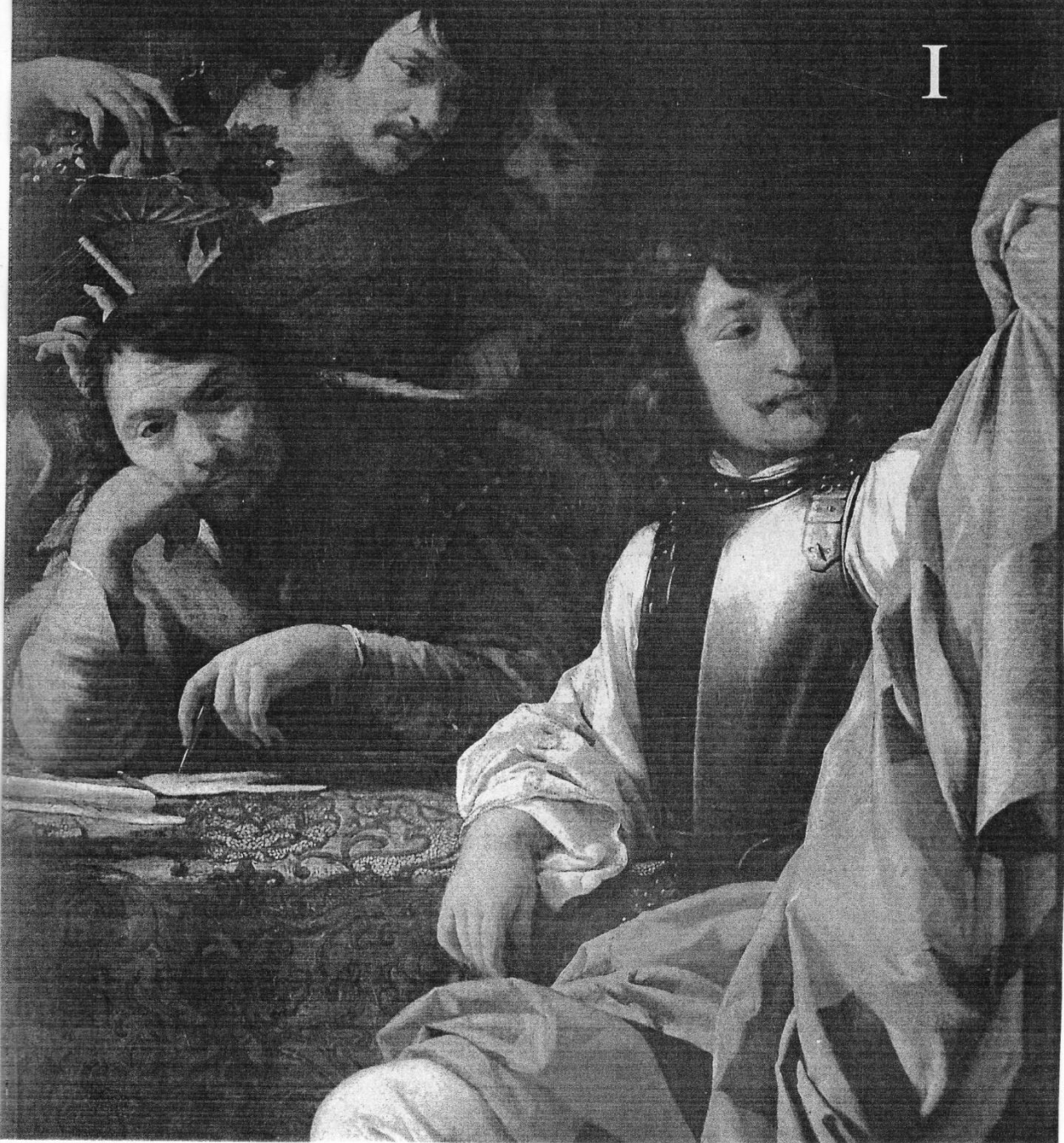


# Geselligkeit und Gesellschaft im Barockzeitalter

I



# Geselligkeit und Gesellschaft im Barockzeitalter

Unter Mitwirkung von Knut Kiesant, Winfried Schulze  
und Christoph Strosetzki

herausgegeben von Wolfgang Adam

Teil I

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden 1997  
In Kommission

Vorträge und Referate gehalten anlässlich des 8. Kongresses des Wolfenbütteler Arbeitskreises für Barockforschung in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel vom 31. August bis 3. September 1994

Motiv auf dem Umschlag: Eustache Le Sueur, Réunion d'amis, Paris Musée du Louvre

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

**Wolfenbütteler Arbeitskreis für Barockforschung:**

Vorträge und Referate gehalten anlässlich des ... Kongresses des Wolfenbütteler Arbeitskreises für Barockforschung ... - Wiesbaden : Harrassowitz

(Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung ; ...)

Früher Schriftenreihe

Bis 6 (1991) u.d.T.: Internationaler Arbeitskreis für Barockliteratur:

Vorträge und Referate gehalten anlässlich des ... Jahrestreffens des Internationalen Arbeitskreises für Barockliteratur

7 (1995) u.d.T.: Wolfenbütteler Arbeitskreis für Barockforschung:

Vorträge und Referate gehalten anlässlich des ... Jahrestreffens des "Wolfenbütteler Arbeitskreises für Barockforschung" ...

8. Geselligkeit und Gesellschaft im Barockzeitalter  
Teil 1. - (1997)

**Geselligkeit und Gesellschaft im Barockzeitalter :** [in der Herzog-August-Bibliothek, Wolfenbüttel, vom 31. August bis 3. September 1994] / unter Mitw. von Knut Kiesant ... hrsg. von Wolfgang Adam. - Wiesbaden : Harrassowitz

(Vorträge und Referate gehalten anlässlich des ... Kongresses des

Wolfenbütteler Arbeitskreises für Barockforschung ... ; 8)

(Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung ; Bd. 28)

ISBN 3-447-03945-0

Teil 1 (1997)

© Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel 1997

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung der Bibliothek unzulässig und strafbar.

Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen jeder Art, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für die Einspeicherung in elektronische Systeme. Gedruckt auf 90 g/m<sup>2</sup> "Alster" Werkdruck, 1,5 f. Vol., bläulich-weiß, alterungsbeständig, säurefrei

Satz: Herzog August Bibliothek

Druck: Th. Schäfer Druckerei GmbH, Hannover

Printed in Germany

THOMAS STAUDER

Die literarische Travestie des europäischen Barock  
im Dienste der Geselligkeit

Einführung

Die literarische Travestie wurde bis vor kurzem von der Literaturwissenschaft, verglichen mit anderen Formen der Komik, sehr stiefmütterlich behandelt, und dies sowohl in systematischer als auch in historischer Hinsicht. Wenn im folgenden nun versucht wird, die Rolle der Travestie für "Geselligkeit und Gesellschaft im Barockzeitalter" zu erhellen, so soll damit auch etwas Licht auf ein bisher wenig erforschtes Gebiet der europäischen Literatur geworfen werden.

Da sehr viele unterschiedliche Travestie-Definitionen existieren, muß zunächst einmal geklärt werden, was in diesem Beitrag überhaupt unter einer literarischen Travestie verstanden werden soll. Der Verfasser hat sich unlängst um eine definitorische Abgrenzung von verwandten Phänomenen der Komik bemüht, mit folgendem Ergebnis:

"'Travestie' ist im Rahmen der literaturwissenschaftlichen Systematik die Bezeichnung für eine Schreibweise, welche innerhalb der Historie in unterschiedlichen literarischen Gattungen realisiert wird und deren Charakteristikum ein einen bestimmten literarischen Einzeltext komisierendes Verfahren ist, bei dem die Fabel dieser Vorlage in ihren wesentlichen Zügen erhalten bleibt, der Stil der Vorlage jedoch durchgängig im Sinne einer Herabstimmung verändert wird."<sup>1</sup>

In Form eines Überblicks zur Rolle der Travestie hinsichtlich des uns hier interessierenden Aspekts wollen wir nun die Entwicklung in bestimmten Ländern während des 17. Jahrhunderts betrachten<sup>2</sup>.

---

1 Definition nach Th. Stauder: Die literarische Travestie | Terminologische Systematik und paradigmatische Analyse (Deutschland, England, Frankreich, Italien), Frankfurt a. M. 1993, S. 39.

2 Die naheliegende Frage, weshalb in diesem Beitrag nur Italien, Frankreich und England vorkommen, nicht aber Deutschland, kann mit einem Verweis auf die Tatsache beantwortet werden, daß für den deutschen Sprachraum keine bedeutenden Travestien während des 17. Jahrhunderts belegt sind; die deutsche Travestie steht im Zeichen der Aufklärung des späten 18. Jahrhunderts und fand ihren würdigsten Vertreter in dem Wiener Aloys Blumauer.

## I. Italien

Anders als in Frankreich und England, wo im 17. Jahrhundert regelrechte Travestie-"Moden" zu verzeichnen sind, kann ein derartiges Phänomen im Italien der Barockzeit nicht beobachtet werden. Dies ist umso kurioser, als wir der *Eneide travestita* des Giovanbattista Lalli (1633) immerhin den europaweit ersten Beleg der Bezeichnung "Travestie" in der Anwendung auf ein literarisches Verfahren verdanken.

Der gesellige Aspekt kam schon bei der Entstehung der *Eneide travestita* zum Tragen, wurde Lalli doch, nachdem er zunächst mehr zum Scherz und zur Probe einige wenige Strophen seiner Travestie verfaßt hatte, von seinen Freunden zur Fortsetzung des Unternehmens ermuntert. Wir lesen dazu in seiner Vorrede:

"M'indussi precipitosamente a tradurne quattro sole Ottave; e quelle partecipate, come soglio fare di tutti i miei componimenti, co'l Molto Reverendo Padre D. Gio. Carlo Alesij de' Bernabiti Prevosto all'hora di San Carlo di Roma, [...] fui da lui, e dall'Illustr. Sig. Don Carlo Bosso Milanese, Prelato di singolissima Dottrina, e d'isquisito giudizio, co'l parere insieme dell'Eruditissimo, e Illustrissimo Monsignor Antonio Querengo, esortato vivamente a tirare innanzi così honorata fatica; augurandomi, e promettendomi in ciò felice riuscita. Ond'io, che da principio ogn'altra cosa pensai, che d'ingolfarmi nel pelago di sifatte materie, [...] finalmente mi disposi di cedere a così amorevoli e reiterate persuasioni con proseguir l'impresa."<sup>3</sup>

Auch in der verlässlichsten biographischen Quelle, der 1638 von seinem Sohn herausgegebenen *Vita Lallis*, finden wir ähnliche Entstehungsumstände angegeben; hier wird insbesondere die Rolle des Kardinals Spada in Bologna betont<sup>4</sup>, der Lalli die Fortsetzung seiner begonnenen Travestie empfahl:

"Sua Eminenza si compiacque di quel delicato saggio; e lodando, che il Poeta proseguisse, e perfettionasse l'impresa, non à questo fine intrapresa da lui, giudicandosi inhabile nell'età sua sì grave, e stanco da molte fatiche, e studij; Volle il medesimo Cardinale con magnanimità stimolarlo, & animarlo, regalandolo d'un bellissimo, & artificiosissimo Calamaio, d'una Corona di Lauro, e di un Ritratto di Sua Eminenza [...]. All'hora il Poeta gratissimo, e generosissimo, rinvigorito, & obbligato da sì pregiati doni, co' quali spontaneamente questo gran Porporato l'havea sospinto à ridurre à compimento la principata traduttione, con tanta applicatione, e naturalez-

3 Die Vorrede wird zitiert nach der Ausgabe Venetia 1675, S. 6 – 9.

4 Diesem Kardinal Spada war bereits die erste bekannte italienische Travestie fünf Jahre vor Lalli gewidmet worden; vgl. hierzu Th. Stauder: Giovanfrancesco Negrìs Tasso-Travestie aus dem Jahre 1628: Ein bislang unbekannter Vorgänger der *Eneide travestita* Lallis, in: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 34 (1993), S. 81 – 99.

za vi s'impiegò, che maravigliosamente nello spatio non più di sette mesi ridusse la giocosa traslatione di tutti i dodici libri dell'Eneide alla totale perfettione"<sup>5</sup>.

Was die Funktionsabsicht der *Eneide travestita* betrifft, so ist auch diese geselliger Natur, bezeichnet es Lalli doch als sein Ziel, die Vergilsche *Aeneis* mittels seiner Version in niedrig-komischem Toskanisch einem möglichst großen Publikum zugänglich zu machen und zu dessen Entspannung und Unterhaltung beizutragen:

"Pareva a mio giudizio, che si facesse torto a Poema così eminente, di non tradurlo anche in dilettevole stile giocoso, affinche il gusto fusse più universale, e potesse ciascuno, nell'hora di respirare dalle gravi occupationi, prendere opportuno sollevamento."<sup>6</sup>

Diese gesellige Funktion von Lallis Travestie steht in engem Zusammenhang mit den Prämissen des Barock-Manierismus, der die Verblüffung des Lesers durch neue und unerhörte Stilmittel forderte; für Italien hat dies bekanntlich Marini in den folgenden Versen auf den Punkt gebracht:

"E' del poeta il fin la meraviglia: l parlo dell'eccellente e non del goffo, l chi non sa far stupir vada alla striglia."<sup>7</sup>

Daß Lalli tatsächlich jenem manieristischem Neuigkeitsstreben anhing, läßt sich einer anderen Stelle seiner Vorrede entnehmen, wo er betont, ernsthafte toskanische Versionen der Vergilschen *Aeneis* sowie auch Übersetzungen in verschiedene moderne Sprachen lägen bereits vor, nur eine komische Version stehe noch aus<sup>8</sup>.

Außerdem nennt Lalli in seiner Vorrede eine Reihe von ihm geschätzter italienischer Vorbildautoren<sup>9</sup> und rühmt deren Fähigkeit, beim Leser nicht nur Vergnügen, sondern auch Verblüffung hervorzurufen: "che ne i Lettori cagionano non solo diletto: ma meraviglia insieme."<sup>10</sup>

5 "Vita", S. 197 ff.

6 Aus der Vorrede "L'Autore Al Lettore" (s. Anm. 3).

7 Aus der 33. Fischiata von Marinis Murtoleide; zitiert nach Marziano Guglielminetti: *Il Marino burlesco*, in: ders.: *Tecnica e invenzione nell'opera di Giambattista Marino*, Firenze 1964, S. 59 – 105, hier S. 98.

8 "Era stato di già tradotto l'ammirabil Poema di Virgilio in lingua Toscana seria, parte in ottava rima, e parte in verso sciolto; & oltre a ciò in lingua Francese, Spagnola, e di altre varie nationi. Con tutto questo pareva a mio giudizio, che si facesse torto à Poema così eminente, di non tradurlo anche in dilettevole stile giocoso" (aus der Vorrede [s. Anm. 3]).

9 Berni, Caporali, Bracciolini, Tassoni; allesamt Verfasser von heroikomischen oder burlesken Epen, nicht aber von Travestien.

10 Aus der Vorrede, s. Anm. 3.

Insgesamt läßt sich also zu Lalli festhalten, daß seine Travestie schon bei ihrer Entstehung im Zeichen der Geselligkeit stand und daß sich dies bei ihrer Wirkungsabsicht fortsetzte.

Die zweite bedeutende italienische Travestie des 17. Jahrhunderts ist die *Iliade giocosa* des Giovanfrancesco Loredano aus dem Jahre 1653. Loredano hatte 1630 in Venedig die "Accademia degli Incogniti" gegründet und blieb deren geistiges Oberhaupt über den Zeitraum von etwa dreißig Jahren. Es handelte sich dabei um einen geselligen Zusammenschluß der bedeutendsten lokalen Intellektuellen, denen eine ausgeprägte Tendenz zum Libertinismus und zur Heterodoxie gemeinsam war<sup>11</sup>. Vom Geistesklima dieser Akademie, wo geistreiche Scherze durchaus zum täglichen Umgangston gehörten, eine Verbindung zu Loredanos Homer-Travestie herzustellen, drängt sich geradezu auf.

Wenn wir nun die *Iliade giocosa* selbst betrachten, so ist in unserem Zusammenhang zunächst die Vorrede des Verlegers Henrico Giblet von Bedeutung; darin lesen wir:

"Sono stato consigliato da alcuni amici ad avvertire il Lettore, che questa Tradotione è stata un semplice trattenimento dell'Autore, che obligato alle prime, e più laboriose cariche della sua Patria, ha voluto etiandio impiegare virtuosamente quelle brevi hore, che gli venivano assegnate al riposo, & alla quiete."<sup>12</sup>

Ähnlich wie schon bei Lalli wird also hier die Travestie als Entspannung von den ernstesten Geschäften des Alltags ausgegeben. Nichts anderes schreibt auch Loredano in seinem eigenen Vorwort:

"Mentre mi ritrovavo in Villa co'l mio sospirato Michiele<sup>13</sup>, per passar l'hore del sonno, mi son posto a tradur' Homero co'l solo fine di sollevar me stesso, non di dilettere gli altri."<sup>14</sup>

Daß er damit aber nur sich selbst und nicht die anderen habe erfreuen wollen, ist eindeutig ein bloßer Bescheidenheitstopos; denn weshalb hätte er sonst seine *Iliade giocosa* veröffentlicht? Man darf vermuten, daß er als Leser seiner Travestie u. a. die Mitglieder der "Accademia degli Incogniti" im Auge hatte, daß somit Geselligkeit auch in der Wirkungsabsicht eine Rolle spielte.

11 Zu dieser Akademie und Loredanos Rolle darin vgl. Maria A. Bartoletti: Loredano, Gian Francesco, in: Vittore Branca (Hrsg.): *Dizionario critico della letteratura italiana*, Torino 1974, Bd. II, S. 445 f., hier S. 445.

12 Vorrede Giblet, zitiert nach der Ausgabe Venezia 1662, S. 6.

13 Loredanos Freund Pietro Michiele, mit dem zusammen er u. a. die *Epitafi giocosi* (1654) verfaßte.

14 Vorrede Loredano, Ausgabe (s. Anm. 12), S. 9 f.

## II. Frankreich

Bestimmender gesellschaftlicher Hintergrund der französischen Travestie des 17. Jahrhunderts war die sogenannte "Fronde" etwa zur Mitte jenes Saeculums; deshalb vorab ein kurzer Abriß derselben.

Nach dem Tode Richelieus im Dezember 1642 und Ludwigs XIII. im Mai 1643 war es der aus Italien stammende Kardinal Mazarin, der die Leitung der politischen Geschicke des Landes übernahm; weder Ludwig XIV., damals knapp fünf Jahre alt, noch die habsburgische Königswitwe Anna, die Mazarin privat unter seiner Kontrolle hatte, konnten ihm dabei im Wege stehen. Schon 1643 wurde aus Adelskreisen ein erster Versuch unternommen, Mazarin wieder loszuwerden, allerdings ohne Erfolg: er sollte (mit einer kurzen Unterbrechung zur Zeit der Fronde) bis zu seinem Tod im Jahre 1661 an der Macht bleiben. Weniger die Art seiner politischen Führung, die den konservativen Kurs seines Vorgängers Richelieu fortsetzte, als die persönliche Unbeliebtheit Mazarins waren dann der Auslöser für die Fronde der Jahre 1648–53, während derer weite Kreise der Bevölkerung unter Führung des Prinzen von Condé die zeitweilige Vertreibung des Kardinals erreichten. Allerdings währte dieser Triumph der Fronde nur kurze Zeit: nach dem militärischen Sieg der königstreuen Truppen unter Turenne über die Aufrührer unter Condé kehrte Mazarin 1653 nach Paris zurück, und die früheren Machtverhältnisse wurden wiederhergestellt.

Da nun während der Jahre 1648 – 52 Scarron nach und nach seinen *Virgile travesty* veröffentlichte, die wichtigsten Travestien seiner Nachahmer (u. a. Furetière, Dufresnoy, Richer, Dassoucy, De Beys) ebenfalls um 1650 erschienen und der Travestie gemäß allgemeinem Konsens ein rebellischer, gegen die literarische Tradition aufbegehrender Charakter zu eigen ist, ist es tatsächlich naheliegend, eine Verbindung zu den gesellschaftlichen Ereignissen der Zeit anzunehmen.

Viele Kritiker vernachlässigen dabei jedoch die Tatsache, daß, wenn schon nicht echte Travestie, so doch die dieser in Komik und respektloser Haltung gegenüber der antiken Überlieferung sehr ähnliche Mythenburleske schon vor 1648 in Frankreich aufgetreten war, also nicht erst durch die Fronde aufgebracht wurde.

Allerdings zeigt auch diese die Travestie vorbereitende komische Dichtung ab 1643, also nach dem Tode Richelieus und Ludwig XIII., einen deutlichen Aufschwung: 1643 erschienen ja von Saint-Amant das Mischepos *Le Passage de Gibraltar* und die Rom-Satire *La Rome ridicule*, vor allem aber 1644 als wichtigster Vorgänger des *Virgile travesty* Scarrons *Typhon*.

Somit würde ich die gegenüber der Fronde-These differenziertere Auffassung vertreten, daß mit dem Machtantritt Mazarins die Stimmung



im Lande spürbar in einen Geist der spöttischen Kritik an der Autorität umschlug und hier durchaus eine gegenseitige Befruchtung von Literatur und Gesellschaft stattfand. Durch den Ausbruch der offenen Gewalt im politischen Raum, also durch die Fronde, erhielt die burleske Dichtung dann zweifellos noch einen zusätzlichen Schub; umgekehrt trug auch die Literatur, u. a. durch die im burleskem Versmaß abgefaßten, zum Teil sehr groben Kampfschriften, zur Anheizung des politischen Klimas bei. Die Wiedereinsetzung Mazarins in seine Rechte im Jahre 1653 versetzte der burlesken Dichtung einen ersten Dämpfer, ablesbar an den weniger zahlreich erscheinenden Travestien; in den fünfziger Jahren erschienen dann noch einzelne Werke der Scarron-Nachfolge, mit der Thronbesteigung Ludwigs XIV. im Jahre 1661 und der damit einhergehenden Festigung der französischen Monarchie war die Burleskenmode endgültig vorbei. Dazu paßt die Tatsache, daß nun auch im literarischen Raum wieder der Klassizismus triumphierte: hatte schon 1658 der borniert traditionell denkende Vavasseur die Burleskomanie verdammt, so erlangte dieses negative Urteil allgemeine Gültigkeit durch seine Formulierung vonseiten Boileaus in der *Art poétique* (1674); Boileau legte im gleichen Jahr mit dem *Lutrin* auch ein explizit als Gegenentwurf zur Scarronschen Travestie gedachtes heroikomisches Epos nach dem Geschmack des Klassizismus vor.

Um zu zeigen, daß die französische Travestie des 17. Jahrhunderts nicht nur einen Bezug zur damaligen Gesellschaft, sondern auch zur zeitgenössischen Geselligkeit aufweist, soll im folgenden nun ein Blick auf die Biographie des Paul Scarron geworfen werden, des Verfassers der bedeutendsten Travestie jener Zeit<sup>15</sup>, des zwischen 1648 und 1652 erschienenen *Virgile travesty*<sup>16</sup>.

Der 1610 geborene Scarron<sup>17</sup> hatte neunzehnjährig die niederen kirchlichen Weihen empfangen, um als Abbé einen gesicherten Lebensunterhalt zu haben, ging jedoch bald in den Salons der gehobenen Pariser Kreise ein und aus und wurde dort als geistreicher Gesellschafter sehr geschätzt.

---

15 Wegen seiner Nachwirkung im Ausland (u. a. England und Deutschland) und nicht zuletzt auch wegen seiner zahlreichen unmittelbaren Nachahmer in Frankreich darf Scarrons *Virgile travesty* sogar als die einflußreichste europäische Travestie aller Zeiten gelten.

16 Dieses Werk wurde mit ziemlicher Sicherheit von Lallis *Eneide travestita* angeregt; Indizien dafür sind u. a. Scarrons Romreise im Jahre 1635 sowie verschiedene textliche Ähnlichkeiten.

17 Als wichtigste Quelle zur Biographie Scarrons wurde (neben anderen Publikationen) benutzt: Naomi Forsythe Phelps: *The Queen's Invalid. A Biography of Paul Scarron*, Baltimore 1951.

U. a. frequentierte er so den Zirkel der Marion de Lorme, der angeblich berühmtesten Kurtisane ihrer Zeit, die nacheinander so verschiedene Liebhaber wie den konservativen Richelieu und den Fronde-Anführer Condé anzog. Auch der Palast der Princesse de Conti stand Scarron offen, seit seine Schwester Françoise dort eine Anstellung erhalten hatte; die Familie der Conti war mit dem Königshaus eng verwandt, und bei ihr trafen sich nicht nur die aufregendsten Persönlichkeiten des Hofes, sondern ganz allgemein die Elite der Pariser Intellektuellen.

Meines Erachtens zu Recht hat die Kritik in Scarrons Jahren in der eleganten Pariser Gesellschaft, die er durch seine Scherze zu unterhalten pflegte, einen prägenden Einfluß auf seine Dichtung gesehen; auch seinen *Virgile travesty* kennzeichnet ja ein urbaner Witz, ein frivoler, aber nie ordinärer Salon-Plauderton, den er zweifellos zu jener Zeit erwarb<sup>18</sup>. Hier ist die Verbindung zwischen Geselligkeit und Travestie also eindeutig gegeben<sup>19</sup>.

Auch konkrete Bezüge zur zeitgenössischen Gesellschaft lassen sich im *Virgile travesty* finden. Im sechsten, dem Unterweltbuch, entstanden etwa zur selben Zeit wie Scarrons Anfang 1651 anonym veröffentlichte *Mazarinade*<sup>20</sup>, wird von Aeneas gesagt, er sei ein Ehrenmann, ganz im Gegensatz zu einem gewissen Mazarin<sup>21</sup>. Dies ist ein klares Indiz für Scarrons damalige Sympathie mit den Pariser Frondeuren.

Im folgenden wollen wir nun noch drei französische Travestien der Scarron-Nachfolge betrachten, beginnend mit der *Énéide burlesque* der Gebrüder Perrault (1649). Schon allein die Tatsache, daß hier drei Brüder gemeinsam eine komische Dichtung verfassen, kann nicht anders als unter dem Aspekt der Geselligkeit gesehen werden. Die genauen Entstehungsumstände wurden 1901 von dem Erstherausgeber des zu Lebzeiten der

18 Diese Art der Komik unterscheidet Scarron auch von den mehr bodenständig-provinziellen Witzen Lallis sowie von der absichtlich provokativ obszönen Komik Cottons (zu letzterem mehr weiter unten im England-Teil).

19 Scarrons Komik ist außerdem noch geprägt von dem, was die Kritik "le rire contre le destin" genannt hat: Scarron litt ab 1638 unter sich allmählich verschlimmernder, äußerst schmerzhafter Arthritis, gegen die er mit einer Art von "Galgenhumor" anzulachen versuchte. Trotz seiner Wichtigkeit lassen wir dieses stilprägende Element seiner Persönlichkeit hier aber beiseite, weil kein unmittelbarer Bezug zur Geselligkeit besteht.

20 Eine Schmähchrift "ad personam" in burleskem Stil gegen den verhaßten Kardinal Mazarin, welche zugunsten ihres polemischen Zweckes vor keiner Geschmacklosigkeit zurückschreckt.

21 "Vous voyez ici Maistre Aenée, | Une personne aussi bien née | Qu'il en fut jamais en Paris, | Enfant bien aimé de Cipris, | Point Mazarin, fort honneste homme". (Aus dem *Virgile travesty*, zitiert nach der Ausgabe Amsterdam 1712, hier S. 537.)

Autoren nur als Manuskript zirkulierenden Werks mitgeteilt<sup>22</sup>. Die drei Autoren waren jung und zu Späßen aufgelegt; Bonnefou schildert anschaulich die gesellige Atmosphäre, in der dieses Werk entstand<sup>23</sup>.

Das nächste in unserem Zusammenhang interessante Werk finden wir in dem *Virgile Goguenard* von Claude Petit-Jehan (1652). Der Autor betont in der Vorrede, seine Art von Travestie diene nicht der Verspottung der Vorlage, sondern deren didaktischer Aufbereitung mittels leicht rezipierbarer Komik; auf diese Weise könnten auch Frauen und kleine Kinder die Schätze der antiken Literatur genießen<sup>24</sup>. Diese gesellschaftliche Funktion solle die Travestie in geselliger Form erfüllen, um auf diese Weise die stets nur zu Vergnügungen, nicht aber zu mühsamer Lektüre aufgelegte Jugend zu gewinnen<sup>25</sup>. Damit wird der Travestie eine Funktion im Rahmen der Volksbildung zugewiesen, was auch in anderen Ländern und Jahrhunderten der Fall war<sup>26</sup>.

Zu guter Letzt verdient noch der *Lucain travesty* von Georges de Brébeuf Beachtung (1656); die Bürgerkriegsereignisse der *Pharsalia* des römischen Epikers werden hier stellenweise auf Episoden der zeitgenössischen Fronde in Frankreich umgemünzt. Brébeuf sah die Wirren der

22 Die Travestie der Gebrüder Perrault erschien in: *Revue d'Histoire littéraire de la France* 8 (1901), S. 110 – 142.

23 "Charles, le futur auteur des Contes, qui avait tout juste dépassé les vingt ans, fut séduit le premier par l'idée d'une semblable gaminerie, et il se mit à l'œuvre de concert avec un compagnon de son espèce. Tous deux prirent si bien goût à la besogne qu'ils éclataient de rire aux imaginations folles qui traversaient leurs esprits. On entendit leurs éclats et on voulut en connaître la cause. 'Mon frère', dit Charles Perrault dans ses mémoires, 'celui qui fut depuis docteur de Sorbonne – Nicolas Perrault, alors âgé de vingt-quatre ans – et qui avait son cabinet proche du mien vint savoir de quoi nous riions. Nous lui le dimes, et, comme il n'était encore que bachelier, il se mit à travailler avec nous, et nous aida beaucoup. Mon frère le médecin, qui sut à quoi nous nous divertissions, en voulut être; il en fit même plus à lui seul, à ses heures de loisir, que nous ensemble. Ainsi la traduction du sixième livre de l'Énéide s'acheva.'" (Bonnefou [s. Anm. 22], S. 110.)

24 "Je ne prétens pas condamner les Traductions serieuzes quand ie veux faire recevoir les Divertissantes. Si elles estoient generalement introduites, les moindres femmes & les plus petits enfans l'emporteroient sur l'experience de nos Vieillards." (Petit-Jehan, Erstausgabe 1652, aus dem Widmungsbrief an Henry de Savoie, ohne Seitenzählung.)

25 "Le soin des affaires dont l'Adolescence (qui est donnee aux plaisirs & à la ioye) les dispense, ne les emeschant point de donner tout leur temps à leur divertissement, ils deviendroient en peu de iours aussi Sçavans que leurs Maistres." (Petit-Jehan [s. Anm. 24])

26 Dies gilt in Deutschland z. B. für die Ovid-Travestie Ehrhard Friedrich Hübners (1790 – 91) oder die Homer-Travestie Johann Bornscheins (1796 – 98).

Fronde aus seiner Position des Königstreuen (bzw. Mazarin-Anhänger) dabei vorwiegend negativ, d. h. als schädlichen Aufruhr. Anstifter der Fronde und damit auch schuld an all dem angerichteten Schaden waren für ihn die ehrgeizigen Adligen und Parlamentarier, die die Bevölkerung zur Empörung verlockten; er polemisiert gegen "les Grands", die man doch gefälligst allein für ihre Interessen kämpfen lassen sollte<sup>27</sup>. Mehrere derartig satirische Passagen stellen eine unmittelbare Verbindung zwischen dieser Travestie und der zeitgenössischen Gesellschaft her.

### III. England

Die gesellige Funktion und der gesellschaftliche Bezug der englischen Travestie des 17. Jahrhunderts wurzeln im Protest proroyalistischer Kreise gegen politische Herrschaft und moralische Indoktrination der Puritaner. Letztere hatten ja, teilweise zunächst seit dem Ausbruch des Bürgerkriegs (1642), vollständig dann nach der Niederlage der königlichen Truppen (1645), bis zur Restauration der Monarchie (1660) die Macht im Staate inne<sup>28</sup>. Ihren Höhepunkt fand diese Puritanerherrschaft in der Hinrichtung Charles I. im Jahre 1649 sowie in der Diktatur des erfolgreichen Feldherrn und nunmehrigen Lord Protectors Oliver Cromwell zwischen 1653 und 1658. Die englische Travestie des 17. Jahrhunderts zeichnet sich durch absichtlich besonders drastische sexuelle und skatologische Komik aus, weil – wie sich nachweisen läßt – sinnenfreudige königstreue Literaten damit bewußt gegen die sittlichen Normen der von ihnen verachteten Puritaner verstoßen wollten. Dieser gesellschaftliche Bezug soll im folgenden anhand einiger der wichtigsten Travestien jener Zeit demonstriert werden.

Das erste Werk, auf das diese Funktionsbestimmung zutrifft, die *Heroiden-Travestie The Innovation of Penelope and Ulysses* von James Smith<sup>29</sup>, entstand bezeichnenderweise bereits vor 1640, konnte aber erst

27 "Souffre que seuls ils se batent, | Qu'ils se pincet, qu'ils se gratent: | Quoy, si les Grands font les fous, | Faut-il que chacun de nous | Par une coûtume sotte | Prenne aussi-tost la marotte? | Si mon sens estoit le tien, | Ma foy tu n'en ferois rien: | Leurs fougueuses fanfaronnades, | Leurs folles divisions, | Leurs tragiques visions, | Quoy que la coûtume die, | Seroient nostre comedie". (Ausgabe La Haye 1683, S. 10 f.)

28 Landesgeschichtliche Daten nach Eric R. Delderfield: *Kings and Queens of England and Great Britain*, Revised Edition, Newton Abbot & London 1981, speziell S. 85 – 88. – Die literaturgeschichtlich bis heute bekannteste Auswirkung der Puritanerherrschaft ist die Schließung der englischen Theater zwischen 1642 und 1660. (Hierzu allgemein z. B. Ewald Standop und Edgar Mertner: *Englische Literaturgeschichte*, Heidelberg 1976, S. 274)

29 Smith selbst weist ausdrücklich auf seine Vorlage Ovid hin.

1658, d. h. im Todesjahr Cromwells, gedruckt werden<sup>30</sup>. Die Sammlung *Wit Restor'd*, in der diese Travestie erschien, war geprägt von den Scherzen der sogenannten "Cavaliers" (wie die königstreue Seite im Bürgerkrieg im Gegensatz zu den puritanischen "Roundheads" genannt wurde) und von ihrer Ausrichtung her eindeutig antipuritanisch. Was den Autor James Smith betrifft, so war er eng befreundet mit Sir Hugh Pollard, dem Anführer einer royalistischen Verschwörung gegen die Puritaner; Smith selbst wurde nach der Restauration für seine Dienste zugunsten der Monarchie belohnt. Seine Travestie ist von der Art ihrer Komik her ausreichend obszön, um bereits per se einen Affront gegen die englischen Puritaner jener Zeit darzustellen; jedoch gibt es zusätzlich noch Textstellen, anhand derer sich diese Funktionsabsicht explizit nachweisen läßt. Smith spricht dort von den "snuffling Puritans"<sup>31</sup> und spottet ironisch über deren eingebildete Sittenstrenge: "they are so rigid and so nice | And rayle against Drabs, and Drinke, and Dice"<sup>32</sup>.

Das biographische Mittel zur Funktionsbestimmung fehlt im Falle der 1651 anonym erschienenen Travestie *The Loves of Hero and Leander*, als deren Vorlage sich mit größter Wahrscheinlichkeit Marlowes ernsthafte Verarbeitung des spätantiken Epyllions von Musäus aus dem Jahre 1593 identifizieren läßt. Die antipuritanische Haltung des Autors kommt vor allem in der auch noch den heutigen Leser schockierenden, ungemein drastischen sexuellen und skatologischen Komik zum Vorschein. Das legendäre Liebespaar wird mittels zahlreicher vulgär-obszöner Scherze, die die Nennung von Exkrementen und Geschlechtsteilen nicht aussparen, von der Ebene des Idealischen in die des Gemeinen hinabgezogen. Bei den Puritanern, die im Erscheinungsjahr 1651 bereits ganz England beherrschten, mußte diese Travestie den größtmöglichen Abscheu hervorrufen, so daß die Behauptung auf dem Titelblatt der Erstausgabe, dieses Werk werde gerne bei Spaziergängen in der Öffentlichkeit deklamiert<sup>33</sup>, nur ironisch gemeint sein konnte.

30 Die Travestie ist enthalten in der von Smith zusammen mit John Mennes herausgegebenen Sammlung mit dem programmatischen Titel *Wit Restor'd* (London 1658). Mennes war wie Smith glühender Royalist, ja kämpfte sogar auf Seiten des Königs im Bürgerkrieg und begleitete den exilierten Hofstaat in die Niederlande, bevor er infolge der Restauration wieder nach England zurückkehrte.

31 Smith, S. 159 ("snuffling" = "scheinheilig").

32 Smith, S. 160 ("Drabs" ist eine altertümliche Bezeichnung für Prostituierte, "Dice" meint hier nicht nur das Würfelspiel, sondern das Glücksspiel allgemein; all dies wurde selbstverständlich von den Puritanern verteufelt).

33 "Got by heart, and often repeated by divers witty Gentlemen and Ladies, that use to walke in the *New Exchange*, and at their Recreations in *Hide Park*."

1656 erschien Richard Flecknoes Ovid-Travestie *Io's Metamorphose into a Cow*<sup>34</sup>, an der vor allem ihre Vorrede von Bedeutung ist, nimmt Flecknoe doch darin explizit Bezug auf die freudlosen, jeder Form von komischer Dichtung abgeneigten Puritaner:

"To you, as to the onely few, I dedicate this Book, for there are not many so wise and happy now adayes. You neither thinking harm, nor doing any, and so have the less done to you, whilst those who alwaies trouble others and themselves, never want others to trouble them again, and so live wretchedly and miserably all their lives. Let us do then in these times as I have seen the wiser sort of passengers doe in *Holland* ships, when the weather has been a little foul, get under hatches, and make our selves as merry as we can [...]. However, if you like it, I care not for your dull melancholy people, who never laughed since the Kings death; and relish Jests as Horses doe Italian Sallets, and French Ragouts. If they like it not, let them take *Helebore*."<sup>35</sup>

Die Lektüre von Travestien, darf man hieraus folgern, war zu jener Zeit eine minoritäre Art der Geselligkeit, da dies von der puritanischen Obrigkeit ja nicht gerne gesehen wurde.

Die wichtigste englische Travestie des 17. Jahrhunderts, die eine regelrechte Modewelle auslöste und über den Zeitraum von mehr als hundert Jahren zahlreiche Nachahmer fand, war *Scarronides or Virgil Travestie* von Charles Cotton (1664 – 65). Wie im Titel des Werks absichtlich angezeigt, ließ sich Cotton von Scarron anregen und gilt somit zu Recht als "Schnittstelle" zwischen englischer und französischer Travestiegeschichte. Die andere Art von gesellschaftlicher Funktion der Travestie in England findet freilich ihren Niederschlag in der stilistischen Obszönität, mittels derer sich Cotton von Scarron unterscheidet, dafür aber nahtlos an die vorhergehende Travestie-Tradition in England anschließt.

Bei Cotton liegt die antipuritanische Funktionsabsicht bereits angesichts einer royalistisch geprägten Biographie nahe<sup>36</sup>. Daß Cottons Vergil-

34 Grundlage ist die entsprechende Episode in den *Metamorphosen*.

35 Diese Travestie ist enthalten in Richard Flecknoes *Diarium, or Journall* (1656); Vorrede noch ohne Seitenzählung.

36 Schon Cottons Vater war Anhänger der royalistischen Partei gewesen und hatte sich während des Commonwealths aus London auf seinen Landsitz in Beresford zurückgezogen, um auf diese Weise möglichen Schwierigkeiten oder Gefahren aus dem Weg zu gehen. Der 1630 geborene Charles Cotton, welcher während der militärischen Auseinandersetzungen zwischen "Cavaliers and Roundheads" noch zu jung gewesen war, um aktiv teilzunehmen, verfaßte noch während der Herrschaft der Puritaner gegen diese gerichtete Gedichte (welche freilich nicht gedruckt werden konnten), baute royalistische Passagen in sein heroisches Epos von 1658 (*The Battail of Yvry*) ein, um dann anlässlich der Restauration den wieder in seine Rechte eingesetzten König ebenfalls mittels eines Gedichts gebührend zu preisen.

Travestie tatsächlich gegen die Puritaner gerichtet war, zeigt nicht nur ihr Stil, sondern wird auch an einigen satirischen Bemerkungen offenbar. So wird der bigotte Kirchbesuch von Dido und Anna demjenigen zeitgenössischer religiöser Fanatiker gleichgestellt:

"But to the Church (forsooth) anon, | That Matters might go better on, | (Like People o'th'Phanatick-fry, | Whose Sanctity's Hypocrisy) | They must".

Außerdem wird die Weigerung der Dido, direkt auf dem Steinboden zu knien, mit der Arroganz zeitgenössischer Kirchgänger verglichen<sup>37</sup>:

"Thither now come, fair Dido squats | Her Bum on Hassock made of Mats: | For you must know, as Story says, | Queens, like the Godly in these Days, | In Manner insolent and slighty, | Disdain'd to kneel to God Almighty."<sup>38</sup>

Mit Cotton sind wir bereits in die Restaurationszeit vorgedrungen; die Puritaner ließen sich nun weitaus offener verspotten als zuvor, da von ihnen keine Repressalien mehr zu befürchten waren. Sogar von Charles II., dem seit 1660 wieder in seine Rechte eingesetzten König, wird berichtet, daß er persönlich großes Gefallen an der burlesken Dichtung jener Jahre fand<sup>39</sup>.

William Wycherleys *Hero and Leander in Burlesque* von 1669, wie die anonymen *Loves* von 1651 auf Marlowes Version dieses Stoffes basierend, ist einerseits ausreichend obszön, um den Geschmack royalistischer Kreise während der Restaurationszeit zu treffen; andererseits können wir hier die gesellschaftliche Funktion wieder über die Biographie des Travestie-Autors nachweisen.

Maurice Atkins' *Cataplus: Or, Aeneas his Descent to Hell*, eine Travestie des sechsten Buches der *Aeneis* (1672), weist ähnlich wie schon Cotton einige direkte satirische Spitzen gegen die Puritaner auf. So wird u. a. die Sibylle, in Atkins' Werk ohnehin eine komische Gestalt, mit einem Puritaner auf der Kanzel verglichen; und eine Gruppe von Sündern, mit der zweifellos die Puritaner gemeint sind, büßt in der Unterwelt dafür, ihren König gestürzt und das Land in einen Bürgerkrieg getrieben zu haben.

37 Daß Cotton hier tatsächlich die Frömmler seiner eigenen Zeit kritisieren will, ist an dem "these days" ablesbar; hätte er sich auf die Zeit der erzählten Handlung beziehen wollen, müßte es "those days" lauten.

38 Beide Zitate auf S. 68 f. der Ausgabe: *The Genuine Poetical Works of Charles Cotton, Esq.*, Vol. I, London 1734 (The Third Edition, Corrected).

39 So Gosse: "Charles II, to whom was attributed an extreme fondness for this kind of metrical wit". (Edmund Gosse: *Burlesque*, in ders.: *Selected Essays, First Series*, London 1928, Reprint New York 1968, S. 181 – 190, hier S. 188.)

Auch John Phillips in seiner *Aeneis*-Travestie in zwei Teilen *Maronides or Virgil Travestie* (1672 – 73) ließ die verhaßten Puritaner in der Hölle braten, wofür sich das sechste Buch der *Aeneis* ja sehr gut eignete.

Thomas Duffett in seiner Shakespeare-Travestie *The Mock-Tempest* (1675) verspottet die Puritaner in ihrer speziellen Untergattung der Quäker und bedient sich hierfür vor allem der von ihm erfundenen Gestalt des Quakero, welcher in der Travestie dem Ferdinand von Shakespeares *Tempest* entspricht. Daß es sich dabei tatsächlich um royalistische Geselligkeit handelte, finden wir durch einen Stückbesuch Charles II. im Februar 1682 bestätigt.

Zu guter Letzt sei noch erwähnt, daß sich auch im Falle von Alexander Radcliffe, dem Verfasser des damals sehr populären *Ovid Travestie* (1680), die antipuritanische Absicht nachweisen läßt, hier weniger über den Stil seines Werks oder etwaige darin enthaltene satirische Bemerkungen, sondern vor allem über seine biographisch bezeugte Königstreue.

#### Schlußwort

Um nicht ein einseitiges Bild von der literarischen Travestie zu zeichnen, sei abschließend noch betont, daß deren Funktion sich keineswegs auf eine Rolle innerhalb der jeweils zeitgenössischen Geselligkeit beschränkt, sondern daß sie darüber hinaus noch weitere Aufgaben übernehmen kann. So hatte beispielsweise die französische Travestie des 17. Jahrhunderts bedeutenden Anteil an der "Querelle des Anciens et des Modernes", und die deutsche Travestie des 18. Jahrhunderts trug Wesentliches zur Verbreitung der Aufklärungsideale bei. Aber diese Aspekte mußten hier unberücksichtigt bleiben, weil sie nicht mehr zur Fragestellung des Kongresses gehören.