

Zeitschrift:	Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne
Herausgeber:	Université de Lausanne, Faculté des lettres
Band:	- (2001)
Heft:	1
Artikel:	Der Fuchs mit der Sprechblase : narratologisches zu Reynaert, Suske und Wiske
Autor:	Schwarz, Alexander
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-870225

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 24.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

DER FUCHS MIT DER SPRECHBLASE NARRATOLOGISCHES ZU REYNAERT, SUSKE UND WISKE

1998 ist in der Reihe *Suske en Wiske* aus der Werkstatt von Willy Vandersteen ein Band erschienen, in dem die beiden Geschwister den Fuchs Reinaert beschatten sollen, aber feststellen müssen, dass er gar nicht der Hauptbösewicht ist, sondern dass ausgerechnet ihre Auftraggeber viel schlimmer sind. Inwiefern erzählt der Comic die Geschichte vom Fuchs Reinaert anders, als das mittelniederländische Epos *Van den Vos Reynaerde* sie erzählt? Insofern, als der Schluss auch pessimistisch, aber einfacher ist, als der Fuchs auch ein Heuchler, aber ein einfacherer ist, als der Erzähler auch kritisiert, aber nicht durchgehend ein schwer zu fassender Ironiker ist, sondern sich mit Suske, Wiske und Lambik solidarisiert. Sind diese Verflachungstendenzen gattungsbedingt?

Innerhalb der Germanistik, im vorliegenden Fall der Niederlandistik, schreibt sich der folgende Beitrag in ein Forschungsgebiet ein, das *Mittelalterrezeption* heisst und 1989 seine akademischen Weihen erhielt¹. Das Auffällige an der Richtung besteht darin, dass es nicht um die Wirkungsgeschichte mittelalterlicher Texte und Konzepte in der Moderne geht, sondern um die produktive Aufnahme solcher Texte und Konzepte in Texte und Konzepte der Moderne, die rezipierende Kultur also im Vordergrund steht, es aber dennoch vornehmlich bis ausschliesslich Mediävisten sind, die sich damit befassen. So wie

1. 1989 fand in Salzburg die erste, von Ulrich Müller *et al.* einberufene internationale Tagung zu diesem Thema statt. Weitere folgten 1982 und 1985 in Salzburg, 1989 in Lausanne und 1990 in Kaprun. Es bestehen Pläne für eine Wiederaufnahme des Zyklus in Lausanne. Die Beiträge sind gesammelt in der Reihe „Göppinger Arbeiten zur Germanistik“.

die Rezeption macht auch ihre Erforschung nicht vor als populär eingestuften Medien wie dem Comic Halt².

So können wir uns also mit gutem akademischem Gewissen der Comic-Serie *Suske en Wiske* zuwenden, die unmittelbar nach dem Krieg von Willy Vandersteen, dem flämischen Hergé, ins Leben gerufen wurde und seit 1969 Paul Geerts als federführenden Szenaristen und Zeichner hat. Nach guter Disneytradition sind die beiden Geschwister elternlos und leben bei ihrer Tante Sidonia, deren Freund Lambik bei den meisten Abenteuern der beiden der Dritte im Bunde ist. Als Band 257 der Serie — oder als 191. Episode, wenn wir die schwarz-weissen Nummern 1 — 66 abziehen, die als Nr. 67ff. in Farbe neu aufgelegt worden sind — ist *De rebelse Reinaert* erschienen, gleichzeitig französisch als *Le renard rebelle*³. Es handelt sich dabei keineswegs um die erste Zeitreise, die die Protagonisten dank einer Zeitmaschine unternehmen, was ihr Aktionsfeld auch in zeitlicher Hinsicht weit über das heutige Belgien hinaus erweitert.

Es soll in diesem Beitrag um einen Vergleich zwischen dem Comic und seiner mittelalterlichen Vorlage gehen, dem Versepos *Van den vos Reynaerde*, auf dessen Datierung ich hier nicht eingehen möchte⁴, das aber als wichtigster Beitrag des niederländischen Mittelalters zur Weltliteratur gilt und deshalb in Belgien und den Niederlanden als zumindest generell bekannt vorausgesetzt werden kann. Wenn der Massstab des Vergleiches ein narratologischer sein soll, so stütze ich mich dabei auf die Comic-Definition von Thierry Groensteen, der von „une espèce narrative“ spricht⁵. Auf diese Art werden

2. Z.B., um nur einige Arbeiten des Verfassers zu nennen, „Eulenspiegel im Comic“, in: *Eulenspiegel-Jahrbuch* 29, 1989, S. 87-97, und 34, 1994, S. 111-118; „Reynaert in het universum van F'Murr“, in: *Tiecelijn* 7, 1994, S. 94-101; „Bereit für 1991: Tell im Comic“, in: Ulrich Müller und Kathleen Verduin (Hg.), *Mittelalter-Rezeption V*, Göppingen, Kümmerle, Göppinger Arbeiten zur Germanistik 630, 1996, S. 394-402 (mit theoretischen Überlegungen); „Isolde und Tristan im Comic“, in: André Crépin et Wolfgang Spiewok (éd.), *Tristan—Tristant. Mélanges en l'honneur de Danielle Buschinger*, Greifswald, Reineke, Wodan 66, 1996, S. 481-488.

3. Willy VANDERSTEEN, *Suske en Wiske: De rebelse Reinaert*, Antwerpen, Standaard, Suske en Wiske 257, 1998; ders., *Bob et Bobette: Le renard rebelle*, Antwerpen, Standaard, Bob et Bobette 257, 1998; da die Bände keine Seitenangaben haben, zitiere ich nach Nummer des Streifens.

4. Vgl. Rik VAN DAELE, Alexander SCHWARZ, Paul WACKERS, *Quand le renard prêche...* Numéro spécial commun de Tiecelijn et du CTL, 1998, S. 85ff., sowie insgesamt den Band zum mittelniederländischen Text.

5. Thierry GROENSTEEN, *Système de la bande dessinée*, Paris, PUF, 1999, S. 9. Wenn Groensteen fortfährt, „... à dominante visuelle“, so tritt er in eine Polemik ein (für die er auch den Lausanner Kollegen Michel THÉVOZ, *Détournement d'écriture*,

mittelalterliches Epos und moderner Comic unmittelbar gleichnamig, und die medialen oder Textsortendifferenzen können ausgeklammert werden. Stattdessen werden uns darauf konzentrieren, was gleich bleiben könnte, aber dennoch verschieden ist.

Ich erstelle zu diesem Zweck eine Erzählgrammatik, die ich in ihren einzelnen Teilen zuerst für das mittelalterliche Epos fülle und dann für den Comic. Diese Teile sind in Analogie zu den Kernpunkten einer (Valenz-) Grammatik: i. die Satzgliedstruktur und Satzgliedstellung, ii. der Satzgliedinnenbau, iii. die Wortarten⁶.

i.

Van den Vos Reynaerde besitzt folgende Satzgliedstruktur- und -stellung, das heisst folgende Abfolgestruktur von Situationen (die etwas Dauerhaftes an sich haben), Komplikationen (die eine vorangehende Situation oder den bisherigen Gang der Dinge schlagartig und überraschend verändern) und Resolutionen (Handeln, mit dem eine dominante Gruppe oder Instanz — hier primär der König — auf die Veränderung der Dinge durch eine Komplikation reagiert):

1. Ausgangssituation: Nobels Hoftag
2. Komplikation 1: Reynaert ist abwesend
3. Komplikation 2: Reynaerts Verbrechen
4. Resolution 1: Reynaert wird dreimal vorgeladen
5. Resolution 2: Reynaert wird verurteilt
6. Komplikation 3: Reynaert habe einen Schatz
7. Komplikation 4: Reynaert spricht von einer Verschwörung gegen Nobel

Paris, Minuit, 1989, bemüht), der ich gerade dank seiner Definition zu entgehen hoffe. Es ist wohl sinnvoll zu sagen, der Erzähler d(i)es(es) Comic stecke in den Zeichnungen, während die Sprechblasen den Personen gehören, aber eine Hierarchie ist dabei wenig hilfreich. Auch Groensteens spatio-topologische Analysen kann ich mir — als explizite Analysen — ersparen, weil das Szenario von *Suske en Wiske* schlicht seitenweise organisiert ist, wie der Blick auf eine beliebige Doppelseite sofort zeigt (vgl. *Strips tekenen met Suske en Wiske*, Antwerpen, Standaard, 1991, S. 8).

6. Ich stütze mich bei den folgenden Analysen vor allem auf meinen Lausanner Kollegen Jean-Michel ADAM (*Le Récit*, Paris, PUF (Que sais-je 2149), 1984; *Le Texte narratif*, Paris, Nathan, 1985; *Les Textes: types et prototypes*, Paris, Nathan, 1992) und auf Tzvetan TODOROV, *Poétique de la prose*, choix, suivi de *Nouvelles recherches sur le récit*, Paris, Seuil, Points 120, 1978. — Die Nummern der Resolutionen beziehen sich auf die der entsprechenden Komplikationen. Im Gegensatz zu Groensteen (z.B. S. 130) ist für mich nur narrativ, was mindestens eine Komplikation plus eine darauf bezogene Resolution expliziert.

8. Resolution 3: Reynaert wird begnadigt
9. Resolution 4: Die Verschwörer werden gefangengenommen
10. Vorläufige Schlusssituation: Reynaert begibt sich auf Pilgerfahrt
11. Komplikation 5: Der Hase wird ermordet
12. Resolution 5: Die „Verschwörer“ werden freigelassen, der Widder und Reynaert für vogelfrei erklärt
13. Schlusssituation: Der Friede ist wiederhergestellt — und Reynaert auf der Flucht.

De rebelse Reinaert hat folgenden Aufbau (wobei ich obige Struktur zum Ausgangspunkt nehme):

- a. = 1. Ausgangssituation: Nobels Hoftag
- b. = 3. Komplikation 2: Reinaerts Verbrechen
- c. Komplikation 6: Drei verummigte Gestalten verlassen den Hoftag und beratschlagen in einem hohlen Baum (Komplikation für den Leser: Wer sind sie? Was führen sie im Schild?)
- d. Komplikation 7: Für sie stellt Reinaert ein Problem dar
- e. = 4. Resolution 1: Reinaert wird dreimal vorgeladen
- f. Resolution 7: Die Drei bitten den englischen Zauberer Merlijn um einen Detektiv. Er schickt ihnen Lambik — und Suske und Wiske machen die Reise ins mittelalterliche Tierreich mit und begeben sich, als Pilger verkleidet, nach Malpertuus
- g. Komplikation 8: Lambik wird von Bauern als Honigdieb gefangengenommen und zum Richtplatz geführt
- h. Komplikation 9: Suske und Wiske werden von Reinaert in den Kamin gesteckt und geräuchert
- i. Resolution 8+9: Sie können sich und ihn befreien
- j. Komplikation 10: Suske und Wiske werden in der Mäusescheune gemeinsam mit dem Kater Opfer eines Feuerüberfalls
- k. Resolution 10: Sie können sich und ihn befreien
- l. Komplikation 11: Einer der Drei setzt Suske und Wiske unter Wasser
- m. Resolution 11: Sie können sich aber befreien — und erfahren gleichzeitig:
- n. Resolution 6: dass es sich dabei um Isengrim handelt
- o. = 5. Resolution 2: Reinaert wird verurteilt
- p. = 7. Komplikation 4: Reinaert spricht von einer Verschwörung gegen Nobel

- q. = 6. Komplikation 3: Reinaert habe einen Schatz
- r. Resolution 6': Suske und Wiske entdecken und überwältigen mit Lambiks Hilfe die Drei und bringen sie zum Hof
- s. = 8. Resolution 3: Reinaert wird begnadigt
- t. = 9. Resolution 4: Die Verschwörer werden gefangengenommen
- u. = 10. Schlusssituation: Die Verschwörer sind entflohen plus die von allem etwas überforderten Suske, Wiske und Lambik werden von Merlijn wieder ins heutige Belgien abgeholt plus der König findet den Schatz nicht plus Reinaert begibt sich auf Pilgerfahrt.

Die Unterschiede zwischen den beiden Fassungen der Geschichte lassen sich mit folgenden Transformationen benennen:

Streichungen: Der Comic verzichtet darauf, Reynaerts Abwesenheit (2.) ausdrücklich zu vermerken. Sie geht aus den dadurch notwendigen drei Botenreisen (e. = 4.) klar genug als Präsupposition hervor und ist durch ihre Stellung ganz am Anfang des Epos (Vers 50: *Sonder vos Reynaert alleene*) vielleicht auch dem Leser genügend bekannt. Sodann und vor allem aber bricht der Comic bei der vorläufigen Schlusssituation ab. Ihre Vorläufigkeit ist dem Comicszenaristen bewusst, legt er Lambik doch die Worte in den Mund: „Heu, zouden we niet beter vertrekken, want dit komt nooit meer goed! / Heu...et si on partait? Cela ne s'arrangera jamais!“ (178). Die ironische Wiederherstellung der alten Ordnung durch den Panther am Schluss des Epos wird im Comic zu einem Nichtschluss vereinfacht, der immerhin seine Wirksamkeit dadurch behält, dass die Helden (im aktantiell-semiotischen Sinne) für einmal ihre Aufgabe nicht erfüllen. Schaut man genauer, so sind *sex and crime* des Epos der Comicmacherschere zum Opfer gefallen, genauer alle sexuellen Szenen, inklusive der Kastration des Pfarrers durch den gefangenen Kater⁷, plus die diversen Morde, so etwa der am Hasen (11.). Als die drei Verschwörer Suske und Wiske mit Schwertern an den Leib rücken (r.), ruft der hinzugeilte

7. Vgl. zu dieser Art von Textkastration in der Reynaert-Jugendliteratur Jan GOOSSENS, *De gecastreerde neus*, Löwen, Acco, 1988; die einzige Spur von *sex & crime* ist Reynaerts Beichte dem Dachs gegenüber („Ik heb de kinderen van Cantecleer de haan opgegeten, met de vrouw van Isengrim de wolf een affaire gehad en zo'n beetje gemoord en gebrand en geplundert! / J'ai mangé les enfants de Chantecler le coq, eu une affaire avec la femme d'Isengrin le loup, et puis j'ai pillé, brûlé et assassiné ça et là...“ (150)).

Lambik: „In de Suske en Wiske-avonturen sterft niemand! / Dans les aventures de Bob et Bobette, personne ne meurt!“ (159).

Vertauschungen: Die Reihenfolge der alten Erzähl-Satzglieder ist bis auf eine unauffällige Passage beibehalten worden. 6. ist wohl in q nach 7. getreten, um es näher an die Schlussseite mit der erfolglosen Schatzsuche heranzurücken.

Ersetzungen: Hier ist zunächst die gegenüber der vorläufigen Schlusssituation 10. aufgeblasene Schlusssituation u. zu nennen, die ereignisreich die Erzählwelten mittelalterlicher Tierstaat — heutiges Belgien wieder auseinanderführt. Nicht weniger wichtig ist sodann der Statusunterschied zwischen 7. und p. Reynaerts Verschwörungsgeschichte ist erlogen, Reinaerts Verschwörungsgeschichte ist wahr. Ist im Epos Reynaert der grösste Schurke, so sind es im Comic seine Gegenspieler Isengrim der Wolf, Bruin der Bär und Tibeert der Kater. Reynaert verlässt das Epos als zurecht Verbannter, Reinaert hingegen verlässt den Comic ebenso zurecht als lachender Pilger — so wie viele Belgier und Niederländer ihn von Statuen in Sint-Niklaas, Rupelmonde, Stekene, Belsele oder Hulst her kennen. Rezensent Jan de Putter macht zurecht darauf aufmerksam, dass diese Aufwertung des mittelalterlichen Reynaert mit einer „De-Intensifikation der Liststruktur“ einher gehe⁸. Ersetzungen haben schliesslich in e. = 4. stattgefunden, indem Suske und Wiske und vor allem Lambik in die drei Botenfahrten eingreifen. Lambik hilft dem Bären (vgl. g.), Suske und Wiske helfen dem Kater (vgl. j.), und Lambik schlüpft selbst in das Fell des Dachses, des erfolgreichen dritten Boten im Epos, an dessen Erfolg er so anzuknüpfen hofft.

Hinzufügungen: Sie sind am auffälligsten, lassen sich aber auf wenige Grundgedanken reduzieren. Da ist vor allem das schon soeben angesprochene Eingreifen von Suske und Wiske und Lambik in die Handlung zu nennen, ohne das es zwar einen Reinaert-Comic geben könnte⁹, nicht aber einen Suske en Wiske-Comic. Für Rezessenten Paul Wackers hätten die drei auch ruhig zuhause bleiben dürfen¹⁰. Er hat damit insofern recht, als sie keine Heldentat vollbringen (auch bei

8. Jan DE PUTTER, „Suske en Wiske in het Land van Reinaert“, in: *Tiecelijn* 12, 1999, S. 204.

9. Vgl. z.B. im selben Jahr Leo FAES, *Reynaerts wraak*, Enschede, 1998. Der berühmteste Reineke Fuchs-Comic ist wohl Jean-Claude FOREST et Max CABANES, *Le Roman de Renart*, Paris, Futuropolis, 1985. Eine Bibliographie bis 1989 bietet Rik van Daele in *Tiecelijn* 7, 1994, S. 130-133.

10. Paul WACKERS, „Als de vos in wolkjes spreekt. Drie strips over Reynaert“, in: *Tiecelijn* 12, 1999, S. 196.

der Überwältigung der drei Verräter in r. nicht), die nicht primär ihrem eigenen Überleben dient, die also nicht erst durch ihre Zeitreise notwendig geworden wäre, doch als Katalysatoren machen sie wohl die schlimmen Zustände im Tierstaat (und über Anachronismen im modernen Belgien, vom Dutroux-Skandal bis zum Rinderwahnsinn und zur Schweinepest) deutlicher, als das so leicht ohne sie gegangen wäre. Erklärt sich das Hinzukommen der Elemente f., i., k., m., n., r. und u. auf diese Weise, wird ihnen umgekehrt in g., h., j. und l. im Tierstaat übel mitgespielt, was sie sich hätten ersparen können — und was ihnen die Resolutionen i., k. und m. erspart hätte. Drittens sieht man in c., d. und f. die Verschwörer, die es im Epos nur in den Lügengeschichten Reynaerts gibt, in Aktion, allerdings vor allem in der bescheidenen Aktion, Lambik als Detektiv zu engagieren.

ii.

An einem Beispiel soll die Mikrostruktur des Comic im Vergleich zum Epos beleuchtet werden. Es handelt sich um einen kleinen Ausschnitt aus e. = 4, siehe Abbildung auf der nächsten Seite.

1994, aus Anlass des 200. Erscheinungsjahres von Goethes *Reineke Fuchs*, habe ich in einer Broschüre des CTL zehn Versionen des Gesprächs zwischen Reineke und Braun, dem ersten der drei Boten, nebeneinandergestellt. Heute soll als elfte die Comicfassung dazukommen und mit *Van den vos Reynaerde* verglichen werden¹¹.

Im Epos kann Bruun seine Ungeduld nicht bezwingen und spielt seine zwei Trümpfe, seine offizielle Stellung (a) und die Drohung des Königs (b) schon aus, bevor Reynaert überhaupt an der Tür erscheint. Das gibt diesem die Möglichkeit, sich auszusuchen, was er gehört haben will. Und das ist der gute Rat mitzukommen, der für Bruun die Drohgebärde unterstreicht (c), von Reynaert aber als ein Freundschaftsdienst interpretiert wird, für den er sich bedankt (d). Dann lockert er das Band zwischen Boten und Auftraggeber, indem er den schilt, der Bruun diese beschwerliche Reise habe tun lassen (e). Sie sei zudem überflüssig, denn Reynaert wäre von sich aus erschienen, hätte er nicht von einer seltsamen Speise Bauchweh (f). Bruun erkundigt sich nach dieser Speise (g), worauf ein längerer Dialog

11. Alexander SCHWARZ (Hg.), Johann Wolfgang Goethe, Jean Malaplate: *Le Roman de Reineke*, Lausanne, CTL, Travaux du centre de traduction littéraire 21, 1994; *Van den vos Reynaerde* (VV. 548-637) erscheinen dort als Nr. 4, S. 18-20. In der Abbildung der Streifen 49-52 erscheint die niederländische Fassung, im Textzitat die französische.

über die Vor- und Nachteile des Honigs folgt (h). Dieser erlaubt es Reynaert, einen Vertrag Honig gegen Unterstützung bei Hof (*voor mi dinghen te hove*, V. 607) vorzuschlagen (i) — und Bruun so im Glauben zu lassen, Reynaert sei an dieser Unterstützung interessiert, und damit auch im Glauben, es gäbe den versprochenen Honig.



Im Comic findet man einige dieser Punkte wieder — und sogar in derselben Reihenfolge:

- Renart 1: Brun, l'ours! Quel bon vent t'amène à Maupertuis?
- Brun 1: Je suis l'envoyé du roi Noble! (a)
- R 2: Ça alors! Et que puis-je pour toi?
- B2: Si tu ne m'accompagnes pas devant les juges pour y répondre de tes méfaits, le roi te fera briser les os sur la roue! (b) Un bon conseil: suis-moi à la cour! (c)
- R 3: Je voudrais bien t'accompagner, mais j'ai une indigestion d'avoir mangé trop de miel. (f)
- B 3: Quoi? Malade à cause du miel? Le miel est ce qu'il y a de meilleur! Il t'en reste?
- R 4: Autant que tu veux! (h)
- B 4: Si je puis me remplir la panse de miel, je plaiderai ta cause auprès du roi! (i)

Es sind aber auch eine ganze Reihe von Unterschieden festzustellen und festzuhalten. Reinaert übernimmt die Initiative, ehe Bruin etwas sagen kann, und versucht es mit entwaffnender Naivität. Auf die Drohgebärden des Bären reagiert er überhaupt nicht, sondern bringt sofort den Honig ins Spiel. Der macht Bruin übergangslos weich und lässt ihn — und nicht Reinaert — den Vertrag (i) vorschlagen. Dieser ist still zufrieden. Hier hat nun tatsächlich das Bild zugeschlagen, denn das Spiel mit den Gesichtsausdrücken ersetzt den rhetorischen Machtkampf im Epos. Das passt zur schon festgestellten Änderung, dass die Verschwörung wahr ist. Sogar den Honig gibt es. Und auch der Vertragsvorschlag ist ernstgemeint, wenn der Bär ihn äussert. *No sex, no crime, no lies* — sind es bloss die Vorurteile eines Philologen, eines Sprachliebhabers, die ihn zumindest letzteres bedauern lassen?

iii.

Die vier Hauptwortarten der Erzählgrammatik sind das Nomen, das Adjektiv, das Verb und das Modalwort. Erstes benennt die Personen der Handlung, zweites beschreibt Zustände, drittes drückt Übergänge zwischen Zuständen aus und das letzte die Einstellungen der Personen zu den Zuständen — und damit indirekt auch die des Erzählers. In *Van den Vos Reynaerde* ist *Reynaert* das wichtigste Nomen. Er bringt die anderen Tiere — vom als erster klagenden Wolf bis zum die neuen Spielregeln benennenden Leopard — dazu, eine Situation des Ungleichgewichts der Tiere von einer zu beklagenden in eine zu akzeptierende zu verwandeln. Das wichtigste Adjektiv ist daher

ungerecht, das wichtigste Verb mit Sprache verdrehen oder *lügen*. Modalwort ist *unseretwegen*. In einem Satz zusammengefasst, lautet die Geschichte: *Reynaerts Lügen führen dazu, dass die Tiere die Ungerechtigkeiten in ihrer Gesellschaft akzeptieren und zu deren Prinzip machen*. Dieser Satz enthält Komplikation und Resolution, ist also narrativ. Und er ist aller Wahrscheinlichkeit nach einer, von dem der Erzähler sich mit seiner Erzählung distanziert.

Der Comic lässt sich nicht so zusammenfassen. Erstens ist Reinaert nicht mehr der Katalysator, sondern nur noch ein Tier unter vielen, wenn auch sicher das interessanteste. Die drei Verschwörer haben ungefähr gleich viel Gewicht, was sie wohl auch selbst spüren, wenn sie Lambik zu Hilfe rufen — und als Auftraggeber damit zum Helden machen —, der diese Rolle aber mit Suske und Wiske teilt. Ohne sie, hat man den Eindruck, wäre es nicht möglich geworden, Klarheit zu gewinnen. Sie haben, wie weiter oben schon einmal vorläufig behauptet, seine Katalysatorrolle übernommen. Wir notieren also als Nomina *Lambik, Suske und Wiske*. Lügen spielen, wie wir gesehen haben, im Text keine nennenswerte Rolle mehr. Die drei Helden lösen vielmehr Dinge aus, indem sie sich in Gefahren begeben (oder in solche geraten) und diese bestehen. Das Verb kann also lauten *Abenteuer bestehen*. Als Adjektive drängt sich *chaotisch* auf („What a mess“, sagt Merlijn (178)). Dieses Chaos bleibt ähnlich von der Ausgangs- bis zur Schluss situation bestehen, wie die Ungerechtigkeit im Epos. Was sich wandelt, ist jetzt nicht die Akzeptanz, sondern die Erkenntnis, und zwar eher die Erkenntnis des Chaos als dessen Aufhebung durch Erkenntnis. Als Modalverb kommt also *offensichtlich* in Frage. Formulieren können wir die Zusammenfassung des Comic so: *Die gefährlichen Abenteuer von Suske, Wiske und Lambik machen ihnen (und ihrem Publikum) das Chaos im Tierstaat (und in Belgien) deutlich*. Es handelt sich auch hier um einen narrativen Satz, bei dem die Abenteuer Komplikationen und der Lernprozess die Resolution darstellen, aber diesmal um einen, mit der Erzähler sich identifiziert und so selbst identifizierbar wird.

Man kann sagen, dass wir auf allen drei Analyseebenen leichte Verluste an Differenziertheit festgestellt haben, vielleicht sogar überraschend leichte. Was Schluss und Erzählerposition sowie *sex & crime* angeht, ist wohl die Massenproduktion des Hauses plus dessen Einschätzung des Zielpublikums verantwortlich zu machen. Am interessantesten ist wohl der Abbau der Kunst der Lüge. Ich wage

die These, dass auch hier nicht etwa das Medium *Comic* per se trivialer ist als das Medium *Epos*, sondern dass der vorliegende Comic dem Mickey Mouse-Syndrom zum Opfer gefallen ist und sich einem Gegenstand verschrieben hat, der zwar mit seinen Tieren (und seinen mittelalterlichen Burgen, Kleidern und Waffen) vordergründig zum Zeichnen einlädt, auf Grund seiner sprachlich/rhetorischen Form und Thematik aber schlecht für einen Wechsel in ein anderes als ein primär sprachliches Medium geeignet ist. Diese These ist insofern gewagt, als der von mir sehr geschätzte Paul Wackers seine Rezension mit der Hoffnung schliesst, „dass noch viele schöne Comics entstehen und dass einige darunter von Reynaert dem Fuchs handeln werden“¹². Vielleicht sollte ich auch dem Comic grundsätzlich Ausdrückbarkeit zubilligen und damit auch die von Rhetorizität, nicht aber einem Comic à la *Suske en Wiske*¹³.

Selbst möchte ich mit ein paar Worten zur Übersetzung schliessen. Die französische Fassung steht der niederländischen in nichts nach. Sogar Wortspiele, wie „Als je geen strik droeg was je een echte das, Lambik!“ sind erhalten geblieben: „Au moins ton blair est à l'aise sous cette tête de blaireau“ (147)¹⁴. Vielleicht ging unten auf der abgebildeten Seite eine Anspielung auf die Schweinepest verloren, wenn *corrupt als de pest* mit *corrompu jusqu'à la moelle* wiedergegeben wird (52). Interessanter ist, was auf dem Vorsatzblatt passiert. In einem Blocktext erfährt der Leser: „HET VERHAAL ‘VAN DEN VOS REINAERDE’ IS NIET ZOMAAR EEN VERHAAL, HET BEHOORT TOT DE WERELDLITERATUUR. DE PLAATS WAAR DIT DIERENEPOS ZICH AFSPEELDE WAS HET SOETE LAND VAN WAAS / LE ROMAN DE RENART N’EST PAS UN SIMPLE ROMAN, C’EST L’UN DES CHEFS-D’OEUVRE DE LA LITTERATURE MONDIALE. LES LIEUX OU SE DEROULAIT L’EPOEE ANIMALIERE ETAIT LE DOUX PAYS DE WAAS“. Das Problem ist klar: Das mittelniederländische Epos *Van den vos Reynaerde* spielt im Waasland, nicht aber der altfranzösische *Roman de Renart*. Die Ersetzung des Demonstrativpronomens *dit*

12. Wackers, S. 201; von mir übersetzt.

13. Es gibt sogar gute Gründe, *Suske en Wiske* zu verteidigen. So ruft Wilfried LIEBCHEN im Nachwort zu seinem *Der witzige Reineke Fuchs. Die fabelhafte Erzählung*, Rhön Grabfeld, Fabel-Verlag, 1989, S. 215 den mittelalterlichen Bearbeitern und Goethe zu: „Teilnehmen hätte man den Leser lassen müssen! (...) Will man im Leser das Interesse für Reineke wecken, muss man den Fabeltieren ihre Klagegeschichten aus den Mäulern klauben und wieder (?) in Handlung umsetzen.“

14. Strik = Schleife, das = Dachs, Krawatte; blair = Nase, blaireau = Dachs

durch den bestimmten Artikel *l'* löst es nicht; auch die französische Version hätte hier das belgische Bewusstsein aufbringen müssen, auf den niederländischen Text zu verweisen, zumal *Bob et Bobette* in Frankreich kein Erfolg sind¹⁵.

Alexander SCHWARZ
Université de Lausanne

15. Patrich GAUMER et Claude MOLITERNI, *Dictionnaire mondial de la bande dessinée*, Paris, Larousse, 1994, S. 598.