

## Die literarische Travestie aus bewertungsgeschichtlicher Sicht (am Beispiel Frankreichs im 17. Jahrhundert)

### I. Einführung: Systematischer Status und historische Realisierungen der literarischen Travestie

Bevor wir uns der im Titel dieses Beitrags angekündigten bewertungsgeschichtlichen Fragestellung zuwenden können, muß zunächst einmal geklärt sein, was wir mit „Travestie“ im literaturwissenschaftlichen Sinne bezeichnen wollen; desgleichen erscheint es angesichts von deren geringem heutigen Bekanntheitsgrad sinnvoll, die wichtigsten Travestien der europäischen Literatur zumindest dem Titel nach kurz vorzustellen.

Vonseiten der deutschsprachigen Romanistik (aber nicht nur dieser) wurde bisher eine strikte terminologische Trennung zwischen Parodie und Travestie meist abgelehnt; sehr stark gewirkt hat dabei Wido Hempel mit seinem vielzitierten Aufsatz aus dem Jahre 1965<sup>1</sup>, in welchem er dem Travestiebegriff wegen der Art seiner Genese bei Lalli einen systematischen Status für immer absprechen will:

„*Travestito* ist (...) eine sozusagen punktuelle Erfindung, eine Metapher (...). *Travestito* ist einem sozusagen harmlos-unverbindlichen dichterischen Einfall entsprungen; daß es zur Bezeichnung einer Sache geschaffen worden wäre, die, wie man immer wieder liest, in einem gegensätzlichen Verhältnis zur Sache Parodie stünde, davon kann keine Rede sein. (...)

Parodie und Travestie sind, wie Herkunft und Entstehungsgeschichte dieser Termini lehren, Begriffe von verschiedenem Rang. Travestie ist nicht mehr als *eine* unter den zahlreichen Möglichkeiten parodistischer Gestaltung. (...)

Travestie ist schließlich nicht eigentlich – wie Parodie – ein Begriff der Literaturtheorie, sondern mehr noch ein Begriff der Literaturgeschichte. (...)

*Travestire* und seine Ableitung bezeichnen eine literarische Praxis, die eine spezielle Form des Parodierens ist, (so daß) der Terminus Travestie dem der Parodie also nicht entgegen-, sondern nur unterstehen kann“<sup>2</sup>.

Obwohl Hempel insofern recht zu geben ist<sup>3</sup>, daß Lalli tatsächlich 1633 mit der Betitelung seiner *Eneide travestita* (dem europaweit ersten Beleg für eine Ver-

<sup>1</sup> „Parodie, Travestie und Pastiche / Zur Geschichte von Wort und Sache“, *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, Neue Folge, Band XV, Heft 2, S. 150–176.

<sup>2</sup> Hempel, a.a.O., S. 163–174.

<sup>3</sup> Dies wurde vom Verfasser dieses Beitrags andernorts ausführlich untersucht und dar-

wendung der Bezeichnung „Travestie“ im spezifisch literarischen Sinne) keine weiterführenden terminologischen Absichten verfolgte, so ist andererseits seiner Schlußfolgerung betreffs der Unterordnung der Travestie unter die Parodie entschieden zu widersprechen. Um dies ausreichend zu begründen, wäre ein ausführlicher Rekurs auf Gattungstheorie und Begriffsgeschichte vonnöten, was an dieser Stelle leider nicht möglich ist<sup>4</sup>; stattdessen beschränken wir uns darauf, Hempels Auffassung hier unsere eigene gegenüberzustellen.

Hier also nun der ausformulierte Wortverwendungsvorschlag:

„«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 in einen bestimmten literarischen Einzeltext komisierendes Verfahren ist, bei dem die Fabel<sup>5</sup> dieser Vorlage in ihren wesentlichen Zügen erhalten bleibt, der Stil der Vorlage jedoch durchgängig im Sinne einer Herabstimmung verändert wird. – Wichtigste benachbarte Schreibweisen, von denen die Travestie abzugrenzen ist, sind die Parodie und das Burleske; während wir mit «Parodie» jenes Verfahren bezeichnen, bei dem im Gegensatz zur Travestie die Komisierung einer literarischen Vorlage unter Beibehaltung charakteristischer stilistischer Eigenheiten derselben erfolgt, nennen wir «burlesk» jenes Komisierungsverfahren, welches mit der Travestie die niedrig-komische Sujet-Behandlung gemeinsam hat, sich anders als diese jedoch nicht auf eine bestimmte literarische Vorlage bezieht.“

Zur Klärung des von uns im Rahmen dieses Beitrags gemeinten Travestiebegriffs muß das Vorstehende genügen (auf die andernorts geleistete Herleitung dieser Definition sei nur verwiesen<sup>6</sup>).

gelegt; und zwar in folgender Arbeit, deren Kontext auch der hier vorliegende Beitrag entstammt: *Die literarische Travestie / Terminologische Systematik und paradigmatische Analyse (Deutschland, England, Frankreich, Italien)*. Frankfurt/M., Bern, New York, Paris 1992 (im Druck).

<sup>4</sup> In *Die literarische Travestie* findet sich eine gründliche Behandlung dieses Aspekts.

<sup>5</sup> Um Mißverständnisse bezüglich der Bezeichnung „Fabel“ zu vermeiden, sei ausdrücklich betont, daß die Travestie dadurch nicht auf den Bereich des Epischen eingeschränkt werden soll; es existieren selbstverständlich auch Travestien dramatischer oder lyrischer Vorlagen, die sich dabei eben dieser Formen bedienen. Von „Beibehaltung der «Fabel»“ sprechen wir im Sinne eines präzisierenden Ersatzes für die übliche Formulierung „Beibehaltung des Inhalts“; auf diese Weise werden die gängigen Vorwürfe, die Travestie veränderte das «Ethos» des Vorlagen-Inhalts, umgangen, denn eine Fabel bleibt unabhängig von derartigen Änderungen bestehen. Auch die mögliche Formulierung „Beibehaltung des Sujets“ erscheint uns vor allem deswegen unbrauchbar, weil damit auch beispielsweise Mythenburlesken ohne bestimmbar literarische Einzelvorlagen erfaßt werden, diese Formulierung also zu einer nicht erwünschten Ausweitung des Travestie-Begriffs führen würde. „Beibehaltung der «Fabel»“ impliziert für uns die durchgehende Anlehnung an ein identifizierbares Einzelwerk (und nicht etwa bloß an Elemente desselben), weshalb uns diese Formulierung das Verfahren der Travestie am besten zu erfassen scheint.

<sup>6</sup> In des Verfassers Untersuchung *Die literarische Travestie*.

Stattdessen seien noch kurz die wichtigsten europäischen Travestien vorgestellt, die ja innerhalb der Bewertungsgeschichte meist stellvertretend für die gesamte Schreibweise gelobt oder verdammt wurden.

In Italien war dies die bereits erwähnte *Eneide travestita* Lallis (1633), der die Schreibweise ihren Namen verdankt; im übrigen hatte in Italien bereits fünf Jahre zuvor, also 1628, der Bologneser Giovanfrancesco Negri eine von der Literaturgeschichtsschreibung bisher kaum beachtete Tasso-Travestie im Dialekt seiner Heimatstadt vorgelegt, welche Lalli sehr wahrscheinlich bekannt war.<sup>7</sup>

In Frankreich gilt als bedeutendste Travestie Paul Scarrons vom Beispiel Lallis angeregt<sup>8</sup> *Virgile travesty, en vers burlesques* (1648–52); ein Werk, das durch seine respektlose Komisierung des bis dahin angesehensten römischen Epikers eine explizit modernistische Position im Rahmen der in Frankreich erst 1687 offen zum Ausbruch gelangenden «Querelle des anciens et des modernes» bezog.

Von Scarron wiederum ließ sich der Engländer Charles Cotton anregen, der diesen Einfluß im Titel seines Werks auch offen bekannte: *Scarronides: Or, Virgil Travestie. A Mock-Poem on the First and Fourth Books of Virgil's Aeneis, In English Burlesque* (1664/65). Charakteristisch für die Travestie Cottons ist die große Obszönität (u. a. sexuelle und skatologische Komik) und die damit einhergehende Konfrontation mit den damals in England gültigen Moralvorstellungen der Puritaner.

Im deutschen Sprachraum schließlich gilt als bedeutendster Travestie-Autor der Wiener Aloys Blumauer, der 1782–88 seine *Abentheuer des frommen Helden Aeneas, oder: Virgils Aeneis travestirt* vorlegte. An ausländischen Vorbildern war ihm nur Scarron bekannt; charakteristisch für sein Werk ist die Funktionalisierung im Sinne der Josephinischen Aufklärung.

Im Gegensatz zu Lalli, welcher in Italien keine direkten Nachfolger fand, lösten Scarron, Cotton und Blumauer in ihren Heimatländern regelrechte «Travestie-Wellen» aus, welche sich zum Teil über mehrere Jahrzehnte hinzogen.

Soviel<sup>9</sup> in aller Kürze zu den historischen Realisierungen der Schreibweise Travestie in den europäischen Nationalliteraturen; nach diesen notwendigen Präliminarien systematischer und historischer Natur können wir uns nun der bewertungsgeschichtlichen Fragestellung zuwenden.

<sup>7</sup> Auch hierin ist also Wido Hempel zu korrigieren, welcher ja annahm, Lalli habe – unabhängig von seiner Prägung der Bezeichnung – auch das erste den Kriterien der Travestie in jeder Hinsicht genügende Werk vorgelegt. – Zu Giovanfrancesco Negri vgl. *Die literarische Travestie* (a.a.O.).

<sup>8</sup> Diese Anregung war bisher noch umstritten, läßt sich aber einerseits durch eine Romreise Scarrons während des betreffenden Zeitraums sowie andererseits durch textliche Übereinstimmungen zwischen den beiden Travestien sehr überzeugend nachweisen.

<sup>9</sup> Mehr zur Geschichte der Travestie in den Einzelländern in *Die literarische Travestie* (a.a.O.).

## II. Heutiger bewertungsgeschichtlicher Status der literarischen Travestie

Was 1968 der Blumauer-Forscher Wagenhofer feststellte, ist nicht nur für den deutschen Sprachraum gültig, sondern betrifft die moderne Literaturgeschichtsschreibung in allen europäischen Ländern:

„Im Rahmen der literaturwissenschaftlichen Terminologie verbindet sich mit dem Begriff der Travestie (...) überwiegend nahezu automatisch ein mehr oder minder deutlicher Unterton der Abwertung, dessen Gültigkeit wir vorerst zu überprüfen haben.“<sup>10</sup>

In Italien hatte 1955 Belloni folgendes negative Werturteil über die Travestie, speziell jene Lallis, geäußert:

„(Il) travestimento dell' *Eneide* è, francamente, una profanazione. (...) Provoca disgusto il vedere un'opera così bella deturpata sotto un manto così plebeo.“<sup>11</sup>

Aus Frankreich sei nur stellvertretend für viele ähnliche Bewertungen die apoktische Feststellung des Antikenkenners und -Liebhabs Pierre Louys aus der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts zitiert: „Le travestissement de Virgile est une honte.“<sup>12</sup>

Aus dem englischen Sprachraum führen wir schließlich noch die Travestie-Forscherin Charlotte Craig an, welche 1970 wie selbstverständlich von „the low and somewhat ignoble rank which the travesty occupies among literary genres“ und „the generally unfavorable aura surrounding the travesty“<sup>13</sup> sprach.

Dies sind nur einige wenige, willkürlich gewählte Beispiele der entschiedenen Ablehnung, welche der literarischen Travestie in unserem Jahrhundert in allen europäischen Ländern entgegenschlägt. Weit entfernt davon, diese Bewertung für die einzig mögliche zu halten, vielmehr überzeugt davon, daß die Travestie nicht notwendig als fragwürdiges Unterfangen bzw. literarisch minderwertiges Produkt bewertet werden muß, verweisen wir auf das Urteil von Lallis Freund und Zeitgenossen Niccolò Villani, welcher 1634 (also ein Jahr nach Veröffentlichung der *Eneide travestita*) in seinem *Ragionamento sopra la poesia giocosa* schrieb:

„Hora; se il Signor Lalli supererà; come io credo; queste malagevolezze; ritrahendo al vivo con parlar giocoso la Vergiliana sentenza; e facendo il riso dalla gravità, puffulare: bellissima vittoria, e lode verrà egli per certo ad acquistarsi; e sarrami Olimpionice; per così dire; nello stadio della poesia.“<sup>14</sup>

<sup>10</sup> Peter Wagenhofer, *Die Stilmittel in Aloys Blumauers Travestie der Aeneis*, Wien 1968 (Diss. masch.), hier S. 19.

<sup>11</sup> Antonio Belloni, „La poesia del ridere“; in *Il Seicento*, Milano 1955, hier S. 287.

<sup>12</sup> Zitiert nach Gaston H. Hall, „Scarron and the travesty of Virgil“; in *Yale French Studies*, 38/1967, hier S. 115. (Das Louys-Zitat stammt aus einem Brief vom 17. 12. 1920).

<sup>13</sup> Ch. Craig, *Christoph Martin Wieland as the Originator of the Modern Travesty in German Literature*, Chapel Hill 1970, S. 30.

<sup>14</sup> Villani, a.a.O., S. 100.

Dies zeigt, daß Zeitgenossen der Travestie-Autoren durchaus noch anders empfanden; derartig positive zeitgenössische Reaktionen ließen sich durchaus auch für die Travestien von Scarron, Cotton oder Blumauer anführen. Auch muß erwähnt werden, daß die Travestien dieser vier bedeutendsten Travestie-Autoren Italiens, Frankreichs, Englands und Deutschlands ohne Ausnahme zu ihrer Zeit große Publikumserfolge waren, die mehrfach neu aufgelegt wurden. Das heißt, daß sich die weitverbreitete negative Bewertung der Travestie erst im Laufe der Zeit herausgebildet hat, keineswegs von Anfang an gegeben war.

Da die Bewertungsgeschichte der Travestie andererseits aber in allen europäischen Ländern zu einem ähnlichen Resultat führte, liegt es nahe, von dem Vorliegen supranationaler literarischer Bewertungskriterien auszugehen, deren Anwendung in jedem Land in der gleichen Haltung endete. Dieser Überzeugung sind wir in der Tat, können hier aber aus naheliegenden Gründen nicht die Bewertungsgeschichte der Travestie über die Jahrhunderte hinweg in allen Nationalliteraturen nachzeichnen. Wir beschränken uns deshalb im folgenden darauf, die Urteile über die Travestie Scarrons und die Travestien seiner Nachahmer während des 17. Jahrhunderts in Frankreich zu analysieren<sup>15</sup>; diese Epoche wurde mit Bedacht gewählt, da sich in ihr unseres Erachtens die meisten Weichenstellungen für den späteren Verlauf der Bewertungsgeschichte ergaben.

### III. Stationen der Bewertung der literarischen Travestie im Frankreich des 17. Jahrhunderts

Interessant ist dabei zunächst, daß anfangs sogar Klassizisten und Präziöse den *Virgile travesty* ohne Bedenken begrüßten, ja überschwänglich lobten. Von Racine, dem neben Corneille wohl am meisten an der Antike orientierten Dramatiker des Jahrhunderts, der immer großen Wert auf die Aristotelischen Einheiten und den streng regelmäßigen Bau seiner Stücke legte, ist überliefert, daß er in seiner Jugend Scarrons *Aeneis*-Travestie mit großer Begeisterung las und auch nichts dabei fand, über die Komisierung des antiken Epos herzlich zu lachen.<sup>16</sup> Sowohl Georges de Scudéry als Tristan L'Hermite, beide präziösen Kreisen zuzurechnen, steuerten lobende Gedichte bei, die in der Erstausgabe des *Virgile travesty* vor dem Text abgedruckt wurden.

Scudéry brachte die in der Bewertungsgeschichte der Travestie später topisch gewordene<sup>17</sup> Apologie vor, auch der Vorlagen-Autor Vergil hätte über die Scarronsche Version seines Werks gelacht:

<sup>15</sup> Zur Bewertungsgeschichte des *Virgile travesty* sowie allgemein der französischen «Burleskomanie»: Adam (S. 83–87), Boothe (S. 12–18), Broich 1968 (S. 52f.), Brun (S. 57ff. & 65), Brunetière (S. 58), Clark (S. 327), Clinton-Baddeley (S. 22f.), Cronk (passim), Delepierre (S. 11 & 29ff.), Flögel 1794 (passim), Fournel (passim), Hall (S. 115), Heiss (passim), Kurak (S. 45), Leavitt 1917 (S. 5), Marzys (S. 115–118 & 122), Niderst (S. 143), Perrault (S. 291–298 in Bd. III), Phelps (S. 112f.), Raab (S. 83). (Ausführliche bibliographische Angaben am Ende dieses Beitrags.)

<sup>16</sup> Zu Racines Reaktion: Fournel, S. XLIV.

<sup>17</sup> Auch u. a. zugunsten Blumauers wurde Ähnliches vorgebracht.

„O Dieu, la plaisante chose! / Le rire m'a suffoqué; / Et, dans ce plaisir extrême,  
/ VIRGILE riroit lui-même, / De se voir si bien masqué.“<sup>18</sup>

Tristan L'Hermites Art der Begründung seines Lobs findet sich ebenfalls später noch häufig im Zusammenhang mit der Travestie wieder; sein Bild von dem beidseitig tragbaren Tuch steht für den zusätzlichen Reiz, den Scarron dem Vergil verliehen habe, ohne dessen ursprüngliche Qualität zu schmälern:

„Mon cher SCARRON, Vergile enrage, / Et tout le monde est étonné / De voir  
son plus superbe Ouvrage / En Burlesque ainsi retourné. / On croyait que son  
*Énéide*, / Pompeux, élégant et fluide, / Fût sans pareil en l'Univers; / Mais on dit en  
voyant le vôtre, / Que c'est un drap à deux envers / Aussi bien d'un côté que  
d'autre.“<sup>19</sup>

Außerdem werden dem *Virgile travesty* in der Erstausgabe noch preisende Gedichte von Boisrobert und La Motte Le Vayer vorangeschickt, die ebenfalls auszugsweise Erwähnung verdienen.

Boisrobert, als Ratgeber Richelieus und dann Mazarins durchaus dem «Establishment» zugehörig, nimmt Scarrons Travestie vorsorglich gegen die „Pedanten“ (mithin die traditionalistisch denkenden Altertumsfreunde) in Schutz:

„N'en déplaise aux Pédans de l'Université, / Bien aises que Virgile ait fait Didon  
sa garce, / Le texte de ce Poète est souvent plus gaté / Dans leurs écrits bourrus qu'il  
ne l'est dans ta farce. / Leurs remarques de balle et comments de rebut / Nous  
brouillent la cervelle, au lieu de nous instruire; / Mais ta main sans manquer a frappé  
droit au but, / Si tu n'as eu dessein que de nous faire rire.“<sup>20</sup>

La Motte Le Vayer schließlich, Sohn des gleichnamigen Philosophen, kündigt gar an, durch die Travestie Scarrons werde der ursprüngliche Vergil vollkommen aus der Publikumsgunst verdrängt werden (was natürlich eine scherzhafte Übertreibung ist, aus der aber großes Wohlwollen für Scarron spricht):

„Mon bon Monsieur Virgile, il faut vous retirer / Assez, par vos beaux vers, vous  
avez fait pleurer / Les bonnes gens émus de voir le pauvre Énée / Tourmenté par  
Junon contre Troie acharnée; / Mais maintenant, Seigneur Maron, / Il faut céder au  
Sieur Scarron, / Qui, d'un style rempli de beautés et de charmes, / Et par d'incom-  
parables Vers / Fera rire tout l'Univers / De tous ces accidens qui nous causoient des  
larmes. / Cédez-lui donc sans résistance, / Car d'autant plus que vous il se fait  
admirer, / Que l'on tient pour maxime en France / Qu'il vaut mieux rire que  
pleurer.“<sup>21</sup>

Wie man sieht, trat der *Virgile travesty* so seinen Weg begleitet von den Akklamationen durchaus literarisch konservativ denkender Kreise an; nur kurz erwähnt sei noch, daß ihm auch Corneille sowie die Königin Anna (der ja das erste Buch

<sup>18</sup> Zitiert nach der Ausgabe Fournel, S. 47.

<sup>19</sup> Ebd., S. 48.

<sup>20</sup> Ebd., S. 49.

<sup>21</sup> Ebd., S. 50.

gewidmet war) ihre Zustimmung nicht versagten.<sup>22</sup> Scarrons Werk war ein großer gesellschaftlicher Erfolg und Tagesgespräch in den eleganten Pariser Salons; auch in finanzieller Hinsicht konnte sich Scarron, der von seinem Verleger Quinet angeblich 1000 Livres erhielt<sup>23</sup>, nicht beklagen.

Jedoch trat bald eine Gegenreaktion in der zeitgenössischen Bewertung des Burlesken und der Travestie ein, bedingt durch die zahlreichen Nachahmer<sup>24</sup> Scarrons, die dieser Dichtart bald den Ruf einer «Seuche» einbrachten, die sich unkontrolliert ausbreitete. Einer der ersten, die eine Eindämmung der Flut der «Burleskomanie» herbeisehnten, war Scarron selbst, dem die von ihm losgetretene Lawine gar nicht recht war; bereits 1649, im Vorwort zum 5. Buch des *Virgile travesty*, äußerte sich Scarron folgendermaßen:

„Tous ces travestissemens de livres, et de mon *Virgile* tout le premier, ne sont pas autre chose que de coyonneries; et c'est un mauvais augure pour ces compilateurs de mots de gueile, tant ceux qui se sont jetés sur *Virgile* et sur moi, comme sur un pauvre chien qui ronge un os, que les autres qui s'adonnent à ce genre d'écrire, comme au plus aisé; c'est, dis-je, un très-mauvaise augure pour ces très-brûlables burlesques, que cette année qui en a été fertile, et peut-être autant incommodée que de hannetons, ne l'a pas été en blé. Peut-être que les plus beaux esprits qui sont gagés pour tenir notre langue saine et nette, y donneront ordre, et que la punition du premier mauvais plaisant qui sera atteint et convaincu d'être burlesque relaps, et comme tel, condamné à travailler de reste de sa vie pur le pont Neuf, dissipera le fâcheux orage de burlesque qui menace l'empire d'Apllon. Pour moi, je suis tout prêt d'abjurer un style qui a gâté tant de monde, et sans le commandement exprès d'une personne de condition, qui a toute sorte de pouvoir sur moi, je laisserois le *Virgile* à ceux qui en ont tant d'envie, et tiendrois à mon infructueuse charge de malade, qui n'est que trop capable d'exercer un homme entier.“<sup>25</sup>

Immerhin brachte es Scarron dann noch bis zum 8. Buch seiner Travestie, führte diese aber – offenbar vor allem aufgrund des hier bekundeten Überdrusses mit der burlesken Modewelle – nicht mehr zu Ende.<sup>26</sup>

<sup>22</sup> Hierzu Phelps, S. 109f.

<sup>23</sup> Auch diese Angabe nach Phelps (a.a.O.).

<sup>24</sup> Nachfolger Scarrons waren u. a.: Furetière, *L'Aenéide travestie* (1649); Frères Perrault, *L'Énéide burlesque* (1649); Richer, *L'Ovide bouffon, ou les Métamorphoses burlesques* (1649–52); Brébeuf, *L'Aenéide de Virgile, en vers burlesques* (1650); Picou, *L'Odyssée d'Homère, ou Les Aventures d'Ulysse, en vers burlesques* (1650); Anonym, *L'Arioste travesty, en vers burlesques* (1650); Barciet, *La Guerre d'Aenée en Italie. Appropriée à l'Histoire du temps. En vers burlesques* (1650); Petit-Jehan, *Virgile Goguenard ou le douziesme livre de l'Énéide travesty* (1652); Beys, *Les Odes d'Horace en vers burlesques* (1652); Dassoucy, *Le Ravissement de Proserpine. Poëme burlesque* (1653); Brébeuf, *Lucain travesty, ou Les Guerres Civiles de Cesar et de Pompée en vers enjouiez* (1656).

<sup>25</sup> Ausgabe Fournel, S. 188f.

<sup>26</sup> Erst 1706, also lange nach dem Ende der Burleskomanie, erschien in Amsterdam die Fortsetzung zu Scarrons Travestie aus der Feder eines gewissen Jacques Moreau de Brasei, seines Zeichens hauptberuflicher Soldat und vielleicht von den Schlachtenbeschreibungen in den letzten Büchern der *Aeneis* angezogen. Die Kritik ist sich im übrigen einig, daß er Scarron qualitativ auch nicht annähernd erreicht. (Zu dieser Fortsetzung: Heiss, S. 549, Raab, S. 38.)

Scarrons Travestie und die dieser sofort folgenden Nachahmungen wurden im übrigen, wie zu erwarten<sup>27</sup>, von den Antiken-Anhängern sofort als freche Schmähungen des «heiligen» Altertums getadelt; so spricht etwa Chapelain, einer der bekanntesten Traditionalisten innerhalb der «Querelle des anciens et des modernes» in Frankreich, in einem Brief des Jahres 1649 explizit von „impieté“ und „profanation“:

„Je suis, Monsieur, tout a fait de vostre opinion que nos Poëtes gaillards se sont rendus ridicules aux honnestes gens lorsqu'ils se sont mis en teste de faire rire les sots aux despens de la gravité des Anciens. Je passe outre et dis qu'ils sont tombés en une espece d'impieeté en le faisant, ces grands ouvrages ayant je ne scay quoy de sacré et ne pouvant estre tournés en bouffonnerie sans profanation.“<sup>28</sup>

Auch spätere Reaktionen auf den *Virgile travesty*, wie die ablehnende durch den Klassizisten Boileau im Jahre 1674 (auf die wir noch zurückkommen), zeigen, daß die Travestie, anders als das aus der Antike bekannte heroikomische Epos<sup>29</sup>, als Werkzeug der Modernisten verstanden wurde<sup>30</sup>, als das sie zumindest bei Scarron ja tatsächlich eingesetzt wurde.

Die zunehmenden Angriffe gegen die burleske Dichtung (worunter Scarrons Zeitgenossen eine Stilbezeichnung verstanden, die auch die Travestie mit einschloß, aber eben nicht nur diese abdeckte) riefen auch Verteidiger auf den Plan; interessant ist beispielsweise die Begründung, mit der Naudé 1649 den Vorwurf, das Burleske sei trivial, zu entkräften suchte:

„Si tu entens par ces mots, qu'il y ait moins de difficulté, et par consequent que moins de naturel soit requis pour faire des vers Burlesques, que des serieux (. . .), tu ne consideres pas encore que l'homme estant également definy par ces deux attributs de risible, et de raisonnable, il y a aussi pareille difficulté à le faire rire, comme à le faire raisonner par methode, et j'ose dire qu'elle est encore plus grande au premier; d'autant que l'homme peut raisonner à toutes heures, et sur toutes sortes de matieres: mais pour rire, il ne le peut faire sans avoir un objet qui soit propre et déterminé à cet effet.“<sup>31</sup>

<sup>27</sup> Zu erwarten war dies, weil Scarron im Text seiner Travestie explizite Kritik am Vorlagenautor Vergil geübt hatte, damit also im Rahmen der im Laufe dieses Jahrhunderts allmählich an Dynamik gewinnenden «Querelle des anciens et des modernes» eine eindeutig modernistische, antikenkritische Position bezogen hatte. (Ausführlicher zu dieser Funktion des *Virgile travesty*: des Verfassers bereits erwähnte Untersuchung *Die literarische Travestie*.)

<sup>28</sup> Zitiert nach Cronk, S. 324f. (auch bei Marzys, S. 116f.).

<sup>29</sup> Vor allem die Homer zugeschriebene *Batrachomyomachie*.

<sup>30</sup> Eine in unserer Quelle nicht genau datierte, jedoch zweifellos aus den fünfziger Jahren stammende Äußerung von Claude Perrault (der zusammen mit seinem Bruder Charles während der burlesken Modewelle ja auch selbst eine *Aeneis*-Travestie verfaßte) belegt ebenfalls, daß die Zeitgenossen Scarrons in der Travestie einen Protest gegen übertriebene Antikennachahmung sahen: „Les premiers qui ont écrit en vers burlesques n'ont point eu d'autre dessein que de se railler de cette imitation des Anciens qui remplit la poésie de milles choses ridicules.“ (Zitiert nach Marzys, S. 122).

<sup>31</sup> In seinem *Jugement de tout ce qui a esté imprimé contre le Cardinal Mazarin*; zitiert nach Cronk (S. 328f.).



Diese Art von eher anthropologischer denn literarischer Rechtfertigung der Komik bzw. des Lachens (und somit hier auch der Travestie) ist keine Erfindung Naudés, sondern ein seit der Antike in unzähligen Variationen immer wieder zu hörendes Argument.

Schon 1652, also nur vier Jahre nach Beginn der Veröffentlichung des *Virgile travesty*, konnte Pellisson in seiner *Histoire de l'Académie Française* ein erstes Nachlassen des burlesken Strohfeuers konstatieren (der Höhepunkt der «Welle» liegt in der Tat um 1650), was ihn aber nicht daran hinderte, heftig gegen diese Zeiterscheinung zu polemisieren:

„Ne sembloit-il pas toutes ces années derniers que nous jouissions à ce jeu où qui gagne perd? et la plupart ne pensoient-ils pas que pour écrire raisonnablement en ce genre, il suffisoit de dire des choses contre le bon sens et la raison? (...) Cette fureur de Burlesque dont à la fin nous commençons à guerir, estoit venuë si avant, que les Libraires ne vouloient rien qui ne portast ce nom; que par ignorance, ou pour mieux debiter leur marchandise, ils le donnoient aux choses les plus serieuses du monde, pourveu seulement qu'elles fussent en petits vers; d'où vient que durant la guerre de Paris en 1649 on imprima une piece assez mauvaise, mais serieuse pourtant, avec ce titre, qui fit justement horreur à tous ceux qui n'en leurent pas d'avantage, *La Passion de Notre Seigneur en vers burlesques*<sup>32</sup> „<sup>33</sup>“.

Einer der erbittertsten Gegner des Burlesken war Guez de Balzac, der in einem seiner *Entretiens*, «Du stile burlesque» (entstanden 1652–53), die Befürchtung aussprach, die burleske Modewelle werde noch, wenn man ihr nicht rechtzeitig Einhalt biete (er sah offenbar, anders als Pellisson, kein Nachlassen des burlesken Furors), bis an den Hof vordringen (wo sie trotz Balzac ohnehin schon Liebhaber, gefunden hatte):

„On peut se travestir, & se barbouiller en Carnaval, mais le Carnaval ne doit pas durer toute l'année. On peut dire une fois en sa vie *Monsieur le Destin* et *Dame Junon*; *trousser en male* et *faire flores*; mais de ne dire jamais autre chose, mais d'amasser toute la bouë et toutes les ordures du mauvais langage pour salir du papier blanc, c'est ce que je ne sçaurois trouver bon en la personne du meilleur de mes amis. Si cette licence n'estoit arrestée, elle iroit bien plus avant. A la fin, il se trouverait des esprits si amateurs des vilaines nouveautez, qu'ils voudroient introduire à la Cour la langue des Gueux et celle des Bohemes.“<sup>34</sup>

<sup>32</sup> „Burlesk“ ist im Titel dieses Werks rein formal gemeint, weil der gereimte Achtsilbler (der sogenannte „vers burlesque“) zur Anwendung kommt; im übrigen ist dieses Werk, dessen Gegenstand sich ohnehin nicht zur Komisierung eignet, völlig ernst gemeint.

<sup>33</sup> Zitiert nach Cronk, S. 321.

<sup>34</sup> Zitiert nach Vial/Denise, S. 58. (Die Erwähnung des „Karnevals“ durch Balzac könnte eine Anspielung auf die Tatsache sein, daß der 1. Teil des *Virgile travesty* tatsächlich während des Karnevals 1648 erschien; denkbar ist natürlich auch eine allgemein symbolische Verwendung von „Karneval“, ganz im Sinne des modernen Verständnisses etwa eines Bachtin.)

Interessant ist aber insbesondere die Begründung, mit der Balzac das Burleske ablehnt; als Gründungsmitglied der Académie Française und dementsprechend in sprachlichen Dingen klassizistisch denkender Mensch war es vor allem der Verstoß gegen die Regeln des «bon usage» (wie sie von der Académie verbindlich festgelegt wurden), der ihn an dieser Dichtart störte:

„Ne scauroit-on rire en bon François et en stile raisonnable? Pour se resjouir faut-il aller chercher un mauvais jargon dans la memoire des choses passées et tascher de remettre en usage des termes que l'usage a condamnez?“<sup>35</sup>

Diese Begründung ist typisch für den immer primär auf Einhaltung des sprachlichen «decorum» bedachten Klassizismus, nicht nur in Frankreich; aus dieser Haltung heraus wurde die notwendig einen niedrig-komischen Sprachstil pflegende (und damit das sprachliche «decorum» mißachtende) Travestie in allen europäischen Ländern von den Klassizisten abgelehnt; auch Boileau, auf den wir später noch zu sprechen kommen, führte 1674 mit dem *Lutrin* das heroikomische Epos nicht zuletzt deswegen in Frankreich ein, weil er als Klassizist die Travestie Scarrons schon rein vom Sprachstil her unmöglich akzeptieren konnte.<sup>36</sup>

Von seinem Freund Balzac angestiftet, verfaßte der Jesuit François Vavasseur seine monumentale Untersuchung *De Ludicra Dictione*, welche aber erst 1658 und damit vier Jahre nach Balzacs Tod erschien. Das Werk handelt „de ioculari & ridicula dictione, quam homines nostri, *burlesque*, appellant“, also von der burlesken Dichtung Scarrons und seiner Nachahmer, welche Vavasseur folgendermaßen (mit verächtlichem Unterton) charakterisiert:

„Ac nostri quidem isti, qui se lepidos et facetos esse volunt, scriptores (...) faciunt deinde, idque saepius, ut ex ore infimae multitudinis arripiant vilissimum quemque et abjectissimum, et maxime ridiculum sermonem, eoque libros sermone componant, et emittant in publicum, quod quandiu legas, tandiu vendentes olus in foro, aut scruta, aut salsamenta mulierculas putes loqui (...). Nec vero satis habent inepte cogitata sua ineptis efferre verbis, inepta dictione: nisi scripta etiam summorum poetarum, plena prudentiae, plena gravitatis, mimice et scurriliter tractent, detorquendis aliorum carminis sententiis; neque tam latina bona pessime in Gallicum, quam seria in jocum illiberalem, atque in vanos futilesque risus convertant.“<sup>37</sup>

Wie man sieht, ist die Begründung, mit der Vavasseur das Burleske (und damit die Travestie) ablehnt, zum Teil dieselbe wie jene Balzacs: auch hier wird vor allem der «niedere» Sprachstil des Burlesken gerügt, ein Wortschatz und eine Diktion, die Ähnlichkeit mit der Alltagssprache des Volkes haben und daher für die Klassizisten in der epischen Dichtung unerwünscht sind. Seine traditionalistische, antikenfreundliche Haltung offenbart Vavasseur auch gegen Ende dieser

<sup>35</sup> Aus demselben *Entretien* wie die zuvor wiedergegebene Passage; zitiert nach Vial/Denise, S. 85.

<sup>36</sup> Das heroikomische Epos bedient sich ja im Unterschied zur Travestie einer «hohen» Diktion nach dem Geschmack der Klassizisten.

<sup>37</sup> *Francisci Vavassoris Societ. Iesu De Ludicra Dictione Liber, in quo tota iocandi ratio ex veterum scriptis aestimatur*, Paris 1658, S. 3f.

Passage, wenn er von den antiken Schriften „voller Weisheit und Würde“ spricht, die durch die frechen Travestien verunstaltet würden. Wegen der „Profanation“ der antiken Autoren hatte ja auch Chapelain schon 1649 Scarron und seinesgleichen getadelt. Wie nach dieser einleitenden Beurteilung des Burlesken schon zu erahnen, verfolgt Vavasieur mit seiner Schrift einen dezidiert konservativen, antiburlesken Zweck: er will zeigen, daß in der Antike weder burlesk gedichtet noch theoretisch darüber abgehandelt wurde; wäre dies erst einmal bewiesen – so das Kalkül des Traditionalisten –, wäre die burleske Dichtung seiner Zeitgenossen jeder Legitimation beraubt und würde der Schmach und baldigen Vergessenheit anheimfallen.<sup>38</sup>

Indem er alle Anzeichen für burleske Dichtung bzw. Travestie in der griechischen und lateinischen Literatur absichtlich übersieht<sup>39</sup> und zum Teil auch Autoren (wie z. B. Lukian) völlig wider den Strich interpretiert, schafft es Vavasieur tatsächlich, das für ihn schon vorab feststehende Ergebnis zu erhalten:

„Ludicra dictione non usi Graeci scriptores, non usi Latini. De ludicra dictione nihil ulli praeceperunt antiqui scriptores. Ludicra dictione utendi nulla causa est, non utendi causae multae sunt.“<sup>40</sup>

Die neuere Kritik ist sich einig, daß Vavasieurs Traktat den Kriterien um Objektivität bemühter Argumentation in keiner Weise genügt, vielmehr ein Tendenzwerk ist, mit dem der Klassizismus sich des verhaßten Burlesken entledigen wollte. Als Balzac den Auftrag dazu an Vavasieur erteilte, mochte diese Aufgabe noch dringlich erscheinen; aber nun, im Erscheinungsjahr 1658, war die burleske Modewelle ohnehin beendet, nur noch einzelne Nachzügler folgten. Man kann also keineswegs sagen, daß Vavasieur der Burleskomanie den Todesstoß versetzt hätte; wenn man sein Werk schon in eine symbolische Geste umdeuten will, kann man höchstens sagen, daß der Klassizismus damit eine Schaufel Erde auf den bereits in die Grube gesenkten Sarg des Burlesken warf.

Scarron, von dem wir ja wissen, daß er sich bereits 1649 von seinen Nachahmern distanziert hatte, zögert nicht, das Unterfangen des Vavasieur zu begrüßen, ja nimmt sogar sich selbst als mögliches Objekt berechtigten Tadels nicht aus:

„Vous m’avez appris que le P. Vavasieur avait écrit contre le stile burlesque. Il a bien fait et je porte envie à un si beau dessein. (...) Si j’avais à écrire contre quelque incommodité du genre humain, ce serait contre les vers burlesques. (...) Après les mauvaises haleines et les mauvais plaisants, je ne connais point de plus grande incommodité que les vers burlesques et puis-que je suis cause en quelque façon du

<sup>38</sup> Natürlich zeigt schon dieser Gedanke – daß eine literarische Schreibweise antiker Vorgänger bedarf, um ihre Berechtigung nachzuweisen – die starr traditionalistische Haltung.

<sup>39</sup> Schon Gisbertus Cuperus hat 1670 in seinen *Observationum libri tres* den „senex doctissimus“ Vavasieur dafür getadelt, burleske Autoren, die seine These hätten widerlegen können (Cuperus nennt Rhinton), einfach übergangen zu haben. (Zu Cuperus weiter unten noch ausführlicher.)

<sup>40</sup> *Francisci Vavassoris Societ. Iesu De Ludicra Dictione Liber*, hier S. 6.

grand débordement qui s'en est fait, le P. Vavasieur n'aurait peut-être pas mal fait de s'en prendre à moi.“<sup>41</sup>

Ein Urteil über das Burleske gab auch Madeleine de Scudéry ab, Mittelpunkt der präziösen Zirkel in Paris<sup>42</sup>; im 8. Band ihres Romans *Clelie*, erschienen 1658, verdammt sie das Burleske „d'une sorte si populaire, si basse, si rampante, si grossiere“, daß man es nur verabscheuen könne. Wie schon Balzac und Vavasieur, geht Madeleine de Scudéry ganz selbstverständlich davon aus, daß es der Dichtung untersagt sei „de parler comme le peuple“. Interessant ist dabei aber, daß sie immerhin eine Einschränkung ihres Urteils vornimmt, indem sie zugibt, daß es prinzipiell auch möglich (wenngleich selten) sei, auf literarisch anspruchsvolle Weise im niedrig-komischen Stil zu dichten:

„Ce n'est pas qu'il ne soit possible de faire des ouvrages de cette espece avec beaucoup d'art (...) (mais) il y aura (...) peu de grands Poètes qui fassent de beaux ouvrages avec un stile populaire.“

Mit dieser Begründung wurde später häufig Scarron von der Verdammung der Burleskomanie ausgenommen und als künstlerisch erstklassig trotz niedrig-komischem Stil gepriesen.

Etwa zu dieser Zeit erschien auch die Erstausgabe von Guérets *Parnasse Réformé* (genau datieren können wir nur die 8. Auflage 1669<sup>43</sup>), welcher von einer nach dem Vorbild von Traiano Boccalinis *Ragguagli di Parnaso* gestalteten Sitzung im Olymp berichtet, auf der u. a. auch die im Laufe der Burleskomanie «geschändeten» antiken Autoren zu Wort kommen.

Nachdem sich zunächst Polybius, Horaz, Martial und Lukian über die schlechten französischen Übersetzungen beklagt hatten, durch die ihre Werke entstellt würden, kommt die Reihe an Vergil, der im Namen der travestierten Autoren betont, ihr Los sei weit schwerer als jenes der bloß unzureichend übersetzten Schriftsteller:

„Vous êtes bien délicats, vous autres Messieurs, interrompit Virgile, vous vous allarmez pour peu de chose (...). Mais on nous a traittez bien plus indignement Ovide<sup>44</sup> & moi; on nous a travestis en Burlesque; on a tourné nôtre sérieux en gogue-nard; & parce qu'on n'a pû suivre la majesté de nos vers Latins, on nous a rabaissez

<sup>41</sup> Zitiert nach Heiss, S. 492 (Brief dort nicht datiert; verfaßt jedoch zwischen 1658 und 1661, dem Todesjahr Scarrons).

<sup>42</sup> Zur Haltung M. de Scudérs gegenüber dem Burlesken: Niderst, S. 143 (von dort auch die Zitate dieses Abschnitts).

<sup>43</sup> Diese Datierung nach Heiss, welcher (S. 547f.) auch eine Besprechung dieses Werks bietet; wir zitieren Guéret nach der Ausgabe La Haye 1716. – Daß sein Werk im übrigen erstmals nicht eher denn Ende der fünfziger Jahre erschienen sein kann, ergibt sich daraus, daß er mehrere Travestien der unmittelbar vorausgehenden Zeit bespricht. Da Guéret überdies im Olymp auch Scarron selbst auftreten läßt, ist anzunehmen, daß dieser zuvor schon verstorben war; somit kann *Le Parnasse réformé* frühestens in Scarrons Todesjahr 1661 erschienen sein.

<sup>44</sup> Ovid war u. a. von Richter (*L'Ovide bouffon, ou les Metamorphoses burlesques*, 1649–52) und Dassoucy (*L'Ovide en belle humeur*, 1650) travestiert worden.

jusqu'au stile des Carrefours, & l'on nous a rendus ridicules, ne pouvant nous rendre admirables. Qui peut voir sans indignation les ordures qu'on a pris plaisir de ramasser pour nous défigurer davantage; tout ce qu'il y a de barbare nous sert d'ornemens, & l'on diroit qu'on ne nous a contrefaits ainsi, que pour épouventer le Lecteur par des expressions bizarres & extraordinaires.<sup>45</sup>

Wie Guéret den Vergil hier argumentieren läßt, erinnert einerseits an die Haltung der Klassizisten Balzac und Vavasseur, denn auch hier wird ja der „stile des carrefours“, also die Sprache des Volkes, als besonders verwerflich an den Travestien betrachtet; andererseits tritt noch die (unseres Erachtens infame) Behauptung hinzu, die Verfasser von Travestien schrieben diese nur, weil sie zu nichts anderem fähig seien.<sup>46</sup>

Könnte man jetzt schon meinen, bei Guéret handle es sich um einen Gegner der Travestie, wird man bald eines besseren belehrt; er läßt nämlich den Ovid dem Vergil widersprechen und dabei Scarron, über alle Maßen loben:

„Vous ne prenez pas garde que le style Burlesque qui fait tout mon mal est une partie de votre gloire. Oui, bien loin de fulminer des imprécations contre celui qui vous a travesti, vous avez des actions de graces à lui rendre: Il a donné à votre Eneïde dans le genre Burlesque le même rang qu'elle tient dans le sublime: C'est par son moyen que vous passez entre les mains du beau sexe qui se plaît à venir rire chez vous; & stile pour stile, il a des graces folâtres & goguenards qui vallent bien vos beautez graves & sérieuses. (...) Scarron contre qui vous criez si haut étoit original en cette manière d'écrire; il n'y a rien de plus naïf, ni de plus plaisant que ses Vers; il a des rencontres qui feroient rire Minos, & il a fait de votre Enée le Héros le plus Burlesque qui sera jamais: Tout le monde est de mon sentiment, & vous même lui rendriez justice, si vous aviez fait comparaison de votre Eneïde travestie avec ma Métamorphose goguenarde. On a crû que pour me rendre risible, c'étoit assez que je fusse hideux.“<sup>47</sup>

Die Art der Apologie Scarrons erinnert an Tristan L'Hermite: wie schon 1648 von diesem wird hier der *Virgile travesty* als gleichwertiges burleskes Gegenstück zur ursprünglichen *Aeneis*, das deren Wert sogar noch erhöhe, gefeiert. Wichtig für die Bewertungsgeschichte ist auch, daß der Nutzen der Travestie darin gesehen wird, daß nun auch die «Frauenzimmer» („le beau sexe“) Zugang zu einem antiken Autor erhielten, der ihnen sonst (mangels Sprachkenntnissen) verschlossen bliebe: auf diese Rechtfertigung der Travestie durch ihren Nutzen für die «Volksbildung» stößt man auch in anderen Ländern und Zeiten des öfteren. Hervorhebenswert schließlich, daß von dem fiktiven Ovid hier sehr wohl zwischen der künstlerisch vollendeten Travestie Scarrons und den minderwertigen Produkten seiner Nachahmer unterschieden wird: eine derartige Differenzierung, durch die

<sup>45</sup> Ausgabe 1716, S. 10f.

<sup>46</sup> Letzteres Argument wiederholt Guéret auch noch an anderer Stelle: „A ce compte il est bien aisé de se faire Auteur: Si l'on n'a pas l'avantage de produire les grandes choses de soi-même, ni d'imiter ceux qui les ont faites; au moins on n'a qu'à barbouiller les bons Livres.“ (a.a.O., S. 13).

<sup>47</sup> Ausgabe 1716, S. 13ff.

nicht mehr die gesamte Burleskomanie «über einen Kamm geschoren» wurde, hatte sich ja schon bei Madeleine de Scudéry angedeutet.

Nach einer schwachen Gegenwehr<sup>48</sup> läßt sich Guérets Vergil schließlich vom Wert des *Virgile travesty* überzeugen; die Szene endet damit, daß der ebenfalls persönlich im Olymp anwesende Scarron und Vergil sich umarmen: „Alors Virgile se prit à rire, & tendant les bras à Scarron ils s’embrassèrent si fort qu’ils ne pûrent quasi se quitter.“<sup>49</sup>

Im Jahre 1670 erwuchs Vavasseurs gelehrter Abhandlung *De Ludicra Dictione* ein ebenso gelehrter Gegner in Gisbertus Cuperus, der in seinen *Observationum libri tres* in Rhinton einen stilistischen Vorgänger der Travestie Scarrons sieht (und damit ausdrücklich die These Vavasseurs, die Antike habe keine Travestie gekannt, widerlegen will):

„Quare mihi nonnunquam in mentem venit Rhintonem hunc eundem habuisse morem, quem Galli illi, qui Virgilii Poëma & aliorum jocum ludumque reddiderunt, eo versum genere, quod sua lingua *Vers burlesques*, id est, jocosos, vocant, quorum specimen est traductio illa Virgiliana: *Je chante cet homme pieux / Qui vint chargé de tous ses Dieux* (...). Quae si cum illis Virgilii *Arma virumque cano* conferantur, quis adeo inficetus, ut non in risus & cacchinos solvatur.“<sup>50</sup>

Von einer Rezeption dieser Beobachtung Cuperus’ kann allerdings nach unseren Erkenntnissen keine Rede sein, weder in Frankreich noch im übrigen Europa; hätte sich seine Überzeugung durchgesetzt, daß es für die Travestie bereits Vorläufer in der Antike gab, so wäre die Bewertungsgeschichte der Travestie wohl ganz anders verlaufen, da dieser Punkt ja in den Augen der Klassizisten für das Ansehen der Schreibweise entscheidend war.

Mit Charles Sorel äußerte sich 1671 ein Mann zur burlesken Modewelle, der selbst zu den wichtigsten Vorgängern Scarrons zu zählen ist<sup>51</sup>; nichtsdestotrotz ist das Urteil, das er in *De la connoissance des bons livres* über diese Dichtart fällt, ein sehr negatives:

<sup>48</sup> Guéret läßt den Vergil befürchten, aus der Publikumsgunst durch Scarron völlig verdrängt zu werden (was stark an La Motte Le Vayers „Seigneur Maron, / Il faut céder au Sieur Scarron“ erinnert): „Je cours risque de pourir dans un coin de Bibliothèque, pendant que Monsieur Scarron sera l’ornement des cabinets, & l’entretien des promenades.“ (a.a.O., S. 16)

<sup>49</sup> Ausgabe 1716, S. 17. – Ganz am Rande sei darauf hingewiesen, daß in Deutschland im Rahmen der Blumauer-Rezeption rund 130 Jahre später ein sehr ähnliches Werk erscheinen wird, welches wahrscheinlich auf das Vorbild Guérets zurückgeht: *Blumauer bei den Göttern im Olympus*. Auch dort tritt Vergil zunächst als Ankläger gegen die Travestie auf, versöhnt sich aber am Ende mit Blumauer. (Das 1792 anonym erschienene Werk wird heute allgemein Wolfgang Anselm von Edling zugeschrieben.)

<sup>50</sup> Erstausgabe Utrecht 1670, S. 75f. – Was Cuperus da zitiert, ist selbstverständlich der Anfang von Scarrons *Virgile travesty* (er gibt davon acht Verse wieder, worauf wir hier aber verzichten können).

<sup>51</sup> Mit seiner antikenkritischen Mythenburleske «Le Banquet des Dieux», in *Le Berger extravagant* (1627).

„Le style Comique et le Satirique sont degenez depuis peu en un autre style, que pour le distinguer on a nommé Burlesque. C'est s'abuser de croire que le style Comique de Marot et de Saint-Gelais que quelques-uns taschent d'imiter en cecy, ait esté un style Burlesque pour ces anciens Poëtes: car le langage dont ils usoient n'estoit pas extraordinaire en leur temps comme il est en celuy-ci. Ils usoient des termes qui avoient cours alors, et qui n'estoient point fantasques comme ceux qu'on a introduits dans la nouvelle maniere de Vers, où l'on fait entrer encore tout ce qu'on se peut imaginer de badin et de niais pour les pensées, avec l'employ de tous les Proverbes ou Quolibets des Halles, et de quantité de mots anciens ou étrangers. Tant s'en faut que cela aille du pair avec le vray style Comique ou Satirique, qu'au contraire plusieurs hommes fort sensez, disent que ce style Burlesque n'est qu'un excrement du cheval Pegaze, et le fumier de son Escurie, ou bien que ce n'est qu'un fruit du divertissement qu'ont pû prendre les valets des Poëtes, quand ils ont gardé leurs mules au pied du Mont Parnasse et lors que pour éviter l'oisivité, ils ont voulu éprouver s'ils feroient bien le métier de leurs Maistres.“<sup>52</sup>

Im altertümlichen Französisch Marots hatte ja u. a. schon Naudé einen frühen Vorläufer des Burlesken gesehen; Sorel rückt hier die Dinge insofern zurecht, als er darauf hinweist, daß das Vokabular, das von den burlesken Dichtern zum Teil wegen seiner «drolligen Altertümlichkeit» zum Zwecke der Komik eingesetzt wurde, zu Zeiten Marots diese komische Note noch nicht besaß. Bewertungsgeschichtlich bezeichnend ist, daß auch Sorel dann dem Burlesken die «Gassensprache» vorwirft, worin er ja nicht der erste ist. Daß er dann allerdings, als Wiedergabe der Meinung anderer getarnt, das Burleske ein „Exkrement des Pegasus“ nennt, gehört mit zu dem Abfälligsten, was die burleske Dichtung jener Zeit über sich ergehen lassen mußte.<sup>53</sup>

Mit Nicolas Boileau kommen wir nun zu einem Kritiker und Literaten, der das bewertungsgeschichtliche Schicksal der Travestie in Frankreich gleich in zweifacher Hinsicht besiegelt hat: einmal durch sein negatives Urteil in der *Art poétique*, zum anderen, indem er mit dem *Lutrin* ein explizit als Gegenmodell zur Travestie Scarrons gedachtes heroikomisches Epos vorlegte (beide Werke erschienen 1674). Anders als kleine Geister nach Art Vavasseurs stand Boileau überdies im Zentrum des literarischen Lebens seiner Zeit, war befreundet mit Racine, Molière, Lafontaine und Mitglied der Académie Française; durch seine klassizistischen Dichtungen einem weiten Publikum bekannt, hatte sein Wort und somit auch seine Haltung zur Travestie großes Gewicht bei den Zeitgenossen.

Was er in seiner klassizistischen, an antiken Vorbildern wie Horaz orientierten *Art poétique* gegen die Travestie vorzubringen hat, ist uns nicht neu; auch Boileau stört sich vor allem an der das sprachliche «decorum» verletzenden „bas-sesse“ des Stils, deren Vermeidung gleichsam als höchstes Ziel der Dichtkunst vorab beschworen wird:

<sup>52</sup> Zitiert nach Cronk, S. 326.

<sup>53</sup> Unseres Erachtens unzweideutig von Sorel inspiriert ist auch das Urteil Daniel Georg Morhofs, welcher 1682 in seinem *Unterricht von der Teutschen Sprache und Poesie* über die Travestie schrieb: „Ein gelehrter Mann nennet dergleichen Carmina nicht unbillig excrementa Pegasi.“

„Quoyque vous écriviez, évitez la bassesse. / Le stile le moins noble a pourtant sa noblesse. / Au mépris du Bons sens, le Burlesque effronté / Trompa les yeux d’abord, plut par sa nouveauté. / On ne vit plus en vers que pointes triviales. / Le Parnasse parla le langage des Hales. / La licence à rimer alors n’eut plus de frein. / Apollon travesti devint un Tabarin. / Cette contagion infecta les Provinces, / Du Clerc et du Bourgeois passa jusques aux Princes. / Le plus mauvais Plaisant eut des approbateurs; / Et jusqu’à Dassouci, tout trouva des Lecteurs.<sup>54</sup> / Mais de ce stile enfin la Cour desabusée, / Dédaigna de ces vers l’extravagance aisée; / Distingua le naif du plat et du bouffon, / Et laissa la Province admirer le *Typhon*. / Que ce stile jamais ne souille vostre ouvrage. / Imitons de Marot l’elegant badinage, / Et laissons le burlesque aux Plaisans du Pontneuf.“<sup>55</sup>

Interessant ist hier u. a., daß Boileau auch den Scarronschen *Typhon* zur Burleskomanie zählt; für ihn und seine Zeitgenossen wog in dieser Hinsicht eben nur der Stil und nicht die Vorlagenfrage; und stilistisch nimmt der *Typhon* ja tatsächlich den *Virgile travesty* als den eigentlichen Auslöser der burlesken Modewelle vorweg<sup>56</sup>. Auch hier stoßen wir wieder auf Marot, von Boileau wegen der ihn von den burlesken Dichtern des 17. Jahrhunderts unterscheidenden „Naivität“ empfohlen; allerdings liefert Boileau implizit damit ein Argument, das Vorliegen echter Burleske bei Marot noch zu verneinen (zu dieser Auffassung tendieren wir in der Tat). Was in diesen Versen Boileaus ebenfalls anklingt, ist die Tatsache, daß die burleske Modewelle jetzt, im Jahre 1674, längst vorbei ist; Boileau kann sie also höchstens im nachhinein mit seinem kritischen Opprobrium überschütten.

Mit seinem zum Teil von Tassonis *Secchia rapita*<sup>57</sup> inspiriertem *Lutrin* legte Boileau dann im selben Jahr auch ein heroikomisches Epos vor, das erste seiner Art in Frankreich. Im Vorwort legt er sehr hellsichtig dar, daß hier genau das entgegengesetzte Verfahren der Komisierung zur Anwendung kommt wie in Scarrons *Virgile travesty*; was er hier erläutert, entspricht natürlich genau dem Gegensatz zwischen Parodie (zu der ja das heroikomische Epos zählt) und Travestie:

„C’est un burlesque nouveau dont je me suis avisé en notre langue: car, au lieu que dans l’autre burlesque, Didon et Enée parlaient comme des harengères et des crocheteurs, dans celui-ci une horlogère et un horloger<sup>58</sup> parlent comme Didon et

<sup>54</sup> Die Reaktion Dassoucys, Autor des *Ovide en belle humeur* und selbsternannter «Empeur du Burlesque», hierauf ist überliefert; er schrieb 1677 in seinen *Aventures burlesques*: „Ha! cher Lecteur, si tu sçavois comme ce *tout trouva* me tient au coeur, tu plaindrois ma destinée: je suis inconsolable.“ – Wir kommen auf Dassoucys Verteidigung der Travestie weiter unten noch zurück.

<sup>55</sup> *L’Art Poétique*, I. Gesang, V. 79–97; Ausgabe 1952 (zuerst 1674) S. 83f.

<sup>56</sup> Der Scarronsche *Typhon* ist deswegen keine Travestie, weil aufgrund der freien Mythenkontamination der eindeutige Vorlagenbezug fehlt, den wir von der Travestie fordern; vgl. hierzu die Unterscheidung Burleske/Travestie in Abschnitt I dieses Beitrags.

<sup>57</sup> Zum Teil, weil die *Secchia rapita* ja kein reines heroikomisches Epos ist, sondern allenfalls Elemente desselben aufweist. (Besprechung der *Secchia* als – im weitesten Sinne – Vorläufer von Lallis *Eneide travestita* in *Die literarische Travestie*, a.a.O.)

<sup>58</sup> In der späteren, heute gebräuchlichen Fassung des *Lutrin* in „un perruquier et une perruquière“ geändert; in der späteren Version findet sich übrigens auch ein neues Vorwort ohne diese hier zitierte travestiegeschichtlich bedeutsame Stelle.



Enée. Je ne sais pas si mon poème aura les qualités propres à satisfaire un lecteur; mais j'ose me flatter qu'il aura au moins l'agrément de la nouveauté, puisque je ne pense pas qu'il y ait d'ouvrage de cette nature en nostre langue.<sup>59</sup>

Als Kostprobe für den «hohen» epischen Ton des *Lutrin*, der sich stilistisch wie alle heroikomischen Epen an Vorbildern wie Homer und Vergil orientiert (nur dabei eben einen «niedrigen» Gegenstand behandelt), hier die ersten vier Verse:

„Je chante les combats, et ce Prelat terrible, / Qui par ses longs travaux, et sa force invincible, / Dans une illustre Eglise exerçant son grand coeur, / Fit placer à la fin un Lutrin dans le Chœur.“<sup>60</sup>

Dieser gediegene epische Ton, der nur durch den Kontrast zu den kleinen Streitereien, von denen berichtet wird, überhaupt komisch wirkt, war so recht nach dem Geschmack der Klassizisten, denn hier wurde – anders als in der Travestie – das sprachliche «decorum» nicht verletzt. Mit dem *Lutrin* bot Boileau so allen Gleichgesinnten eine Form von komischem Epos an, das gemäß ihrer literarischen Wertewelt akzeptabel war und so die verhaßte Travestie ersetzen konnte. Überdies kannte man ja ein Vorbild für das heroikomische Epos in der Antike – die pseudohomerische *Batrachomyomachie* –, was gegenüber der «stammbaumlosen»<sup>61</sup> Travestie in den Augen der Klassizisten ein entscheidender Vorzug war.

In seinen 1677 veröffentlichten *Aventures burlesques* reagierte Dassoucy direkt auf den Angriff gegen die Travestie in Boileaus *Art poétique*; wie von dem Autor des *Ovide bouffon* nicht anders zu erwarten, hat er eine hohe Meinung vom Burlesken, zu dem nur wenige begabte Geister fähig seien.

Eine Besonderheit Dassoucys ist es, daß er so unbescheiden ist, sich selbst neben Scarron für den einzigen guten Dichter dieser Art zu halten; alle anderen Travestie-Autoren der Scarron-Nachfolge werden pauschal verunglimpft:

„Quoi qu'on die de l'heroïque, il s'en faut bien qu'il soit de si difficile accez que le fin Burlesque, qui est le dernier effort de l'imagination et la pierre de touche du bel esprit, et non pas encore de tout esprit; car pour y reussir il ne suffit pas d'avoir de l'esprit comme un autre, il faut estre doué d'un genie tout particulier, qui est si rare principalement en nostre climat, que, hors de deux personnes, dont la France veut que je sois l'une, chacun sçait que tout ce qui s'est meslé de ce Burlesque n'a fait que barbouiller du papier, et c'est sous la foy de cette multitude de meschans vers, qui pourtant, tous meschans qu'ils soient, n'ont point infecté ny donné la peste à personne, mais qui ont ennuyé et importuné bien des gens, que ce terrible ennemy du Burlesque<sup>62</sup> a dit que nostre Parnasse parloit le langage des halles (...); mais ny Scarron ny moy n'avons jamais parlé ce langage, et, si par hasard nous l'avons quelquefois employé, ce n'a pas esté par ignorance, mais par jugement, par choix et de propos deliberé.“<sup>63</sup>

<sup>59</sup> Zitiert nach Vial/Denise, S. 61.

<sup>60</sup> Ausgabe 1952 (zuerst 1674), S. 124.

<sup>61</sup> Mögliche antike Vorbilder für die Travestie wurden von den Klassizisten ja (absichtlich?) nicht zur Kenntnis genommen.

<sup>62</sup> Gemeint ist Boileau, der von Dassoucy mit der „langage des halles“ auch wörtlich zitiert wird.

<sup>63</sup> Ausgabe 1958, S. 287f.

Direkt auf das Verdikt Boileaus bezog sich auch Charles Perrault, einer der wichtigsten Parteigänger der Modernisten, der in der denkwürdigen Akademiesitzung des 27. Januar 1687 mit seinem *Siècle de Louis le Grand* ja bekanntlich den offenen Ausbruch der «Querelle des Anciens et des Modernes» in Frankreich markierte. (Übrigens war bei dieser Gelegenheit auch Boileau anwesend, der als Traditionalist natürlich heftig gegen die von Perrault für einige Künste postulierte Überlegenheit des 17. Jahrhunderts gegenüber der Antike protestierte.) In den Jahren 1688–97 veröffentlichte Perrault dann seine groß angelegte *Parallèle des Anciens et des Modernes en ce qui regarde les arts et les sciences*, in der er auch das von Boileau in der *Art poétique* über die Travestie gefällte Urteil von seinem eigenen, modernistischen Standpunkt aus zurückweisen konnte. Was man bezüglich der fiktiven Dialoge Perraults wissen muß, ist daß der „Abbé“ hier immer die Rolle des Modernisten spielt, der „President“ die des Traditionalisten und der „Chevalier“ immer für den „bons sens“ steht. Dementsprechend zeigt sich im folgenden Auszug der „Abbé“ als Verteidiger der Travestie, insbesondere jener Scarrons:

„L'ABBEÉ: Parlons presentement du Burlesque. LE PRESIDENT: Autre drogue cent fois pire que les deux premieres. Est-il possible, Monsieur l'Abbé, que vous vouliez faire honneur à nostre siècle de la honte du Parnasse, d'une poësie qui parle comme les halles<sup>64</sup>, qui ne se plaist que dans la bassesse & dans l'ordure, & qui toute salle & couverte de haillons qu'elle est, a osé, pendant un fort long-temps, se produire effrontement dans le beau monde. L'ABBEÉ: J'avoüe que le Burlesque tel que vous le depeignez est une tres-mauvaise poësie, mais il y a un Burlesque qui n'est point effronté, qui ne parle point le langage des halles, quoy qu'il se serve quelquefois d'expressions un peu populaires, il y a un Burlesque qui a ses graces & ses beautez, tel que celuy de l'autheur du *Virgile travesti*. Il est vray que dans le temps que cet ouvrage parut il se fit quantité de méchant Burlesque qui donna du degoust pour tout ce genre de poësie; mais pendant que presque tout le Burlesque de ceux qui l'ont imité, sentoit la boüe & la harangere<sup>65</sup>; celuy là a tousjours senti le galant homme, & a tousjours eu l'air de la Cour & du beau monde.“<sup>66</sup>

Indem der Chevalier eingangs der folgenden Passage von den zwei Arten des Burlesken spricht, greift er die von Boileau eingeführte Unterscheidung zwischen heroikomischem und travestierendem Epos auf; der modernistisch gesinnte Abbé versucht nun zu zeigen, weshalb die Travestie die bessere Art des Burlesken sei:

„LE CHEVALIER: Quoy qu'il en soit, j'aime mieux le Burlesque qui est à l'endroit, que le Burlesque qui est à l'envers. L'ABBEÉ: Je veux vous donner une comparaison là dessus, le Burlesque du *Virgile travesti* est une Princesse sous les habits d'une Villageoise, & le Burlesque du *Lutrin* est une Villageoise sous les habits d'une Princesse, & comme une Princesse est plus aimable avec un bavolet qu'une villageoise avec une couronne, de mesme les choses graves & serieuses cachées sous des expressions communes & enjouées, donnent plus de plaisir que n'en donnent

<sup>64</sup> Auch Perrault zitiert also, wie zuvor schon Dassoucy, jenen bald topisch gewordenen Ausspruch Boileaus.

<sup>65</sup> Hiervon hatte Boileau im Vorwort zum *Lutrin* gesprochen.

<sup>66</sup> Perrault, S. 291f., im Tome Troisieme (Hrsg. Jauss).

les choses triviales & populaires sous des expressions pompeuses & brillantes. Quand Didon parle comme une petite Bourgeoise, j'ay plus de joye à voir sa douleur, son desespoir & sa qualité de Reine au travers des plaisanteries dont on se sert pour les exprimer, parce que l'attention se termine à quelque chose qui en est digne, que d'entendre une petite Bourgeoise qui parle comme Didon, parce que dans le fond cette Bourgeoise ne dit que des impertinences qui ne meritent pas l'attention qu'on leur donne, & qui laissent un deboire fade & desagreable.<sup>67</sup>

Der innerhalb dieses Dialogs dem Burlesken gewidmete Abschnitt endet damit, daß sich der Abbé und der President darauf einigen, das Burleske sei als nicht in der Antike nachweisbare Dichtart eine Erfindung der Neuzeit, die dieser zur Ehre gereiche:

„L'ABBÉ: Monsieur le President, (...) souffrez donc que nous en fassions honneur aux Modernes, & qu'il passe pour constant, qu'on leur doit les Opera, les Poësies Galantes, & le Burlesque. LE PRESIDENT: Je ne leur dispute aucun de ces trois avantages.“<sup>68</sup>

Daß hier von dem Erz-Modernisten Perrault die Travestie Scarrons so leidenschaftlich verteidigt wird und insbesondere, daß er sie auch als Erfindung der Neuzeit und damit Kampfmittel gegen die Vorherrschaft der Antike sieht, bestätigt unsere andernorts ausführlich dargelegte<sup>69</sup> These, daß die französische Travestie des 17. Jahrhunderts eine genau bestimmbare Rolle innerhalb der «Querelle des Anciens et des Modernes» spielte.

#### IV. Zusammenfassung: Gründe für den negativen Verlauf der Bewertungsgeschichte der literarischen Travestie

In jenen rund 50 Jahren der Reaktion auf Scarrons *Virgile travesty*, welche wir im obigen Abschnitt vorstellten, erfolgten wichtige bewertungsgeschichtliche Weichenstellungen, zu denen sich Parallelen auch in anderen europäischen Ländern nachweisen lassen, und welche das Urteil über die Travestie bis heute geprägt haben.

Gemäß den um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Frankreich gültigen literarischen Normen mußte die Travestie von den Klassizisten schon deswegen abgelehnt werden, weil keine Vorbilder für diese Schreibweise aus der Antike bekannt waren. Wie wir sahen, vertrat diese Art von Argumentation am entschiedensten François Vavasseur in seiner Kampfschrift *De ludicra dictione*.

Auch rein von ihrer niedrig-komischen, auf künstliche Weise «volkstümlichen» Diktion her verstieß die Travestie gegen die klassizistischen Vorstellungen von sprachlichem Decorum. Dies wurde ihr u. a. von Guez de Balzac, Madeleine de Scudéry und Charles Sorel vorgeworfen.

<sup>67</sup> Perrault, S. 297f. (a.a.O.).

<sup>68</sup> Perrault, S. 303 (a.a.O.).

<sup>69</sup> In *Die literarische Travestie* (a.a.O.).

Diese beiden Begründungsstränge vereinten sich in der Reaktion Boileaus auf die Travestie: mit dem *Lutrin* setzte er ihr eine Form von komischem Epos entgegen, welche sowohl ein anerkanntes antikes Vorbild besaß (die pseudo-homerische *Batrachomyomachie*) als auch den höchsten Anforderungen an klassizistisches Decorum genügte.

Daß umgekehrt das Lob für die Travestie im 17. Jahrhundert meist von modernistisch gesinnten Kritikern kam, welche wie Perrault die Travestie als willkommenen Kampfgenossen gegen blinde Antikenverehrung sahen, kann aufgrund dieser Prämissen nicht verwundern.

Da nun aber der Klassizismus nicht nur in Frankreich bis weit in das 18. Jahrhundert hinein einen prägenden Einfluß auf die normativen Poetiken ausübte, mußte die Travestie in diesen notwendig negativ beurteilt bzw. mit völliger Nichtbeachtung bestraft werden.

Eine Spätfolge davon ist unseres Erachtens auch noch die überwiegend negative Bewertung der literarischen Travestie in der Gegenwart; wie es 1968 der weiter oben schon zitierte Wagenhofer ausdrückte:

„Im Rahmen der literaturwissenschaftlichen Terminologie verbindet sich mit dem Begriff der Travestie (...) überwiegend nahezu automatisch ein mehr oder minder deutlicher Unterton der Abwertung, dessen Gültigkeit wir vorerst zu überprüfen haben.“<sup>70</sup>

Dieses Forschungsdesiderat, nämlich der Ermittlung der historischen Ursachen der Abwertung der Travestie, hoffen wir hiermit abgegolten zu haben.

#### Literatur

- Adam, Antoine: „Note sur le burlesque“ In: *Dix-septième Siècle* (Paris), 1949, Nr. 4, S. 81-91.
- Boothe, B. Wallingford: *A Study of the Major Burlesque Works of Charles Cotton (1630-1687)*. Nashville/Tennessee 1965 (Diss., masch.).
- Broich, Ulrich: *Studien zum komischen Epos. Ein Beitrag zur Deutung, Typologie und Geschichte des komischen Epos im englischen Klassizismus 1680-1800*. (Habil.) Tübingen 1968.
- Brun, Pierre: „Masque de Burlesque. Charles Coippeau, Sieur Dassoucy, et son «Ovide en belle humeur»“, in: Pierre Brun, *Autour du Dix-septième Siècle*, Grenoble 1901 (Reprint Genève 1970), S. 51-72.
- Brunetière, Ferdinand: „La maladie du burlesque“, in: F. Brunetière, *Études critiques sur l'histoire de la littérature française*, Paris 1907 (Vol. I-VIII; davon Bd. VIII, S. 57-94).
- Clark, A. F. B.: *Boileau and the French Classical Critics in England (1660-1830)*. Paris 1925. (S. 326-336: „Burlesque vs. Mock-Heroic“)
- Clinton-Baddeley, Victor C.: *The Burlesque Tradition in the English Theatre after 1660*. London 1952.
- Cronk, Nicholas: „La défense du dialogisme: vers une poétique du burlesque“, in *Burlesque et formes parodiques dans la littérature et les arts*, Actes du Colloque de l'Université du Maine (Le Mans) du 4 au 7 décembre 1986, réunis par Isabelle Landy-Houillon et

<sup>70</sup> Wagenhofer, a.a.O., S. 19.

- Maurice Menard, Seattle & Tübingen 1987 (Papers on French Seventeenth Century Literature / Biblio 17-33), hier S. 321-338.
- Delepiere, Octave: *La Parodie chez les Grecs, chez les Romains, et chez les Modernes*. Londres 1870.
- Flögel, Carl Friedrich: *Geschichte des Burlesken*. Herausgegeben und mit einer Vorrede begleitet von Friedrich Schmit. Leipzig 1794.
- Fournel, Victor: „Du burlesque en France et en particulier du *Virgile travesti* de Scarron“, in: V. Fournel (Hrsg.), *Le Virgile travesti en vers burlesques* par Paul Scarron, Paris 1858, S. V-LI.
- Hall, Gaston H.: „Scarron and the travesty of Virgil“, in: *Yale French Studies*, 38/1967, S. 115-127.
- Heiss, Hanns: „Studien über die burleske Modedichtung Frankreichs im XVII. Jahrhundert“, in: *Romanische Forschungen* (Hrsg. Karl Vollmöller), XXI. Band, Erlangen 1908, S. 449-697.
- Kurak, Alex: *Imitation, Burlesque Poetry, and Parody: A Study of some Augustan Critical Distinctions*. Minneapolis 1963 (Diss., masch.).
- Leavitt, Sturgis E.: *Scarron in England, 1656-1800*. Unpublished Harvard thesis, Cambridge/Mass. 1917. (Typoskript in der Harvard University Library)
- Marzys, Zygmunt: „Le burlesque et les fondateurs de la langue classique“, in: *Burlesque et formes parodiques dans la littérature et les arts*, Actes du Colloque de l'Université du Maine (Le Mans) du 4 au 7 decembre 1986, réunis par Isabelle Landy-Houillon et Maurice Menard, a.a.O., hier S. 115-123.
- Niderst, Alain: „Scarron, les Scudéry et le burlesque“, in *Burlesque et formes parodiques dans la littérature et les arts*, Actes du Colloque de l'Université du Maine (Le Mans) du 4 au 7 decembre 1986, réunis par Isabelle Landy-Houillon et Maurice Menard, a.a.O., hier S. 139-146.
- Perrault, Charles: *Parallèle des Anciens et des Modernes en ce qui regarde les Arts et les Sciences*. München 1964 (Hrsg. Hans Robert Jauss und Max Imdahl). (Erstausgabe: Paris 1688-1697)
- Phelps, Naomi Forsythe: *The Queen's Invalid. A Biography of Paul Scarron*. Baltimore 1951.
- Raab, Johanna: *Die Burleske Scarrons und die Voraussetzungen der Burleskomanie*. Wien 1931. (Diss., masch.)
- Vial, Francisque & Denise, Louis: *Idées et Doctrines Littéraires du XVII<sup>e</sup> Siècle*. Paris 1925.

## Résumé

L'article part de l'évaluation historique du «travestissement» littéraire en donnant du phénomène la définition suivante: dans le cadre de la systématique littéraire, «travestissement» est le nom pour une façon d'écrire réalisée dans l'histoire dans des genres littéraires différents; tout en conservant l'affabulation du modèle, les travestissements modifient le style vers la bassesse et lui confèrent par ce procédé un caractère comique. Les plus célèbres travestissements italiens, français, anglais et allemands sont ensuite étudiés: Giovanbattista Lalli, *L'Eneide travestita* (1633); Paul Scarron, *Le Virgile travesty, en vers burlesques* (1648-52); Charles Cotton, *Scarronides, or Virgil Travestie* (1664-65); Aloys Blumauer, *Virgils Aeneis travestirt* (1782-88). L'observation du jugement négatif sur le travestissement, très répandu au moment actuel dans toute l'Europe, servait comme point de départ pour la formulation de la question de l'évaluation. Les causes les plus importantes de ce jugement ont été trouvées concernant l'exemple du 17ème siècle en France. En outre, l'épopée héroï-comique, chère aux classicistes, s'avéra un concurrent puissant des travestissements.

La longévité des normes classicistes, encore en vigueur dans les traités de poétique du siècle des lumières, est la cause des jugements négatifs sur les travestissements encore perceptibles dans la critique moderne.

**Romanistische Zeitschrift  
für Literaturgeschichte**

**Cahiers d'Histoire  
des Littératures Romanes**

Herausgegeben von

ERICH KÖHLER † UND HENNING KRAUSS

in Verbindung mit

BERNARD BRAY, ULRICH MÖLK, HANSJÖRG NEUSCHÄFER,  
FRITZ NIES, JACQUES PROUST UND DIETMAR RIEGER

---

---

HEFT 1/2

SONDERDRUCK

---

---

HEIDELBERG 1993

UNIVERSITÄTSVERLAG C. WINTER