



Separatum aus:

THEMENHEFT 11

Kathrin Lukaschek / Michael Waltenberger / Maximilian Wick (Hrsg.)

Die Zeit der sprachbegabten Tiere

Ordnung, Varianz und Geschichtlichkeit (in) der Tierepik

Publiziert im September 2022.

Die BmE Themenhefte erscheinen online im BIS-Verlag der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg unter der Creative Commons Lizenz [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/). Die ›Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung‹ (BmE) werden herausgegeben von PD Dr. Anja Becker (München) und Prof. Dr. Albrecht Hausmann (Oldenburg). Die inhaltliche und editorische Verantwortung für das einzelne Themenheft liegt bei den jeweiligen Heftherausgebern.

<http://www.erzaehlforschung.de> – Kontakt: herausgeber@erzaehlforschung.de

ISSN 2568-9967

Zitiervorschlag für diesen Beitrag:

Richard Trachsler: Renart als ›Demiourgos‹. Tierfabel und Weltordnung im ›Renart le Contrefait‹, in: Lukaschek, Kathrin/Waltenberger, Michael/Wick, Maximilian (Hrsg.): Die Zeit der sprachbegabten Tiere. Ordnung, Varianz und Geschichtlichkeit (in) der Tierepik, Oldenburg 2022 (BmE Themenheft 11), S. 225–252 (online).

Richard Trachsler

Renart als ›Demiourgos‹

Tierfabel und Weltordnung im ›Renart le Contrefait‹

Abstract. Zu Beginn des 14. Jahrhunderts schreibt ein *Épicier de Troyes* in der Champagne ›Renart le Contrefait‹, der in zwei abrupt abbrechenden Redaktionen überliefert ist. Es ist dies eine der letzten genuin mittelalterlichen Bearbeitungen des Renart-Stoffes in französischer Sprache und stellt auch ein *unicum* in der Gattungsgeschichte des Renart-Romans dar: Renart tritt hier in außergewöhnlichem Maß auch als Erzähler hervor: Biblepisoden, Fables, Lais, aber auch historische Ereignisse, die den Universalchroniken entnommen sind, werden von Renart nacherzählt und in gewissem Sinne neu ausgelegt. Auch das tragische Schicksal von Perce Haie, Renarts Sohn, wird im Munde des Vaters Anlass für eine Lektion in Pragmatismus, die das eigene Handeln legitimiert.

1. ›Renart le Contrefait‹ und die späte französische Renart-Tradition

Das altfranzösische Verb *contrefaire* – wir kennen aus der Musik das *contrafactum* – bedeutet ›nachmachen‹, ›imitieren‹ und somit auch ›täuschen‹, ›fälschen‹. Weil Nachahmungen auch missraten können, hat das Partizip häufig auch den Sinn ›hässlich‹, ›entstellt‹. ¹›Renart le Contrefait‹, der Titel, der die moderne Forschung dem Werk, um das es hier gehen soll, zugeschrieben hat, zielt aber wohl auf die Nachahmung ab: ›Der nachgeahmte Renart‹, ein Eigenname, der aufgrund der Popularität des Protagonisten des Tierepos die etymologische Form *goupil* (< *vulpis*; ›Fuchs‹)

beinahe vollständig verdrängt hatte.² Der Titel stützt sich auf die Verse 379–382, in denen der Erzähler sein Werk datiert und benennt.³

L'an mil trois cens et dix et neuf
Fust commencié cest livre neuf
Qui fu le premier livre fais
Qu'on dit Renard le Contrefais.
(›Renart le Contrefait‹, V. 379–382)

Im Jahre 1319 | ist dieses neue Buch begonnen worden, | welches das erste Buch ist, | das man den ›Nachgeahmten Renard‹ nennt.

Man könnte den Titel aber auch anders auslegen, *contrefais* als Substantiv verstehen und Renart als absoluten Genitiv fassen: das ›Portrait Renarts‹, sein ›Abbild‹. Im Text selbst findet sich jedenfalls eine andere Stelle, die das Buch als *contrafactum* des Fuchses darstellt: *C'est le Contrefait de Regnard* (V. 104; Das ist die Nachahmung bzw. das Bild Renarts).

Im Lichte der Verse 9285–9289, in denen der Erzähler erneut auf die Komposition seines Werks eingeht und erwähnt, dass das erste Buch *des contrefais ly premiers* (V. 9289; die erste der Nachahmungen bzw. das erste der Bilder) sei, ist es vielleicht sogar möglich, die Bezeichnung grammatikalisch umzudeuten: Statt auf eine Reihe von Portraits oder Nachahmungen Renarts könnte *Renart le Contrefait* oder *le Contrefais Renart* auch auf den Fuchs als Schöpfer dieser Bildergalerie verweisen. ›Die Nachahmung bzw. das Bild Renarts‹ wäre dann das ›von Renart kreierte *contrafactum*‹, sein Werk.⁴ Für welche Auslegung auch immer man optiert – der Titel reflektiert jedenfalls das Abhängigkeitsverhältnis des Textes vom Fuchs und thematisiert somit einen zentralen Aspekt, der auch ein *unicum* in der Gattungsgeschichte des *Renart*-Romans darstellt: Renart ist nicht nur Protagonist, sondern über weite Strecken auch Erzähler. Biblepisoden, Fabliaux, Lais, aber auch historische Ereignisse, die den Universalchroniken entnommen sind, werden von Renart nacherzählt und in gewissem Sinne neu ausgelegt. Diese in die Tierfabel eingebettete *mise en abyme* hebt die Diegese der traditionellen Renart-Episoden bis zu einem gewissen Grade

aus: Was zählt, ist die Weltordnung, wie sie von Renart dargelegt und uminterpretiert wird, um der Legitimation seiner eigenen Handlungen zu dienen. Es eröffnet sich somit eine zumindest in der französischen Literaturgeschichte einzigartige Gelegenheit, die Relation zwischen Tierfabel, Weltgeschichte und Aktualität des 14. Jahrhunderts am Beispiel der Renart-Tradition zu untersuchen.

Einige allgemeinere Informationen zum Text und zur Forschungslage sind vielleicht nützlich, um das Werk, so singulär es auch sein mag, literaturgeschichtlich zu verorten. ›Renart le Contrefait‹ gehört zu den letzten Versuchen in französischer Sprache, die fuchszentrierte Tierepos-Tradition wiederzubeleben, die sich nach dem eigentlichen ›Roman de Renart‹ zunehmend auf eine politisch-allegorische Ebene hinbewegt, in der die Figuren entweder für reale Personen oder *abstracta*, jedoch nicht mehr für rein literarische Gestalten stehen.⁵

Zu nennen wären hier etwa das von der Renart-Forschung in der Regel nicht beachtete Werk des Philippe de Novare, der um 1230 in Zypern eine kurze Renart-*branche* schmiedet, die Protagonisten mit den Eigennamen aus dem Tierepos auftreten lässt, jedoch zeitgenössische Ereignisse aus dem Konflikt zwischen Guelfen und Ghibellinen abbildet. Die *branche* ist in Philippes ›Mémoires‹ eingebettet; sie wird durch eine Aufschlüsselung der tierepischen Figuren nach den realen politischen Akteuren eingeleitet.⁶

Ebenfalls politisch ist das anonym überlieferte ›Couronnement Renart‹ (›Renarts Krönung‹) zu interpretieren, das wohl in den 60er Jahren des 13. Jahrhunderts in Flandern entstanden ist. Renart wird dort, mit der Komplizenschaft der Bettelorden, Nachfolger des Königs Noble und läutet eine neue Art von Herrschaft ein, in der Simonie und Bestechlichkeit zur Norm werden und die Armen und Schwachen am Ende des Werks aus dem Schloss vertrieben werden. Die Anklage richtet sich, so der Konsens in der Kritik, gegen das flandrische Geldpatriziat, das zusammen mit den Bettelorden gegen den Feudaladel und das Volk konspiriert (vgl. Flinn 1963, S. 201–245; Suomela-Härmä 1986, S. 45–60; Lecco 2005a, S. 462–480).

In derselben Region wie das ›Couronnement Renart‹, nämlich in Lille, verfasst Jacquemart Gielée gegen 1289 seinen ›Renart le Nouvel‹ (›Der neue Renart‹), welcher der politischen Renart-Allegorie eine allgemeinere Stoßrichtung verleiht als seine Vorgänger.⁷ Renart verkörpert dort die Laster, die ein literarisches Universum durchziehen, in dem die genuin renardischen Protagonisten mit allegorischen Größen wie Stolz, Neid, Hass und List, der Schwester Renarts, gemeinsame Sache machen. Auch heidnisch-mythologische Gestalten wie Proserpina werden aufgeboten und in die Koalition des Bösen eingereiht. Diese von Renart angeführte Allianz bekämpft den König Noble und die mehr oder weniger hilflosen Tugenden, die in den Himmel entrückt werden und somit die Erde verlassen. Noble schließt am Ende des Textes mit Renarts Truppen Frieden, läuft aber *de facto* zu seinen Gegnern über, sodass Renart auf seinem Siegeszug nichts mehr im Wege steht. Papst, Bettel- und Mönchsorden sind längst auf seiner Seite, nun wollen auch die Templer und Johanniter, dass er ihrem Orden beitrifft. Den Schlusspunkt bildet ein Auftritt Fortunas, die den gekrönten Renart oben auf ihrem Rad einsetzt, welches sich von nun an nicht mehr drehen wird (Paris, BnF, fr. 1581, fol. 57^r).

Dies ist, in wenigen Worten, die literarische Tradition, in die sich zu Beginn des 14. Jahrhunderts ›Renart le Contrefait‹ einreihet: Quantitativ sind die kurzen *branches* (›Äste‹) des ursprünglichen ›Roman de Renart‹ beträchtlich angewachsen. Das ›Couronnement Renart‹ zählt 3398 Achtsilbler und ›Renart le Nouvel‹ deren 8048, soviel wie ein Artus-Roman der ersten Generation. Auch formal ändern sich die Werke: Im ›Renart le Nouvel‹ finden sich nämlich auch lyrische Einschübe, die den traditionellen formalen Rahmen des paarweise gereimten Achtsilblers aufbrechen, eine Technik, die sich im Vers- und Prosaroman des 13. und 14. Jahrhunderts in Frankreich immer häufiger findet. Vor allem aber ist in dieser späten Tradition das Tierepos längst politisch instrumentalisiert, und die ehemals episodisch geprägte Renart-Dichtung ist narrativ zum Großepos geworden, mit einem Anfang, einer Mitte und einem Schluss. Sowohl das

›Couronnement Renart‹ als auch ›Renart le Nouvel‹ erzählen, wie Renart die Macht ergreift und eine neue Weltordnung legitimiert. Der Fuchs hat diese nicht erfunden, sondern surft sozusagen auf einer Welle des Lasters, die der Gesellschaft und vielleicht sogar der Natur des Menschen eignet und ihn an die Spitze der Gesellschaft trägt. Man kann auch beobachten, dass der Fuchs und die anderen Protagonisten längst nicht mehr im Wald leben und nur vereinzelt mit Menschen in Kontakt kommen. Die tierepische Welt ist nun urbanisiert; die Intrige spielt mehrheitlich in der Stadt; Renart übt einen Beruf aus.

All diese Aspekte – pessimistische Grundnote, politisch-satirische Intention, formale Ablösung vom paarweise gereimten Achtsilbler und quantitative Umorganisation von Einzel-*branches* in einen mehr oder weniger kohärenten Plot – finden sich auch in ›Renart le Contrefait‹, allerdings in einer komplexeren Form, die dazu einlädt, die Wiederaufnahme der Renart-Materie zu untersuchen, was hier in einem zweiten Schritt erfolgen soll. Zunächst scheint es zweckmäßig, auf alles andere einzugehen, denn die Fuchsfigur hat sich im ›Renart le Contrefait‹ radikal verändert. Genauer gesagt: Renart ist – ebenso wie andere seiner Mitstreiter aus dem Tierepos – nicht mehr nur Erzählgegenstand, sondern tritt in höherem Maß als in vielen anderen Tierepen auch als Erzähler hervor.⁸

Der Text ist in zwei wohl auktorialen Fassungen überliefert, gemeinhin mit A und B bezeichnet: die erste (A), zwischen 1319 und 1322 entstanden, zählt rund 32.000 paarweise gereimte Achtsilbler und ist in einer einzigen Handschrift (Paris, BnF, fr. 1630) überliefert (dazu Busby 2014 und Lecco 2017). Sie stammt aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, enthält nur unseren Text und ist recht ansprechend illustriert.

Die zweite Redaktion (B) nimmt die Erstfassung irgendwann zwischen 1328 und 1342 wieder auf und überarbeitet und aktualisiert den Text. Das Werk schwillt nun auf über 41.150 Verse an und wird vor allem um eine umfangreiche historiographische Sektion in Prosa erweitert, die direkt auf das sogenannte ›Manuel d'histoire de Philippe de Valois‹ zurückgeht (dazu

Brun 2011, Huchet 2014, Lecco 2014). Der Text ist wiederum nur in einer Handschrift überliefert, die in zwei Bände aufgeteilt ist (Wien, ÖNB, Cod. 2562, und Paris, BnF, fr. 370). Die Handschrift stammt aus dem 15. Jahrhundert und enthält, außer dem Autorenportrait zu Beginn des Texts, keine weiteren Illustrationen. Ausgesparte Stellen lassen jedoch erkennen, dass ein Bildprogramm vorgesehen war, aber nicht realisiert worden ist. Von beiden Bänden existiert eine moderne Abschrift.⁹

In beiden Redaktionen bricht der Text ziemlich abrupt ab. Es scheint sich also um ein *opus in fieri* zu handeln, das vom Autor immer überarbeitet, aber aus Gründen, über die man nur spekulieren kann, nie vollendet worden ist. Die Materie des ›Renart le Contrefait‹ ist, wie der ›Roman de Renart‹ selbst, in *branches* aufgegliedert, wobei diese Unterteilung – und der Punkt ist wichtig – auf die modernen Herausgeber und nicht auf den Schreiber oder gar den Autor zurückgeht (Grosse 1994, S. 136).¹⁰ In der Ausgabe der zweiten Redaktion finden sich acht solcher von den Herausgebern geschaffenen *branches*, die sich jedoch in Länge und Inhalt stark unterscheiden. Die kürzeste dürfte mit rund tausend Versen *branche III* sein, die der Begegnung zwischen Renart und einem *vilain* gewidmet ist, während die zweite *branche* die längste ist: Sie umfasst über 20.000 Verse und den erwähnten Auszug aus der Prosachronik. Während die ersten sieben *branches* mehrheitlich Renart als Erzähler oder Protagonisten haben, ist die letzte – ein langer Sermon über die Unbilden der Zeit – der Katze Tibert in den Mund gelegt. Das erfährt der Leser aber erst am Schluss. Renart hat sich längst abgemeldet.

Vom Autor weiß man nicht viel. In den Literaturgeschichten wird wiederholt, was die Herausgeber bereits vorbildlich in ein paar wenigen Zeilen in ihrer Einleitung konzentriert hatten:

L'auteur était un clerc de Troyes [V. 35]; il dut renoncer à la cléricature [V. 3190–3198] pour raison de bigamie [V. 25291–25305], autrement dit de concubinage [V. 36113–36118]. Il s'adonna alors au commerce des épices [V. 26550–26552], précédemment exercé par son père. Il avait environ

quarante ans [V. 36] en 1319 [V. 101] et avait peut-être déjà abandonné son métier [V. 36115–36117] quand il se mit à écrire pour se distraire et éviter l'oisiveté [V. 36–98]. (›Renart le Contrefait‹, S. V; siehe auch Saulnier 1995)

Der Autor war ein Kleriker aus Troyes; wegen Bigamie, d.h. wegen seines Konkubinats, hat er aus dem Stand austreten müssen. Er hat darauf den Handel mit Spezereien ausgeübt, wie vor ihm schon sein Vater. 1319 war er rund vierzig Jahre alt und hatte vielleicht seinen Handels-Beruf bereits aufgegeben, als er mit Schreiben begann, zu seiner Unterhaltung, wie er sagt, und um Müßigang zu vermeiden.

Alle diese Elemente werden vom Erzähler, der bald in der ersten, bald in der dritten Person auf sich selbst verweist, explizit im Text erwähnt. Er erwähnt aber auch noch manches andere, das die Forschung gemeinhin nicht in die derart konstruierte Biographie des Autors aufnimmt. Das Problem rührt daher, dass der Text von seiner Anlage her nicht klar unterscheidet zwischen dem empirischen Autor, der sich im Text als *clerc* oder *épicier* als Erzähl-Instanz manifestiert und somit selbst Gegenstand des Romans ist, und den eigentlichen Romanfiguren, an die ebenfalls über Tausende von Versen hin das Wort delegiert wird, um über zeitgenössische oder vergangene Ereignisse, aber auch philosophische oder moralische Probleme zu referieren.

2. Die Welt gemäß Renart

Die Figur, die am häufigsten das Sagen hat, ist wie bereits erwähnt Renart, der gerne als Sprachrohr des Erzählers, ja des Autors interpretiert wird, denn im Prolog heißt es, Renart – der nachgemachte, der Pseudo-Renart – sei ein Mittel, das erlaube, Dinge zu sagen, die sich der *clerc* offen nicht zu sagen getraue.

Pour ce commence cest rommant
Pour dire par escript couvert
Ce qu'il n'osoit dire en appert
[...]

(›Renart le Contrefait‹, V. 120–122)

Deswegen beginnt er [= der Autor] diesen Roman, | um in verdeckter Schrift auszudrücken, | was er sich offen auszusprechen nicht getraute.

In diesem Kontext finden sich auch die vielzitierten Verse, die sich wie eine Einladung lesen, Renart nicht als literarische Figur, sondern als quasi allegorische und beliebig besetzbare Größe zu verstehen:¹¹

Car sur Regnart poeult on gloser,
Penser, estudier, muser
Plus que sur toute rien qui soit.

(›Renart le Contrefait‹, V. 105–107)

Denn über Renart kann man verschiedene Interpretationen anführen, | nachdenken, studieren, seine Zeit verlieren, | mehr als mit irgendeiner anderen Sache.

Wie der Wolf im Schafspelz schreibt der Erzähler im Fuchsfell seinen Roman, in welchem Renart ungestraft aussprechen kann, was der Erzähler nicht sagen darf. Tatsächlich ist formal die Ausdrucksweise des Fuchses von der des Erzählers nicht zu unterscheiden. Der Kleriker und Renart benutzen eine Rhetorik und einen Argumentationsstil, die in allen Punkten identisch sind (dazu ausführlich Scheidegger 1989, S. 338–359, und Lecco 2009b). Unabhängig vom Argument wird in der Regel eine als *exemplum* funktionierende Geschichte angeführt, die anhand anderer Geschichten kommentiert wird. Darauf werden deren Implikationen weiter ausgelegt und untermauert anhand von *auctoritates* aller Art, die zum Teil auf Florilegien zurückgehen, die im Milieu des Autors zirkulierten (Grosse 1994, S. 218–238). Ein Vergleich zweier kurzer Textauszüge macht die Gemeinsamkeiten unmittelbar deutlich.¹²

Erzähler (V. 22474–22490)

Sen e que s dit que hons plain d'ire,
 Il ne voit rien se crisme non;
 Et se dit le sage Ca th on
 Que ire empesche le corage
 Et le tient en si grant servage
 Qu'il ne poeult dire verité.
 Puis dit en une auctorité
 Et tressagement le scet dire:
 »La loy voit bien homme plain d'ire,
 Mais il ne voit mie la loy.«
 Th u l e s qui tant ot sens et foy
 Dit: »Ire soit hors de nostre estre,
 Qu'avec lui chose ne poeult estre
 Bien ditte ne bien assouvye.«
 Or me gard Dieu toute ma vie
 De moy bouter ou pechié d'ire,
 Que ne me face folie dire;
 [...].

Renart (V. 3043–3062)

Et si te souviengne du dit
 Que Sa l u s t e s, le bon clerc, dist,
 Et si le truis en son decret:
 »Blasme ton amy en secret,
 Et lui monstre sa non science,
 Et si le loe en audience.«
 S e n e q u e dit: »Va appaier
 Ton amy, sans lui esmaier.«
 Et si nous redist Sa l o m o n,
 Qui fit mainte bonne lechon:
 »Ne soies amis a percheux,
 A haultain, ny a coroucheux.«
 A m b r o i s e dit en son dittié
 Que grant vertu est d'amistié,
 Et Th u l l e s, le bon clerc, nous compte,
 Si comme je truis en son conte,
 Que vertu est si tresjoieuse
 Et amistié si gracieuse
 Que malvais ne se poeult tenir
 Du bien loer et de cherir.

In diesem Beispiel bemüht der Erzähler, der sich zu *ira* äußert, Seneca, Cato und Cicero, während der Fuchs, der über *amicitia* handelt, neben Seneca und Cicero noch Sallust und christliche Autoritäten wie Salomo und Ambrosius mobilisiert (dazu Lecco 2009a). Mit anderen Worten: Nichts unterscheidet im Ausdruck die Stellen, für die der Erzähler verantwortlich ist, von denen, die der Fuchs referiert.

Ein schönes Beispiel für die Durchbrechung der Enunziationsebenen und die Verwischung von Fuchs und Erzähler findet sich in der Ekphrasis von Renarts Zelt, die zu Beginn der *branche* II ziemlich eindeutig dem Erzähler zugeschrieben werden kann, jedoch später von Renart selbst beansprucht wird:

Si com cy devant dit vous ay,
Quant du tref la façon dit ay.
(›Renart le Contrefait‹, V. 8511f.)

Wie ich euch zuvor gesagt habe, | als ich das Zelt beschrieben habe.¹³

Das Verfahren reicht aber noch weiter, denn dasselbe Phänomen findet sich auch für Passagen, die nicht Renart, sondern anderen Tierfiguren in den Mund gelegt sind. Das ist weiter nicht erstaunlich, denn die Erzählung wuchert bisweilen derart aus, dass der Leser ebenso wie die Erzählinstanz manchmal vergisst, wer eigentlich das Wort hat. So findet sich zum Beispiel inmitten eines Exkurses von Tiécelin, dem Raben, folgender Einschub, der nur auf den Klerikus und keinesfalls auf Tiécelin bezogen werden kann:

Je meismes, qui ce livre ay fait
Et du latin en rommant mis
[...].
(›Renart le Contrefait‹, V. 3025of.)

Ich selbst, der ich dieses Buch verfasst | und aus dem Lateinischen ins Französische übersetzt habe.

Dem Kleriker ist offenbar entfallen, wer hier die ganze Tirade hält. »A moins qu'il ne se soit amusé à brouiller les pistes« (Fritz 2014, S. 22; ›es sei denn, er habe es darauf angelegt, die Spuren zu verwischen‹), eine Hypothese, die man natürlich immer mitdenken muss.

Ob Absicht oder Ausrutscher ist schwierig zu sagen und hängt wohl nicht zuletzt von der hermeneutischen Position des Lesers ab. Klar ist auf jeden Fall, dass der Erzähler seinen Text ständig an Figuren seiner Erzählung delegiert, deren Rede er dann aber mit Kommentaren durchsetzt, die nicht mit dem Erfahrungshorizont der Figuren vereinbar sind und eindeutig auf die soziale Situation in Nordfrankreich im 14. Jahrhundert verweisen. Mit anderen Worten, sie rekurrieren auf die Welt des empirischen Autors. Die Herausgeber haben stellenweise versucht, dieser Situation dadurch gerecht

zu werden, dass sie die Irruptionen des *épicier* durch Klammern signalisiert haben, bevor sie die Flinte ins Korn geworfen haben, weil es sich um einen Prozess handelt, dem mit Klammer oder anderen Textmarkierungen nicht beizukommen ist.¹⁴ Die Multiplikation der Erzählinstanzen, die einher geht mit der Multiplikation der Standpunkte, ist in der französischen allegorischen Literatur seit dem ›Rosenroman‹ die Norm. Hunderte, ja Tausende von Versen fließen in diesen allegorischen Romanen aus dem Mund von Personifikationen wie Natur, Vernunft oder Philosophie usw., die alle ihre konkurrierenden Meinungen referieren. In der Regel werden jedoch die verschiedenen Erzählinstanzen auseinandergehalten. Im ›Rosenroman‹ und in der Tradition des allegorischen Romans des ausklingenden Mittelalters sind deshalb Inkohärenzen, wie sie sich in ›Renart le Contrefait‹ recht häufig finden, die Ausnahme und nicht die Regel.

Die Multiplikation der Erzählinstanzen ist nicht das einzige Merkmal, das ›Renart le Contrefait‹ vom eigentlichen ›Roman de Renart‹ trennt und in die Nähe der allegorischen Werke rückt. Auch inhaltlich lässt sich nämlich eine Vervielfachung der Thematiken ausmachen, welche diese Texte zu eigentlichen Summen macht. Im Falle des ›Renart le Contrefait‹ kann man von einer regelrechten Explosion sprechen, durch die der Text zur »satischen Enzyklopädie«¹⁵ aufschwillt. Die Modelle sind natürlich auch hier der ›Rosenroman‹, der sich auch im 14. Jahrhundert großer Beliebtheit erfreut, und der jüngere, mehr oder weniger zeitgenössische ›Roman de Fauvel‹ (so bereits Långfors 1915–1917). Das Material, das in die Texte Eingang findet, erfinden die Autoren nicht neu, sondern übernehmen es aus der literarischen Tradition. Das Wesentliche ist nicht so sehr das Material selbst als die Art, wie es ›montiert‹ wird. Für ›Renart le Contrefait‹ hat die jüngere Forschung mit Erfolg nachweisen können, dass das Gros des Erzählmaterials, aus dem der Text besteht, aus anderen Texten importiert ist (siehe für einen Forschungsüberblick Grosse 1994, S. 125–135). Der Fuchs erzählt *exempla*, Lais, Fabliaux, schließt den ersten Teil des höfischen Romans von Athis und Porphirias an, dann quasi den ganzen Alexanderroman

in mehr als 8000 Versen. Er referiert die Genesis, erklärt die Form des Universums, resümiert Jahrtausende der Weltgeschichte, rezitiert Passagen aus der Bibel und vieles mehr.¹⁶ Manchmal sind Abweichungen von der Doxa festzustellen, die sich dadurch erklären, dass Renart natürlich die Ereignisse nicht exakt wiedergibt, sondern eben ein *contrafactum* erstellt, ein verzerrtes, tendenziöses Abbild der Welt, so wie er sie sieht und wie sie vielleicht in Wirklichkeit sogar ist. Manchmal ändert sich während Hunderten von Zeilen aber auch gar nichts im Vergleich zur Quelle. Unbestreitbar ist jedoch auch in letzterem Fall, dass der Erzählstoff einen anderen Sinn erhält, wenn er vom Fuchs und nicht vom Erzähler verantwortet wird. Die Intertexte werden, auch wenn sich das Zitat nicht von der Quelle unterscheidet, rein dadurch modifiziert, dass sie von Renart angeführt werden.¹⁷

3. Die Schule des Lebens

Interessanterweise sind in diesem Werk, das so stark auf der Montage und Klitterung anderer Werke beruht, gerade die Passagen am originellsten, in denen die alte Renart-Materie aufgenommen und weiterentwickelt, man könnte sagen ›ausspekuliert‹, wird.¹⁸

Ein einziges Beispiel soll hier zeigen, wie der Renart-Stoff aufgenommen und umgedeutet wird. Gegen Ende der *branche* IV findet sich eine aus dem ursprünglichen ›Roman de Renart‹ wohlbekannte *scène d'intérieur*: Wir sind im Fuchsbau mit Renart, zusammen mit seiner Frau Emmeline und seinen vier Söhnen, die man auch im ›Roman de Renart‹ findet. Wie immer haben Renarts Kinder nichts zu essen, und seine Frau klagt – das ist ein *novum* des Textes –, dass Renart den Kindern nichts beigebracht habe:

Par nourreture bonne et fine,
Malgré toute leur nacion
Et toute constellacion,
Porroient ilz a bien venir
Et tresbien vivre et bien finir;
Puis qu'aient raison seulement.

Lors ira la chose aultrement;
Trop petit monstré leur avez,
Ce n'est pas ce que vous devez.
Au moins monstrez leur aucun bien;
S'en prendront meilleur moien.

(›Renart le Contrefait‹, V. 28430–28440)

Durch eine gute und feinsinnige Erziehung | könnten sie es trotz ihrer Herkunft | und der allgemeinen Konstellation | zu etwas bringen | und gut leben und gut sterben, | wenn sie nur über Kenntnisse verfügten. | Dann würde alles anders laufen; | zu wenig habt ihr ihnen bisher beigebracht, | das ist nicht, was ihr ihnen schuldig seid. | Bringt ihnen wenigstens etwas bei, | so werden sie bessere Mittel zu Verfügung haben.

Hätte er ihnen wenigstens etwas beigebracht, könnte etwas aus ihnen werden. Es geht also um *nourreture*, ein Begriff, der im Altfranzösischen sowohl ›Ernährung‹ als auch ›Erziehung‹ bedeutet. Zu essen haben sie nichts im Hause, aber Wissen, das er an die Kinder weitergeben kann, hat Renart zu Hauf. Er versammelt seine Nachkommen, die alle aussagekräftig programmatische Namen tragen, die sie in die Nähe von Personifikationen rücken: Barat (Betrug), Perce Haie (Heckenbrecher), Tout Acroit (Allwucher) und Pute Paye (Hurenlohn).

Renart unterweist nun seine Söhne in verschiedenen Bereichen. Sie sollen sich untereinander nicht streiten, sollen sich der Wohltaten erinnern, die sie erfahren haben, weder spöttisch, stolz noch neidisch sein und anderen keine Laster vorwerfen, die sie auch selbst haben. Weiter sollen sie bescheiden leben, die eigene Behausung nicht überreich ausschmücken, nicht schlecht über andere sprechen, für gute Ratgeber stets ein offenes Ohr haben, sich nicht den Bauch vollschlagen, sich vor Frauen – insbesondere Prostituierten – hüten, auf die Eltern, nicht aber auf Frauen hören. Die meisten dieser Lehren werden durch eine Anekdote, ein *exemplum* oder eine einer *auctoritas* zugeschriebene Sentenz untermauert. Die Empfehlung, den Eltern zu gehorchen, wird etwa durch den Mythos von Dädalus und Ikarus illustriert, Anderen nichts vorzuwerfen, dessen man selbst

schuldig ist, durch das Fabliau der Nonette, nicht auf Frauen zu hören, durch die Anekdote des gedemütigten Vergil usw.¹⁹ Renarts Kinder erhalten hier also von ihrem Vater eine Schnellbleiche in sittsamem Lebenswandel. Nur knurrt der Magen nach etwas mehr als 1200 Versen noch immer, und die erbaulichen Geschichten machen die Kinder nicht satt.

Zu Beginn der *branche* V brechen deshalb Renart und sein ältester Sohn Perce Haie auf, um Nahrung zu suchen. Hier beginnt die eigentliche Schule des Lebens, denn die Expedition wird zum Fiasko. Vater und Sohn finden zwar bald einen Hühnerhof mit einer großen Zahl von Hennen und einem Bauer, der unter dem Vordach vor sich hindöst, weil am Tag des Heiligen Pamphilius nicht gearbeitet, sondern gefestet wird. Renart macht gleich eine geeignete Beute aus und instruiert seinen Sohn, wie er sich bei seinem ersten Hühnerdiebstahl zu verhalten habe.

Ainsi com je feray, feras;
Ainsi com je prenray la moye,
Preng l'autre, puis t'en vas ta voye
[...].

(›Renart le Contrefait‹, V. 29690–29692)

Tu genau, was ich tue; | so wie ich meine schnappen werde, | schnapp dir deine
und dann geh' deines Wegs.

Gekonnt springt Renart die Henne an und packt sie am Hals, bevor sie auch nur einen Ton von sich geben kann. Sofort versteckt er sich mit seiner Beute in der Scheune. Als Perce Haie es ihm nachmachen will, missträt ihm der Ansprung. Er erwischt seine Henne am Rücken, sodass sie laut gackert, bevor er sie in die Scheune zerren kann. Der Lärm zieht die Aufmerksamkeit des Bauern auf sich, der Perce Haie, jedoch nicht den in der Scheune verborgenen Renart ausmachen kann. Sogleich beeilt er sich, all die andern Müßiggänger zu versammeln, die an diesem Festtag auf dem Dorfplatz zu finden sind und sich gegenseitig Tipps geben, wie man am besten seinen Meister übers Ohr hauen kann, damit er denke, man arbeite, selbst wenn man in Wirklichkeit rein nichts tut. Diese lärmende und zankende Schar,

mit Hunden ausgestattet, eilt zur Scheune, um dem Fuchs, den sie für ihren Erzfeind Renart halten, den Garaus zu machen. Renart hört sie kommen und analysiert die Situation im Selbstgespräch. Es folgt eine Lektion in Zynismus:

Mal a fait mon conmandement
Que dit lui avoye souvent.
Or voy qu'il l'en convient morir;
Nulle riens ne l'en poeut garir.
Par s'enffance et par sa folie
Convient que il perde la vie,
Et je en suis en adventure.
De telz soulas je n'eusse cure;
On me doit bien tenir pour beste,
Mais, par les deux yeulx de ma teste,
J'ayme mieulx, et faire le doy,
La mort soit sur lui que sur moy.
Se ung millier de filz avoye
Et la mort prez moy je sentoye,
Tout douroye, et el me quitast;
Ne vis oncquez nul qui amast
Mieulx autre de lui qui fust sage,
Et say je tout plain d'avantage
Que de lui ne me doit challoir.
Se il moeurt par son fol sçavoir,
Tout plain d'aautres suis [?] a l'hostel
Qui sont aussi plaisant ou tel;
Et se n'avoye plus de beaulx,
Si ay je encore les marteaulx
A quoy fut fais pour autre faire.

(›Renart le Contrefait‹, V. 29793–29817)

Er hat mein Gebot schlecht befolgt, | das ich ihn doch so viele Male gelehrt habe. | Nun ist klar, dass er sterben muss, | nichts kann ihn retten. | Wegen seiner Einfalt und seiner Torheit | muss er das Leben lassen, | und ich bin deswegen auch in Gefahr. | Auf diesen Spaß hätte ich verzichten können. | Man mag mich für ein Tier halten, | aber, bei meinen Augen, | es ist mir immer noch lieber – und so muss es sein –, | dass er stirbt und nicht ich. | Auch wenn ich tausend Söhne hätte | und fühlte, dass der Tod sich mir nähert, | gäb' ich

sie alle hin, damit der Tod mich gehen lässt. | Nie habe ich jemanden gesehen,
der sich nicht selbst lieber war | als ein anderer, wenn er kein Narr war. | Ich
weiß genau, | dass ich mich um ihn nicht scheren muss. | Wenn er wegen seiner
törichten Kenntnisse stirbt, | habe ich [?] zuhause andere, | die ebenso gefällig
oder [überhaupt] so sind wie er. | Und hätte ich keine so schönen mehr, | so
habe ich doch die Hämmer noch, | die es braucht, um andere zu machen.

Die Bauern umstellen die Scheune und verstellen alle Zugänge bis auf einen,
wo sie ihre großen Hunde postieren, wie Renart sogleich begreift. Genau
dort, so rät er seinem Sohn, solle er sein Heil suchen und durch diese ein-
zige Öffnung entrinnen:²⁰

Adonc cil qui fu plain d'enffance,
Prinst sa proye, ist hors de la granche.
Tantost que les vilains le virent,
A leurs chiens tost prendre le firent;
Tous ensamble s'i assemblerent.
Tost fu prins et tost l'estranglerent,
Mort l'emporterent a grant joye
[...].

(›Renart le Contrefait‹, V. 29841–29847)

Und der, der voller Einfalt ist, | packt seine Beute und verlässt die Scheune. |
Sobald die Bauern ihn sehen, | lassen sie ihre Hunde auf ihn los. | Alle zu-
sammen umringen sie ihn, | sogleich ist er gefangen und gleich darauf tot. |
Freudig tragen sie seinen toten Leib davon.

So wird der schuldlose Sohn, bevor er noch sein erstes Huhn hat stehlen
können, vom erzsündigen Vater geopfert. Perce Haie, sagt Renart, habe sein
Schicksal verdient: *il moeurt par son fol sçavoir* (V. 29812; ›er stirbt wegen
seiner törichten Kenntnisse‹), *par s'enffance et par sa folie* (V. 29797;
›wegen seiner Einfalt und Torheit‹). Sein Sohn habe, sagt Renart auch,
seine Gebote schlecht befolgt, die er ihn doch so viele Male gelehrt habe
(*Mal a fait mon commandement* | *Que dit lui avoye souvent*; V. 29793f.).
Es kann sich also nicht nur darum handeln, dass der unerfahrene Perce

Haie sich beim Anspringen der Henne verkalkuliert und dadurch die Katastrophe ausgelöst hat; es geht um etwas Tieferes.

Um dies abschätzen zu können, mag es nützlich sein, noch einmal in den Fuchsbau zurückzukehren und die letzte Lektion, die der Fuchs seinen Söhnen erteilt hatte, noch einmal nachzulesen. Es geht da nämlich um einen selbstverschuldeten Tod. Renart erzählt seinen Söhnen, wie Vergil, der im Mittelalter nicht nur Dichter, sondern auch Magier war und als besonders weise angesehen wurde, umgekommen ist. Vergil besaß, so berichtet der Fuchs, ein Orakel in der Form eines Kopfes aus Erz, den er selbst angefertigt hatte und der im Stande war, die Zukunft vorauszusagen. Als der Magier von Rom aus eine Reise antreten soll, fragt er das Kopf-Orakel, ob er gesund zurückkommen oder erkranken werde. Aus dem Kopf erklingt kurz und präzise die Antwort:

»Ainsi,« dist elle, »saches tu
Que n'y aras mal ne moleste,
Se tu voeux bien garder ta teste;
Et se ne le scez bien garder,
Mal te venrra tout sans doubter.«
(›Renart le Contrefait‹, V. 29610–29614)

»So wisse«, sprach der Kopf, | »dass dir weder Übel noch Unbehagen erwachsen wird, | solange du gut auf deinen Kopf aufpasst. | Und solltest du nicht gut auf ihn aufpassen, | wird dir ohne Zweifel etwas Schlimmes widerfahren«.

Vergil nimmt sich den Ratschlag zu Herzen, lässt den Orakelkopf in einer Truhe verstauen, die er durch Ketten und Schlösser sichert. Den Schlüssel trägt er mit sich. Derart vorbereitet tritt er an einem Septembertag die Reise an. Auf dem Rückweg scheint die Sonne heiß auf den Reisenden und versengt ihm das Gehirn, denn sein Haupt ist ungeschützt. So stirbt der große Vergil kläglich auf seiner Reise, ohne nach Rom zurückkehren zu können. Ein klarer Fall von Fehlinterpretation, wie Renart vor seinen Söhnen ausführt:

Et s'il eust glosé sagement,
Quant il ot faite sa requeste,
Il lui fut dit: »Garde ta teste.«
Se sa teste gardée eüst,
Ja si trestot mort il ne fust.
Mais il s'en passa simplement,
Et print le teuxte seulement.
Combien que gloser bien sceüst,
Tresmal advis par lui prins fust.
Pour ce, enffans, advisez soyez;
Sophicques choses ne croyez,
Car le teuxte souvent poeut faire
Ce dont la glose est au contraire,
Et moult souvent dient les sages
Paroles qui ont deux visages
[...]

(›Renart le Contrefait‹, V. 29642–29656)

Und hätte er den Text weise ausgelegt, | als er seine Frage formuliert hatte, | [dann hätte er verstanden, dass] er die Antwort »Pass auf Deinen Kopf auf« erhalten hatte. | Hätte er auf seinen Kopf achtgegeben, | wäre er nicht so früh gestorben, | aber er hat einfältig gehandelt | und nur den Text selbst in Betracht gezogen. | Obwohl er doch in der Textinterpretation geschult war, | hat er eine sehr schlechte Entscheidung getroffen. | Deswegen, Kinder, seid gewarnt: | Setzt euer Vertrauen nicht in formalistischen Kram, | denn der Text kann häufig | gänzlich der Auslegung widersprechen, | und häufig drücken sich die Weisen | mit Worten aus, die zwei Gesichter haben.

Vergil, der Weise unter den Weisen, hat übersehen, dass Worte halt nur Worte sind, bevor sie Bezug auf eine konkrete Situation nehmen. Er hat das Syntagma *ta teste* falsch ausgelegt und auf ein schieres Besitzgut statt auf sein eigenes Haupt bezogen, das ihm doch viel näher liegen sollte. Ganz in die Glosse, die Interpretation, verstrickt, übersieht er die eigentliche Aussage.

4. Renarts *key to success*

Schon im Prolog sagt der Erzähler, er wolle ein Werk schreiben, das auf Erfahrung eher als auf Buchwissen beruhe, was natürlich gelogen ist, besteht doch der Text zum größten Teil aus anderen Texten. Aber das ist nicht der Punkt, wichtiger ist der Zweck des Textes. Der Erzähler behauptet, ein Buch verfassen zu wollen, das einen lehrt, wie man durchs Leben zu gehen hat:

Aller, vëoir, vivre et sentir,
Goust acquerre, jurer, mentir,
Semblant promesse et abstinence,
Confession et penitance;
Qui cecy scet bien concepvoir
N'a pas perdu tout son sçavoir.
(›Renart le Contrefait‹, V. 25–30)

Gehen, sehen, leben und fühlen, | Genuss erlangen, schwören und lügen | so-
dass es aussieht wie Versprechen und Verzicht, | Beichte und Sühne: | Wer
sich damit gut auskennt, | hat keine unnützen Kenntnisse erworben.²¹

Also ein praktischer Leitfaden, ein *key to success*, der offen darlegt, wie man sich durchs Leben schlängeln kann. Ein Handbuch, das ganz aus der Schule des Lebens stammt, wie auch Renarts allerletzter Auftritt im Text bestätigt. In der *branche* VII begegnet er Hubert, dem Milan, der in der erzählten Welt der Priester ist, und bittet ihn, seine Beichte abzunehmen. Hubert, der nur zu glücklich ist, Renart auf den Pfad der Tugend zu bringen, setzt zu einem langen Sermon an, in dem er von Bekehrung und Gott redet. Er mobilisiert dazu eine Unzahl von Exempla, die von Unfällen, Transgression und Misshandlungen, die bestraft werden, handeln. Scheinheilig führt Renart darauf eine Reihe von Sünden an, die er begangen hat, und bittet um Absolution. Der anfangs misstrauische Vogel hütet sich zunächst, Renart zu nahe an sich kommen zu lassen, lässt sich aber schließlich erweichen. Kaum ist er in Griffweite, packt ihn der Fuchs und trägt ihn heim. All die erbaulichen Geschichten, die Hubert ihm serviert hat, um ihn end-

lich zum Guten zu bekehren, interessieren ihn nicht und tragen auch nichts zu seinen Kenntnissen bei. Instrukтив sind hingegen die Lektionen, die ihn sein eigenes Leben gelehrt haben. Nachdem er Hubert gepackt hat, lässt er sich auf keine Diskussion ein. Denn sein berühmtes Missgeschick mit Chantecler, den er dummerweise hat entkommen lassen, als er den Mund aufgemacht hat, um dem Hahn zu antworten, hat ihn weiser gemacht (vgl. Lecco 2010). Nur die eigene Erfahrung ermöglicht es, erfolgreich zu erfassen (*bien concevoir*), was es im richtigen Moment braucht, um die Oberhand zu bekommen.

So sind wir nun fast in der Lage, den Interpretationsfehler, der dem jungen Perce Haie das Leben gekostet hat, zu verstehen. Renart hatte seinem Sohn aufgetragen, ihm alles nachzumachen:

Ainsi com je feray, feras;
Ainsi com je prenray la moye,
Preng l'autre, puis t'en vas ta voye
[...].

(›Renart le Contrefait‹, V. 29690–29692)

Tu genau, was ich tue; | so wie ich meine schnappen werde, | schnapp dir deine
und dann geh' deines Wegs.

Aber schon durch den misslungenen Ansprung, der das laute Gegacker und somit die Entdeckung durch den Bauern ausgelöst hatte, war die Anweisung sinnlos geworden. Renarts Beispiel war so lange nachahmenswert, wie eine Analogie bestand. Diese ist aber von Beginn an brüchig. Perce Haies Beharren führt ihn in die Scheune und dann in den Tod und setzt darüber hinaus Renart der Gefahr aus, seinerseits entdeckt zu werden. Renart hatte ihn doch instruiert: »Schnapp dir dein Huhn und geh' deines Wegs«. Deines Wegs: jeder für sich. Das ist, was Renart lehrt. Es geht um ›deinen Kopf‹, nicht um ein Objekt aus Erz; es gibt keinen gemeinsamen Weg, nur *ta voye* (›deinen Weg‹), nachdem die Analogie, die Vater und Sohn, ich und du, konstituiert, hinfällig geworden ist.

Das ist vermutlich auch, was die an der Oberfläche so heterogene und zentrifugale Menge an Anekdoten, Exempla und Doktrinen des Romans zusammenhält. Die allermeisten Einschübel haben ihren Unterhaltungswert, aber auch ihr didaktisches Potenzial darin, dass sie irgendjemandes Missgeschick referieren. So auch die betrübliche Geschichte des bigamischen Klerikers, die wie ein Echo der vom Erzähler referierten Autor-Biographie klingt: Ein Kleriker lebt seit langem mit einer älteren Frau zusammen. Der Bischof fordert ihn auf, sich entweder von seiner Konkubine zu trennen oder seinen Status aufzugeben und somit auch seines Amtes und der daran gebundenen Einkünfte verlustig zu gehen. Der Kleriker wählt die Frau und tritt aus seinem Stande aus. Da er nunmehr ohne Einkünfte ist, verlässt ihn die Konkubine. Es gibt kein ›Wir‹; man ist immer allein, auf niemanden ist Verlass, und die Weltgeschichte lehrt genau dies – beständig repetiert in den Anekdoten und Beispielen, die Renart und die anderen Protagonisten anführen. Es gibt keine Familie, es gibt keine Liebe, und die Bande, die Mann und Frau vereinen, existieren noch viel weniger als die zwischen Vater und Sohn.²² Leo Spitzer schrieb vor langer Zeit, dass bestimmte Fabliaux und Farcen »menschliche Realität ohne Transzendenz« zeigten, »als ob der von Gott verlassene Mensch all seiner Würde beraubt und unter die Tierstufe herabgesunken wäre« (Spitzer 1959, S. 73f.). Das gilt wohl auch für ›Renart le Contrefait‹, der eine regelrechte Demontage aller ethischen Werte vorführt.

Im Vergleich zu ›Renart le Contrefait‹ ist der Fuchs des ›Roman de Renart‹ ein Sängerknabe, doch ist er nicht, wie etwa im allegorisierenden ›Couronnement Renart‹ oder auch im ›Renart le Nouvel‹ eine quasi allegorische Größe, eine *chiffre* für das Böse. Renart folgt lediglich seiner Natur oder genauer gesagt: *der* Natur. Renart, so erwähnt nämlich der Text dann in der Folge doch, ist betrübt ob des Verlustes seines Sohnes, jedoch, auch das wird explizit erwähnt, hat Mutter Natur es so eingerichtet, dass Trauer nicht ewig dauert. Was Renart und der Gewürzhändler aus Troyes zeigen, ist somit nicht sehr verschieden von der Meinung, die auch Jean de Meun

im zweiten Teil des ›Rosenromans‹ vertritt. ›Renart le Contrefait‹ mag innerhalb der Renart-Tradition singulär sein. Ideologisch reiht er sich problemlos ein in eine Serie von Texten, die, wie es Spitzer ausgedrückt hat, die »naturalistische Entgeisterung über den Menschen, den geringen Glauben an die Entwickelbarkeit der menschlichen Natur« und den damit einhergehenden »schwarzen Pessimismus« (Spitzer 1959, S. 72) zelebrieren. So gesehen illustriert das Scheitern von Perce Haie vielleicht sogar den absoluten Tiefpunkt dieses Pessimismus. Nicht nur versagt die *nourreture*, weil die Doppelsinnigkeit der Existenz sich der Entschlüsselung entzieht; es scheitert in dieser widrigen Welt auch die *nature*, denn der Jungfuchs ist unfähig, nur mit seinen Instinkten zu überleben.²³

Anmerkungen

- 1 Art. contrefaire, in Tobler-Lommatzsch, Bd. 2 (1936), Sp. 793–795, und Martin 2015, wo vielleicht die Beispiele, die mit *fourbe* übersetzt werden, auch anderen semantischen Rubriken zugeteilt werden könnten. Catherine Attwood (2007) hat, ohne sich groß mit lexikologischen Aspekten zu belasten, einige Stellen vor allem aus der französischen Literatur zusammengetragen, die den Begriff der *contrefaçon* thematisieren.
- 2 Art. goupil, in: Dictionnaire Étymologique de l'Ancien Français, Bd. 7 (1995), Sp. 1072–1079.
- 3 Alle Verweise beziehen sich auf die Ausgabe ›Le Roman de Renart le Contrefait‹ von Gaston Raynaud und Henri Lemaître (1914). Zu deren Grenzen siehe die vielleicht etwas hyperkritischen Bemerkungen von Annick Englebert (2014), die nicht zwischen der Edition einer Handschrift und der (Re)konstruktion eines Werks, welche die Arbeit von Raynaud/Lemaître zweifelsohne zum Ziel hatte, unterscheidet. Deutsche Übersetzungen hier und im Folgenden stammen vom Verfasser.
- 4 Der Titel wird diskutiert von Laurent Brun (2011, S. 291, Fussnote 1), der zurecht darauf hinweist, dass der konventionelle Titel sich von dem des Autors unterscheidet (V. 104: *Contrefait de Regnart*). Wenn man, wie ich hier suggeriere, *contrefait* nicht als Adjektiv, sondern als Substantiv auffasst, löst sich der Widerspruch.

- 5 Für einen Forschungsüberblick siehe die ausgezeichnete Bibliographie von Kenneth Varty (1998). Der frankophone Leser kann für eine Übersicht zur Renart-Tradition zurückgreifen auf John Flinn (1963). Die Studie ist nach wie vor nützlich wegen der Inhaltsangaben und Diskussion der älteren Forschungslage. In deutscher Sprache findet sich eine kurze, aber gelungene Darstellung bei Marc-René Jung (1981, insbesondere S. 413–421).
- 6 Es existiert eine neuere Ausgabe, mit italienischer Übersetzung: ›Guerra di Federico II in Oriente‹; die 220 Achtsilbler umfassende *branche* findet sich dort, § 57, S. 134–154, der ›Schlüssel‹ § 56, S. 132. Eine zweite Renart-Episode, allerdings in Prosa, wird im § 111 erzählt. Siehe dazu Flinn (1963, S. 158–173) und in diesem Band den Beitrag von Kathrin Lukaschek und Michael Waltenberger.
- 7 Zu ›Renart le Nouvel‹ gibt es aufgrund der lyrischen Einschübel, die der Text enthält, mehrere jüngere Studien, zuletzt von John Haines (2010). Die Adaptation des Renart-Stoffs selbst ist weniger beachtet worden. Flinn (1963, S. 246–363) widmet dem Werk über hundert Seiten. ARLIMA (Archives de Littérature du Moyen Age) enthält gute bibliographische Hinweise ([online](#)).
- 8 Wie viele didaktisch verwendete Fabeln, Anekdoten und Exempla tatsächlich einzelnen Romanfiguren in den Mund gelegt werden, wäre genau zu untersuchen. Schon eine kursorische Präsentation lässt jedoch erahnen, dass der Prozentsatz recht hoch sein dürfte (Busby 2006).
- 9 Die Details finden sich leicht zugänglich auf der Webseite der [ARLIMA](#).
- 10 Grosses Buch ist eine der ersten modernen Studien zum ›Roman de Renart le Contrefait‹ überhaupt, die einige grundsätzliche Probleme des Werkes mit dem Instrumentarium der neueren Literaturwissenschaft angeht.
- 11 Zum allegorischen Potenzial der Renart-Figur siehe Strubel 2014.
- 12 Das Beispiel stammt von Margherita Lecco (2010, S. 398–399). Hervorhebungen von R. T.
- 13 Auf diese Verse haben bereits Grosse 1994, S. 184, und Fritz 2014, S. 22, hingewiesen.
- 14 Dies die scharfsinnige Beobachtung von Elina Suomela-Härmä (1991), mit einem Kommentar zum beinahe 400 Verse starken ›Selbstportrait‹ des Dichters in V. 24943–25168.
- 15 Die Formel stammt aus der klassischen Studie von Hans-Robert Jauss (1959, S. 174), der unserem Text ein paar wenige, aber dichte Seiten widmet (S. 174–176).
- 16 Einen Überblick bieten die verschiedenen Beiträge in Baker 2014, die auch immer eine Bibliographie enthalten.

- 17 »[L]a grande storia universale che egli fa iniziare addirittura dalla Creazione, è filtrata sempre attraverso le sue parole, ricrea anzi attraverso la sua parola. La storia, in bocca Renard, è un racconto passato attraverso la manipolazione della parola: è una parola fittizia« (Lecco 2014, S. 50).
- 18 Der Begriff geht in der Romanistik auf Alfred Adler (1975) zurück. Zum Verhältnis von ›Contrefait‹ und ›Roman de Renart‹, siehe Margherita Lecco (2010), die auf S. 394f. eine Gesamtübersicht über die Entlehnungen gibt und insbesondere die Chantecler-Episode untersucht. Zur Brunnen-Episode (*Le puits*) siehe Belletti 1979.
- 19 Die drei Episoden sind verschiedentlich kommentiert worden. Ikarus: Mühlethaler 2012; Nonette: Rossi 2000 und Brown 2010; Vergil: Lecco 2005b und Cavagna 2014.
- 20 Die erste Redaktion enthält hier einen Zusatz, in dem Renart seinen Sohn lobt und ihn dazu anhält, heim zu rennen, um seiner Mutter seine Beute zu zeigen.
- 21 Die Edition hat nach *semblant* ein Komma, sodass der Text als Aufzählung der verschiedenen Lern- und Lebensbereiche weitergeht. In meiner Übersetzung, die auf eine Anregung von Michael Waltenberger zurückgeht, ist *semblant* Partizip.
- 22 Zur Entwertung der Liebesthematik siehe die Studien von Margherita Lecco (2003 und 2012) und Beatrice Barbieri (2012), die zurecht feststellt, dass die beiden in ›Renart le Contrefait‹ inkorporierten Lais der Marie de France, ›Laustic‹ und ›Bisclavret‹, dort als Anti-Ehe-*exempla* aufgetischt werden (S. 123f.).
- 23 Ich verdanke diese rabenschwarze Interpretation Michael Schwarzbach-Dobson, dem ich an dieser Stelle meinen Dank ausspreche.

Literaturverzeichnis

Handschriften

- A Paris, Bibliothèque nationale de France: fr. 1630 ([Digitalisat](#)).
- B¹ Wien, Österreichische Nationalbibliothek: Cod. 2562.
- B² Paris, Bibliothèque nationale de France: fr. 370 ([Digitalisat](#)).
- Paris, Bibliothèque nationale de France: fr. 1581 ([Digitalisat](#)).

Primärliteratur

- Le Couronnement de Renard. Poème du treizième siècle publié par Alfred Foulet, Princeton/Paris 1929 (Elliott Monographs in the Romance languages and literatures 24).
- Filippo da Novara: Guerra di Federico II in Oriente (1223–1242). Introduzione, testo critico, traduzione e note a cura di Silvio Melani, Napoli 1994 (Nuovo Medioevo 46).
- Gielee, Jacquemart: Renart le Nouvel. Publié d'après le manuscrit La Vallière (B. N. fr. 25 566) par Henri Roussel, Paris 1961.
- Philippe de Novare: Mémoires. 1218–1243. Édités par Charles Kohler. Paris 1913 (Les Classiques Français du Moyen Age).
- Le Roman de Renart le Contrefait, publié par Gaston Raynaud et Henri Lemaître. 2 Bde., Paris 1914.

Sekundärliteratur

- Adler, Alfred: Epische Spekulanten. Versuch einer synchronen Geschichte des altfranzösischen Epos, München 1975 (Theorie und Geschichte der Literatur und der Schönen Künste 33).
- Attwood, Catherine: Fortune la contrefaite. L'envers de l'écriture médiévale, Paris 2007 (Études christiniennes 9).
- Baker, Craig [u.a.] (Hrsg.): Le miroir de Renart. Pour une redécouverte de ›Renart le Contrefait‹, Louvain-la-Neuve 2014 (Publications de l'Institut d'Études Médiévales 27).
- Barbieri, Beatrice: Le contexte manuscrit du ›Lai du cor‹ et la réception tardive des lais (avec une note sur ›Renart le Contrefait‹), in: Études françaises 48 (2012), Heft 3: Collet, Olivier [u. a.] (Hrsg.): Lire en contexte: enquête sur les manuscrits de fabliau, S. 115–125.
- Belletti, Gian Carlo: Il lupo e la volpe nel pozzo. Racconto e ideologia dal ›Roman de Renart‹ al ›Renart le Contrefait‹, in: L'immagine riflessa 3 (1979), S. 33–94.
- Brown, Katherine A.: Boccaccio reading Old French: ›Decameron‹ IX.2 and ›La Nonete‹, in: Modern Languages Notes 125 (2010), S. 54–71.
- Brun, Laurent: Maître Regnard, enseignant et moraliste? ›Renart le contrefait‹ et son contexte littéraire, in: Bellon-Méguelle, Hélène [u.a.] (Hrsg.): La Moisson des Lettres. L'invention littéraire autour de 1300. Actes du Colloque International de la Fondation Charles Bally (Genève, 4–6 février 2009), Turnhout 2011 (Texte, Codex et Contexte 12), S. 291–305.

- Busby, Keith: Le binarisme exemplaire dans ›Renart le Contrefait‹, in: Garavelli, Enrico [u. a.] (Hrsg.): *Tra Italia e Francia. Entre France et Italie. In honorem Elina Suomela-Härmä*, Helsinki 2006 (Mémoires de la Société néophilologique de Helsinki 69), S. 59–71.
- Busby, Keith: Mise en page, matière et miniature dans le ms. Paris, BnF, fr. 1630 de ›Renart le contrefait‹, in: Baker 2014, S. 171–186.
- Cavagna, Mattia: Virgile dans la corbeille et dans la tradition du savant amoureux humilié, in: Baker 2014, S. 117–138.
- Dictionnaire Étymologique de l'Ancien Français, Tübingen 1974ff. ([online](#)).
- Englebert, Annick: De la difficulté d'éditer un texte en vers français du XIV^e siècle. Le cas de ›Renart le contrefait‹, in: Baker 2014, S. 187–217.
- Flinn, John: *Le roman de Renart dans la littérature et dans les littératures étrangères au Moyen Âge*, Toronto/Paris 1963 (University of Toronto Romance Series 4).
- Fritz, Jean-Marie: Genèse et genèses selon Renart: le matériau biblique dans ›Renart le Contrefait‹, in: Baker 2014, S. 19–38.
- Grosse, Max: *Das Buch im Roman. Studien zu Buchverweis und Autoritätszitat in altfranzösischen Texten*, München 1994.
- Haines, John: *Satire in the Songs of ›Renart le Nouvel‹*, Genève 2010 (Publications romanes et françaises 247).
- Huchet, Marie-Madeleine: La diffusion de deux traités de Jean Quidort de Paris en ancien français. Du ›Manuel d'histoire de Philippe de Valois‹ au roman de ›Renart le Contrefait‹, in: *Romania* 132 (2014), S. 412–427.
- Jauß, Hans-Robert: *Untersuchungen zur mittelalterlichen Tierdichtung*, Tübingen 1959 (Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie 100).
- Jung, Marc-René: *Satirische, komische und realistische Literatur der Romania*, in: *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*. Bd. 7: Krauß, Henning (Hrsg.): *Europäisches Hochmittelalter*, Frankfurt am Main 1981, S. 397–427.
- Långfors, Arthur: Notes et corrections au roman de ›Renart le Contrefait‹ [= Rez. zu: ›Le roman de Renart le Contrefait‹ 1914], in: *Romania* 44 (1915–1917), S. 91–97.
- Lecco, Margherita: Renart e la tigre: per uno studio della parodia nel ›Renart le Contrefait‹, in: Mühlethaler, Jean-Claude [u. a.] (Hrsg.): *Formes de la critique. Parodie et satire dans la France et l'Italie médiévales*, Paris 2003 (Colloques, congrès et conférences sur le Moyen Âge 4), S. 187–211.
- Lecco, Margherita: La doppia veste di Renard. ›Renart le Nouvel‹ davanti al ›Couronnement Renart‹, in: *Romanische Forschungen* 117 (2005a), S. 462–480.
- Lecco, Margherita: Virgilio e la vendetta del *con di fuoco* (›Renart le Contrefait‹, vv. 29403–29534), in: *L'immagine riflessa* 14 (2005b), S. 137–152.

- Lecco, Margherita: Le sistematiche citazioni del ›Renart le Contrefait‹, in: Peron, Gianfelice (Hrsg.): La citazione. Atti del XXXI Convegno interuniversitario di Bressanone (11–13 luglio 2003), Padova 2009a (Quaderni del Circolo Filologico-Linguistico Padovano 19), S. 89–104.
- Lecco, Margherita: Renard e il suo autore. Temi e testi in ›Renart le Contrefait‹, in: Reinardus 21 (2009b), S. 84–97.
- Lecco, Margherita: Renard beffato da Chantecler. ›Renart le Contrefait‹ e il ›Roman de Renart‹, in: Neophilologus 94 (2010), S. 391–406.
- Lecco, Margherita: *En ceste amour deshonnourable* (v. 39895). Il tema dell'amore e della *femme* in ›Renart le Contrefait‹, in: Neophilologus 96 (2012), S. 497–507.
- Lecco, Margherita: La parte in prosa di ›Renart le Contrefait‹. Composizione e ipotesi di scrittura, in: Baker 2014, S. 39–51.
- Lecco, Margherita: Le miniature di ›Renart le Contrefait‹ nel manoscritto Paris BnF fr. 1630, in: Reinardus 29 (2017), S. 100–110.
- Martin, Robert: Art. contrefait, in: Dictionnaire du Moyen Français (1330–1500), 2015 ([online](#)).
- Mühlethaler, Jean-Claude: Le vol d'Icare, du ›Roman de la Rose‹ à Christine de Pizan: de la dénonciation de l'orgueil à la défense de la *curiositas* intellectuelle, in: Anabases 16 (2012), S. 85–101.
- Raynaud, Gaston/Lemaître, Henri: Introduction, in: Le Roman de Renart le Contrefait, publié par Gaston Raynaud et Henri Lemaître. Bd. 1, Paris 1914, S. III–VII.
- Rossi, Luciano: In luogo di sollazzo: i fabliaux del ›Decameron‹, in: Bruni, Francesco (Hrsg.): *Leggiadre donne*. Novella e racconto breve in Italia, Padova 2000 (Presente storico 14), S. 13–27.
- Saulnier, Chantal de: Le clerc auteur et personnage dans ›Renart le contrefait‹, in: Senefiance 37 (1995), S. 515–528.
- Scheidegger, Jean R.: ›Le Roman de Renart‹ ou le texte de la dérision, Genève 1989 (Publications romanes et françaises 188).
- Spitzer, Leo: Die Branche VIII des ›Roman de Renart‹, in: Archivum Romanicum 24 (1940), S. 206–237 [wieder abgedruckt in ders.: Romanische Literaturstudien, 1936–1956, Tübingen 1959, S. 64–94].
- Strubel, Armand: Allégorie et satire, in: Baker 2014, S. 3–18.
- Suomela-Härmä, Elina: Les épigones du ›Roman de Renart‹: évolution et mutation, in: Revue des langues romanes 90 (1986), S. 45–60.
- Suomela-Härmä, Elina: La figure de l'auteur-narrateur dans quelques épigones du ›Roman de Renart‹, in: Buschinger, Danielle (Hrsg.): Figures de l'écrivain au

Moyen Age, Göppingen 1991 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 510),
S. 289–307.

Tobler-Lommatzsch. Altfranzösisches Wörterbuch. Berlin [u .a.] 1925–2018.

Varty, Kenneth: The ›Roman de Renart‹. A Guide to Scholarly Work, Lanham 1998.

Anschrift des Autors:

Prof. Dr. Richard Trachsler
Universität Zürich
Romanisches Seminar
Zürichbergstrasse 8
CH – 8032 Zürich
E-Mail: richard.trachsler@uzh.ch