

DIE REZEPTION DER *METAMORPHOSEN*  
DES OVID IN DER NEUZEIT:  
DER ANTIKE MYTHOS IN TEXT UND BILD

Internationales Symposium der  
Werner Reimers-Stiftung  
Bad Homburg v. d. H.  
(22. bis 25. April 1991)

Herausgegeben von  
Hermann Walter und Hans-Jürgen Horn

SONDERDRUCK



BENSERADES *METAMORPHOSES EN RONDEAUX*.  
EINE EMBLEMATISCHE BEARBEITUNG DER OVIDISCHEN  
VERWANDLUNGSGESCHICHTEN<sup>1</sup>

MARIA MOOG-GRÜNEWALD

Eines der herausragenden illustrierten *Metamorphosen*-Bücher des XVII. Jahrhunderts sind die *Metamorphoses d'Ovide en rondeaux*, die 1676 in Paris an der *Imprimerie Royale* erschienen. Isaac de Benserade ist für den Text verantwortlich: Insgesamt 226 *Rondeaux* paraphrasieren, kommentieren, moralisieren je eine *Metamorphosen*-Geschichte, spielerisch, konzeptistisch, hintergründig. Dem Geist des Textes entspricht die Qualität der Illustrationen: Sébastien Le Clerc hat sie entworfen, François Chauveau gestochen in einer Leichtigkeit und Eleganz, die die Hochzeit des französischen Rokoko vorausnehmen. Text und Bild, *Rondeau* und kleinformatiger Kupferstich sind allerdings in eigenwilliger, thematisch enger Weise aufeinander bezogen: Sie bilden zusammen mit der *Rondeau*-Überschrift eine bildtextliche Einheit, die in ihrer Dreiteiligkeit dem Emblem mit *Inscriptio*, *Pictura*, *Subscriptio* eigentümlich ist. Eine Affinität zwischen den *Metamorphoses en rondeaux* von Benserade und dem emblematischen Bildgedicht stellte bereits 1684 der Jesuitenpater Claude François Menestrier fest in seinem Traktat *L'Art des Emblèmes ou s'enseigne la morale par les figures de la fable, de l'histoire et de la nature*,<sup>2</sup> und er präziserte diese Beobachtung für diejenigen *Rondeaux*, die die ovidischen *Metamorphosen* moralisch oder politisch auslegen: *Quelques-uns de ces Rondeaux sont des applications morales ou politiques de ces Metamorphoses, & en font des Emblèmes*.<sup>3</sup> Dieser Eindruck kann auch kaum irritiert werden durch die meist drei- bis sechszeilige Kurzfassung der *Metamorphosen*-Erzählung in französischer Prosa und das knappe lateinische Zitat, die sich auf der linken Seite unter dem Bild befinden und den *Rondeau*-Text auf der gegenüberliegenden Seite 'sekundieren'. Der dreiteilige Aufbau jeder einzelnen 'Metamorphose en rondeau' in *Pictura*, *Inscriptio* und *Subscriptio* wiegt vor, und er erlaubt, die *Metamorphosen*-Bearbeitung Benserades von zeitgenössischen Emblembüchern und unter diesen wiederum von vorausgegangenen emblematischen Bearbeitungen ovidischer Verwandlungssagen

<sup>1</sup> Der nachfolgende Artikel ist eine gekürzte, doch in den Ergebnissen variierte Fassung eines Kapitels aus M. Moog-Grünwald, *Metamorphosen der 'Metamorphosen' – Rezeptionen der ovidischen Verwandlungsgeschichten in Italien und Frankreich im XVI. und XVII. Jahrhundert*, Heidelberg 1979. Die jüngere Forschung zu Benserade hat diese Arbeit nicht zur Kenntnis genommen, zumindest nicht zitiert, so bspw. J. Jehasse, *De la Fable aux 'Fables' – Benserade et La Fontaine. Mélanges offerts à Georges Couton*, Lyon 1981, S. 323-344, dessen Ausführungen zu den *Metamorphoses en rondeaux* auffallend analog sind.

<sup>2</sup> Claude François Menestrier, *L'Art des Emblèmes ou s'enseigne la morale par les figures de la fable, de l'histoire et de la nature*, A Paris, chez R.J.B. de la Caille (...) 1684.

<sup>3</sup> Ders., S. 22.

zumindest beeinflußt zu sehen. Dies um so mehr, als auch die *Metamorphoses en rondeaux* – wie noch zu zeigen sein wird – die für das Emblem konstitutive »Doppelfunktion des Darstellens und Deutens, des Abbildens und Auslegens«,<sup>4</sup> erfüllen.

Daß die *Metamorphosen* Ovids früh schon Aufnahme in die Emblemik gefunden haben, bedarf hier keines umständlichen Nachweises mehr. Und *vice versa* ist die Einwirkung der Emblemik auf die *Metamorphosen*-Behandlung kenntnisreich dokumentiert durch Bodo Guthmüller, der in seinem Aufsatz *Picta Poesis Ovidiana*<sup>5</sup> bildliterarische Ovid-Bearbeitungen untersucht hat, die nach dem Muster der *Metamorphose d'Ovide figurée* Malerei und Dichtung zu verbinden suchten und ganz im Geiste der Emblembücher ovidische *Metamorphosen* bald allegorisch-moralisch, bald christlich-religiös auslegten. Ein Werk allerdings, das die gesamten *Metamorphosen* in emblematischer präsentierte, ist trotz eindrucksvoller Beispiele und Vorarbeiten im XVI. und auch beginnenden XVII. Jahrhundert nicht erschienen. Benserades *Metamorphoses en rondeaux* wären somit das erste (und im übrigen auch letzte) Exemplum.

Vergegenwärtigen wir uns zur angemessenen Beurteilung kurz die wesentlichen Eigenschaften von Emblemata, um darauf die *Metamorphoses en rondeaux* auf ihren emblematischen Charakter hin zu überprüfen. Die Pictura des Emblems zeigt in der Regel »eine Pflanze oder ein Tier, Geräte, Tätigkeiten oder Vorgänge des menschlichen Lebens, eine historische, mythologische, biblische Figur oder Szene«. <sup>6</sup> Letzteres, nämlich eine mythologische Szene, haben Le Clerc und Chauveau auf ihren feinclinigen und detailreichen Kupferstichen dargestellt, wobei sie zumeist einen entscheidenden und somit oft den bekanntesten Ausschnitt aus der ovidischen *Metamorphosen*-Erzählung wählten; z.T. sind Le Clerc und Chauveau in ihren Darstellungen und Motivverarbeitungen von ihren Vorgängern abhängig; es finden sich aber auch völlig neue Illustrationen zu Verwandlungssagen, die bei Ovid ganz fehlen oder die in Form der *praeteritio* nur kurz angedeutet sind, die aber Benserade in seine *Rondeaux* mitaufgenommen hat. Bei der Betrachtung der Illustrationen fällt zunächst auf, daß sie nur wenig gemein haben mit den Picturae der Werke, die in den Anfängen des XV. und XVI. Jahrhunderts entstanden sind und die, wie bspw. die *Hypnerotomachia Poliphili* Francesco Colonnas (1499) oder die *Hieroglyphica* Horapollons (1543) und sogar der *Liber Emblematum* Alciatis, zum großen Teil Darstellungen enthielten, »die eine Enträtselung verlangen und vielfach ohne Kommentar nicht verständlich sind (...)«. <sup>7</sup> Die Kupferstiche von Chauveau und Le Clerc sind einfallsreiche bildnerische Gestaltungen des Stoffes; es sind Illustratio-

<sup>4</sup> Cf. A. Henkel, A. Schöne (Hgg.), *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Stuttgart 1967, S. XII.

<sup>5</sup> B. Guthmüller, *Picta Poesis Ovidiana, Renatae Litterae, Studien zum Nachleben der Antike und zur europäischen Renaissance*, FS A. Buck, hg. von K. Heitmann und E. Schroeder, Frankfurt/M. 1973, S. 167-192.

<sup>6</sup> Henkel/Schöne 1967 (s.o. Anm. 4), S. XII.

<sup>7</sup> Vorwort von D. Tschizewskij zu van Veen, *Amorum Emblemata, Figuris Aeneis Incisa (Emblematisches Cabinet II)*, Hildesheim/New York 1970 (= Repr. der Ausg. Antwerpen 1608), S. V.

nen, die in sich selbst künstlerischen Eigenwert besitzen, die dank ihres großen Abbildungsreichtums unterhaltsam, anschaulich und nicht zuletzt zuweilen scherzhaft sind. Aber gerade diese Spielart der emblematischen Literatur, die sich von anderen »Tendenzen der Emblemik – zur 'Hieroglyphik' und zur 'Ikonologie'«<sup>8</sup> deutlich abhebt, hatte die weiteste Verbreitung im XVII. und XVIII. Jahrhundert, und in diese Gattung lassen sich zunächst vom Bild und – wie wir sehen werden – auch vom Text her die *Metamorphoses en rondeaux* einordnen.

Den literarischen Text selbst kann man wiederum – wie bereits erwähnt – in drei Teile gliedern: die kurze Inhaltsangabe der jeweiligen Metamorphose in französischer Prosa, das lateinische Zitat, das oft nicht einmal eine ganze Verszeile umfaßt, und das *Rondeau* selbst. Eine *Inscriptio* über der *Pictura*, wie sie vor allem frühen Emblemata eignet, findet sich nicht; wohl aber könnte man der Überschrift über dem *Rondeau* wie auch dem lateinischen Zitat die Funktion der *Inscriptio* zuweisen, die ja »nicht selten antike Autoren, Bibelverse oder Sprichwörter zitiert«. <sup>9</sup> Die Überschrift über dem *Rondeau* gibt in allen Fällen nur eine Bezeichnung des Inhalts oder Nennung der Protagonisten der in französische Verse 'verwandelten' Metamorphose, wie z.B. *Glauque en Dieu marin* (401), *Baucis et Philémon en arbres* (283), *Iolas rajeuni* (317), *Couronne d'Ariane en Astre* (273). Das lateinische Zitat hingegen enthält nicht selten ein aus dem Bild und damit aus der *Metamorphosen*-Erzählung selbst abgeleitetes Motto oder eine Sentenz, eine warnende Feststellung oder eine moralische Unterweisung, vergleichbar mit den *Inscriptiones* zahlreicher Embleme: Den Charakter eines Mottos oder Lemmas – um nur einige Beispiele herauszugreifen – hat das lateinische Zitat zu Pandoras Unglücksbüchse (bzw. Unglücksfaß): *Sic visum est superis* (10); desgleichen die Anmerkung zur Verwandlung von Philemon und Baucis in Bäume: *Cura Deum dii sint, & qui coluere colantur* (282). Sentenzhaft ist die Feststellung der Ocyroë nach ihrer Verwandlung in eine Stute: *malem nescisse futura* (46), ebenso wie der Kommentar zu Jupiters Verwandlung in einen Stier, um Europa zu entführen: *Nobilitas sub amore iacet* (54). Die rhetorische Frage zum Liebesverhältnis des Pyramus und der Thisbe: *Quid non sentit Amor* gehört zum allgemeinen Zitatenschatz wie auch die Begründung für Procris' Eifersucht: *credula res amor est* (260). Darüber hinaus finden sich warnende Folgerungen aus dem Geschehen oder moralisierende Verweise: Das Schicksal des Phaëton warnt vor allzu großem Stolz auf Herkunft und Geburt sowie vor Selbstüberschätzung: *poenam, Phaëton, pro munere poscis* (34). Das schwarze Gefieder des ehemals weißen Raben ist die gerechte Strafe für dessen Schwatzhaftigkeit: *Lingua fuit damno* (42). Gotteslästerer werden in Felsen verwandelt: *Venerem Propetides ausae/esse negare Deam* (340) oder in Frösche: *Non impune Deam veteres sprevere Coloni* (198). Ein ausdrückliches moralisches Postulat stellt das lateinische Zitat zur Byblis-Illustration: *Biblis in exemplo est, ut ament concessa Puellae* (314). Das Vergehen des Pluto gegenüber Cyane wird getadelt:

<sup>8</sup> Ders., S. XII.

<sup>9</sup> Henkel/Schöne 1967 (s.o. Anm. 4), S. XII.

*roganda, / non rapienda fuit* (138); ebenso wie der Hochmut der Pieriden: *Turpe quidem contendere erat, sed cedere visum/turpius* (132).

Das sind aus der Fülle der lateinischen Zitate nur wenige Beispiele. Das lateinische *Metamorphosen*-Zitat übernimmt somit zusätzlich neben der Rondeau-Überschrift die Funktion der Emblem-Inscriptio, die bisweilen auch moralisierend sein kann. Darüber hinaus verweisen die ovidischen Verse auf die jeweilige Quelle und sind gemeinsam mit den französischen Prosa-Zeilen als Erläuterung und Orientierung für den Leser zu verstehen, der sich die ovidische Fabel noch einmal ins Gedächtnis zurückrufen muß; dies gilt besonders für die weniger bekannten und vor allem für die bei Ovid nur knapp erwähnten *Metamorphosen*-Erzählungen. – Das Rondeau selbst skizziert in der Regel im ersten Teil in freier und äußerst verkürzter Weise die Fabel; im letzten Drittel der Strophe, nicht selten in den letzten beiden Zeilen, folgt die Auslegung. Zu den – im übrigen häufigen Varianten – in der Folge mehr.

In ihrer Struktur wie in ihrer Funktion – dies sollte bisher deutlich werden – entsprechen die einzelnen *Metamorphoses en rondeaux* durchaus den Emblemata-Subscriptions, die in der Regel gleichfalls das auf dem Bild Dargestellte zunächst beschreiben und danach 'moralisierend' kommentieren. Allerdings: Ganz so eindeutig liegen die Verhältnisse nicht, denn mit gleich guten Argumenten könnte man als Muster für Benserades *Metamorphoses en rondeaux* die Fabelbücher anführen; deren Editions- und Präsentationsverfahren waren insbesondere im XVII., aber auch noch XVIII. Jahrhundert von dem der Emblemata kaum unterschieden:<sup>10</sup> Die Illustration der Fabel war eine Selbstverständlichkeit, fast schon ein *epitheton ornans*, die Formung des Textes in Reim und Strophe ganz geläufig. Wie stark Fabulistik und Emblemata sich gegenseitig beeinflusst und damit fast bis zur Identität einander genähert haben, zeigen zwei Werke Gilles Corrozets, die zeitlich dicht aufeinander folgten: die Emblemsammlung *Hécatomgraphie*, erschienen 1540, und die *Fables du tresancien Esope ... mises en rithme françoise*, zwei Jahre später ebenfalls bei Denis Janot in Paris verlegt. Beide Werke sind nicht nur nahezu identisch in ihrer editorischen Aufmachung, in der traditionellen Hundertzahl ihrer Beispiele, sondern haben auch zweimal die gleiche Pictura – doch jeweils verschieden ausgedeutet. Darüber hinaus enthält die Emblemsammlung alte Fabelstoffe, die Fabelsammlung weist andererseits emblemartige Stücke auf. Doch bei aller Wechselwirkung und Tendenz zur Vermischung beider Genera sind im allgemeinen folgende unterscheidende Merkmale festzuhalten: Das Emblem als Bildexempel (das Bild ist primär) bezieht seine moralischen Wahrheiten aus der Pictura, die Lehre wird knapp und pointiert vorgestellt; die Fabel, zu deren festem Bestandteil seit dem XVII. Jahrhundert ein Bild gehört, veranschaulicht ihre Moral, Sentenz, philosophische Lehre mittels einer ausführlichen Erzählung. Insofern – und wir sind wie-

<sup>10</sup> Cf. dazu H. Tiemann, Wort und Bild in der Fabeltradition bis zu La Fontaine, *Buch und Welt*, FS G. Hofmann, hg. von H. Stiedl und J. Wieder, Wiesbaden 1965, S. 237-260; B. Tiemann, *Fabel und Emblem. Gilles Corrozet und die französische Renaissance-Fabel*, München 1974.

derum am Ausgang – sind Benserades *Metamorphoses en rondeaux* eher der Emblemata zuzuordnen denn der Fabulistik. Das Rondeau ist in der Regel konzis-konzeptistisch deutend, das Bild hat darstellend-erzählende Funktion, freilich unterstützt durch die den Inhalt der ovidischen *Metamorphose*-Erzählung kurz referierenden Prosazeilen. Und dennoch ist es nicht abwegig, Benserades emblematisch bestimmte *Metamorphoses en rondeaux* mit der Fabelkunst insbesondere des XVII. Jahrhunderts und hier wiederum mit der Fabelkunst La Fontaines in Bezug zu setzen; und dies insofern, als Benserade in wohl einzigartiger Weise für die Emblemata unternommen hat, was La Fontaine einige Jahre vorher für die Fabulistik geleistet hatte: die Ästhetisierung einer bis dahin allererst didaktischen Gattung.

Benserade – dies ist in aller Kürze nachzutragen – arbeitet wie La Fontaine für den Hof und schließlich am Hof selbst. Er wurde zunächst bekannt als Autor von Tragödien und Tragikomödien eher zweiten Ranges und machte sich später vor allem einen Namen als Textdichter der großen Ballette, die – musikalisch untermalt von Michel Lambert und Lully – am Hofe Ludwigs XIV. mit größtem Erfolg und unter aktiver Teilnahme fast des gesamten Hofstaates in Szene gesetzt wurden. Seine ebenso eleganten wie präziösen Gelegenheitsgedichte öffneten ihm die Türen der bekanntesten Pariser Salons; in die literarische Diskussion brachte ihn sein Sonett *Job*, das die *Querelle des Sonnets* entfachte – seinerzeit mindestens so heftig ausgefochten, wie die noch heute berühmte *Querelle du Cid*. Den Auftrag, die *Metamorphosen* Ovids neu zu bearbeiten, erhielt er vom Sonnenkönig selbst; darauf weist der Titel (*METAMORPHOSES // D'OVIDE // EN RONDEAUX // IMPRIMEZ // ET ENRICHIS DE FIGURES // PAR ORDRE DE SA MAJESTÉ*) sowie das den Band einleitende *Rondeau redoublé au Roy*. Gewidmet ist das Werk – gleichfalls im Auftrag des Königs – dem *DAUPHIN*; darauf weist – unter anderem – wiederum der Titel (*Et dediez à Monseigneur le Dauphin*) und das zweite *Lettre dedicatoire en rondeau* überschriebene Gedicht. Die Aufgabe der Illustration übernahm neben Le Clerc François Chauveau, dem damaligen Kupferstecher en vogue und Mitglied der *Académie Royale de peinture et sculpture*. Außer Scarrons *Virgile travesti*, Mlle de Scudéry's *Grand Cyrus* und *Clélie* hat Chauveau insbesondere auch die Kupferstiche für La Fontaines erste große *Fabel*-Ausgabe gestochen. Der Kreis, in dem La Fontaine lebte und für den La Fontaine arbeitete, war derselbe, in dem Benserade, der Hofdichter, sich bewegte und in dessen Gunst er bis zu seinem Tode stand. Ähnlichkeiten zwischen der ästhetischen und poetischen Konzeption der *Fabeln* La Fontaines und der *Metamorphoses en rondeaux* Benserades sind also nicht in erster Linie auf schieren Einfluß des unbestritten größeren Dichters auf den Minor zurückzuführen, sondern verdanken sich – über die Ähnlichkeit des Genres Fabel und Emblem hinaus – dem *Goût du siècle classique*, der bunter und schillernder ist als es die enge *doctrine classique* nahelegen möchte.

Die sprachlichen, stilistischen und formalen Mittel und darüber hinaus, doch damit eng verbunden die spezifische Intention, mit denen Benserade die *Metamorpho-*

ses en rondeaux und damit ineins das bildliterarische Genre der Emblemata zu einem Werk des französischen XVII. Jahrhunderts macht, sollen im folgenden benannt und erläutert werden. Es folgt – daran anschließend – eine Kritik der Kupferstiche.

Zunächst zur Form: Benserade bildet sämtliche Subscriptiones in der Strophenform des Rondeau. Das Rondeau ist eine unernte Form – man möchte es am ehesten dem *stilus humilis* zuschreiben. Es ist ursprünglich die Strophe des Tanzliedes; daher laufen seine Worte im Kreis: *Ma fin est mon commencement / Et mon commencement ma fin* – und geht seine Rede über den Reigen ... der Liebe bspw. Spielerisch, charmant, amourös ist es die rechte Form für ein geistreiches Billet zu jeder nicht allzu ernsten und d.h. auch: offiziellen Gelegenheit. Die Blütezeit des Rondeau ist das XV. und XVI. Jahrhundert, Clément Marot dessen Repräsentant *par excellence*. Und auf Marot als Vorbild bezieht sich Benserade ausdrücklich im *Extrait du privilege du Roy en rondeau*, wo er u.a. schreibt:

Il est permis à quelqu'un du Parnasse  
Qui de Marot cherche à suivre la trace,  
De mettre au jour des Rondeaux qu'il a faits,  
Pour estre en vente exposez beaux, ou laids,  
Et défendu qu'on les contrefasse, (...)

Die älteren Zeitgenossen Benserades werden sich vor allem der geistreich-witzigen, unterhaltsamen oder präziösen Rondeaux des Vincent Voiture, lange Zeit ständiger Gast im *Hôtel de Rambouillet*, erinnern und vor diesem Hintergrund die *Metamorphoses en rondeaux* lesen. Die Wahl der Form des Rondeau dürfte mehrere Gründe haben, die allerdings kaum voneinander zu trennen sind. Doch zunächst erlaubte das Rondeau aufgrund seines Wiederholungsschemas einen sehr freien und variablen Umgang mit der geläufigen Abfolge der Emblem-Subscriptio; deren übliches Schema: (kurze) Darstellung-Deutung (bzw. Auslegung) oder Nur-Deutung variierte Benserade durch die Schemata: Deutung-Darstellung-Deutung, Deutung-Darstellung, Deutung-in-der-Darstellung. – Der ersten Variante, Deutung-Darstellung-Deutung, kommt der Aufbau des Rondeau, das ja mit dem gleichen Halbvers beginnt und schließt, am ehesten entgegen, und von daher erklärt es sich, daß dieser Typus neben dem traditionellen und meistverwandten Schema: Darstellung-Deutung am häufigsten vertreten ist. Im nachstehend zitierten Rondeau *Penthée déchiré* (77) entsprechen die Schlußverse sinngemäß den Eingangszeilen:

Contre un impie, & des moeurs insolentes  
Tout se déclare Amis, Parens, Parentes,  
Il eut des Dieux mauvaise opinion,  
Et s'attira leur indignation,  
En méprisant leurs pompes éclatantes.

Son propre sang est parmi les Bachantes,  
Dont les fureurs sont fermes, & constantes  
Dans une sainte, & parfaite union.

Contre un impie.

Le déchirant ces Femmes turbulentes  
Lévent au Ciel leurs mains toutes sanglantes  
D'un zele plein de superstition.  
Il faut avoir de la religion,  
Les choses sont dures, & violentes.

Contre un impie.

Weiterhin variiert Benserade die Folge Deutung – Darstellung – Deutung auch dahingehend, daß er für eine *Metamorphosen*-Erzählung zwei verschiedene Deutungen ersinnt, wobei nicht selten konzeptistische Effekte erzielt werden, wie in dem nachstehenden Rondeau (vgl. Taf. 54):

ERYCTON

Tout ce qu'on veut en amour d'ordinaire,  
Come l'amour est assez debonnaire,  
Peut reüssir. Ce Dieu boiteux & laid,  
Diriez-vous pas que Minerve le hait,  
Elle qui méne une vie exemplaire?

Et cependant ils eurent une affaire,  
Mesmes Erycton naquit de ce mystere,  
Qu'on soit heureux l'on possède à souhait.

Tout ce qu'on veut.

Le monde crût qu'il estoit né sans mere,  
Minerve fit valoir cette chimere,  
Du sexe estant le modele parfait.  
Sur un bon pied suffit d'estre en effet,  
L'on est en droit, & de dire, & de faire.

Tout ce qu'on veut. (59)

Das Rondeau *LEUCOTHOÉ en Arbre* (93) ist interessant und erwähnenswert wegen seines ungewöhnlichen Wechsels von Auslegung – Darstellung – Auslegung – Darstellung:

LEUCOTHOÉ en Arbre

Que la Pudeur, & les autres Vertus  
Sont de grands Noms & vains, & rebatus!

Leucotoé qu'on croyait si bien nee,  
Et qui parut si bien moriginee  
Trompa les soins que l'on en avoit eus.

Par tout l'Amour exige des tributs,  
Aux jeunes cœurs de sa tendresse imbus  
C'est une garde aisément subornee.

Que la pudeur.

La belle tint long-tems contre Phébus,  
Mais de tenir toujours c'est un abus,  
Le moment vint où cette infortune  
Se laissa vaincre estant importune,  
Et la raison ne luy servit non plus.

Que la pudeur.

Das Verfahren, das Rondeau mit einer 'Moralität' beginnen zu lassen, findet sich u.a. in *ARETUSE en Fontaine* (149), *EMUS ET RODOPE en Montagnes* (155), *CYNRAS* (163). Zusammenfassend läßt sich sagen, daß Benserade durch zahlreiche Modifikationen der *narratio-affabulatio* die Starrheit der konventionellen *Subscriptio*, des regelmäßigen *fabula-docet*-Schemas zu durchbrechen sucht, um seinen Rondeaux den Anstrich des Leichten und Ungezwungenen zu geben; der primär moralisierende Charakter des Emblems und auch der Fabel tritt zurück hinter der spielerischen Ästhetik der Form.

Zum spielerisch-unernsten Charakter der *Metamorphoses en rondeaux* trägt weiterhin eine häufig angewandte Ironisierung sowohl der mythologischen Gestalten wie der 'Moral' bei. Dabei wird die Ironisierung vornehmlich ermöglicht durch Sprache, Stil und erzähltechnische Mittel. Echo, die in Narcissus verliebt ist, aber nicht in der Lage, ihrer Liebe sprachlich Ausdruck zu geben, apostrophiert Benserade als *la pauvre Echo* und den selbstgefälligen Narcissus *ce beau garçon qui n'aimait que sa Mere* (75); Tereus, dem seine Schwägerin, die er vergewaltigt und danach verstümmelt hatte, einen Sohn gebar, scheint auch väterliche Regungen zu kennen:

Quel desespoir eut cette creature,  
Quand son beau-frere ardent de flame impure,  
La vint forcer, la langue luy coupa!  
Il eut un fils pour qui ce cher Papa  
Sentit l'amour que donne la nature. (207)

Ariadne auf Naxos, *cette pauvre Dame A qui Thésée avoit tourné le dos*, fand bald Trost bei Bacchus, *jeune, frais, & dispos* (271). Die hehre Juno zeigt in dem Disput mit Jupiter, wer von beiden, Mann oder Frau, größere Liebesfreuden empfinde, das Benehmen einer dümmlich-beleidigten Präziosen:

C'est vous, dit-il, mon cœur, quand je vous baise.  
C'est vous, dit-elle, en faisant la niaise. (71)

Das sind burleske Töne, wie sie vor allem der Antiken-Travestie der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts eignen; allerdings ist deren aggressiver Hohn, wie ihn bspw. Richer und die Perrault kannten, einer eher gutmütigen Plaisanterie gewichen. Voll schärzhafter Ironie ist auch der Seitenhieb auf die Fruchtbarkeitsgöttin Ceres, die sich in den in ein Pferd verwandelten Neptun verliebt hatte:

O que Cérés devint terrestre, & brute!  
Pour un cheval elle eut le sens troublé,  
Et songea plus à l'avoine qu'au blé (...) (185)

Ironisierungsprozesse beziehen sich nicht allein auf die Charakterisierung von Personen und deren Handlungen, Absichten, Reaktionen; mit Vorliebe ironisiert Benserade die recht ernsthaft dargebotene Fabula bzw. Darstellung im nachhinein durch eine überraschend komische oder belustigende Auslegung, die nicht selten auf die Zeitgenossen Benserades und deren Treiben Bezug nimmt. Iphimedeia, die Gemahlin des Aloëus, wurde die Geliebte des Gottes Neptun, der sich ihr in Gestalt des Gottes Enipeus näherte; es bleibt offen, ob sie je wußte, daß ihre Söhne, die Aloiden, von Neptun gezeugt waren:

Quoy qu'il en soit, elle fut toujours chere  
A son Mari qui passa pour le pere  
De deux enfans, & le fut à peu près,  
Il en paya la façon, & les frais  
Comme l'on void beaucoup de monde faire.

Sans le sçavoir. (189)

Zu dem komisch-ironischen Charakter der Rondeaux trägt weiterhin ein absichtsvolles Spiel mit verschiedenen Stilebenen bei. *Style burlesque, style badin*, umgangssprachliche Wendungen vermischen sich mit eher gehobenem, poetischem Duktus in fast jedem einzelnen Rondeau. Die grausame Mythe von den Cereasten, die zur Strafe für ihre Xenophobie in Rinder verwandelt wurden, entschärft Benserade durch komisch-inkompatible Details und einen familiär-saloppen Sprachduktus:

Autant qu'on peut on doit fuir le reproche  
'aimer le sang. Un Temple estoit là proche,  
Où ceux de Cypre immolaient à l'écart  
Tout Estranger qui venoit par hasard,  
Et sans avoir son passeport en poche.

Vénus de qui le coeur n'est pas de roche  
Trouve en cela quelque chose qui cloche (...) (339)

Die divergierenden Stilebenen, proverbiales Sprachmaterial, Variationen in der Stellung der 'Moral' sowie die teils spöttische, teils gutmütige Entheroisierung der mythischen Personen dienen dem Ziel der ironischen Distanzierung; sie durchbrechen die emblematische Texttradition ebenso wie rein erzähltechnische Mittel, wie bspw. die Ich- und Wir-Einmischungen des Autors und die Anreden an den Leser. Das Rondeau *JUPITER sous la forme d'Amphitryon* (171) wird mit ironischem Zweifel des Autors eingeleitet:

Que l'on puisse estre un Epoux bien content,  
J'en doute, lors qu'on veut sçavoir tant.

An anderer Stelle hält der Autor Chione nicht für wert, daß sich ihr Vater fast zu Tode um sie grämt:

Je ne sçay pas si la raison ordonne  
Qu'à la douleur le Pere s'abandonne,  
Mais pour l'Amant je le tiens soulagé.

D'un pesant faix. (361)

Bei anderer Gelegenheit bezieht der Autor die Leser in seine Gefühle über das Schicksal der Nyctimene mit ein, wobei die Passage gleichzeitig als 'Moral der Geschichte' anzusehen ist:

Non seulement le remors nous tourmante  
D'avoir mal fait, mais sans cesse il augmante,  
A frais communs le monde nous poursuit,  
Sans s'épargner l'un à l'autre on se nuit,  
Bon ou mauvais, qu'est-cè qui s'en exemte.

Des coups de bec?

Benserades ironische Position gegenüber der *Metamorphosen*-Tradition zeigt sich hie und da auch in einem Rekurs auf seine Quelle, wobei er entweder auf Ovid namentlich anspielt oder schlicht durch Formeln wie *dit-on* oder *la Fable nous apprend*:

Propre à tout faire, & maistre en fourberie  
Estoit Scython, Ovide le décrie (...). (101)

Die sprachlich-stilistischen Abweichungen vom *style élevé*, die der Umgangs- und Alltagssprache angehörenden proverbialen Ausdrücke, der sehr freie Umgang mit Darstellung und Auslegung, mit *narratio* und *moralité*, die Autor-Einmischungen und Leser-Anreden sind Eigentümlichkeiten, die auch für die *Contes* und vor allem für die *Fabeln* La Fontaines charakteristisch sind, freilich bei dem Fabeldichter unbestritten subtiler, einfallsreicher, genialer angewandt. Im ganzen aber handelt es sich um Eigentümlichkeiten, die sowohl die burleske Dichtung als auch die preziöse, geistreich-galante, espritvolle Poesie des *Siècle de Louis Quatorze* kenn-

zeichnen. Es ist der *goût* der *chambre bleue*, dem Benserade in der Konzeption der *Metamorphoses en rondeaux* verpflichtet ist.

Doch über die Form hinaus und zugleich von dieser bedingt sind die *Metamorphoses en rondeaux* auch einem ganz spezifischen Geist des *Siècle classique* verbunden: dem moralistischen Geist. Par excellence repräsentiert durch La Rochefoucauld und La Bruyère und deren Sentenzen und Charakterbilder, hat die Moralistik auch das epische und dramatische Genre geprägt – ich weise auf Mme de Lafayette und Molière –, und La Fontaines *Fabeln* sind weniger moralisch, denn moralistisch zu nennen: Sie geben keine Vorschriften für das Verhalten, sondern beobachten und beschreiben es und ziehen – wenn überhaupt – daraus eine *conclusio*, die relativistisch, nicht allgemeingültig ist. Nicht anders verfährt Benserade: Die einzelne *Metamorphosen*-Erzählung ist ihm Mittel, die menschlichen Verhaltensweisen im allgemeinen und die Sitten seiner Zeit im besonderen zu skizzieren – nicht ohne Charme, Witz, Ironie; und er kommt damit nicht allein dem *goût du siècle* entgegen, sondern in mindestens ebenso großem Maße dem Geist Ovids und dessen gleichfalls moralisch-moralistischen Mythen-Transformationen. Daß Benserade Ovids *Metamorphosen* unter psychologischem Aspekt gelesen und – wie ich meine – durchaus zurecht interpretiert hat, erweisen zum einen die – bereits oben erwähnten – knappen lateinischen Zitate, deren Auswahl durch ihren Satzcharakter bestimmt ist und die die *Metamorphosen*-Erzählung auf den moralistischen Punkt bringen. Zum andern und darüber hinaus werden in den *Rondeaux* selbst die ovidischen *Metamorphosen* so dargeboten und gedeutet, daß sie ganz ohne jeglichen moralisierenden Ton menschliche Fehler, auch Laster vor Augen führen, wie z.B. übertriebene Eigenliebe (75), Vorwitz (63), Hochmut (163), Maßlosigkeit (357) oder auch hinterhältiges Anschwärzen eines Mitmenschen, dessen Folgen am Raben des Apollo exemplifiziert sind:

#### LE CORBEAU D'APOLLON

De trop parler combien de maux on sème  
En médisance, en injure, en blasphème!  
Sur le raport de ce méchant Oyseau  
L'on vid perir un objet tendre & beau  
Qu'après sa perte encore Apollon aime.

Il découvrit l'amoureux stratagème,  
Et Coronis en parut toute blême,  
Ce babillard l'a mit dans le tombeau

De trop parler.

Il estoit, mais par l'ordre suprême  
Il fut couvert d'une noirceur extrême  
Qui de sa plume alla jusqu'à sa peau.

L'on croid souvent comme fit le Corbeau  
Noircir autruy qu'on se noircit soy-mesme.

De trop parler. (43)

Aber auch vorteilhaftes Verhalten wie strebsame Arbeit (443), Sich-in-sein-Schicksal-Fügen (49), Anpassungsfähigkeit (101), Gleichmut (139), Geschwister- und Nächstenliebe (37) findet Beispiel und Empfehlung in sentenzhafter *conclusio*.

Bevorzugter Gegenstand der Beobachtung und auch Bloßstellung sind die Frauen und unter diesen vor allem die *femme savante & qui se fait de feste N'est pas toujours si loin d'une jument* (47). Die *Metamorphosen*-Erzählungen selbst geben Benserade Gelegenheit, von der Weiber Prüderie (239), Koketterie (359), Untreue (189; 167) und außergewöhnlichem Verhalten in eroticis zu sprechen und bald belustigt, bald sarkastisch, bald verständnisvoll in der Moralsentenz auf einprägsamen Begriff zu bringen. Zeitkritik mischt sich ein – ganz wie bei La Fontaine oder La Bruyère; manches Rondeau verweist auf das Kriechertum der Höflinge (435), die üble Nachrede und die Verunglimpfung der Günstlinge (43), das Macht- und Ämterstreben (435). Andere wiederum sind als Hinweis für den Fürsten zu lesen (21; 15; 445; 257) und stehen damit auch in der Tradition emblematischer Fürstenspiegel bzw. der Fürstenspiegel insgesamt. – Als Tribut an den Zeitgeschmack, aber auch an die gewählte Strophenform des Rondeau sind sodann die 'galanten' Auslegungen zu betrachten. Die Galanterie war Mode. So hat bspw. auch Perrault in seinem Werk *Le Labyrinthe de Versailles*, das im gleichen Jahr wie Benserades *Metamorphoses* gedruckt wurde, vierzig Fabeln Aesops 'galant' ausgelegt, indem er zunächst in Prosa den Aesopschen Apolog kurz wiedergibt und eine 'galante' Moral in Versen folgen läßt. Die unzähligen amourösen Abenteuer der Heroen und Götter, von denen Ovid in seinen *Metamorphosen* weitschweifig zu berichten weiß, bieten sich zu einer galanten Deutung geradezu an, und Benserade macht reichlich Gebrauch davon. Das Schicksal des Pyramus und der Thisbe warnt alle Liebenden vor Kurzsichtigkeit und voreiligen Entschlüssen:

Voilà comment l'erreur, & la bestise  
Entrent par tout, & souvent font grand tort.

A deux Amans. (87)

Auch Hero und Leander erkannten in ihrer sehnsüchtigen Liebe nicht die Gefahren des Meeres:

Tant de plaisir périt en un moment,  
Et tant d'amour finit tragiquement,  
L'homme se noye, & la Fille se tue.  
Il plaist d'abord, mais à la continüe  
Aux jeunes coeurs l'amour est un tourment.

Bien dangereux. (61)

Ein schier unerschöpfliches Thema für Benserade ist der Sieg der leidenschaftlichen Liebe über die –geheuchelte – Tugendhaftigkeit:

Dans un combat d'amour & de pudeur  
Souvent l'amour demeure le vainqueur. (379)

Und wie Cenis, »jeune, innocente, & pure« in diesem Kampf Neptun unterlag, so hält auch die wohlgezogene Leucotoé den Versuchungen des Apollo nicht stand:

Que la Pudeur, & les autres Vertus  
Sont de grands Noms & vains, & rebatus!  
Leucotoé qu'on croyoit si bien nee,  
Et qui parut si bien moriginee  
Trompa les soins que l'on en avoit eus.

Par tout l'Amour exige des tributs,  
Aux jeunes coeurs de sa tendresse imbus  
C'est une garde aisément subornee.

Que la pudeur. (93)

Soweit die Beispiele. Zusammenfassend ist zu sagen, daß die *Metamorphoses en rondeaux* sowohl in Form wie Gehalt der emblematischen Literatur in hohem Maße verpflichtet sind. Zu den primären Merkmalen, der Inscriptio, Pictura und Subscriptio, kommt ein erläuternder Prosakommentar und ein lateinisches Zitat aus Ovids *Metamorphosen*, Elemente, die sich übrigens auch in reinen Emblembüchern finden. Das lateinische Zitat hat oft den Charakter einer Devise oder Sentenz und übernimmt somit die Funktion vieler Emblem-Inscriptiones zusätzlich. Wo immer möglich, ist Benserade bemüht, aus den einzelnen ovidischen *Metamorphosen*-Erzählungen eine 'Moral' zu ziehen und das heißt allgemeine Verhaltensregeln, Maximen, philosophische Gedanken zu formulieren, Zeitkritik zu üben – auch in politicis und in eroticis. Der eher allegorisch-moralisierende Charakter der frühen Emblemik ist somit einem eher moralistischen Geist gewichen. Daß aber die im engeren Sinne moralisierende Deutung auch für die Emblemik zumindest im XVII. Jahrhundert nicht mehr eine *Conditio sine qua non* war, wird wiederum aus einer Bemerkung Menestriers deutlich, der u.a. schreibt:

»(...) l'Art des Emblèmes n'est plus à present que l'Art de peindre les moeurs, & de mettre en images les operations de la nature pour l'instruction des hommes.«<sup>11</sup>

Wenn Menestrier dennoch zögert, die *Metamorphoses en rondeaux* insgesamt der Gattung der Emblemik zuzuordnen, so liegt das an der Form der Strophen: das Rondeau galt – nicht nur ihm – als allzu unernst und galant, um wirklich 'emblemabel' zu sein.

<sup>11</sup> Menestrier 1684 (s.o. Anm. 2), S. 3.

Dennoch: In den *Metamorphoses en rondeaux*, die durchaus alle Merkmale der Emblemkunst tragen, kündigt sich ihre endgültige Auflösung am Ende des *Siècle classique* und zugleich der Beginn des *Siècle des Lumières* an. Daß zu gleichem Zeitpunkt auch die *Metamorphosen* Ovids außer Kurs gerieten, ist eine keineswegs zufällige Koinzidenz, für die die *Metamorphoses en rondeaux* eigenwilliges Zeugnis ablegen.

UNIVERSITÄT TÜBINGEN

Abbildung:

Taf. 54: Sébastien Le Clerc/François Chauveau: *Erycton*; Kupferstich in: Isaac de Benserade, *Metamorphoses d'Ovide en rondeaux*, Paris 1676, S. 58 (S. 231).

## Von Veränderung der Gestalt.

2

Von boden auß dem grundt zerrissen/  
Vnd auff der Erden gar zerschmissen/

Denn wo sie hetten Gewalt geleich/  
Sie stürzten das ganze Erdreich.

Von den vier Hauptwinden/ iren Namen/ Art  
vnd Engenschafften.

Das III. Capitel.

*Hospitibus non a terra nouis iam exudet & aer, Tum formans hominem, magni Deus arbiter cui,  
Atque nouo liquida pisce natantur aqua. Os iubet & mentem tollere ad astra piam.*



Die Wasser/Luffte/vnd Erden frey/  
Ziert Gott mit Thieren mancherley.

Darnach schafft er den Menschen schon/  
Dah er anschawt des Himmels Thron.

**D**rus der Wind wohnt gegn Osten  
Mit seim temperierten bloßen/  
Acolus in beschloffen halt

Von den irdischen dingen gar/  
Vnd die grob Dickheit was dahin/  
Da sah man schon der Sternen schien.

Virgil Solis, *Die Erschaffung des Menschen*, aus *P. Ouidii Metamorphosis oder Wunderliche unnd seltzame Beschreibung / von der Menschen / Thiere und anderer Creaturen Veränderung ...*, Frankfurt 1581, fol. 2 (S. 223)



**E**RYCTON fut un enfant monstrueux qui naquit de l'amour que Vulcain eut pour Minerve, dont la chasteté bien établie fit croire qu'il estoit venu au monde sans mere.

*Erycthonium prolem sine matre creatam.*

## ERYCTON.

**T**OUT ce qu'on veut en amour d'ordinaire,  
Comme l'amour est assez debonnaire,  
Peut réussir. Ce Dieu boiteux & laid,  
Diriez-vous pas que Minerve le hait,  
Elle qui mène une vie exemplaire?

Et cependant ils eurent une affaire,  
Même Erycton naquit de ce mystère,  
Qu'on soit heureux l'on possède à souhait.

Tout ce qu'on veut.

Le monde crût qu'il estoit né sans mere,  
Minerve fit valoir cette chimere,  
Du sexe estant le modele parfait.  
Sur un bon pied suffit d'estre en esser,  
L'on est en droit, & de dire, & de faire.

Tout ce qu'on veut.

H ij

Sébastien Le Clerc/François Chauveau: *Erycton*, Isaac de Benserade, *Metamorphoses d'Ovide en rondeaux*, Paris 1676, p. 58 (S. 231)