

THOMAS STAUDER

## Exemplarität in Marivauxs *Télémaque travesti*

### I. Fénelon, sein *Télémaque* und dessen pädagogisches Programm

Obgleich Fénelon nicht im Mittelpunkt dieses Beitrags steht, müssen wir uns doch vorab insoweit mit ihm beschäftigen, als dies Voraussetzung für das Verständnis von Marivauxs Fénelon verarbeitenden *Télémaque travesti* ist.

Fénelons Roman (oder vielleicht treffender: Prosaepos) entstand in seinen Hauptteilen zwischen 1694 und 1696, wurde aber bis 1699 noch überarbeitet und ergänzt; in jenem Jahr erschien er dann unter dem Titel *Suite du quatrième livre de l'Odyssée d'Homère ou les Aventures de Télémaque, fils d'Ulysse* (Kapp, 1984, 458f.; Goré, 1968, 28; Dedeyan, o.J., 36f.).

Es ist seit langem bekannt und nahezu ein Klischee der Fénelon-Forschung, daß die pädagogische Absicht der *Aventures de Télémaque* in enger Beziehung stand zum Beruf ihres Autors: Fénelon wurde im August 1689 zum Privatlehrer des Herzogs von Burgund, des Enkels von Louis XIV, bestellt und übte diese Tätigkeit bis 1699 aus (Kapp, 1984, 457f.; Dedeyan, o.J., 29-35).

Diese Wahl des Königs fand breite Zustimmung in der damaligen Öffentlichkeit; so verbreitete etwa der *Mercure galant* noch im selben Monat, Fénelon sei aufgrund seiner Frömmigkeit, Gelehrsamkeit und missionarischen Erfahrung genau der richtige Mann für diese Aufgabe. Auch Fénelons Freundeskreis setzte hohe Erwartungen in dieses Amt, das kein geringeres Ziel hatte als die charakterliche Formung eines zukünftigen gerechten und wahrhaft christlichen Herrschers (Dedeyan, o.J., 29).

In der Tat wird von verblüffenden Erfolgen Fénelons im Umgang mit dem zuvor ausgesprochen schwierigen (1682 geborenen) Duc de Bourgogne berichtet; er brachte es zustande, dessen Jähzorn und Eigensinn zu mildern, wenn nicht gar zu beseitigen, und ihn schließlich zu einem Kind mit angenehmen Umgangsformen zu erziehen (Dedeyan, o.J., 30). In unserem Zusammenhang freilich noch interessanter ist die Tatsache, daß Fénelon bereits vor seinem *Télémaque* verschiedene Schriften mit eindeutig pädagogischer Intention verfaßte. Dies waren zunächst die *Fables*, anders als jene La Fontaines ausgespro-

chen kindgerecht konzipiert, und danach (1692) die *Dialogues des Morts* in der Lukian-Nachfolge, ebenfalls didaktisiert (Dedeyan, o.J., 31-35).

Bereits in den *Fables* finden wir, ähnlich wie später im *Télémaque*, exemplarische Geschichten aus der antiken Mythologie. So etwa in jener Fabel, welche Bacchus als widerspenstigen Schüler Silens präsentiert:

Comme Bacchus ne pouvait souffrir un rieur malin toujours prêt à se moquer de ses expressions, si elles n'étaient pas pures et élégantes, il lui dit d'un ton fier et impatient: Comment oses-tu te moquer du fils de Jupiter? Le faune répondit sans s'émouvoir: Hé! comment le fils de Jupiter ose-t-il faire quelque faute? (Dedeyan, o.J., 32)

Unübersehbar der Bezug auf das Lehrer/Schüler-Verhältnis zwischen Fénelon und dem Duc de Bourgogne; letzterer sollte sich unverkennbar an obiger Geschichte ein Beispiel nehmen.

Da hier nun erstmals der Exemplum-Begriff gebraucht wurde, ist es an der Zeit, diesen für die Zwecke dieses Beitrags zu definieren. Wir berufen uns dabei auf Peter von Moos, welcher das Exemplum bestimmt hat als "eine rhetorische Form oder Funktion, mit der vergangenes Geschehen in persuasiver Absicht auf einen gegenwärtigen Problemfall bezogen wird" (nach Haug, 1991, 264f.). Oder, wie es ein anderer Spezialist auf diesem Gebiet jüngst umschrieben hat: "Das Beispiel übersetzt abstrakte Theorie in die Realität von Geschichte und behandelt sie als 'Anwendungsfall eines Lehrsatzes'" (Daxelmüller, 1991, 84).

Ein Zentralproblem bei der Gattungsforschung ist ja bekanntlich immer, heutige systematisierende Definitionen mit der diachronischen Entwicklung eines Begriffes in Einklang zu bringen. Gerade im Umgang mit Fénelon und Marivaux gilt es daher, deren zeitgenössisches Verständnis von 'Exemplum' nicht außer Acht zu lassen. Im *Dictionnaire de l'Académie* aus dem Jahre 1694 findet sich folgender Beleg (Definition und Anwendungsbeispiele):

EXEMPLE [...] Ce qui est digne d'estre proposé pour l'imiter ou pour le fuir [...]. Il se dit aussi, d'Une chose qui est pareille à celle dont il s'agit & qui sert pour l'autoriser, la confirmer [...]. Vous dites que cela s'est fait autrefois, je soustiens qu'il est nouveau, il n'y en a point, il n'y en eut jamais d'exemples. cela est sans exemples. donnez m'en un exemple. je vous en trouveray cent exemples dans l'histoire. vous dites que cette façon de parler est bonne, apportez-m'en donc des exemples tirez des bons auteurs. je suis fondé en exemples. (nach Lyons, 1989, 15)

Wie man sieht, stimmt diese Definition durchaus mit der heute üblichen überein; mehr zeitgebunden ist die darin zum Ausdruck kommende wertende Komponente, welche typisch ist für den autoritätsgläubigen französischen Klassizismus gegen Ende des 17. Jahrhunderts.

Fénelon selbst hat in dem Artikel "De l'Exemple" innerhalb seines um 1697 entstandenen Traktats *Examen de Conscience sur les Devoirs de la Royauté* vom Beispiel im Zusammenhang mit dem Verhalten des Fürsten folgendermaßen gesprochen:

Les sujets sont des serviles imitateurs de leur Prince, surtout dans les choses qui flattent leurs passions. Leur avez-vous donné le mauvais exemple d'un amour déshonnête et criminel? [...] N'avez-vous point donné de ces mortels exemples? Peut-être croyez-vous que vos désordres ont été secrets. Non, le mal n'est jamais secret dans les princes. [...] D'où cela vient-il? De l'exemple d'un seul. L'exemple seul peut redresser les mœurs de toute la nation. [...] Encore une fois, telle est la force de l'exemple du Prince: lui seul peut, par sa modération, ramener au bon sens ses propres peuples et les peuples voisins. (Fénelon, 1981, 37-42)

Hier ist das Beispiel, welches eine Vorbildwirkung ausübt, ausnahmsweise keines aus Geschichte oder Literatur, sondern ein noch lebender Zeitgenosse, wengleich ein außergewöhnlicher in Gestalt des Fürsten; dennoch ergibt sich auch hier kein grundlegender Widerspruch zur modernen Auffassung von 'Exemplum'.

Nach diesem definitiven Exkurs, angeregt von der exemplarischen Funktion der Fabeln Fénelons, kehren wir zu jenem Ausgangspunkt zurück und betrachten nun noch ein weiteres vor dem *Télémaque* verfaßtes Werk mit didaktischer Absicht.

Wie schon erwähnt, schuf Fénelon nämlich im Jahre 1692 für den ihm anvertrauten Zögling auch noch Totengespräche in Lukianscher Manier. Hier ist die Annäherung an Fénelons späteres Hauptwerk noch stärker ausgeprägt als in den *Fables*, da fast ausschließlich Gestalten der Antike im Mittelpunkt stehen (u.a. gibt es bereits einen *Dialogue d'Achille et Homère*). Anders als bei dem Sophisten aus Samosata geht es hier nicht um Mythenburleske oder satirische Porträtierung menschlicher Schwächen; Fénelons *Dialogues des Morts* präsentieren die Persönlichkeiten der Geschichte vielmehr ganz im Sinne von nachahmenswerten oder abschreckenden Exempla. Die vom Leser (und primärer Adressat war ja der Duc de Bourgogne) zu ziehenden Lehren sind dabei häufig in Form einer allgemeinen Regel formuliert, wie z.B. im *Dialogue de César et Caton*: "le pouvoir absolu, loin d'assurer le repos et l'autorité des princes, les rend malheureux et entraîne leur ruine" (Nach Dedeyan, o.J., 34).

Nun können wir uns den *Aventures de Télémaque* zuwenden, denen ja als Vorlage Marivauxs unsere besondere Aufmerksamkeit gelten muß. Von der modernen Kritik wurde die exemplarische Funktion des Fénelonschen *Télémaque* bereits erkannt; so schreibt etwa Volker Kapp in seiner diesbezüglichen Monographie:

Il [Fénelon; T.S.] a relié, par une action cohérente, les "exempla" servant à la formation morale du prince et opéré une synthèse entre les deux pôles de l'éducation princière, la formation du caractère et l'introduction aux idées politiques du lignage. Il présente les grands exemples, qui sont les modèles de la morale politique, et crée un combat, qui rend visible la lutte des passions dans l'âme d'un roi. (Kapp, 1982, 176)

Mit moderner Terminologie könnte man Fénelons *Télémaque* folglich durchaus eine "Exempelsammlung im narrativen Rahmen" nennen (Bezeichnung in anderem Zusammenhang bei Haug, 1991, 264). Zwei Textauszüge aus dem *Télémaque* sollen dies verdeutlichen.

Bei der ersten Stelle handelt es sich um ein Gespräch im Hafen von Tyrus zwischen Telemach und dem Phönizier Narbal; man achte besonders darauf, wie die erfolgreiche Handelsschiffahrt der Tyrer zu einem Vorbild für Telemachs heimische Ithaker erhoben wird:

"D'où vient — disais-je à Narbal — que les Phéniciens se sont rendus les maîtres du commerce de toute la terre et qu'ils s'enrichissent ainsi aux dépens de tous les autres peuples?"

"Vous le voyez — me répondit-il — la situation de Tyr est heureuse pour la navigation. [...] Les Tyriens sont industrieux, patients, laborieux, propres, sobres et ménagers; ils ont une exacte police; ils sont parfaitement d'accord entre eux; jamais peuple n'a été plus constant, plus sincère, plus fidèle, plus sûr, plus commode à tous les étrangers. Voilà, sans aller chercher d'autres causes, ce qui leur donne l'empire de la mer et qui fait fleurir dans leurs ports un si utile commerce. [...]"

"Mais expliquez-moi — lui disais-je — les vrais moyens d'établir un jour à Ithaque un pareil commerce."

"Faites — me répondit-il — comme on fait ici: recevez bien et facilement tous les étrangers; faites-leur trouver dans vos ports la sûreté, la commodité, la liberté entière; ne vous laissez jamais entraîner ni par l'avarice, ni par l'orgueil." (Fénelon, 1968, 110f.)

An dieser Passage ist gut erkennbar, wie ein an sich belangloser äußerer Anlaß im Rahmen der Fabel des Romans — der Aufenthalt im Hafen von Tyrus — zum Ausgangspunkt genommen wird für umfangreiche moralisierende Erörterungen. Dieses Verfahren ist typisch für Fénelon; die fiktive Welt der Antike seines Romans ist nichts anderes als eine nur allzu offensichtliche Aneinanderreihung von Exempla. Eine weitere Passage aus dem *Télémaque* soll dies noch einmal belegen:

Telemach wurde zusammen mit Mentor nach Salent verschlagen, dessen Herrscher Idomeneus gerade Krieg mit den Manduriern führt, der jugendlich-begeisterungsfähige Telemach will sofort zu den Waffen greifen, woraufhin der alterserfahrene Mentor ihm zur Mäßigung rät. Als Exempla führt er Achill und Odysseus an; ersterer sei wegen seines Ungestüms zu Tode gekommen; letzterer habe dank seiner listenreichen Zurückhaltung in entscheidendem Maße zur Eroberung Trojas beigetragen:

Mentor, regardant d'un oeil doux et tranquille Télémaque, qui était déjà plein d'une noble ardeur pour les combats, prit ainsi la parole:

— Je suis bien aise, fils d'Ulysse, de voir en vous une si belle passion pour la gloire; mais souvenez-vous que votre père n'en a acquis une si grande parmi les Grecs, au siège de Troie, qu'en se montrant le plus sage et le plus modéré d'entre eux. Achille, quoique invincible et invulnérable, quoiqu'il portât la terreur et la mort partout où il combattait, n'a pu prendre la ville de Troie: il est tombé lui-même au pied des murs de cette ville, et elle a triomphé du meurtrier d'Hector. Mais Ulysse, en qui la prudence conduisait la valeur, a porté la flamme et le fer au milieu des Troyens, et c'est à ses mains qu'on doit la chute des ses hautes et superbes tours qui menacèrent pendant dix ans toute la Grèce conjurée. (Fénelon, 1968, 235f.)

Nachdem solchermaßen der exemplarische Charakter von Fénelons Hauptwerk ausreichend bewiesen sein dürfte, wollen wir uns nun noch mit Fénelons Stellung innerhalb der zu Beginn des 18. Jahrhunderts in Frankreich neu aufblühenden Auseinandersetzung um das richtige Verhältnis zur Antike beschäftigen.

## II. Fénelons Rolle in der zweiten "Querelle des Anciens et des Modernes"

Die erste derartige "Querelle" war ja bekanntlich im Januar 1687 auf einer Sitzung der Académie française zum offenen Ausbruch gelangt, als sich bei diesem Anlaß der Modernist Perrault und der Traditionalist Boileau in die Haare gerieten (Krauss und Kortum, 1966, 1xiff.). Die Frage, ob die Neuzeit denn auf dem Gebiet der Künste und Wissenschaften bereits mit der Antike gleichgezogen oder diese gar übertroffen habe, oder ob nicht vielmehr die großen Geister der Antike für alle Zeiten unübertreffbar seien, ist freilich in der europäischen Geistesgeschichte mindestens seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts nachweisbar. Die sogenannte "zweite Querelle" ab 1711 entzündete sich an den Homer-Übertragungen der Madame Dacier und La Mottes, welche Zeugnis von den gegensätzlichen Standpunkten gegenüber der Antike ablegten.

Im Jahre 1711 hatte Anne Dacier ihre Übersetzung der homerischen *Ilias* vorgelegt, die gemäß der traditionalistischen Geisteshaltung der Autorin dazu dienen sollte, "de faire revenir la plupart des gens du monde d'un préjugé désavantageux que leur ont donné des copies difformes que l'on en a faites" (Deloffre, 1972b, 1310). Ihre Übersetzung wollte dem Publikum einen möglichst authentischen, in seiner antiken Denkungsart belassenen Homer nahebringen, genauer: als Vorbild auch für die Gegenwart propagieren.

Houdar de la Motte, von seiner Einstellung her den "Modernen" zuzurechnen, hatte bereits 1701 den ersten Gesang der *Ilias* übersetzt, damals noch

nach einer lateinischen Vorlage; unter dem Eindruck der *Iliade* der Madame Dacier nahm er nun die Version seiner Konkurrentin zur Grundlage einer vollständigen eigenen Übersetzung (erschien Anfang 1714). Diese zeichnete sich nicht nur durch die Reduzierung der Zahl der Gesänge (12 statt 24) aus, sondern schreckte auch nicht davor zurück, Homer auf mancherlei Weise dem Zeitgeschmack anzupassen, gemäß der Maxime der Modernisten, daß auch die antiken Autoren durchaus zu verbessern seien.

Vor allem aber wagte es La Motte, in seinem *Discours sur Homère*, den er zusammen mit seiner *Iliade* veröffentlichte, dem antiken Epiker Verstöße gegen den gesunden Menschenverstand, gegen Geschmack und Moral vorzuwerfen, wobei er als Maßstab wie selbstverständlich die Normen des beginnenden 18. Jahrhunderts zugrunde legte. Hier ein Auszug aus La Mottes Polemik:

Ce qui regarde les dieux y est absurde; ce qui regarde les héros est souvent grossier; les idées de morale sont confuses; il est vrai que l'action est grande et pathétique, mais elle est noyée dans la quantité et dans la longueur des épisodes. Les différents genres d'éloquence n'y paraissent qu' ébauchés; descriptions, récits, comparaisons, discours, tout présente pêle-mêle les défauts et les beautés. (Nach Deloffre, 1972b, 1311)

Diese vermeintliche Beleidigung Homers konnte die Antikenfreundin Dacier nicht ungerächt lassen, und so erschien als Antwort auf die Thesen La Mottes im Februar 1715 ihre eigene Streitschrift mit dem programmatischen Titel *Des causes de la corruption du goût*. Darin bemühte sie sich, die Argumente ihres Antagonisten Punkt für Punkt zu widerlegen und nebenbei auch noch dessen modernisierende Homer-Übersetzung zu schmähen.

Hierauf reagierte wiederum La Motte mit *Réflexions sur la critique*, und obwohl sich die beiden Hauptkontrahenten noch im selben Jahr 1715 persönlich miteinander aussprachen und das Kriegsbeil begraben, folgten ihrer Auseinandersetzung mehrere Pamphlete aus der Feder Dritter nach, die den Streit zwischen traditionalistischer und modernistischer Auffassung der Antike nochmals prolongierten (Deloffre, 1972b, 1312).

Fénelons Rolle in diesem Konflikt ist nicht leicht zu bestimmen, was daran liegt, daß beide Seiten seinen *Télémaque* für sich in Anspruch nahmen und er selbst in seinen Äußerungen stets eine gemäßigte, vermittelnde Position einnahm. In seiner Anlehnung an antike Stoffe (welche nicht nur aus Homer, sondern auch aus Vergil und vielen anderen antiken Autoren stammen) konnte der *Télémaque* traditionell wirken; durch seine Prosaform und christliche Moral ließ er sich der Neuzeit zuordnen.

Den besten Aufschluß über Fénelons Stellung in der "zweiten Querelle" erhält man aus seinem Briefwechsel mit dem uns bereits bekannten Modernisten La Motte; im folgenden daraus einige Auszüge. Am 15. April 1714 berichtet

La Motte Fénelon über die Angriffe, die er von den Traditionalisten erdulden muß, bevor er auf dessen *Télémaque* zu sprechen kommt, welchen er als Beweis für die Überlegenheit der Neuzeit über die Antike interpretiert:

L'opinion invétérée du mérite infailible d'Homère a soulevé contre moi quelques commentateurs que je respecte toujours par leurs bons endroits. Ils ne sauraient digérer les moindres remarques où l'on ne se récrie pas comme eux [...]. Franchement, monseigneur, vous les avez un peu gâtés. Un de vos ouvrages où ils entrevoient quelque imitation d'Homère fournit de nouvelles armes à leur préjugé. Ils croient que tout l'agrément, toute la perfection de cet ouvrage, viennent de quelques traits de ressemblance qu'il a avec le poème grec; au lieu que ces traits mêmes tirent leur perfection du choix que vous en faites, de la place où vous les employez, et de cette foule de beautés originales dont vous les accompagnez toujours. La preuve de ma pensée, monseigneur, car je crois qu'il est à propos de vous prouver à vous-même votre supériorité, c'est que, malgré les mœurs anciennes, qu'on allegue toujours comme la cause de nos dégoûts injustes, votre prétendue imitation est lue tous les jours avec un nouveau plaisir par toutes sortes de personnes; au lieu que *l'Iliade* de Madame Dacier, quoique élégante, tombe des mains malgré qu'on en ait, à moins qu'une espèce d'idolâtrie pour Homère ne raime le zèle du lecteur. (Krauss und Kortum, 1966, 85f.)

In seiner Antwort an La Motte vom 4. Mai 1714 präziserte Fénelon sein eigenes Verhältnis zur Antike, welches — wie bereits angedeutet — ein gemäßigtes war:

Je n'admire point aveuglément tout ce qui vient des anciens. Je les trouve fort inégaux entre eux. Il y en a d'excellents: ceux même qui le sont ont la marque de l'humanité, qui est de n'être pas sans quelque reste d'imperfection. [...] Je crois que les hommes de tous les siècles ont à peu près le même fonds d'esprit et les mêmes talents, comme les plantes ont eu le même suc et la même vertu. Mais je crois que les Siciliens, par exemple, sont plus propres à être poètes que les Lapons. De plus, il y a eu des pays où les mœurs, la forme du gouvernement et les études ont été plus convenables que celles des autres pays pour faciliter le progrès de la poésie. Par exemple, les mœurs des Grecs formaient bien mieux des poètes que celles des Cimbres et des Teutons. (Krauss und Kortum, 1966, 86f.)

Fénelon ist hellichtig genug, im selben Brief die von ihm eingenommene merkwürdige Zwitterstellung innerhalb der "Querelle" zu benennen; er schließt mit einem Lob für die zeitgenössischen Autoren, welche sich im Eifer des Wettstreits mit den Autoren der Antike nicht zur Verachtung derselben hinreißen lassen sollten:

Je vois bien qu'en rendant compte de mon goût, je cours risque de déplaire aux admirateurs passionnés et des anciens et des modernes; mais, sans vouloir fâcher ni les uns ni les autres, je me livre à la critique des deux côtés.

Ma conclusion est qu'on ne peut pas trop louer les modernes qui font de grands efforts pour surpasser les anciens. Une si noble emulation promet beaucoup. Elle me paraît dangereuse si elle allait jusqu'à mépriser et à cesser d'étudier ces grands originaux. (Krauss und Kortum, 1966, 88)

Da verwundert es nicht, daß es Fénelon höchstpersönlich gewesen sein soll, der eine Kompromißformel fand, welche die Basis der Versöhnung zwischen La Motte und Madame Dacier darstellte (Rosbottom, 1974, 24).

### III. Marivauxs Stellungnahme in der "Querelle" mittels seiner *Iliade en vers burlesques*

Nun kommen wir zu Pierre de Marivaux, welcher in seinem *Télémaque travesti* den Fénelonschen Prinzenzieher-Roman verarbeitete; um jenes 1736 veröffentlichte Werk jedoch besser verstehen zu können, ist es unabdingbar, zuvor noch einen Blick auf ein früher erschienenenes Werk Marivauxs zu werfen, mittels dessen er sehr eindeutig Stellung in der "Querelle des Anciens et des Modernes" bezog.

Um 1713 war Marivaux in Paris vom modernistischen Vordenker Fontenelle in den Zirkel der Madame de Lambert eingeführt worden, zu dem u.a. auch La Motte gehörte, dessen im selben Jahr erschienene *Ilias*-Übersetzung dort eifrig diskutiert und als "affranchissement de l'esprit humain" begriffen wurde (Rosbottom, 1974, 26).

Marivauxs *Homère travesti ou L'Iliade en vers burlesques* wurde bereits 1714 begonnen und zur Veröffentlichung angekündigt, konnte dann aber erst 1716 erscheinen, zu einem Zeitpunkt, als sich die Wogen bereits wieder geglättet hatten.

Unmittelbare Vorlage der *Iliade en vers burlesques* war die Homer-Übersetzung La Mottes, welche Marivaux deshalb jedoch keineswegs verspotten wollte, hatte er es doch — wie noch zu zeigen ist — ganz auf die Traditionalisten um Madame Dacier abgesehen.

Zuvor müssen wir kurz in Form eines Exkurses auf das Verfahren der Travestie eingehen, welches diesem Werk zugrunde liegt. Der Begriff '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 dieser Vorlage in ihren wesentlichen Zügen erhalten



bleibt, der Stil der Vorlage jedoch durchgängig im Sinne einer Herabstimmung verändert wird. (Stauder, 1993a, 339)

In Frankreich war die wichtigste Travestie des 17. Jahrhunderts der *Virgile travesty en vers burlesques* des Paul Scarron, welcher zwischen 1648 und 1652 erschien und eine regelrechte Modewelle von Travestien auslöste (man sprach damals von einer "maladie burlesque"). Bereits dieses Werk hatte auf seiten der Modernisten im Rahmen der "Querelle" gestanden; es wurde von dem Klassizisten Boileau scharf verurteilt und von dessen Kontrahenten auf der bereits erwähnten 1687er Akademiesitzung, Charles Perrault, stürmisch begrüßt (Stauder 1993b, passim).

So ist es nicht weiter erstaunlich, daß sich Marivaux in der Vorrede zu seiner *Iliade en vers burlesques* zunächst einmal von Scarron abgrenzte:

Je ne sais comment le public recevra *L'Iliade travestie*, dans l'opinion qu'on a que M. Scarron était inimitable dans ces sortes d'ouvrages; je réponds à cela que le mien n'est point travesti dans le goût du sien; que la lecture de son *Virgile* m'a seulement fourni l'idée de masquer Homère, comme il a masqué l'autre, et de travailler dans le même genre, en prenant une autre espèce de comique que celle qu'il a suivie. (Marivaux, 1972a, 961)

Wie von einem Stammgast im Salon der Madame de Lambert nicht anders zu erwarten, bekundet Marivaux daraufhin sein Gefallen an der La Motteschen *Ilias*:

Mais à parler franchement, le retranchement qu'il a fait de l'ouvrage ancien, m'a d'abord déterminé à suivre le sien. Je ne m'en suis point repenti; j'ai trouvé dans ses vers des endroits si excellents, des pensées si nobles qu'elles ont fait briller à mon gré le moindre contraste que je leur ai opposé. [...] La composition de M. de La Motte tient de l'esprit pur: c'est un travail du bon sens et de la droite raison; ce sont des idées d'après une réflexion fine et délicate, réflexion qui fatigue plus son esprit que son imagination. (Marivaux, 1972a, 963)

Solchermaßen als Anhänger La Mottes ausgewiesen, ist es nur konsequent, daß sich Marivaux wenig später gegen Madame Dacier stellt und Witze über die schädliche Wirkung der *Ilias* im griechischen Original macht, der diese Dame erlegen sein müsse:

Il a paru un livre intitulé *Des causes de la corruption du goût*, où la préface de M. de La Motte et son ouvrage sont fort vilipendés. Je me sais bon gré de n'avoir jamais lu l'ancienne *Iliade* dans son original; car après la lecture des *Causes de la corruption du goût*, livre fait par Mme Dacier, je commence à croire que l'ancienne *Iliade* est pernicieuse à qui peut la lire: je ne puis penser qu'une dame s'irrite assez pour ménager aussi peu qu'elle l'a fait le plus doux de tous les hommes. Ne serait-ce pas qu'en lisant Homère on respire cet esprit de férocité qu'il a donné à ses personnages? (Marivaux, 1972a, 964)

Nur Spott hat Marivaux auch für den Klassizisten Boileau übrig, dem durch seinen Tod (er starb 1711) die Lektüre der modernisierenden Homer-Version La Mottes erspart geblieben sei:

Quoi! de l'indignation! est-il bien vrai qu'il en sentit, madame? [angesprochen ist Mme Dacier; T.S.] Le pauvre homme! Il a bien fait de se hâter de mourir dans son lit, car l'impression du livre de M. de La Motte, et les changements irreligieux qu'il a faits de l'ancienne *Iliade*, l'auraient assurément fait mourir de mort subite à force d'ire et de fureur. (Marivaux, 1972a, 967)

Sodann unternimmt es Marivaux, ausgewählte Entgegnungen der Madame Dacier auf die von La Motte in seinem *Discours* geübte Homer-Kritik im Detail zu widerlegen; dabei stellt er u.a. kategorisch fest, Homer sei stellenweise "contraire au bon sens" und "il y a des défauts dans les ouvrages d'Homère" (Marivaux, 1972a, 969f.).

Marivaux stellt sich im Rahmen dieser sogenannten "zweiten Querelle" also eindeutig hinter den modernistischen La Motte und gegen die traditionalistische Madame Dacier; Homer als Streitgegenstand mußte konsequenterweise dabei auch von ihm getadelt und als nicht frei von Fehlern dargestellt werden.

In seiner der Vorrede folgenden, nach dem Vorbild einer entsprechenden Ode La Mottes betitelten "Évocation de l'Ombre d'Homère" geht Marivaux sodann auf die von den Antikenfreunden zu erwartende negative Reaktion auf seine Travestie ein; die Traditionalisten werden dabei von ihm als "adorateurs" eines "culte" jenseits aller "raison" verunglimpft:

Touché de quelque repentance, / Ou d'un remords de conscience, / Pour avoir fait un Turlupin, / Du Grec nommé l'Homme divin, / Je disais, l'autre jour: Peut-être, en l'autre monde, / De ma contrefaçon le grand Homère gronde; / Car enfin, à juger des pieuses fureurs, / De messieurs des adoreurs, / Ne pas le respecter, est un forfait énorme. / [...] / Ce que dans le Grec même admire le dévot, / Si l'on lui disait: Qu'est-ce? il resterait bien sot; / Preuve infaillible, incontestable, / Que cet Homère est admirable; / Admirable d'une façon / Qui passe madame Raison; / Et si la Raison n'y voit goutte, / Son culte est inspiré sans doute. / Ce culte serait donc une religion? (Marivaux, 1972a, 977)

#### IV. Die Negierung des Exemplums in Marivauxs *Télémaque travesti*

Kurios an diesem Werk ist zunächst einmal seine Veröffentlichungsgeschichte: Zumindest begonnen, wenn nicht gar beendet bereits im Jahre 1714 (also etwa gleichzeitig mit der *Iliade en vers burlesques*), erschien der *Télémaque travesti* erstmals 1736, und auch da nicht in Frankreich, sondern in Amsterdam. Als möglicher Grund dafür wurde u.a. ins Feld geführt, Marivaux

habe nach dem Tode Fénelons im Januar 1715 aus Pietät auf die Publikation verzichtet. Die erste vollständige französische Ausgabe des *Télémaque travesti* wurde erst 1956 von Frédéric Deloffre herausgegeben (zur Veröffentlichungsgeschichte vgl. Deloffre, 1956, 6ff.; Deloffre, 1972a, 1239ff.; Greene, 1965, 24; Miething, 1979, 30f.; Scheffel, 1988, 310f.).

Das Entstehungsjahr deutet nach allem, was wir im vorhergehenden Abschnitt über die Intention der *Iliade en vers burlesques* erfahren haben, bereits darauf hin, daß sich Marivaux auch mit diesem Werk in die "Querelle des Anciens et des Modernes" einschalten wollte. Daß dies tatsächlich der Fall war, soll gleich anschließend gezeigt werden.

Wichtig ist es aber auch, sich darüber im klaren zu sein, daß der *Télémaque travesti* nicht direkt gegen Fénelon gerichtet war, auch wenn dieser der Autor der Vorlage war. Auch bei der *Iliade en vers burlesques* hatte ja die Homer-Übersetzung La Mottes als unmittelbare Vorlage gedient, ohne daß Marivaux diesen mit ihm befreundeten Modernisten deshalb hätte kritisieren wollen. Madame de Lambert, zu deren Salonzirkel Marivaux wie berichtet ab 1713 gehörte, hatte 1710 in einem Brief an Fénelon geschrieben: "Nous sommes ici dans une société très-unie, sur la sorte d'admiration que nous avons pour vous" (Coulet, 1975, 122). Daß Fénelon von diesem Modernistenkreis geschätzt wurde, hängt mit dem eigentümlichen Charakter seines *Télémaque* zusammen, der — wie oben dargelegt — Eigenschaften besaß, die ihn für beide Lager der "Querelle" vorbildlich erscheinen lassen mußten.

Worauf zielte aber dann Marivauxs *Télémaque travesti*, wenn nicht gegen Fénelon? Wie hier nachgewiesen werden soll, einerseits gegen die blinde Altertumsverehrung der zeitgenössischen Traditionalisten, andererseits aber auch — was in unserem Zusammenhang noch wichtiger ist — gegen das Konzept des Exemplums.

Ersteres kommt vor allem in Marivauxs Vorrede zum Ausdruck, in der er — ganz ähnlich wie schon anlässlich der *Iliade en vers burlesques* — gegen die wahnhafte Überbewertung Homers polemisiert:

Je ne sçais si les Adorateurs d'Homere ne regarderont pas le *Télémaque Travesti* comme une Production sacrilège & digne du feu? [...] Homere, tu t'es acquis un Culte souvent aussi scrupuleusement observé que le vrai; je n'ose dire plus: Mais si le mépris de ce Culte est sans vengeance tu n'es donc qu'un Homme. Parlez Adorateurs; est-ce un Blasphème que de le penser & de l'écrire? Homere étoit-il un Homme? Une Imagination hyperbolique vous dira que non. Mais répondez pertinemment. Oüi dans doute, direz-vous, c'étoit un Homme, & qui par un Esprit inimitable, a séduit celui des autres, jusqu'à leur arracher un Eloge au delà des bornes de la Raison. On l'a nommé le *divin Homere*, & cette Epithete est l'effet d'une admiration outrée; mais cet excès fait la preuve de sa superiorité sur tous les Esprits: Il passoit les idées ordinaires; il a mérité qu'on s'emportât pour lui jusqu'au faux. Nous y voilà; le nom de *Divin* est

donc comme une Débauche d'Esprit, une Folie spirituelle qu'on a faite pour lui. Peut-être pourroit-on vous prouver que cette folie excusable dans les premiers tems, est dans nôtre une Extravagance sans sujet. (Marivaux, 1956, 45f.)

Wie die meisten damaligen Apologeten der Neuzeit stellt auch Marivaux Homers Qualitäten prinzipiell keineswegs in Frage; er konfrontiert sie jedoch mit den geistigen Errungenschaften der Menschheit seit der Antike, neben denen auch so eine außergewöhnliche schöpferische Leistung wie jene Homers notwendig verblassen müsse:

Son Esprit & ses Connoissances avoient si peu de proportion avec ce que l'on étoit capable de savoir & d'imaginer de son tems, que je ne suis point surpris de l'estime prodigieuse qu'on en a fait alors. Quelques Siècles suivans sont encore excusables de l'avoir comme adoré [...]. [...] Mais à present qu'on a presque épuisé tous les Tresors de l'Esprit & de l'Imagination, seroit-il seulement raisonnable, je ne dis pas de mépriser, mais de comparer nos Richesses, au petit gain de celles que firent les tems d'Homere? (Marivaux, 1956, 47)

Auch die zweite wichtige Funktionsabsicht des *Télémaque travesti* wird bereits in der Vorrede angedeutet; dort verurteilt Marivaux das affektierte Streben nach Tugend, welches nur auf den Beifall der Mitmenschen hofft, also mehr Eitelkeit als wirkliche Tugendliebe ist:

Dans le fonds le mépris est justement dû à des Heros dont les Vertus ne sont à vrai dire que des Vices sacrifiés à l'orgueil de n'avoir que des Passions estimables. Admirez-vous des Hommes qui courent à la Vertu, non par l'envie de la suivre mais pour attraper l'admiration qui l'accompagne? (Marivaux, 1956, 47)

Dies meint die beiden Protagonisten des *Télémaque travesti*, welche auf reichlich verkrampfte — und deshalb komisch wirkende — Weise versuchen, dem Beispiel der Fénelonschen Helden Mentor und Telemach zu folgen. Daß diese Kritik an der Orientierung an Exempeln als Leitregel für das persönliche Verhalten des Individuums tatsächlich eine zentrale Rolle im *Télémaque travesti* spielt, soll gleich anschließend mit entsprechenden Textbelegen bewiesen werden; zuvor muß aber noch das grundlegende Bauprinzip dieses Werks erläutert werden.

Aus der heutigen systematischen Sicht des Literaturwissenschaftlers trägt dieser Roman die Bezeichnung "Travestie" in seinem Titel zu Unrecht, da er ganz anders angelegt ist als etwa Marivauxs eigene *Iliade en vers burlesques* und die Klassifizierungskriterien für eine Travestie somit keineswegs erfüllt. Hier wird nämlich nicht die Fabel einer literarischen Vorlage in niedrig-komischem Stil nacherzählt, sondern zwei fiktive Figuren innerhalb des *Télémaque travesti* beschließen ganz bewußt, die Abenteuer der Fénelonschen Helden nachzuahmen. Dadurch unterscheidet sich Marivauxs *Télémaque travesti* auch

von Cervantes' *Don Quijote*, denn dessen Protagonist verfällt ja unwissentlich nach der Lektüre zu vieler Ritterromane seinem Wahn. Dennoch trifft aus systematischer Sicht auf den *Télémaque travesti* genauso wie auf den *Don Quijote* der Begriff der Parodie (oder deren Spezialform, des heroikomischen Epos) zu, denn auch hier treten ja "niedere" Figuren an die Stelle der Helden der Vorlage (zur grundsätzlichen Unterscheidung zwischen Parodie und Travestie vgl. Stauder, 1993a, 39).

Betrachten wir nun den Beginn des *Télémaque travesti*, um zu analysieren, auf welche Weise Marivaux seine Fénelon-Nachahmung im Detail realisiert. Er verlegt die Handlung aus der Antike in das zeitgenössische Frankreich um 1700, betont jedoch als Erzähler, daß die Fabel der Vorlage beibehalten wird: "[...] on trouvera dans cette Histoire même liaison & même suite d'aventures que dans le vrai *Télémaque*" (Marivaux, 1956, 51). Marivaux erfindet sich einen jungen Mann namens Timante Brideron, dessen Lebensumstände auf erstaunliche Weise jenen Telemachs ähneln; das gleiche gilt für seinen ihn betreuenden Onkel mit Namen Phocion (der Mentor gleicht) sowie für seine Mutter (deren Situation mit abwesendem Ehemann jener Penelopes gleicht):

Certain jeune Bourgeois de campagne, dont le Pere étoit absent, vivoit & grandissoit sous les soins d'un Parent entre deux âges, & d'une Mere déjà vieille [...]. [...] Le Parent avoit autrefois été à Paris; il y avoit admiré, suivant le caractère de son esprit, tout ce qu'il y avoit vû de noble & de grand; les Tragédies surtout l'avoient enchanté; & de tout cela, il s'étoit formé dans son imagination un amour de noblesse, dont il fit dans les suites un faux usage. Il éleva Timante (c'est ainsi que s'appelloit le jeune homme son neveu) conformément à ses idées; la nature heureusement pour lui, avoit doté le neveu d'un caractère propre à être séduit. Timante étoit encore enfant, quand son Pere, Monsieur Brideron, quitta sa chère Epouse, ou sa Penelope, pour suivre un Régiment Allemand qui s'en alloit en Hongrie, & dans lequel il avoit acheté une Compagnie. [...] On ne savoit ce qu'il étoit devenu; sa Femme fidelle à sa mémoire, gémissoit depuis longtemps de son absence; ses vœux chaque jour demandoient au Ciel le retour de cet Aventurier: Elle en avoit seulement eu de confuses nouvelles, qui ne l'assuroient ni de sa mort ni de sa vie. Les grands biens dont elle jouissoit faisoient sur le coeur d'un tas de Nobles Campagnards ses voisins, ce que la beauté de Pénélope faisoit sur ses Amans; elle étoit assiegée des siens, & l'ardeur équivoque qu'ils avoient pour elle ou pour ses écus, avoit plus d'une fois produit jusqu'à des querelles. (Marivaux, 1956, 51f.)

Marivauxs Figuren lesen nun in Fénelons *Télémaque* und bemerken dabei die Ähnlichkeit ihrer eigenen Situation mit jener der Fénelonschen Helden; daraufhin beschließen sie voller Begeisterung, deren Beispiel zu folgen, d.h. deren Verhalten bewußt nachzuahmen:

Le fils de Monsieur Brideron grandissoit tous les jours sous l'éducation de l'Oncle. Ce bon homme lisoit dans ce tems *Télémaque*; la conformité de la situation de son Neveu à celle de ce Prince le frappoit; il admiroit de quelle manière le hazard ramenoit encore une ressemblance si parfaite dans leur destinée [...]. [...] De la trempe de son esprit à la démence, il n'y avoit qu'un

point; ce point disparut à la lecture du Livre. La beauté du personnage de Mentor le toucha, & réveilla chez lui le goût dérangé qu'il avoit pour la noble vertu. Le voilà donc pénétré de l'envie d'achever la conformité que le hazard sembloit avoir si bien ébauchée; tout le favorisoit, ses préceptes & la nature avoient disposé son Neveu à recevoir la passion qu'il vouloit lui inspirer. Il ne fut pas longtemps à y travailler. [...] Hélas! mon fils, lui dit-il, voici un Livre où sont écrites les Aventures d'un Prince dont la situation étoit pareille à la vôtre; il semble que la conformité vous prescrive mêmes Actions & mêmes Entreprises. Lisez son Histoire, mon cher fils, lisez-la, & s'il se peut, concevez l'envie de l'imiter [...]. [...] Après ces mots qui précipitèrent dans son esprit le progrès de folie, il ouvrit le Livre & le donna à son Neveu, qui, accoutumé par son Oncle à un enthousiasme de grandeur & de noblesse d'ame, devora l'histoire de Télémaque; il la lut plus d'une fois, & prit dans les moments de sa rêverie toute la dose nécessaire de nobles sentiments & d'extravagances tout ensemble, pour concevoir l'envie de chercher des aventures. L'enchantement fut complet, son Oncle lui parut un Mentor: Il lui fit part du dessein qu'il avoit d'aller chercher son Pere: ce dernier charmé, presque hors de lui, n'eut garde cependant d'approuver tout d'un coup la resolution de ce téméraire. (Marivaux, 1956, 53f.)

Hier kommt bereits das Exemplum ins Spiel, "eine rhetorische Form oder Funktion, mit der vergangenes Geschehen in persuasiver Absicht auf einen gegenwärtigen Problemfall bezogen wird" (um noch einmal an die eingangs erwähnte Definition Peter von Moos' zu erinnern). Daß Marivaux dieser Exempel-Orientierung seiner fiktiven Protagonisten sehr kritisch gegenüber steht, geht weniger aus der gerade angeführten Passage hervor als aus einer anderen Stelle kurz zuvor, welche deshalb ebenfalls noch zitiert sei:

Tout ce qu'on rapporte de grand en parlant des hommes, doit nous être bien plus suspect que ce qu'on en rapporte de grotesque & d'extravagant. Les Mitridates, les Pompées font de beaux personnages dont la vie n'est peut-être tirée que d'après l'idée naturelle que nous avons de la grandeur & de la noblesse d'ame. On conçoit bien que les hommes pourroient ressembler à cette idée, mais malheureusement pour nous, nous sentons le grand & le parfait plus aisément que nous ne le pratiquons. Il est un certain degré de vertu qui fait le *nec plus ultrà* de l'homme; ce qui excède est possible, mais l'expérience nous montre que cet excédent ne passe point la théorie. Il n'en est pas de même des folles actions de l'homme; la rapidité qui l'emporte à la foiblesse, ne trouve point d'obstacle dans sons esprit, il y court sans difficulté, sans contrainte. (Marivaux, 1956, 49f., Hervorhebung im Original)

Aus der Erzähler-Position des *Télémaque travesti* verkündet Marivaux also, daß der Mensch von seiner Natur her nicht zu einem völlig tugendhaften Lebenswandel geschaffen sei und deshalb vermeintlich perfekte Vorbilder aus der Geschichte zwar bewundern, aber nicht nachahmen könne. Hierdurch polemisiert Marivaux implizit auch gegen die Rolle des Exemplums in Fénelons pädagogischem Programm und insbesondere in dessen *Télémaque*.

Marivaux eigener *Télémaque travesti* dient nun dazu, unter Gebrauch des Mittels der Komik die Absurdität der Orientierung an historischen bzw. litera-

rischen Exempeln zu beweisen. So kommt bei Phocion trotz aller Bemühungen, den erhabenen Tonfall seines Vorbilds Mentor zu treffen, unwillkürlich seine eigene ländliche Sprache zum Vorschein, was der Erzähler ironisch kommentiert:

Cette remontrance n'est pas tout-à-fait aussi noblement exprimée qu'elle devoit l'être, mais ce Mentor de nouvelle fabrique comptoit cinquante années pour le moins d'usage dans un tour d'expression campagnard, & n'étoit métamorphosé en Mentor que depuis quelques heures. Il avoit pris son pli: L'enthousiasme le redressoit souvent, mais l'habitude le courboit aussi fréquemment du côté naturel. (Marivaux, 1956, 54)

Als Spott Marivauxs über den Versuch, im realen Leben literarische Exempel nachzuahmen, ist auch die folgende Stelle aufzufassen:

Cette Morale déplut un peu à notre apprenti Télémaque; franchement le pauvre garçon sentoit bien que le Télémaque du Livre qu'il avoit lû, étoit plus courageux que lui, mais il est plus aisé d'être roc dans une feuille imprimée, d'être tranquille relié en veau, qu'en chair & en os plein de santé. (Marivaux, 1956, 57f.)

Eine ergiebige Quelle der Komik im *Télémaque travesti* ist das ordinäre Verhalten bzw. die ordinäre Sprache, mittels derer die Figuren aus ihrer Rolle fallen. So schimpft auch Mélicerte, welche der Nymphe Calypso bei Fénelon ähnelt, unversehens auf wenig stilvolle Weise:

Mélicerte étoit fâchée qu'on eut été denicher cette maudite Chanson qui troubloit la Fête. Peste soit de la Bégueule, dit-elle à celle qui l'avoit chantée, puisse-tu devenir sourde & muette! Remettez-vous mon pauvre Enfant, si elle recommence, je lui jeterai ma pantoufle dans la gueule; vite qu'on entonne un autre Air. (Marivaux, 1956, 72)

Marivauxs Figuren müssen denn auch häufig ihr eigenes Ungenügen feststellen, den hehren Vorbildern zu entsprechen; Phocion gesteht dies sehr drastisch ein, indem er Brideron als einen "Télémaque de merde" (im Original mit zeitypisch sittsamer Abkürzung) und sich selbst als einen "Mentor de bran" (aus Sägemehl) bezeichnet (Marivaux, 1956, 85).

Ihr Bemühen, dennoch den Fénelonschen Exempla zu folgen, führt sie ständig in grotesk-komische Situationen; in der folgenden Szene beispielsweise darf Brideron seinen Durst nicht stillen, weil der Télémaque der Vorlage dies auch nicht tut; überdies schlafen Phocion und Brideron auf dem Boden statt im Bett, um ihre Vorbilder möglichst getreu zu imitieren:

Ils y virent une petite fontaine, dont le Robinet mal tourné, laissoit échaper de l'eau. Ah! Phocion, s'écria nôtre jeune Homme, voilà la fontaine qui se trouva dans la Grote préparée à Télémaque. Souvenez-vous de ce doux murmure qui apelloit le sommeil. Voilà le chifflet aussi

pour le faire venir à nous. Mais à propos de fontaine, j'ai soif. Attendez à demain, lui dit Phocion; est-il dit que Télémaque but en se couchant? Regardez votre Livre! Mais je songe à une autre chose; il seroit à propos de ne point dormir dans nos Lits: Enveloppons-nous seulement dans nôtre Couverture à terre; cette manière de dormir imitera celle de Télémaque, qui s'étendit sur une peau de Lion. Prenez la Couverture jaune pour vous; cette grise-là de couleur d'Ours sera pour moi. (Marivaux, 1956, 113)

Derartige Abenteuer füllen Marivauxs gesamten *Télémaque travesti*, ohne daß sie alle nun hier im einzelnen vorgeführt werden könnten; der Leser wird sich die denkbaren komischen Verwicklungen unschwer selbst ausmalen können.

Erst ganz am Schluß von Marivauxs Roman, als Brideron kurz davor steht, wie sein Fénelonsches Vorbild Telemach seinen Vater wiederzufinden, ist erstmals die Tendenz der Figuren zu konstatieren, die Orientierung an Exempeln zu verwerfen. Aus Angst, die Wiedervereinigung mit seinem Vater zu versäumen, will Brideron auf die gewohnte Imitation verzichten:

Tâtigué mon Oncle, si nous prenions pour un moment le côté du chemin de Télémaque, & que nous allassions dire à cet Inconnu, tenez, vous êtes Brideron [père; T.S.], vous avez une femme de telle & telle maniere, & voilà vôtre Fils à ce qu'on dit. [...] Ah! mon Oncle, s'écria-t-il, si nous faisons bien, nous courerions après; peste soit du Livre de Télémaque, qui me défend de faire civilité à mon Pere; voilà qui est bien ridicule, la larme m'en vient à l'oeil, regardez plutôt. (Marivaux, 1956, 360ff.)

So gesehen, machen die Figuren des *Télémaque travesti* einen Lernprozeß durch, der exemplarisch ist für die von Marivaux propagierte Abkehr von der Orientierung an Exempeln. Paradoxerweise bedient sich Marivaux also jenes Mittels, welches er selbst mittels dieses Romans bekämpfen will.

Zur Funktion dieses Werks gilt es zusammenfassend festzuhalten, daß Marivaux zwar Fénelon keineswegs als vermeintlichen Traditionalisten verspotten wollte (denn wie die anderen Mitglieder des Kreises um Madame de Lambert wußte er die modernen Züge an dessen *Télémaque* durchaus zu schätzen), daß er aber sehr wohl dessen pädagogisches Programm samt der darin implizierten Rolle des Exemplums angreifen wollte.

Von der neueren Kritik (Gilot, 1970, 196ff., Stackelberg, 1970, 208ff.) wurde zwar meist richtig die Marivauxsche Tendenz zu für die damalige Zeit neuartiger Natürlichkeit und Realismus in der Figurendarstellung beobachtet, aber die Verbindung zum Begriff des Exemplums wurde bisher soweit ersichtlich noch nicht hergestellt, so daß hier durchaus Licht auf einen bisher vernachlässigten Aspekt des *Télémaque travesti* geworfen werden konnte.



### Literatur

- Berlan, Françoise (1987), "Lexique et parodie: Le *Télémaque* de Fénelon et le *Télémaque travesti* de Marivaux", in: Isabelle Landy-Houillon und Maurice Menard (Hgg.), *Burlesque et formes parodiques dans la littérature et les arts*, Biblio 17, Bd. 33, Seattle und Tübingen, 425-433.
- Coulet, Henri (1975), *Marivaux Romancier: Essai sur l'esprit et le cœur dans les romans de Marivaux*, Paris.
- Daxelmüller, Christoph (1991), "Narratio, Illustratio, Argumentatio: Exemplum und Bildungstechnik in der frühen Neuzeit", in: Haug und Wachinger (1991), 77-94.
- Dedeyan, Charles (o.J.), *Le Télémaque de Fénelon*, Les Cours de Sorbonne, Paris.
- Deloffre, Frédéric (1956), "Introduction", in: Marivaux (1956), 5-40.
- Deloffre, Frédéric (1972a), "Notice", in: Marivaux (1972c), 1239-1267.
- Deloffre, Frédéric (1972b), "Notice", in: Marivaux (1972c), 1309-1326.
- Fénelon, François de Salignac de La Mothe- (1968), *Les aventures de Télémaque*, Hg. Jeanne-Lydie Goré, Paris, (Erstveröffentlichung 1699: *Suite du quatrième livre de l'Odyssée d'Homère ou les Aventures de Télémaque, fils d'Ulysse*).
- Fénelon, François de Salignac de La Mothe- (1981), *Écrits et lettres politiques*, Hg. Ch. Urbain, Genève.
- Fénelon, François de Salignac de La Mothe- (1984), *Die Abenteuer des Telemach*, Hg. Volker Kapp, Stuttgart.
- Gilot, Michel (1970), "Un étrange divertissement: *L'Iliade travestie*", in: Centre Aixois d'Études et de Recherches sur le Dix-huitième Siècle, *La Régence*, Paris, 186-205.
- Goré, Jeanne-Lydie (1968), "Introduction", in: Fénelon (1968), 25-55.
- Greene, E.J.H. (1965), *Marivaux*, Toronto.
- Haac, Oscar A. (1973), *Marivaux*, New York.
- Haug, Walter (1991), "Exempelsammlungen im narrativen Rahmen: vom *Pañcatantra* zum *Dekameron*", in: Haug und Wachinger (1991), 264-287.
- Haug, Walter und Burghart Wachinger (Hgg.) (1991), *Exempel und Exempelsammlungen*, Tübingen.

- Kapp, Volker (1982), *Télémaque de Fénelon: La signification d'une œuvre littéraire à la fin du siècle classique*, Tübingen und Paris.
- Kapp, Volker (1984), "Nachwort", in: Fénelon (1984), 457-488.
- Krauss, Werner und Hans Kortum (1966), *Antike und Moderne in der Literaturdiskussion des 18. Jahrhunderts*, Berlin.
- Lyons, John D. (1989), *Exemplum: The Rhetoric of Example in Early Modern France and Italy*, Princeton, NJ.
- Marivaux, Pierre Carlet de (1956), *Le Télémaque travesti*, Hg. Frédéric Deloffre, Genève und Lille.
- Marivaux, Pierre Carlet de (1972a), *L'Homère travesti ou L'Iliade en vers burlesques*, in: Marivaux (1972c), 955ff.
- Marivaux, Pierre Carlet de (1972b), *Le Télémaque travesti*, in: Marivaux, (1972c), 713ff.
- Marivaux, Pierre Carlet de (1972c), *Œuvres de Jeunesse*, Hg. Frédéric Deloffre, Paris.
- Marivaux, Pierre Carlet de (1988), *Die Abenteuer des jungen Brederon*, Hg. Gerda Scheffel, Frankfurt a.M.
- Miething, Christoph (1979), *Marivaux*, Erträge der Forschung, Bd. 113, Darmstadt.
- Rosbottom, Ronald C. (1974), *Marivaux's Novels: Theme and Function in Early Eighteenth-Century Narrative*, Cranbury, New Jersey und London.
- Scheffel, Gerda (1988), "Nachwort", in: Marivaux (1988), 310-318.
- Stackelberg, Jürgen von (1970), "Le *Télémaque travesti* et la naissance du réalisme dans le roman", in: Centre Aixois d'Études et de Recherches sur le Dix-huitième Siècle, *La Régence*, 206-212.
- Stauder, Thomas (1993a), *Die literarische Travestie: Terminologische Systematik und paradigmatische Analyse (Deutschland, England, Frankreich, Italien)*, Frankfurt a.M.
- Stauder, Thomas (1993b), "Die literarische Travestie aus bewertungsgeschichtlicher Sicht (am Beispiel Frankreichs im 17. Jahrhundert)", *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte* 1/2, 74-94.