünf (kluge) geistige Ausprägungen gegenüberstellten. Augustinus schreibt in seinen Kommentar zur Parabel: „Mir erscheinen also die fünf Jungfrauen als Sinnbilder einer fünffachen Verzichtleistung auf fleischliche Verführung. Zu enthalten hat sich das Begehren der Seele vor Augenlust, Ohrenlust, Geruchslust, Gaumenlust und Berührlust“.⁷⁴ Bei Augustinus werden die fünf klugen Jungfrauen mithin als Sinnbild für fünf Verzichtleistungen mit Bezug auf triebhaftes Verhalten gelesen. Zudem knüpft er an die fünf menschlichen Sinne an, die er entsprechend der aristotelischen Rangordnung anführt. Durch die dichotome Einteilung in kluges und törichtes Verhalten werden von Augustinus zwei einander entgegenstehende Möglichkeiten aufgezeigt, die Sinne zu nutzen: jene, sich zu enthalten, und jene, sich fleischlichen oder irdischen triebhaften Gelüste hinzugeben.

Ohne eine direkte Referenz auf Augustinus scheint Richard an diese Auslegung der Parabel anzuknüpfen, wenn er die Verlockungen der Sinne humanimal narrativiert. Die Tiere werden hierbei zur zweiten Natur seines Erzählers und als Abbilder oder Sinnbilder seiner Liebe imaginieren sie die Fallstricke der Liebe, im Sinne einer Triebhaftigkeit und Schwäche gegenüber den körperlichen Verlockungen. Die mangelnde Wachsamkeit oder die Gefahr durch Schlaf, die in der Parabel deutlich hervortreten, zeigen sich bei Richard ebenfalls mit Blick auf die Sinne und die Macht und Gefährlichkeit der Liebe, allerdings in einer ganz anderen Akzentuierung, als es die Deutung von Augustinus nahelegt. Denn aufgrund der theriomorphen Plastizität der Sinne wie der Sinnlichkeit bei Richard erhält die Verzweiflung des Liebenden letztlich eine anthropologische Tiefgründigkeit, die moralisierenden Funktionalisierungen und naturphilosophischen Kategorisierungen immer schon verschlossen war. Richard entwickelt insofern eine neue Sprache der Liebe, die nicht formelhaft und in konventionellen Topoi das Leid und die Begierden der Rolle eines Liebenden ausbreitet, sondern die den wirklichen Gefühlen des Liebenden, der konstruierter Erzähler und realer Verfasser zugleich ist, eine Stimme gibt.

⁷⁴ Augustinus: LIX. De decem virginibus, S. 108.

Literaturverzeichnis

Quellen

Ambrosius: Exameron. Übers. v. Johannes Evangelist Niederhuber (Bibliothek der Kirchenväter 17, 1). Kempten, München 1914.

Aristoteles: Metaphysik. Halbbd. 1: Bücher I(A)–VI(E). In der Übersetzung v. Hermann Bonitz. Neu bearb., mit Einl. u. Komm. hrsg. v. Horst Seidl. Griechischer Text in der Edition von Wilhelm Christ. Griechisch–Deutsch (Philosophische Bibliothek 307). 2., verb. Aufl. Hamburg 1982.

Aristoteles: Über die Seele. De anima. Griechisch–Deutsch. Hrsg. v. Klaus Corcilus (Philosophische Bibliothek 681). Hamburg 2017.

Aristotle: History of Animals. Books VII–X. Edited and Translated by D.M. Balme. Prepared for Publication by Allan Gotthelf (Loeb Classical Library 439. Aristotle XI). Cambridge MA, London 2014.

Augustinus: LIX. De decem virginibus / 59. Die zehn Jungfrauen. In: Dreiundachtzig verschiedene Fragen / De diversis quaestionibus octoginta tribus. Hrsg. v. Carl Johann Perl (Aurelius Augustinus'

Werke in deutscher Sprache 2, 3). Paderborn 1972, S. 106–117.

BA = Richard de Fournival: Le «Bestiaire d'Amour» et la «Réponse du Bestiaire». Édition bilingue. Publication, traduction, présentation et notes par Gabriel Bianciotto (Champion Classiques. Série Moyen Âge 27). Paris 2009.

Isidor von Sevilla: Etymologiarum sive originum libri XX. Hrsg. v. Wallace Martin Lindsay. Bd. 2. Oxford 1911.

LB = Richard de Fournival: Das Liebesbestiarium. Hrsg. v. Ralph Dutli. Göttingen 2014. Physiologus. Griechisch/Deutsch. Hrsg. v. Otto Schönberger (Reclams Universal-Bibliothek 18124). Stuttgart 2001.

Richard de Fournival: Li bestiaires d'amours di maistre Richart de Fornival e Li response du bestiaire. Hrsg. v. Cesare Segre (Documenti di filologia 2). Mailand, Neapel 1957.

Richard de Fournival: L'œuvre lyrique de Richard de Fournival. Hrsg. v. Yvan G. Lepage (Ottawa Mediaeval Texts and Studies 7). Ottawa 1981.

Forschungsliteratur

Beer, Jeanette: Beasts of Love. Richard de Fournival's 'Bestiaire d'amour' and the Response. Toronto 2003.

Bianciotto, Gabriel (Hg.): Présentation. In: BA = Richard de Fournival: Le «Bestiaire d'Amour» et la «Réponse du Bestiaire». Édition bilingue. Publication, traduction, présentation et notes par Gabriel Bianciotto (Champion Classiques. Série Moyen Âge 27). Paris 2009, S. 7–151.

Bojadžiev, Cočo: Die Nacht im Mittelalter. Würzburg 2003.

Boudet, Jean-Patrice u. Christopher Lucken: In Search of an Astrological Identity Chart. Richard de Fournival's Nativitas. In: Joëlle Ducos u. Christopher Lucken (Hgg.): Richard de Fournival et les sciences au XIII^e siècle (Micrologus Library 88). Florenz 2018, S. 283–321.

Evdokimova, Ludmilla: Disposition des lettres dans les manuscrits du «Bestiaire d'amour» et sa composition. Des Lectures possibles de l'œuvre (1re partie). In: Le Moyen Âge 102 (1996), S. 465–478.

- Ferber, Rafael:** Alle Menschen streben von Natur nach Wissen. In: Anton Hügli u. Janette Friedrich (Hgg.): Philosophie und Lebensführung (Studia Philosophica 73). Basel 2014, S. 167–183.
- Frugoni, Chiara:** Uomini e animali nel medioevo. Storie fantastiche e feroci. Bologna 2018.
- Heinig, Dorothea:** Meister Richards Liebeszoo oder Das Lob der Vorsicht. Ralph Dutli übersetzt das altfranzösische ‚Bestiaire d’Amour‘ des Richard de Fournival. In: literaturkritik.de, 27.05.2015. <https://literaturkritik.de/id/20668> (Zugriff: 30.04.2023).
- Henkel, Nikolaus:** Studien zum ‚Physiologus‘ im Mittelalter (Hermaea. N.F. 38). Berlin 1976.
- Jäckel, Dirk:** Der Herrscher als Löwe. Ursprung und Gebrauch eines politischen Symbols im Früh- und Hochmittelalter (Beihefte zum Archiv für Kulturgeschichte 60). Köln, Weimar, Wien 2006.
- Jütte, Robert:** Geschichte der Sinne. Von der Antike bis zum Cyberspace. München 2000.
- Krieger, Gerhard:** Die Metaphysik des Aristoteles im Mittelalter – Rezeption und Transformation. Zur Einführung. In: Ders. (Hg.): Die ‚Metaphysik‘ des Aristoteles im Mittelalter. Rezeption und Transformation. Akten der 14. Tagung der Karl und Gertrud Abel-Stiftung vom 4.–6. Oktober 2011 in Trier (Philosophie der Antike. Veröffentlichungen der Karl und Gertrud Abel-Stiftung 35). Boston, Berlin 2016, S. 3–20.
- Lauchert, Friedrich:** Geschichte des ‚Physiologus‘. Straßburg 1889.
- Leach, Elizabeth Eva u. Jonathan Morton:** Intertextual and Intersonic Resonance in Richard de Fournival’s *Bestiaire d’Amour*. Combining Perspectives from Literary Studies and Musicology. In: Romania 135 (2017), S. 313–351.
- Lucken, Christopher:** Du ban du coq à l’«Ariereban» de l’âne. À propos du «Bestiaire d’Amour» de Richard de Fournival. In: Reinardus 5 (1992), S. 109–124.
- Mandosio, Jean-Marc:** La Biblionomia de Richard de Fournival et la classification des savoirs au XIII^e siècle. In: Joëlle Ducos u. Christopher Lucken (Hgg.): Richard de Fournival et les sciences au XIII^e siècle (Micrologus Library 88). Florenz 2018, S. 47–82.
- Pastoureau, Michel:** Die Tierwelt. In: Jacques Dalarun, François Boespflug u. Birgit Lamerz-Beckschäfer (Hgg.): Das leuchtende Mittelalter. Darmstadt 2005, S. 52–93.
- Röling, Bernd u. Julia Weibrecht:** Das Einhorn. Geschichte einer Faszination. München 2023.
- Samson, Oliver:** Mythos Panther. Das Tier, das es nicht gibt. In: WWF Blog, 31.10.2019. <https://blog.wwf.de/panther/> (Zugriff: 30.04.2023).
- Sears, Elizabeth:** Sensory Perception and Its Metaphors in the Time of Richard of Fournival. In: William Bynum u. Roy Porter (Hgg.): *Medicine and the Five Senses*. Cambridge 1993, S. 17–39.
- Seeberger, Julia:** Olfaktorik und Entgrenzung. Die Visionen der Wienerin Agnes Blannbekin (Nova Mediaevalia 21). Göttingen 2022.
- Segre, Cesare:** Introduzione. In: Richard de Fournival: *Li bestiaires d’amours di maistre Richart de Fornival e Li response du bestiaire*. Hrsg. v. Cesare Segre (Documenti di filologia 2). Mailand, Neapel 1957, S. VII–XXX.
- Zarifopol, Paul:** Vorbemerkung. In: Ders.: *Kritischer Text der Lieder Richards de Fournival*. Halle-Wittenberg 1904, S. 1–4.

