

Kai Schöpe: *Disjunktion und Diskrepanz. Italienische und französische Aeneis-Travestien des 17. Jahrhunderts als burlleske Antikentransformationen* (Transformationen der Antike 46). Berlin/Boston: de Gruyter, 2016. 336 S., geb., 5 Abb., € 79,95

Als Rezensent hätte ich gerne eine distanziert-neutrale Position eingenommen und auch sprachlich eine unpersönlichere Form der Darstellung gewählt, was mir aber in diesem konkreten Fall aus sachlichen Gründen kaum möglich erscheint: Nicht nur bin ich in der Bibliographie am Ende dieses Buches einer der mit den meisten Veröffentlichungen zitierten Verfasser von Sekundärliteratur (acht Titel, darunter meine vor mehr als zwei Jahrzehnten erschienene Dissertation), sondern auch im Laufe der Darstellung wird recht häufig explizit auf meine eigenen Forschungen verwiesen. Um nun diesbezüglich Stellung beziehen zu können – um wo nötig meine eigene Position gegen bestimmte von Kai Schöpe formulierte Hypothesen zu verteidigen –, muss ich nolens volens auf die erste Person Singular zurückgreifen.

Ältere Forscher sollten meines Erachtens souverän genug sein, anzuerkennen, dass die Wissenschaft fortschreitet, und wenn zwei Monographien zu einem ähnlichen Thema mit mehr als zwanzig Jahren Distanz erscheinen, so haben sich in der Zwischenzeit nicht nur die herrschenden Methodenparadigmen gewandelt, sondern vor allem wurde das literaturhistorische Umfeld der zu untersuchenden Werke in der Regel bereits sehr viel besser erhellt. Wenn dann noch hinzukommt, dass die neuere Dissertation einen inhaltlich anderen Schwerpunkt setzt und bestimmte Aspekte vertieft analysiert, die in der älteren Dissertation im Rahmen eines Überblicks nur relativ kurz bzw. am Rande behandelt wurden, dann ist klar, dass hierbei wertvolle neue Erkenntnisse erzielt werden können, was Kai Schöpe auch ganz eindeutig gelungen ist. Allerdings müssen nicht alle neuen Hypothesen unbedingt einleuchtender sein als die älteren, und es gibt zumindest einen Teil dieser Berliner Dissertation, die von Joachim Küpper betreut wurde, der mich keineswegs zu überzeugen vermag, was ich gleich erläutern werde.

Um zu verdeutlichen, worin die Neuartigkeit von Schöpes Untersuchung besteht, muss ich jedoch zunächst noch einen Blick zurück werfen auf meine eigene Monographie, erschienen 1993 bei Peter Lang in Frankfurt unter dem Titel: *Die literarische Travestie. Terminologische Systematik und paradigmatische Analyse (Deutschland, England, Frankreich, Italien)*. Mir ging es damals einerseits um eine universell tragfähige Definition der Travestie im Rahmen der Intertextualitätsforschung und der literarischen Komik; andererseits sollten aus komparatistischer Perspektive auch die Blütezeiten der Travestie in den vier im Titel genannten Literaturen ermittelt und hinsichtlich der Formen und Funktionen der travestierenden Schreibweise analysiert werden. Auf der Grundlage einer ausführlichen, sprach- und länderübergreifenden Wort- und Begriffsgeschichte kam ich zu folgendem Definitionsvorschlag, der auch von Schöpe zitiert wird (auf S. 27):

„Travestie“ ist im Rahmen der literaturwissenschaftlichen Systematik die Bezeichnung für eine Schreibweise, welche innerhalb der Historie in unterschiedlichen literarischen Gattungen realisiert wird und deren Charakteristikum ein einen bestimmten literarischen Einzeltext komisierendes Verfahren ist, bei dem die Fabel

dieser Vorlage in ihren wesentlichen Zügen erhalten bleibt, der Stil der Vorlage jedoch durchgängig im Sinne einer Herabstimmung verändert wird.¹

Meine Dissertation wurde betreut von dem Erlanger Parodie-Spezialisten Theodor Verweyen, der mehrere Promotionen in diesem Bereich inspirierte² und der sehr stark auf eine saubere Abgrenzung der Travestie von den verwandten Begriffen der Parodie, des Burlesken und der Kontrafaktur Wert legte, was mir bis heute auch sinnvoll erscheint, wenn man der Literaturwissenschaft ein funktionierendes Begriffssystem zur Verfügung stellen möchte.

Schöpes Arbeit hingegen entstand im Kontext des Berliner Sonderforschungsbereichs „Transformationen der Antike“, so dass die *Aeneis*-Travestien des 17. Jahrhunderts – ein zwar wichtiger, aber zeitlich eng begrenzter Ausschnitt aus der bis in die Gegenwart reichenden Geschichte der Travestie in den neuzeitlichen Literaturen – vor allem hinsichtlich ihres Verhältnisses zu den antiken Vorbildautoren betrachtet werden. (Dabei geht es nicht nur um Vergil, denn sowohl in den Travestien selbst als auch in den sie begleitenden, diese ungewöhnliche Form von *Imitatio* beschreibenden Poetiken jener Zeit wird häufig auch auf andere antike Autoritäten Bezug genommen, von Aristoteles bis hin zu Horaz und Ovid.) Schöpe ist ohne weiteres zu bescheinigen, dass er solide altphilologische und humanistische Kenntnisse besitzt, was seiner Untersuchung sehr zugute kommt; so ist er u. a. dazu in der Lage, die italienischen und französischen *Aeneis*-Travestien mit einer Gründlichkeit mit dem lateinischen Urtext zu vergleichen, die von früheren, hauptsächlich neuphilologisch orientierten Interpreten kaum jemals erreicht wurde. Was Schöpe jedoch nicht wirklich interessiert – bzw. womit er sich nicht hinreichend auseinandersetzt –, das sind gattungstheoretische Fragestellungen. Zwar erörtert er eingangs eine Reihe wichtiger und zum Teil auch wenig bekannter Definitionsversuche der Travestie, sowohl älteren als auch neueren Datums; seine eigenen Stellungnahmen dazu vermögen jedoch nicht immer zu überzeugen.

So lehnt er beispielsweise die von Wido Hempel und mir vertretene Auffassung ab, die – dort ohnehin nur als Partizip belegte – Bezeichnung „Travestie“ im Titel von Lallis *Eneide travestita* sei eine „punktuelle Metapher“ (Schöpe, S. 308); das mir gewichtig erscheinende Argument, dass sich weder in dem von Lallis Freund Niccolò Villani verfassten *Ragionamento sopra la poesia giocosa* noch in der von seinem Sohn verfassten *Vita* der geringste Hinweis darauf findet, Lalli habe einen neuen literarischen Terminus prägen bzw. eine neue Gattung konstituieren wollen, wischt Schöpe (auf S. 75) ohne hinreichende Begründung beiseite. Durchaus nachvollziehen kann ich hingegen seine die Forschung zur frühen Begriffsgeschichte der Travestie eindeutig bereichernden Überlegungen zu „*travestirsi* als Autopraxis“ (im Sinne von sozialem „*cross-dressing*“, wie Schöpe es nennt) bei Boccaccio, Macchiavelli und Castiglione sowie die Verwendung von Bezeichnungen wie „*vestire*, *rivestire*, *travestire*“ in Übersetzungsreflexionen von Castelvetro, Piccolomini und Marino.

Im Bereich des Französischen kann ich nicht verstehen, wieso Schöpe die in Charles Perraults *Parallèle des Anciens et des Modernes* zu findende, für die Klassifikatorik sehr hilfreiche Gegenüberstellung zweier Arten des „Burlesken“ (damals ein Überbegriff für ganz unterschiedliche Arten von Komik) nicht als Steilvorlage für seine eigene Systematik benutzt. Er zitiert zwar Perraults Formulierung von „la discovenance de l'idée qu'on donne d'une chose d'avec son idée véritable“ und von den „deux manières, l'une en parlant bassement des choses les plus relevées, & l'autre en parlant magnifiquement des choses

¹ Stauder: *Die literarische Travestie. Terminologische Systematik und paradigmatische Analyse (Deutschland, England, Frankreich, Italien)*. Frankfurt/M. u. a.: Peter Lang, 1993, S. 39; später andernorts mehrfach wieder aufgenommen, u. a. im Artikel *Travestie* des *Historischen Wörterbuchs der Rhetorik*. Hg. von Gert Ueding. Tübingen: Niemeyer, 2009. Bd. IX, Spalte 775–780.

² U. a. Ernst Rohmer: *Die literarische Glosse*. Erlangen: Palm & Enke, 1988.

les plus basses“ (Schöpe, S. 13), lehnt es jedoch explizit ab (auf S. 26 f.), daraus Schlüsse für die Definition der Travestie zu ziehen, obwohl diese hier doch sehr deutlich von der Parodie (bzw. dem heroikomischen Epos als Sonderform derselben) abgegrenzt wird. Die von Perrault vorgenommene Gegenüberstellung erhält noch mehr Gewicht, wenn man weiß, dass auch der Traditionalist Boileau bereits 1674 seinen die pseudohomerische *Batrachomyomachie* imitierenden *Lutrin* der *Aeneis*-Travestie Scarrons auf diese Weise gegenübergestellt hatte.³ Schöpe weist zu Recht darauf hin, dass in den meisten Travestien die den komischen Kontrast erzeugende, stilistische Herabsetzung des ‘hohen’ Vorlagen-Sujets nicht kontinuierlich durchgehalten wird. Meines Erachtens handelt es sich dabei aber um eine Form von Variatio, um den Leser nicht zu ermüden; auch können eingeschobene ‘ernste’ Passagen rezeptionsästhetisch dazu beitragen, an den Ton der Vorlage zu erinnern und dadurch wieder die nötige ‘Fallhöhe’ herzustellen. Daran, dass die komisierende Herabstimmung konstitutives Merkmal der Travestie ist, vermögen derartige Beobachtungen jedenfalls nichts zu ändern.

Schöpe versteht in seiner Untersuchung „unter Travestie eine parodistisch-transformatorische Schreibweise, die antike Texte auf komisch-burleske Weise imitierend verzerrt“ (S. 35). Diese Definition hält einer Prüfung nicht stand, allein schon hinsichtlich ihrer Formulierung: Jede Parodie ist notwendig „transformatorisch“, weshalb dieser Zusatz redundant ist; genauso ist jedes Burleske komisch, worauf also nicht extra hingewiesen werden muss, und auch jeden Verzerrung muss immer einen imitativen Anteil enthalten. Dass die Vorlagentexte „antik“ sein sollen, hat in einer allgemeinen Travestie-Definition nichts zu suchen, denn selbstverständlich gibt es auch Travestien kanonisierter Klassiker aus der Neuzeit (beispielsweise eine Welle von Shakespeare-Travestien im englischen Theater des 19. Jahrhunderts; vgl. Stauder 1993, S. 448). Besser wäre es, zu präzisieren, dass die Vorlagentexte eine bestimmte Autorität bzw. Aura besitzen müssen, oder, um mit Bourdieu zu sprechen, über „symbolisches Kapital“ im literarischen Feld verfügen müssen. Auf inhaltlicher Ebene vermengt Schöpe die Travestie wieder mit der Parodie und dem Burlesken, um deren Trennung sich nicht wenige Literaturwissenschaftler (darunter der Rezensent) bemüht haben.

Während Schöpes Dissertation also meines Erachtens nicht als Beitrag zur Systematik taugt – nicht, weil er eine andere Travestie-Definition vorschlägt, als ich dies getan habe, sondern weil seine Definition in sich un schlüssig ist –, trägt sie doch viel zur Erhellung des historischen Umfelds der ersten italienischen und französischen Travestien des 17. Jahrhunderts bei. Anerkennenswert ist beispielsweise, dass Schöpe sich die Mühe gemacht hat, neben Lallis *Eneide travestita* auch dessen „poemetti giocosi“ *La Moscheide* und *La Franceide* sowie das „poema eroico“ *Il Tito ovvero Gerusalemme desolata* zu berücksichtigen. Durchaus brillant ist seine ausführliche Interpretation der *Murs de Troye* der Frères Perrault zu nennen (ein Werk, auf das ich in meiner eigenen Dissertation nur ganz am Rande eingehen konnte, auf S. 149 ff.). Seinen literarhistorischen Einschätzungen der Rolle der Travestie im Verhältnis zu Humanismus und Manierismus kann man in der Regel zustimmen, wenngleich ich die Bedeutung der Travestie für die „Querelle des Anciens et des Modernes“ noch stärker akzentuieren würde. Hier ist Schöpe meines Erachtens zu vorsichtig, betont zu stark die in den Travestien durchscheinende Verehrung für die antiken Autoren; dabei übersieht er, dass jemand auf dem Denkmal stehen muss, damit man ihn von diesem herabstoßen kann.

Thomas Stauder (Augsburg)

³ Vgl. hierzu den Aufsatz des Rezensenten: *Le „Lutrin“ de Boileau et „Le Virgile travesty“ de Scarron: Étude comparative des procédés et des fonctions*. In: *Papers on French Seventeenth Century Literature* 31 (2004), No. 61, S. 461–480.