



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„*Les epistres d’Ovide* –

Drei Heroides-Übersetzungen im Kontext der  
Übersetzungsgeschichte in Frankreich“

Verfasserin

Kristina Dangl

Angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 190 347 338

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Unterrichtsfach Französisch

Betreuer:

Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Alfred Noe

### **Mein Dank gilt....**

Meiner Familie (meinen Eltern, Großeltern und Schwestern), die mir während meines Studiums zur Seite gestanden sind, insbesondere meinen Eltern, die mir mein Studium erst ermöglicht haben.

Allen, die mich während meines Studiums begleitet und - auf unterschiedlichste Art und Weise - unterstützt haben.

Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Alfred Noe für die hervorragende Betreuung dieser Arbeit.

# INHALTSVERZEICHNIS

VORWORT.....	6
<b>1. OVID UND DIE <i>HEROIDES</i></b> .....	8
1.1. Ovids Leben und Werk.....	8
1.1.1. Biographie.....	8
1.1.2. Überblick über Ovids Werke.....	10
1.1.2.1. <i>Amores</i> .....	10
1.1.2.2. <i>Medea</i> .....	11
1.1.2.3. <i>Ars Amatoria</i> .....	11
1.1.2.4. <i>Remedia amoris</i> .....	12
1.1.2.5. <i>De medicamine faciei / Medicamina faciei femineae</i> .....	12
1.1.2.6. <i>Metamorphosen</i> .....	12
1.1.2.7. <i>Fasti</i> .....	13
1.1.2.8. <i>Tristia</i> .....	13
1.1.2.9. <i>Epistulae ex Ponto</i> .....	14
1.1.2.10. <i>Kleinere Gedichte aus dem Exil</i> .....	14
1.1.3. Nachleben Ovids.....	14
1.2. Die <i>Heroides</i> .....	16
1.2.1. Inhalt.....	16
1.2.2. Datierung, Echtheit, Überlieferung und Titel.....	22
1.3. Überblick über Editionen, Übersetzungen und Imitation der <i>Heroides</i> in Frankreich vom Ende des Mittelalters bis zum 17. Jahrhundert.....	23
1.3.1. <i>Heroides</i> -Editionen.....	23
1.3.2. <i>Heroides</i> -Übersetzungen.....	24
1.3.3. <i>Heroides</i> -Imitationen.....	26
<b>2. THEORETISCHER HINTERGRUND: DIE ÜBERSETZUNG IN FRANKREICH IN MITTELALTER, 16. UND 17. JAHRHUNDERT</b> .....	29
2.1. Die Übersetzung im Mittelalter.....	30
2.1.1. Das Aufkommen der französischen Sprache und erste Übersetzungen aus dem Lateinischen ins Französische.....	30
2.1.2. Erster Aufschwung der Übersetzung.....	31
2.1.3. Stil der Übersetzungen des Mittelalters.....	32
2.1.4. Die Schule der <i>Rhétoriciens</i> .....	33
2.2. Die Übersetzung im 16. Jahrhundert.....	34
2.2.1. Entwicklung der Übersetzungen.....	34
2.2.2. Wichtige Übersetzer und übersetzungstheoretische Werke.....	35
2.2.2.1. Clément Marot.....	35
2.2.2.2. Étienne Dolet, <i>La manière de bien traduire d'une langue en aultre</i> (1540).....	36
2.2.2.3. Joachim Du Bellay, <i>La Deffence et illustration de la langue françoise</i> (1549).....	38
2.2.2.4. Jacques Amyot.....	43
2.3. Die Übersetzung im 17. Jahrhundert.....	46
2.3.1. Die <i>belles infidèles</i> .....	46
2.3.1.1. Der Begriff „ <i>belles infidèles</i> “.....	46
2.3.1.2. Entwicklung und Theorie der <i>belles infidèles</i> .....	47
2.3.2. Wichtige Übersetzer und übersetzungstheoretische Werke.....	49

2.3.2.1.	François Malherbe und das Ende der Übersetzungskrise.....	49
2.3.2.2.	Die <i>nouvelle vague</i> der Übersetzer und Godeaus <i>Discours sur les œuvres de M. Malherbe</i> (1630).....	51
2.3.2.3.	Gegenströmung zu den <i>belles infidèles</i> : Claude Gaspar Bachet de Méziriac und sein <i>Discours de la traduction</i> (1635).....	53
2.3.2.4.	Nicolas Perrot d’Ablancourt.....	55
2.3.2.5.	Die Übersetzer von Port-Royal.....	58
2.3.2.6.	Gaspard de Tende und seine <i>Règles de la traduction</i> (1660)...	60
<b>3.</b>	<b>PRÄSENTATION DER DREI ÜBERSETZUNGEN: AUTOREN, ENTSTEHUNGSZEIT, GLOBALANALYSE.....</b>	<b>62</b>
3.1.	Octovien de Saint-Gelais, <i>Les XXI epistres dovide</i> .....	62
3.1.1.	Autor: Octovien de Saint-Gelais (1468?-1502).....	62
3.1.1.1.	Biographie.....	62
3.1.1.2.	Werke.....	63
3.1.2.	Entstehungszeit und Editionen.....	64
3.1.3.	Globalanalyse.....	65
3.1.3.1.	Ausgabe und Titel.....	65
3.1.3.2.	Äußere Kennzeichen.....	65
3.1.3.3.	Aufbau.....	67
3.1.3.4.	Metrik.....	68
3.1.3.5.	Orthographie und Schriftbild.....	68
3.1.3.6.	Lateinischer Text/Anmerkungen neben dem Text.....	69
3.1.3.7.	Anzahl und Reihenfolge der <i>Heroides</i> -Briefe.....	69
3.1.3.8.	Namen der Personen.....	69
3.1.3.9.	Widmung, Vorwort und Ähnliches.....	70
3.1.3.10.	Zusätzliche Texte.....	71
3.2.	Charles Fontaine, <i>Les epistres d’Ovide</i> .....	71
3.2.1.	Autor: Charles Fontaine (1514-nach 1564).....	71
3.2.1.1.	Biographie.....	71
3.2.1.2.	Werke.....	71
3.2.2.	Entstehungszeit und Editionen.....	72
3.2.3.	Globalanalyse.....	73
3.2.3.1.	Ausgabe und Titel.....	73
3.2.3.2.	Äußere Kennzeichen.....	74
3.2.3.3.	Aufbau.....	74
3.2.3.4.	Metrik.....	75
3.2.3.5.	Orthographie und Schriftbild.....	76
3.2.3.6.	Lateinischer Text/ Anmerkungen neben dem Text.....	76
3.2.3.7.	Anzahl der <i>Heroides</i> -Briefe.....	76
3.2.3.8.	Namen der Personen.....	76
3.2.3.9.	Widmung, Vorwort und Ähnliches.....	77
3.2.3.10.	Zusätzliche Texte.....	79
3.3.	Jean Barrin, <i>Les épistres et toutes les élégies amoureuses d’Ovide</i> .....	80
3.3.1.	Autor: Jean Barrin (1640-1718).....	80
3.3.1.1.	Biographie.....	80
3.3.1.2.	Werke.....	80
3.3.2.	Entstehungszeit und Editionen.....	81
3.3.3.	Globalanalyse.....	81
3.3.3.1.	Ausgabe und Titel.....	81
3.3.3.2.	Äußere Kennzeichen.....	82

3.3.3.3. Aufbau.....	82
3.3.3.4. Metrik.....	83
3.3.3.5. Orthographie und Schriftbild.....	83
3.3.3.6. Lateinischer Text / Anmerkungen neben dem Text.....	83
3.3.3.7. Anzahl und Reihenfolge der <i>Heroides</i> -Briefe.....	83
3.3.3.8. Namen der Personen.....	83
3.3.3.9. Widmung, Vorwort und Ähnliches.....	84
3.3.3.10. Zusätzliche Texte.....	85
<b>4. DETAILANALYSE: DER DIDO-BRIEF (<i>HEROIDES VII</i>) IN DEN DREI ÜBERSETZUNGEN..</b>	<b>86</b>
4.1. Quantitative Analyse: Versanzahl und Einteilung.....	86
4.2. Exemplarische Analyse einzelner Passagen.....	88
4.2.1. Liebe Didos zu Aeneas und Wunsch der Gegenliebe (Passage 5).....	88
4.2.2. Aeneas' und Didos gemeinsame Geschichte (Passage 12).....	92
4.2.3. Mögliche Schwangerschaft Didos (Passage 17).....	98
4.2.4. Letzter Wille: Wunsch des Epitaphs (Passage 23).....	101
<b>5. SCHLUSSFOLGERUNGEN DER ANALYSE.....</b>	<b>104</b>
5.1. Dependenz der drei Übersetzungen.....	104
5.2. Übersetzungsstile.....	105
5.2.1. Octovien de Saint-Gelais.....	105
5.2.2. Charles Fontaine.....	108
5.2.3. Jean Barrin.....	110
5.2.4. Vergleich der Übersetzungsstile.....	113
5.3. Die Übersetzungen im Kontext ihrer Zeit: Repräsentieren sie die für ihre Entstehungszeit typische Übersetzungsweise? .....	115
5.3.1. Octovien de Saint-Gelais, <i>Les XXI epistres dovide</i> (1500) als Übersetzung des Übergangs vom Mittelalter zum 16. Jahrhundert...	115
5.3.2. Charles Fontaine, <i>Les epistres d'Ovide</i> (1552) als Übersetzung der Renaissance.....	116
5.3.3. Jean Barrin, <i>Les épistres et toutes les élégies amoureuses d'Ovide</i> (1676) als Übersetzung des 17. Jahrhunderts.....	117
<b>RÉSUMÉ.....</b>	<b>119</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>130</b>
<b>ANHANG.....</b>	<b>136</b>
I. Titelblätter der drei Übersetzungen.....	136
II. Transkription und Einteilung des gesamten Dido-Briefes ( <i>Heroides VII</i> ) in den drei Übersetzungen.....	139
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>152</b>
<b>LEBENS LAUF.....</b>	<b>153</b>

## VORWORT

Die folgende Arbeit befasst sich mit drei französischen Übersetzungen von Ovids *Heroides*: Es sind dies *Les XXI epistres dovide* (1500) von Octovien de Saint-Gelais, *Les epistres d'Ovide* (1552) von Charles Fontaine und *Les épistres et toutes les élégies amoureuses d'Ovide* (1676) von Jean Barrin.

Kriterien für die Wahl der genannten Übersetzungen waren einerseits die Verfügbarkeit in der digitalen Bibliothek der Bibliothèque nationale de France (<http://gallica.bnf.fr/>), andererseits die Entstehungszeit: Ziel dieser Arbeit ist es, drei Übersetzungen aus unterschiedlichen Epochen, in denen verschiedene Übersetzungsströmungen herrschten, zu analysieren und zu vergleichen. Die älteste Übersetzung, jene des Octovien de Saint-Gelais, wurde in der Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert verfasst, die zweite, Fontaines Übersetzung, entstand in der Renaissance, und Barrins Übersetzung stammt aus dem 17. Jahrhundert.

Vor der Behandlung der Übersetzungen muss man selbstverständlich auch das Original vorstellen: Somit ist das erste Kapitel eine Einführung zu Ovid und den *Heroides*. Der erste Teil wird die Biographie Ovids behandeln, einen Überblick über seine Werke geben und sich kurz mit seinem Nachleben beschäftigen. Im zweiten Teil wird genauer auf die *Heroides* eingegangen werden: Sowohl der Inhalt als auch philologische Fragen wie Echtheit, Datierung und Überlieferung werden kurz behandelt werden. Ein für diese Arbeit sehr wichtiger Aspekt der *Heroides* ist deren Bekanntheit und Verbreitung in Frankreich zur Entstehungszeit der drei Übersetzungen: So wird es unerlässlich sein, einen Überblick über Editionen, Übersetzungen und Imitation dieses Werks im besagten Zeitraum zu geben.

Das zweite Kapitel ist dem theoretischen Hintergrund gewidmet: Hier wird die Geschichte und Rolle der Übersetzung in Frankreich in Mittelalter, Renaissance und 17. Jahrhundert umrissen werden, wobei im Zuge der Darstellung der Übersetzungsströmungen und –tendenzen auf wichtige Übersetzer und übersetzungstheoretische Werke eingegangen werden wird.

Nachdem in diesen zwei Kapiteln die Voraussetzungen und Hintergründe behandelt wurden, wird der Analyseteil beginnen, der sich in zwei große Kapitel teilen wird. Zunächst wird in Kapitel 3 die Präsentation der Übersetzungen erfolgen: Hier werden die drei Autoren vorgestellt werden, es wird über Entstehungszeit und Editionen informiert werden, und die Übersetzungen werden einer Globalanalyse unterzogen werden.

Im anschließenden vierten Kapitel wird ein Teil der *Heroides*, nämlich der siebte Brief von Dido an Aeneas, genauer untersucht werden: Nach einer quantitativen Analyse werden einige

exemplarisch gewählte Passagen im Text des Originals und in den Fassungen der drei Übersetzungen im Detail analysiert werden.

Das fünfte und letzte Kapitel soll zunächst die Schlussfolgerungen aus der Analyse präsentieren: An erster Stelle wird auf eine mögliche Dependenz der Übersetzungen eingegangen werden, und anschließend wird der Versuch unternommen werden, Aspekte der Übersetzungsstile der drei Autoren zu definieren. Abschließend werden die Übersetzungen im Kontext ihrer Entstehungszeit betrachtet werden: Ziel ist es, herauszufinden, ob die drei Übersetzungen die in ihrer Zeit vorherrschenden Übersetzungsströmungen repräsentieren oder aus diesen ausbrechen.

Das in französischer Sprache verfasste Résumé am Ende soll einen strukturierten Überblick über die gesamte Arbeit bieten.

Im Anhang finden sich zunächst, der Anschaulichkeit dienend, die Titelblätter der drei Übersetzungen. Der zweite Teil des Anhangs beinhaltet die Transkription des gesamten Dido-Briefes in den drei Übersetzungen. Die drei Texte werden einander darin durch Einteilung in Passagen vergleichend gegenübergestellt.

# 1. OVID UND DIE HEROIDES

## 1.1. Ovids Leben und Werk

### 1.1.1. Biographie

Quelle für Ovids Leben sind in erster Linie seine im Exil verfassten Gedichte; die meisten Informationen findet man in seiner Selbstbiographie (Tristia 4,10).

Ovid, mit vollem Namen Publius Ovidius Naso, wurde am 20. März 43 v. Chr. in Sulmo (heute: Sulmona), das ca. 180 km östlich von Rom in den Abruzzen liegt, geboren. Seine Familie war aus altem, wohlhabendem Landadel und gehörte dem Ritterstand an.

Zusammen mit seinem Bruder wurde Ovid für eine Ausbildung als Redner und Politiker nach Rom geschickt, was zu dieser Zeit für alle Kinder wohlhabender Eltern üblich war. Er sollte den *cursus honorum*, die Ämterlaufbahn, absolvieren und politische Karriere machen. Doch Ovid zog das Dichten der rhetorischen Ausbildung vor; schon früh kristallisierte sich sein Talent heraus. In seiner Selbstbiographie schreibt er, dass er gar nicht anders konnte, als Gedichte zu schreiben:

Sponte sua carmen numeros veniebat ad aptos,  
et quod temptabam dicere, versus erat.<sup>1</sup>

Nach Studienaufenthalten in Athen, Kleinasien und Sizilien kehrte Ovid nach Rom zurück, bekleidete niedrige Ämter<sup>2</sup> und heiratete auf Wunsch seines Vaters. Diese Ehe hatte jedoch nur kurzen Bestand, Ovid bezeichnete seine Frau später als „*nec digna nec utilis uxor*“<sup>3</sup>. Auch seine zweite Ehe endete nach kurzer Zeit mit Scheidung, aus dieser ging vermutlich eine Tochter hervor.<sup>4</sup>

Wie seine Ehen war auch Ovids politische Karriere nicht von langer Dauer: Bald zog er sich aus der Politik zurück und widmete sich ganz der Dichtung: Er fand in den literarischen Kreis des Messalla Corvinus Eingang, wo er sehr gefördert wurde. Im Alter von ca. 18 Jahren las Ovid zum ersten Mal öffentlich Gedichte vor, dies waren Liebesgedichte, die er später nach und nach in fünf Büchern unter dem Titel *Amores* veröffentlichte, die von Beginn an großen Erfolg hatten. Später gab er eine neue Fassung in drei Büchern heraus.

Nach den Liebesgedichten wagte sich Ovid auf das Terrain der tragischen Dichtkunst: Er verfasste die Tragödie *Medea*, die nicht erhalten ist. Danach kehrte er wieder zur

---

<sup>1</sup> Tristia 4, 10, 25f.

<sup>2</sup> Zunächst war er *triumvir capitalis* oder *monetalis*, anschließend *decemvir stlitibus iucandis*. Vgl. Kraus, Walter, P. Ovidius Naso, in: RE. Paulys Realenzyklopädie der classischen Altertumswissenschaft. Neue Bearbeitung von G. Wissowa u.a., Stuttgart: Metzler, 1893-1978 (mit Supplementen), Bd. XVIII, 2 (1942), 1913.

<sup>3</sup> Tristia 4, 10, 69.

<sup>4</sup> Vgl. Kraus, 1915. An anderen Stellen wird Ovids dritte Frau als Mutter seines einzigen Kindes genannt.



Liebesdichtung zurück, diesmal in anderer Ausführung: Er behandelte das Thema Liebe in den *Heroides*, Briefelegien mythologischer Frauengestalten an ihre abwesenden Männer, und danach in innovativer Weise in einer Art systematischer Darstellung in den Lehrgedichten *Ars amatoria* und *Remedia amoris*. Ovid verfasst noch ein weiteres Lehrgedicht: Dieses trägt den Titel *De medicamine faciei* oder *Medicamina faciei femineae* und behandelt Schönheitspflege. Auch diese Werke waren sehr beliebt beim Publikum.

Nachdem er den Stoffkreis der Liebeselegie ausgeschöpft hatte, widmete sich Ovid einem neuen Thema: dem Mythos. Er begann die *Fasti*, eine Darstellung des römischen Festtagskalenders in Gedichtform, und verfasste sein berühmtestes Werk, die *Metamorphosen*, die mythische Verwandlungsgeschichten zum Inhalt haben. Zu dieser Zeit lernte Ovid seine dritte Gattin kennen, mit der bis an sein Lebensende glücklich verheiratet war.

Das Jahr 8 n. Chr. war der große Wendepunkt in Ovids Leben: Während eines Aufenthalts auf Elba wurde ihm ein kaiserliches Edikt zugestellt, in dem seine Verbannung nach Tomis (dem heutigen Constanza) am schwarzen Meer ausgesprochen wurde. Die Verbannung erfolgte in der milderen Form der *relegatio*, die ihm Bürgerrecht und Vermögen beließ, doch ausdrücklich auf Lebenszeit. Der Grund für die Verbannung ist nicht genau bekannt – Ovid selbst nennt zwei Ursachen:

Perdiderint cum me duo crimina, *carmen et error*,  
alterius facti culpa silenda mihi:  
nam non sum tanti, renovem ut tua vulnera, Caesar,  
quem nimio plus est indoluisse semel.  
Altera pars superest, qua turpi carmine factus  
arguor obsceni doctor adulterii.<sup>5</sup>

Mit dem „*carmen*“ ist wohl die *Ars amatoria* gemeint, die das Missfallen des Augustus erregte, da sie seiner Meinung nach die Jugend korrumpierte, zum Ehebruch aufforderte und das Widerstreben gegen seine Ehegesetze bestärkte. Was mit „*error*“ – ein juristischer Terminus für es ein leichtes Vergehen ohne Vorsatz - gemeint ist, ist unklar; Ovid selbst macht nur vage Andeutungen darüber. So sagt er an einer Stelle, dass er etwas mit angesehen habe, nichts ahnend wie der mythische Aktaeon:

Cur aliquid vidi? Cur noxia lumina feci?  
Cur imprudenti cognita culpa mihi?  
Inscius Actaeon vidit sine veste Dianam:  
praeda fuit canibus non minus ille suis.<sup>6</sup>

Daraus ergibt sich der Verdacht, dass Ovid Mitwisser eines Vergehens einer hochgestellten Persönlichkeit war. Die Theorien darüber gehen im Wesentlichen in zwei Richtungen: Die

---

<sup>5</sup> Tristia 2, 207-212, Hervorhebungen von K. D.

<sup>6</sup> Tristia 2, 103-106.

einen glauben an einen politischen Hintergrund der Affäre (er soll in Zusammenhang mit den Versuchen, Agrippa Postumus zum Thronfolger des Augustus zu machen, gestanden sein), andere nehmen an, dass das Vergehen in der sexuellen Sphäre zu suchen ist, und bringen es in Zusammenhang mit Iulia, der Enkelin des Kaisers, die im selben Jahr verbannt wurde.<sup>7</sup>

Im Dezember 8 n. Chr. trat Ovid nach äußerst schmerzlichem Abschied von Rom<sup>8</sup> die Seefahrt ins Exil an. Seine Gattin blieb auf seinen Wunsch in Rom, um Haus und Besitztum zu wahren und sich für seine Rückberufung einzusetzen. An seine neue Heimat Tomis, die „von barbarisch-wilden Nomadenvölkern“<sup>9</sup> umgeben war und in der ein sehr raues Klima herrschte, konnte sich Ovid nie gewöhnen. Bis zu seinem Lebensende suchte er um Begnadigung an, zunächst bei Augustus und dann bei dessen Nachfolger Tiberius, doch seine Versuche blieben ohne Erfolg. Sein literarisches Schaffen im Exil stand ganz unter dem Einfluss seines Schmerzes über die Verbannung; er verfasste die *Tristia*, die er bereits auf seiner Reise nach Tomis begonnen hatte, die *Epistulae ex Ponto* und einige kleinere Gedichte. Daneben kümmert er sich um die Herausgabe der *Metamorphosen* und die Umarbeitung der *Fasti*.

Ovid lebte knapp zehn Jahre in Tomis und starb im Winter 17 n. Chr.

### 1.1.2. Überblick über Ovids Werke

Dieses Kapitel gibt einen kurzen Überblick über Ovids Werke, deren Abfassungszeit und Inhalt.<sup>10</sup> Die *Heroides* kommen hier nicht vor, da sie im nächsten Kapitel ausführlicher behandelt werden.

#### 1.1.2.1. *Amores*

Die *Amores*, „Liebesgedichte“, sind das Erstlingswerk Ovids. Sie wurden vermutlich zwischen ca. 25 und 12 v. Chr. verfasst<sup>11</sup> und nach und nach in insgesamt fünf Büchern herausgegeben. Später, vermutlich ca. 4-3 v. Chr., gab Ovid eine zweite Auflage heraus, die

---

<sup>7</sup> Für genauere Informationen zu den Theorien über Ovids Verbannung siehe Kraus, 1916f. und Giebel, Marion, Ovid. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1999, 101-108.

<sup>8</sup> Den Abschied beschreibt Ovid auf sehr pathetische Weise in *Tristia* 1, 3.

<sup>9</sup> Giebel, 111.

<sup>10</sup> Für detaillierte Informationen darf ich auf die zahlreichen Ovid-Einführungen verweisen, z.B. Döpp, Siegmund, Werke Ovids. Eine Einführung, München: Dtv, 1992, Holzberg, Niklas, Ovid. Dichter und Werk, München: Beck, 1997, und Albrecht, Michael von, Ovid. Eine Einführung, Stuttgart: Reclam, 2003.

<sup>11</sup> Die ersten Gedichte las Ovid laut eigenen Angaben öffentlich vor, als ihm der Bart zum ersten oder zweiten Mal gestutzt wurde, also im Alter von ca. 18 Jahren: „*carmina cum primum populo iuvenilia legi, / barba resecta mihi bisve semel fuit.*“ (*Tristia* 4, 10, 57f.).

Auf Probleme der Datierung von Ovids Werken möchte ich in diesem Rahmen nicht eingehen; ich stütze mich auf die Angaben in von Albrecht, Michael von, Geschichte der römischen Literatur, 2 Bd., München: Dtv, 2003, sowie Divjak, Johannes & Ratkowsch, Christine, Ovid. Orbis Latinus Bd. 7, Wien: Oldenburg, 1988.

nur mehr drei Bücher umfasste.<sup>12</sup> Nur diese zweite Auflage ist erhalten. Sie enthält 50 Liebeselegien, die im elegischen Distichon verfasst sind; das erste und dritte Buch umfassen je 15, das zweite Buch umfasst 20 Elegien. In diesem Werk wird das Thema Liebe in vielen Facetten behandelt. Ovids Geliebte – die Gattung Liebeselegie verlangt eine Geliebte<sup>13</sup> – ist Corinna, deren wahre Identität nicht bekannt ist und deren tatsächliche Existenz bezweifelt wird. Sie steht nicht so sehr im Zentrum der *Amores* wie das für eine Geliebte in Elegien sonst üblich ist;<sup>14</sup>. Ovid behandelt im Gegensatz zu seinen Vorgängern weniger persönliche Erfahrungen als vielmehr die Variation des Themas Liebe und der damit zusammenhängenden Motive.

### 1.1.2.2. *Medea*

Ovids einzige Tragödie *Medea* wurde nach der ersten Ausgabe der *Amores* und vor den *Heroides* verfasst, also ca. 12-10 v. Chr. Sie wies hohe literarische Qualität auf, fand großen Anklang beim Publikum, was Zeugnisse bei Tacitus und Quintilian bestätigen,<sup>15</sup> ist aber (bis auf zwei Versteile) nicht erhalten.

### 1.1.2.3. *Ars Amatoria*

Die *Ars amatoria*, „Liebeskunst“, ist ein im elegischen Distichon verfasstes Lehrgedicht in drei Büchern, das das Thema Liebe behandelt. Zunächst wurden zwei Bücher veröffentlicht (ca. 6-5 v. Chr), die sich an junge Männer richten; eine Neuauflage mit der Hinzufügung eines dritten Buches, das für Frauen geschrieben ist, folgte um die Zeitenwende.

Die Männer erhalten im ersten Buch Ratschläge über das Finden und Erobern einer Frau und lernen im zweiten Buch, wie sie ihre Geliebte halten können. Die Frauen werden im dritten Buch vor allem über Schönheitspflege und Persönlichkeitsbildung belehrt, um die Aufmerksamkeit der Männer auf sich zu ziehen, und dann darin unterrichtet, wie sie auf männliche Annäherungen eingehen und ihre Liebhaber behandeln sollen.

Die *Ars amatoria* hatte sehr großen Erfolg bei der römischen Jugend, sie rief jedoch starke Kritik der Moralisten hervor: Schließlich wurde sie zu einer Zeit verfasst, in der Augustus durch strenge Ehegesetze dem moralischen Verfall der Bevölkerung Roms entgegenzusteuern

---

<sup>12</sup> Dies bezeugt Ovid selbst in einem den drei Büchern der *Amores* vorangesetzten Epigramm: „*Qui modo Nasonis fueramus quinque libelli, / tres sumus; hoc illi praetulit auctor opus.*“

<sup>13</sup> In den Werken der drei Vorgänger Ovids als Dichter der römischen Liebeselegie steht eine Geliebte im Zentrum: Bei Gallus ist dies Lycoris, bei Tibull Delia und bei Propertius Cynthia.

<sup>14</sup> So wird Corinna erst im fünften Gedicht des ersten Buches namentlich genannt. Bei den in Fußnote 13 genannten Autoren spielen die Geliebten eine weitaus größere Rolle.

<sup>15</sup> Tacitus, *Dialogus de oratoribus* 12; Quintilian, *Institutio oratorum* 10, 1, 98.

versuchte. Wie bereits in der Biographie erwähnt wurde, war die *Ars amatoria* noch acht Jahre nach ihrer Abfassung ein Mitgrund für Ovids Verbannung.<sup>16</sup>

#### 1.1.2.4. *Remedia amoris*

Das Lehrgedicht *Remedia amoris*, „Heilmittel gegen die Liebe“, wurde kurz nach der zweiten Auflage der *Ars amatoria* (vermutlich ca. 1-2 n. Chr.) veröffentlicht und steht mit ihr in engem Zusammenhang: Einerseits schließt es thematisch an sie an, andererseits ist es auch ein Versuch, der Reaktion, die Ovids *Liebeskunst* in der Öffentlichkeit hervorrief, entgegenzusteuern.

In diesem Werk gibt Ovid seinen Lesern – die *Remedia* sind an Männer und Frauen gerichtet - Ratschläge, wie sie sich von unglücklicher Liebe lösen und Beziehungen beenden können.

#### 1.1.2.5. *De medicamine faciei / Medicamina faciei femineae*

Auch die kurze Schrift *De medicamine faciei*, „Über das Schminken des Gesichts“, die nur unvollständig in 50 Distichen erhalten ist, ist ein Lehrgedicht. Sie behandelt die Schönheitspflege des Gesichts der Frau, informiert über den Nutzen der Kosmetik und beinhaltet Anweisungen und Rezepte für deren Herstellung und Anwendung.

#### 1.1.2.6. *Metamorphosen*

Die *Metamorphosen*, „Verwandlungen“, sind Ovids umfangreichstes und bekanntestes Werk und gelten als sein Hauptwerk. Sie wurden von ca. 1 oder 3 n. Chr. bis 8. n. Chr. verfasst und kurz nach der Verbannung Ovids herausgegeben. Sie sind ein in Hexametern verfasstes mythologisches Epos in 15 Büchern (mit fast 12.000 Versen) und umfassen etwa 250 Verwandlungssagen, Geschichten aus der griechischen und römischen Sagenwelt. Trotz der Vielfalt der Erzählungen bilden die *Metamorphosen* eine Einheit: Ovid reiht die Mythen nicht nur aneinander, sondern versucht sie chronologisch zu ordnen und zusammenhängend zu erzählen.<sup>17</sup> Er spannt einen Bogen von der Welterschöpfung bis in die eigene Gegenwart.

So setzen die Verwandlungssagen mit der Entstehung der Welt und des Menschen und mit der Urgeschichte der Menschheit (u.a. die Sintflut) ein, danach beginnt mit der Erzählung von Apoll und Daphne der erste von vier Großabschnitten des Werkes.<sup>18</sup> In diesem – er reicht von

---

<sup>16</sup> Siehe Kapitel 1.1.1., S. 9.

<sup>17</sup> „Um das Prinzip des durchgängigen historisch-chronologischen Zusammenhangs durchzuführen, schmiedete O. sich zunächst aus den geeigneten Elementen der großen Sagen eine Kette von in irgendeiner Weise ineinandergreifenden Gliedern, um dann das, was vereinzelt blieb, da und dort, wo sich Gelegenheit bot, einzusetzen.“ (Kraus, 1942).

<sup>18</sup> Die Einteilung in Großabschnitte übernehme ich von Divjak & Ratkowitsch, 27f.

der Mitte des 1. Buches bis zum Ende des 2. Buches – geht es um Liebesabenteuer der Götter mit Menschen. Der zweite Großabschnitt (3. Buch bis Mitte 6. Buch) hat Menschen, an denen die Götter Rache üben, zum Inhalt; dazwischen sind als Kontrast Liebesmythen eingestreut. Der dritte Großabschnitt (Mitte 6. Buch bis Ende 11. Buch) behandelt Tragödien und Leidenschaften der Menschen, die ohne göttliches Einwirken ablaufen. Der vierte und letzte Großabschnitt umfasst die ‚historische‘ Zeit; er berichtet vom trojanischen Krieg, führt dann über die Figur des Aeneas nach Italien, erzählt von der Gründung Roms und dem Entstehen des römischen Weltreichs, und endet mit Caesars und Augustus.

#### 1.1.2.7. *Fasti*

Die *Fasti*<sup>19</sup> sind die Darstellung des römischen Festkalenders in poetischer Form (im elegischen Distichon); sie sind ein Lehrgedicht und gehören zur aitiologischen Literatur. Das Werk ist unvollendet; ursprünglich sollte es entsprechend der Zahl der Monate zwölf Bücher umfassen, fertig gestellt sind jedoch nur sechs, nämlich jene, die die Monate Jänner bis Juni behandeln. Diese sechs Bücher entstanden vermutlich zwischen 5 v. Chr. und 8 n. Chr. und waren Augustus gewidmet. In der Verbannung begann Ovid die Bücher umzuarbeiten: Er widmete sie Germanicus, einem Mitglied der kaiserlichen Familie, von dem er sich Hilfe für seine Rückkehr erhoffte; er konnte jedoch nur das erste Buch fertig stellen. Die *Fasti* wurden aus Ovids Nachlass herausgegeben.

Ovid erklärt in diesem Lehrgedicht die Monatsnamen, schildert Feste und Bräuche und erklärt deren Ursprung, macht astronomische Angaben zu Sternbildern und erzählt die Sagen ihrer Entstehung.

#### 1.1.2.8. *Tristia*

Die *Tristia*, „Lieder der Trauer“, verfasste Ovid im Exil zwischen 8 und 12 n. Chr. Sie umfassen fünf Bücher und weisen teilweise Briefcharakter auf. Ovid schickte sie nach und nach zur Veröffentlichung nach Rom, um die Erlaubnis seiner Rückkehr zu bewirken – Ziel der *Tristia* ist es, im Leser, vor allem in Augustus, Mitleid zu erwecken. Die sehr pathetisch angelegten und oft wiederholten Themen sind dementsprechend Rechtfertigung (seiner Dichtung und seines Lebenswandels) und Klagen (über den schweren Abschied von Rom, das Nachlassen seiner dichterischen Fähigkeiten, die Einsamkeit und das raue Klima des Aufenthaltsortes etc.).

---

<sup>19</sup> Der Titel *fasti* ist abgeleitet vom Begriff *dies fasti*, „Werktage“, an denen die Abwicklung von Staats- und Rechtsgeschäften erlaubt (= *fas*) war; im Gegensatz zu *dies nefasti*, „Feiertage“, an denen solche Tätigkeiten verboten (*nefas*) waren.

### 1.1.2.9. *Epistulae ex Ponto*

Die *Epistulae ex Ponto*, „Briefe vom (schwarzen) Meer“, entstanden ebenfalls im Exil und umfassen vier Bücher. Die ersten drei schickte Ovid 13 n. Chr. nach Rom, um sie dort von einem Freund veröffentlichen zu lassen, das vierte wurde 16 n. Chr. verfasst und aus Ovids Nachlass herausgegeben.

Die *Epistulae* gleichen den *Tristia* in Inhalt und Themenwahl, unterscheiden sich von ihnen jedoch dadurch, dass sie durchwegs Briefcharakter aufweisen und die Adressaten mit Namen genannt werden. Dennoch sind die Briefe nicht nur für Einzelpersonen, sondern für die Öffentlichkeit bestimmt

### 1.1.2.10. *Kleinere Gedichte aus dem Exil*

Ovid verfasste in der Verbannung noch weitere, kleinere Gedichte. Eines davon ist *Ibis* (Ibis, der Name eines Wasservogels, wird als Deckname für den Adressaten verwendet)<sup>20</sup>, ein Fluchgedicht auf einen Feind in Rom. Im ersten Teil verflucht Ovid den Adressaten und schwört ihm ewige Feindschaft, im zweiten Teil listet er eine Reihe von Unglück und Schmerzen auf, die er ihm an den Hals wünscht.

Ein weiteres Gedicht sind die *Halieutica* („das zu Fischen Gehörige“), ein Lehrgedicht über den Fischfang, das Ovid gegen Ende seines Lebens begonnen haben soll und das unvollendet blieb. 130 Verse dieses Werks sind erhalten, die Echtheit ist umstritten.

Weiters verfasste Ovid einige Gelegenheitsgedichte, unter anderem ein Gedicht namens *Nux* („Nussbaum“) und ein Lobgedicht auf Augustus in getischer Sprache, die er in der Verbannung gelernt hatte.

## 1.1.3. Nachleben Ovids

Dieses Kapitel soll nur einen kurzen Überblick über Ovids Fortwirkung geben, eine detaillierte Betrachtung ist im Rahmen dieser Arbeit nicht sinnvoll. Für Genaueres darf ich auf die entsprechende Literatur verweisen.<sup>21</sup>

Ovid war bereits zu Lebzeiten der meistgelesene römische Dichter und hatte beträchtlichen literarischen Einfluss auf die ihm nachfolgenden Autoren.<sup>22</sup> Auch in der Spätantike blieb die Bedeutung Ovids aufrecht; er wurde von zahlreichen christlichen Autoren nachgeahmt.<sup>23</sup>

---

<sup>20</sup> Das Gedicht und auch der Titel sind einem Gedicht des Kallimachos nachgebildet.

<sup>21</sup> Einen guten Überblick über die Ovid-Rezeption samt weiterführender Bibliographie findet man in von Albrechts Literaturgeschichte, Bd. 1, 644-650.

<sup>22</sup> Hier sind besonders Seneca, Lucan, Statius, Iuvenal, Apuleius und Claudian zu nennen. Vgl. Von Albrecht (2003), Bd. 1, 644.

<sup>23</sup> Eine Liste der von Ovid beeinflussten Autoren findet man bei Kraus, 1979.

Die Kenntnis Ovids wurde im Lauf der Zeit weniger, doch sie erlosch nie ganz. Im frühen Mittelalter stand Ovid in Vergils Schatten und wurde nur von einigen Gelehrten gelesen. Erst im 11. Jahrhundert, als das individuelle geistige Leben aufkam und sich die mittelalterliche Erotik entwickelte, trat Ovid wieder in den Vordergrund; anstelle der *aetas Vergiliana* begann die *aetas Ovidiana*, die das 12. und 13. Jahrhundert andauerte. Seine Liebesdichtungen beeinflussten die Entwicklung der ritterlichen Liebe und des Minnesangs,<sup>24</sup> und er wurde Schulautor. Um seine Werke schulgerecht zu machen, wurden didaktische Einleitungen und Kommentare verfasst, die sie moralistisch oder allegorisch deuteten. Das bekannteste Werk dieser Art ist der im frühen 14. Jahrhundert in Frankreich verfasste *Ovidius moralizatus* des Mönches Petrus Berchorius, der die Metamorphosen christlich deutet.<sup>25</sup> Daneben wurde Ovid in zahlreichen Dichtungen, lateinischen wie volkssprachlichen, nachgeahmt. Auch der berühmte *Roman de la rose* (13. Jh.) ist sehr stark von Ovid beeinflusst.

Während man sich im Mittelalter nur dessen bediente, was zum Geschmack der Zeit passte, und so nur einzelne Aspekte Ovids kannte, entwickelte man in Humanismus und Renaissance die Fähigkeit, Geist und Kunst des Dichters als Ganzes zu erfassen: Das stärkste Interesse brachte man den *Metamorphosen* und den *Heroides* entgegen, die nicht nur als Dichtungen Vorbilder waren, sondern auch als Quellen der antiken Mythologie geschätzt wurden. Dieses neu erwachte Interesse und die Verbreitung des Buchdrucks sorgten für viele Übersetzungen und weite Verbreitung von Ovids Werken. Berühmte Renaissance-Dichter, die von Ovid beeinflusst wurden, waren in Italien Boccaccio und Petrarca und in Frankreich Du Bellay<sup>26</sup> und Montaigne.<sup>27</sup>

Den größten Einfluss erlangte Ovid im Mittelalter wie in der Neuzeit als Dichter der *Metamorphosen*, die als spannendes Repertorium der antiken Mythologie gerne gelesen wurden. Ihr Einfluss erfasste nicht nur die Literatur, sondern auch die bildende Kunst – besonders im Barock wurden viele Statuen, Gemälde und andere Kunstwerke mit Motiven aus den *Metamorphosen* geschaffen - und die Musik – die ersten Opern sind Jacopo Peris *La Dafne* (1597) und *L'Euridice* (1600). Auch große Autoren wie Shakespeare<sup>28</sup> oder Goethe<sup>29</sup> fühlten sich zu Ovids Dichtung hingezogen und ließen sie in ihre eigenen Werke einfließen.

---

<sup>24</sup> Der Typus des Tagelieds beispielsweise ist möglicherweise von Amores 1,13 abgeleitet. Vgl. Giebel, 644.

<sup>25</sup> Dieser Kommentar wurde noch vor den *Metamorphosen* ins Französische übersetzt. Siehe Kapitel 2.1.2., S. 32, Fußnote 77.

<sup>26</sup> Seine *Regrets* etwa sind Ovids *Tristia* nachempfunden.

<sup>27</sup> Er zitiert in seinen *Essais* häufig Lebensweisheiten Ovids.

<sup>28</sup> Man denke zum Beispiel an die Pyramus-und-Thisbe-Episode im *Sommernachtstraum*.

<sup>29</sup> Er las die *Metamorphosen* bereits in seiner Kindheit und behielt Zeit seines Lebens seine Begeisterung für Ovid. Werke, die ovidischen Einfluss zeigen, sind *Wilhelm Meister*, *Die römischen Elegien*, *Italienische Reise* und *Faust II*. Vgl. Giebel, 131.

Einige der Mythen aus den *Metamorphosen*, wie z.B. Pygmalion oder Daphne, haben ein besonders reges Nachleben.

Ein anderer Aspekt der Faszination Ovids ist seine Rolle als Verbannungsdichter: Er wurde zum Identifikationsmodell für Autoren, die sich von ihrer Gesellschaft isoliert fühlen, wie etwa Byron, Puschkin oder Grillparzer.

Bis in unsere Zeit inspiriert Ovid Schriftsteller und Künstler und ist einer der bekanntesten Dichter der Antike.

## 1.2. Die Heroides

### 1.2.1. Inhalt

Die *Heroides*, „Heroinnen“, sind Briefelegien, in denen Ovid Frauengestalten – bis auf Sappho stammen alle aus dem Mythos<sup>30</sup> - an ihre abwesenden Männer oder Geliebten schreiben lässt. Diese Gattung ist zur Zeit ihrer Entstehung eine absolute Neuheit und Ovid gilt ihr als Erfinder.<sup>31</sup>

Die *Heroides* umfassen 21 Briefe; davon sind 15 Einzelbriefe und 6 Teile von Briefpaaren, bei denen jeweils auf den Brief des Mannes die Antwort der Geliebten folgt. Die Stoffe sind größtenteils dem griechischen Mythos entnommen, nur die Geschichte von Dido und Aeneas stammt aus dem römischen Bereich, und die griechische Dichterin Sappho ist eine historische Person. Die Briefe stehen nicht in Zusammenhang miteinander, Ovid versucht hier nicht wie in den *Metamorphosen* eine fortlaufende Handlung zu erzählen. Nur die Doppelbriefe stehen in Verbindung miteinander, und einzelne Briefe spielen aufeinander an.<sup>32</sup>

Ovid verfolgt mit den *Heroides* in erster Linie das Ziel, das Thema der liebenden Frau in vielen Variationen durchzuführen. Er zeigt die Fülle seiner rhetorisch-poetischen Kunst, versetzt sich in die Lage der mythischen Frauen und schafft ein Werk, das von unglaublichem Pathos geprägt ist.

Nun aber zu den einzelnen Briefen:

---

<sup>30</sup> Dass Sappho als einzige historische Heroine aus dem Rahmen fällt, führte zu Zweifeln, ob dieser Brief wirklich von Ovid stammt. Siehe Kapitel 1.2.2., S. 22f.

<sup>31</sup> Einen einzelnen Brief dieser Art gab es bereits vor Ovid: Properz lässt in einem seiner Gedichte (*Elegiae* 4,3) die junge Römerin Arethusa an ihren sich im Krieg befindenden Gatten Lycotas schreiben. Ovid ist aber der erste, der ein ganzes Werk aus solchen Briefen verfasst. Er sah sich auch selbst als Erfinder einer neuen Gattung: In der *Ars amatoria* empfiehlt er die Lektüre seines Werks mit folgenden Worten: „*ignotum hoc aliis ille novavit opus*“ (*Ars amatoria* 3,346).

<sup>32</sup> Vor allem jene, die denselben Adressaten haben: An Paris richten sich die Briefe von Oenone und Helena, an Iason schreiben Hypsipyle und Medea.



### **I. Penelope Ulixi - Penelope an Odysseus**

Mythos: Der griechische Held Odysseus kämpft zehn Jahre im trojanischen Krieg und muss dann weitere zehn Jahre Irrfahrten überstehen, bevor er zu seiner Frau Penelope heimkehrt.

Briefsituation: Penelope schreibt ihrem Mann, als er sich bereits jahrelang auf Irrfahrten befindet. Sie sorgt sich darin um ihren Mann, erzählt von der Nachricht vom Untergang Trojas und den Versuchen, etwas über sein Verbleiben herauszufinden, zweifelt an seiner Liebe zu ihr und berichtet vom Drängen ihres Vaters und der Freier, wieder zu heiraten. Im letzten Distichon äußert sie ihre Befürchtung, aufgrund ihres fortgeschrittenen Alters nicht mehr schön für ihn zu sein.

### **II. Phyllis Demoophonti – Phyllis an Demophoon**

Mythos: Demophoon, Sohn des Theseus und der Phaedra, landet auf der Heimkehr vom trojanischen Krieg in Thrakien, wo er sich in die Königstochter Phyllis verliebt. Vor der versprochenen Hochzeit reist er nach Athen, um seine Angelegenheiten zu regeln, lässt sich aber mit seiner Rückkehr so viel Zeit, dass Phyllis an einen Treuebruch glaubt und Selbstmord begeht.

Briefsituation: Phyllis schreibt ihren Brief, als ihr Geliebter schon lange Zeit fort ist. Sie erinnert ihn an die gastliche Aufnahme und beschreibt ihre zunehmend schwächere Hoffnung, ihn wieder zu sehen. Sie klagt ihr Leid und macht ihm und sich selbst Vorwürfe, denkt an den Abschied zurück und berichtet davon, wie sie jeden Tag nach ihm Ausschau hält. Schließlich kündigt sie ihren Selbstmord an.

### **III. Briseis Achilli – Briseis an Achilles**

Mythos: Achilles, der beste Kämpfer der Griechen, erhält vor Troja Briseis als Sklavin und verliebt sich in sie. Der Heerführer Agamemnon, der seine Sklavin Chryseis ihrem Vater zurückgeben musste, fordert Briseis als Ersatz. Achilles ist so erzürnt darüber, dass er sich weigert, weiterhin für Agamemnon zu kämpfen.

Briefsituation: Aus dem Zelt des Agamemnon schickt Briseis ihren Brief. Sie erinnert sich darin an den traurigen Abschied und fragt sich, ob Achilles sie noch liebt, da er sie nicht zurückfordert. Sie bittet ihn, sie zurückzuholen und fordert ihn auf, wieder zu kämpfen.

### **IV. Phaedra Hippolyto – Phaedra an Hippolytos**

Mythos: Phaedra, die Gattin des Theseus, ist in ihren Stiefsohn Hippolytos verliebt. Während der Abwesenheit ihres Mannes gesteht sie diesem ihre Liebe, wird jedoch zurückgewiesen. Als Theseus zurückkehrt, verleumdet sie Hippolytos, der daraufhin von seinem Vater davongejagt wird und umkommt, und begeht Selbstmord.

Briefsituation: Ovid lässt Phaedra Hippolytos in ihrem Brief ihre Liebe gestehen. Sie berichtet darin von ihren bisherigen Versuchen, ihre Gefühle zu offenbaren, beschreibt, wie sehr sie in Liebe entbrannt ist und beklagt sich über sein Desinteresse an der Liebe. Dann malt sie sich eine Beziehung mit ihm aus und beschwört ihn, ihrem Flehen nachzugeben.

#### **V. Oenone Paridi – Oenone an Paris**

Mythos: Die Nymphe Oenone ist die erste Gattin des Paris. Sie wird von ihm für Helena verlassen.

Briefsituation: Der Brief setzt zu der Zeit ein, als Paris bereits mit Helena nach Troja zurückgekehrt ist. Oenone klagt über die Untreue ihres Mannes und erinnert ihn an seine frühere Liebe zu ihr. Sie schildert den traurigen Abschied und seine Wiederkehr, bei der er Helena mitbrachte. Sie stellt deren Untreue in Gegensatz zu ihrer eigenen Tugend und bittet Paris, zu ihr zurückzukehren.

#### **VI. Hypsipyle Iasoni – Hypsipyle an Iason**

Mythos: Auf dem Weg nach Colchis, dem Aufbewahrungsort des goldenen Vlieses, landet Iason mit seinen Begleitern, den Argonauten, auf der Insel Lemnos, wo die Frauen eben ihre Männer getötet haben und den Argonauten anbieten, sie zu heiraten. Iason heiratet die Königstochter Hypsipyle, lässt sie jedoch bald schwanger zurück, um das goldene Vlies zu holen, und heiratet Medea, die Tochter des Königs von Colchis. Hypsipyle wartet vergeblich auf seine Rückkehr.

Briefsituation: Als Hypsipyle ihren Brief schreibt, ist Iason bereits in seine Heimat zurückgekehrt und hat Medea zur Frau genommen. Sie klagt darüber, keine Nachricht von ihm erhalten zu haben, sondern durch andere über die Ereignisse in Colchis und seine Beziehung mit Medea informiert worden zu sein. Sie erinnert ihn an seinen Aufenthalt bei ihr und seine Versprechen, dann kommt sie auf Medea zu sprechen, an der sie kein gutes Haar lässt. Nachdem sie von der Geburt ihrer Zwillinge berichtet hat, wünscht sie Medea und Iason alles Schlechte.

#### **VII. Dido Aeneae – Dido an Aeneas**

Mythos: Aeneas landet auf dem Weg von Troja nach Italien in Karthago, wo er eine Liebschaft mit der Königin Dido beginnt. Er bleibt längere Zeit bei ihr, besinnt sich dann jedoch seiner Mission, in Italien eine neue Stadt zu gründen, und verlässt Karthago, woraufhin Dido Selbstmord begeht.

Briefsituation: Der Brief setzt nach Aeneas' Abreise ein. Dido schwankt darin zwischen Vorwürfen, Verfluchungen und flehentlichen Bitten, Aeneas möge bleiben oder zumindest

seine Abreise aufschieben. Sie denkt an ihren ersten Gatten Sychaeus und macht sich Vorwürfe, ihm die Treue gebrochen zu haben. Schließlich kündigt sie ihren Selbstmord an.

#### **VII. Hermione Orestae – Hermione an Orestes**

Mythos: Orestes, Sohn des Agamemnon, ist mit Hermione, der Tochter seines Onkels Menelaos verheiratet. Diese wird jedoch von ihrem Vater in Troja Pyrrhus, dem Sohn des Achilles, versprochen, und nach Kriegsende von diesem entführt. Orestes tötet daraufhin seinen Rivalen und holt seine Gattin nach Hause.

Briefsituation: Ovid lässt Hermione den Brief schreiben, als sie sich in Pyrrhus' Gefangenschaft befindet. Sie beteuert darin, gegen ihren Willen entführt worden zu sein und beschwört Orestes, sie zu befreien. Sie erinnert sich an ihre Hochzeit, an Orestes' Mutttermord und die blutige Vergangenheit ihrer Familie. Sie schildert ihr Leid und meint, den Tod der Gefangenschaft vorzuziehen.

#### **IX. Deianira Herculi – Deianira an Hercules**

Mythos: Deianira, die Frau des Hercules, kann es nicht ertragen, dass ihr Mann sich in die Königstochter Iole verliebt hat. Sie befolgt den Rat des Kentauren Nessus, der ihr sterbend gesagt hatte, sie solle sein Blut auf Hercules' Gewand streichen, um im Falle von Untreue dessen Liebe wiederzugewinnen. Sie erzielt damit jedoch nicht die gewünschte Wirkung, sondern fügt Hercules so unerträgliche Schmerzen zu, dass er sich selbst verbrennt.

Briefsituation: Für die Briefsituation hat Ovid den Zeitraum gewählt, als Deianira noch an den guten Zauber des Nessusblutes glaubt und hofft, Hercules zurückzugewinnen. Sie lobt ihren Mann für seine Heldentaten, beklagt sich jedoch über seine ständige Abwesenheit und seine Untreue. Als sie gerade die Geschichte von Nessus erzählt, erreicht sie die Kunde vom Tod ihres Mannes, woraufhin sie sich zum Selbstmord entschließt.

#### **X. Ariadne Theseo – Ariadne an Theseus**

Mythos: Nachdem der Athener Theseus mit Hilfe der kretischen Königstochter Ariadne, die sich in ihn verliebt hat, den Minotaurus besiegt hat, bricht er gemeinsam mit ihr in seine Heimat auf. Nach einer Rast auf der Insel Naxos segelt er ohne die schlafende Ariadne weiter.

Briefsituation: Ovid lässt die auf der Insel zurückgelassene Ariadne einen Brief an Theseus schreiben. Sie berichtet darin von ihrer Trauer und Verzweiflung beim Bemerkens seiner Abreise und von ihrer Angst, nun alleine auf einer verlassen Insel zu sein. Sie erinnert ihn an ihre Hilfe und macht ihm Vorwürfe; schließlich fleht sie ihn an, er möge umkehren und sie mitnehmen.

### **XI. Canace Macareo – Canace an Macareus**

Mythos: Canace, Tochter des Windgottes Aeolus, liebt ihren Bruder Macareus und wird von ihm schwanger. Als mit der Geburt der Inzest entdeckt wird, lässt Aeolus das Kind töten und fordert seine Tochter zum Selbstmord auf.

Briefsituation: Ovid wählt als Briefsituation den Augenblick unmittelbar vor Canaces Selbstmord. Sie erinnert sich an den Beginn ihrer Liebe zu Macareus, ihre Schwangerschaft, die Geburt des Kindes und die Reaktion ihres Vaters. Während sie schreibt, wird ihr von ihrem Vater ein Schwert geschickt, was einer Aufforderung zum Selbstmord gleichkommt. Sie klagt um ihr Kind und kündigt ihren Selbstmord an.

### **XII. Medea Iasoni – Medea an Iason**

Mythos: Medea, Tochter des Königs von Colchis, hilft Iason bei der Eroberung des goldenen Vlieses, woraufhin er sie als Gattin in seine Heimat mitnimmt. Nach einiger Zeit verstößt er sie, um eine andere zu heiraten. Um ihn zu quälen, tötet Medea ihre gemeinsamen Kinder.

Briefsituation: Ovid lässt Medeas Brief kurz vor Iasons Hochzeit einsetzen. Sie erinnert ihn darin an ihre Hilfe, ihre Opfer und ihre Liebe zu ihm. Während sie schreibt, wird sie vom Hochzeitszug überrascht. Sie ist rasend eifersüchtig, fleht ihn an, zu ihr zurückzukehren und kündigt an, dass etwas Schlimmes geschehen werde.

### **XIII. Laodamia Protesilao – Laodamia an Protesilaos**

Mythos: Ein Orakel verkündet, dass der erste Grieche, der trojanischen Boden betritt, im Krieg fallen werde. Protesilaos opfert sich und verlässt als erster das Schiff.

Briefsituation: Ovid lässt Laodamia, die Gattin des Protesilaos, während des Aufenthalts der Griechen in Aulis einen Brief an ihren Mann schreiben. Sie denkt darin an den traurigen Abschied zurück und beschreibt ihren Kummer. Sie mahnt ihren Mann, vorsichtig zu sein, und hat Vorahnungen von seinem Tod.

### **XIV. Hypermestra Lynceo – Hypermestra an Lynceus**

Mythos: Danaus, der König von Argos, verheiratet seine fünfzig Töchter mit den Söhnen seines Bruders Aegyptus und trägt ihnen auf, ihre Gatten in der Hochzeitsnacht zu töten. Alle erfüllen diesen Auftrag bis auf Hypermestra, die sich in ihren Gatten Lynceus verliebt und ihm zur Flucht verhilft. Danaus möchte sie dafür bestrafen und sperrt sie ins Gefängnis.

Briefsituation: Aus dem Gefängnis schreibt Hypermestra an Lynceus. Sie berichtet darin von ihrer Gefangenschaft, schildert die Ereignisse in der Hochzeitsnacht und bittet ihren Gatten, sie zu befreien.

## **XV. Sappho Phaoni – Sappho an Phaon**

Mythos: Dieser Brief hat als einziger der *Heroides* keine mythologische, sondern eine historische Gestalt als (fiktive) Verfasserin: Die griechische Dichterin Sappho (ca. 600 v. Chr.) war jedoch zu Ovids Lebzeiten schon so berühmt, dass sich um sie viele Legenden rankten und sie schon fast die Bedeutung einer mythischen Figur hatte. Die Geschichte ihrer Liebe zu Phaon ist eine dieser Legenden, für die es keine historischen Zeugnisse gibt. Dieser zufolge entbrennt Sappho in heftiger Liebe zu dem schönen Jüngling Phaon und sieht keinen anderen Ausweg, als vom leucadischen Felsen zu springen; der Mythos besagt, dass unglücklich Liebende von ihrer Liebe befreit werden, wenn sie den Sprung überleben.

Briefsituation: In Ovids Brief verleiht Sappho ihrer brennenden Liebe zu Phaon Ausdruck. Sie versucht, ihn für sich zu gewinnen, beklagt seine Abreise nach Sizilien und kündigt den Sprung vom leucadischen Felsen an.

## **XVI. Paris Helenae – Paris an Helena**

Mythos: Der Trojanerprinz Paris entführt Helena, die schönste Frau der Welt und Gattin des Spartanerkönigs Menelaos, was der Auslöser für den trojanischen Krieg ist.

Briefsituation: Der Brief setzt ein, als Paris als Gast am Hof des Menelaos verweilt. Er gesteht Helena darin seine Liebe und erzählt die Geschichte vom Parisurteil, in Zuge dessen ihm Helena versprochen wurde. Er preist seine Vorzüge und bittet, sie möge ihn erhören und mit ihm nach Troja kommen.

## **XVII. Helena Paridi – Helena an Paris**

Briefsituation: Helena gibt sich in ihrer Antwort zunächst abweisend und keusch, macht dann aber ihr Interesse an Paris deutlich. Sie geht auf seine Argumente ein, erwägt das Für und Wider und entschließt sich letztendlich dazu, ein heimliches Treffen mit ihm zu vereinbaren.

## **XVIII. Leander Heroni – Leander an Hero**

Mythos: Leander verliebt sich in die Priesterin Hero, die auf der anderen Seite des Hellespont wohnt. Für ihre heimlichen Treffen schwimmt Leander in der Nacht über das Meer zu ihr, bis er eines Tages während eines Sturms ertrinkt.

Briefsituation: Als Leander den Brief schreibt, herrscht schon seit Tagen ein Unwetter, das ihn daran hindert, zu Hero zu schwimmen. Leander drückt seine Sehnsucht nach ihr aus, erinnert sich an den Beginn ihrer Liebe und an ihre nächtlichen Treffen. Er hofft, bald wieder zu ihr schwimmen zu können – notfalls sogar während des Sturms.

### **XIX. Hero Leandro – Hero an Leander**

Briefsituation: Auch Hero sehnt sich nach ihrem Geliebten und sorgt sich, er würde sie nicht mehr lieben. Sie schwankt zwischen dem Wunsch, ihn wieder zu sehen, und der Sorge um ihn, falls er während des Sturmes das Meer überquert.

### **XX. Acontius Cydippae – Acontius an Cydippe**

Mythos: Acontius gewinnt Cydippe mit einer List für sich: Er lässt im Tempel der Diana einen Apfel mit der Aufschrift „Bei Diana, ich werde Acontius heiraten“ vor ihre Füße rollen. Sie hebt ihn auf, liest laut vor und hat damit einen Schwur geleistet. Ihr Vater, der nicht über den Vorfall Bescheid weiß, versucht wiederholt, sie mit einem anderen zu vermählen, doch jedes Mal erkrankt Cydippe schwer. Schließlich berichtet sie von ihrem Schwur und darf Acontius heiraten.

Briefsituation: Ovid lässt Acontius den Brief schreiben, als Cydippe vor ihrer Hochzeit krank im Bett liegt. Er sorgt sich darin um sie, verleiht seiner Eifersucht auf ihren Verlobten Ausdruck, erinnert sie an ihren Schwur und bittet sie, sich ihrer Mutter anzuvertrauen, um endlich seine Gemahlin werden zu können.

### **XXI. Cydippe Acontio – Cydippe an Acontius**

Briefsituation: Cydippe schildert die Ereignisse im Tempel aus ihrer Sicht, gesteht, dass ihr Bräutigam ihr lästig ist und gibt schließlich Acontius' Drängen nach, indem sie berichtet, dass sie sich ihrer Mutter anvertraut hat, womit einer Heirat mit ihm nichts mehr im Weg steht.

## 1.2.2. Philologische Fragen: Datierung, Echtheit, Überlieferung und Titel

Die Datierung der *Heroides* ist nicht ganz geklärt; die in der neueren Forschung gängige Meinung ist, dass sie in zwei Teilen ediert wurden: Die Einzelbriefe entstanden nach den *Amores* und vor der *Ars amatoria*, ab ca. 12-10 v. Chr., und die Doppelbriefe folgten später, gegen 4 n. Chr.<sup>33</sup>

Nicht nur die Datierung, auch die Echtheit einiger Teile der *Heroides* ist umstritten: Während bei den ersten 14 Briefen in der neueren Ovid-Forschung Konsens über die Autorschaft Ovids herrscht – ältere Philologen bezweifelten sogar, dass Ovid überhaupt der Autor der *Heroides* ist -, wurden sowohl der Sappho-Brief als auch die Doppelbriefe immer wieder als unecht

---

<sup>33</sup> Vgl. Von Albrecht <sup>3</sup>2003, 624.

angesehen. Die Doppelbriefe gelten mittlerweile ziemlich sicher als authentisch, bezüglich des Sappho-Briefes konnte noch keine Einigung erzielt werden.<sup>34</sup>

Die *Heroides* sind neben den *Tristia* das am schlechtesten überlieferte Werk Ovids. Die Textgestaltung stützt sich vor allem auf eine Pariser Handschrift aus dem 12. Jh., den Codex P (Puteaneus), der viele Lücken aufweist. Viele Teile der *Heroides*, besonders die Briefe XVI bis XXI, mussten aus späteren Handschriften (13., 14. oder 15. Jh.) gewonnen werden; dennoch sind viele Stellen schlecht bezeugt und wurden entweder aus der griechischen Übersetzung des Maximus Planudes (Ende 13. Jh.) oder durch Konjekturen rekonstruiert. Die Handschriften enthalten zum Großteil nur 20 Briefe; der Sappho-Brief (Brief XV) taucht erst in der Renaissance sehr häufig in *Heroides*-Handschriften auf. Man geht daher von einer selbständigen Überlieferung dieses Briefes aus oder spricht ihn Ovid ab. Für Genaueres darf ich auf Dörries Studien zur Überlieferungsgeschichte verweisen.<sup>35</sup>

Der Titel *Heroides* ist in den Handschriften nicht bezeugt. Im Codex P steht kein Titel, in den anderen Codices sind verschiedene Titel überliefert.<sup>36</sup> Im 17. Jahrhundert rekonstruierte man mit einleuchtenden Argumenten den Titel *Epistulae Heroidum*,<sup>37</sup> als Abkürzung dafür hat sich *Heroides* eingebürgert.

### 1.3. Überblick über Editionen, Übersetzungen und Imitation der *Heroides* in Frankreich vom Ende des Mittelalters bis zum 17. Jahrhundert

#### 1.3.1. *Heroides*-Editionen

Ovid war in Frankreich seit Ende des 11. Jahrhunderts<sup>38</sup> der beliebteste und bekannteste lateinische Dichter. Seit der Erfindung und Ausbreitung des Buchdrucks im 15. Jahrhundert

---

<sup>34</sup> Für Genaueres hierzu darf ich auf die entsprechende Literatur verweisen: Für die Echtheit des Sappho-Briefs sprechen sich Jacobson (Jacobson, Howard, *Ovid's Heroides*, Princeton: Princeton University Press, 1974) und Dörrie (Dörrie, Heinrich, *P. Ovidius Naso. Der Brief der Sappho an Phaon mit literarischem und kritischem Kommentar im Rahmen einer motivgeschichtlichen Studie*, München: Beck, 1975) aus, Argumente dagegen liefern Tarrant (Tarrant, Richard J., *The Authenticity of the Letter of Sappho to Phaon (Her. XV)*, *Harvard Studies of Classical Philology* 85 (1981), 133-153) und Murgia (Murgia, Charles E., *Imitation and Authenticity in Ovid, met. I, 477 and Her. 15*, *American Journal of Philology* 106 (1985), 456-474).

<sup>35</sup> Dörrie, Heinrich, *Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte von Ovids Epistulae Heroidum*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1960-1972.

<sup>36</sup> Folgende Titel sind überliefert: *liber heroidum*, *liber epistularum*, *liber heroidum sive epistularum*, *liber heroidum epistularum*. Vgl. Dörrie 1960.

<sup>37</sup> Diesen Titel schlug der holländische Philologe Daniel Heinsius 1629 vor. Vgl. Hoffmann in: *Ovidius Naso, Publius, Heroides. Briefe der Heroinnen. Lateinisch / Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Detlev Hoffmann, Christoph Schliebitz und Hermann Stocker*, Stuttgart: Reclam, 2000, 389.

<sup>38</sup> Stichwort *aetas Ovidiana*, siehe Kapitel 1.1.3., S. 15.

war Ovid auch der meistgedruckte lateinische Autor; die anderen, auch Vergil und Horaz, blieben weit hinter ihm. Im Zeitraum zwischen 1490 und 1610 erschienen in Frankreich fast 300 Editionen und Nachdrucke von Ovids Werken.<sup>39</sup>

Die *Heroides* waren neben den *Metamorphosen* das meistgedruckte Werk Ovids: Während die *Metamorphosen* im ersten Drittel des 16. Jh. beliebter waren, kehrte sich die Tendenz danach zugunsten der *Heroides*. Insgesamt 68 *Heroides*-Ausgaben konnten für den Zeitraum zwischen 1490 und 1610 gefunden werden; davon sind 6 Editionen in Ovid-Gesamtausgaben enthalten, 15 Editionen und 4 Nachdrucke finden sich in Ausgaben der *Amatoria*, der Liebesdichtung Ovids, und 3 Editionen mit insgesamt 40 Nachdrucken wurden selbständig herausgegeben.<sup>40</sup>

Man kann also für den Zeitraum der behandelten Übersetzungen von einer leichten Zugänglichkeit und hohen Bekanntheit des lateinischen Textes der *Heroides* ausgehen.

### 1.3.2. Heroides-Übersetzungen

Ich versuche hier, einen Überblick über französischen Übersetzungen der *Heroides* (Gesamt- und Teilübersetzungen) bis zum 17. Jahrhundert zu geben, wobei ich keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben kann. Meine Quellen sind Aufzählungen in der Literatur,<sup>41</sup> das Allgemeine Bibliographische Lexikon von Ebert<sup>42</sup> sowie eigene Recherche auf dem Internetportal der Bibliothèque nationale française, <http://gallica.bnf.fr/>. Ich konnte für den angegebenen Zeitraum neun Übersetzungen finden:<sup>43</sup>

- 1) **Octovien de SAINT-GELAIS, *Les XXI epistres dovide translatees de latin en francoys par reverend pere en Dieu monseigneur levesque dangoulesme***, Paris 1500.

Diese Übersetzung ist die älteste erhaltene französische Übersetzung der *Heroides*. Sie wurde ca. 1492 verfasst und 1500 erstmals ediert.<sup>44</sup>

---

<sup>39</sup> Ich stütze mich hier auf die Studie von Lamarque & Baïche (Lamarque, Henri & Baïche, André, *Ovide en France dans la Renaissance* (Travaux de l'Université de Toulouse-Le Mirail, Série A, Tome II, Cahiers de l'Europe Classique et Néo-Latine, I), Toulouse: Le Mirail, 1981).

<sup>40</sup> Vgl. Lamarque & Baïche, 17f.

<sup>41</sup> Hier vor allem Van Hoof, Henri, *Histoire de la traduction en occident*, Paris – Louvain-la-Neuve : Duculot, 1991 ; Zuber, Roger, *Les 'belles infidèles' et la formation du gout classique*, Paris: Albin Michel, 1995, Larwill, Paul H., *La théorie de la traduction au début de la Renaissance* (d'après les traductions imprimées en France entre 1477 et 1527), München: Wolf & Sohn, 1934, und Dörrie, Heinrich, *Der heroische Brief. Bestandsaufnahme, Geschichte, Kritik einer humanistisch-barocken Literaturgattung*, Berlin : De Gruyter, 1968.

<sup>42</sup> Ebert, Friedrich A., *Allgemeines bibliographisches Lexikon*, 2 Bd., Leipzig: Brockhaus, 1830.

<sup>43</sup> Fett gedruckt sind jene drei Übersetzungen, die in dieser Arbeit analysiert werden.

<sup>44</sup> Genaueres in Kapitel 3.1., S. 62-71.



- 2) Joachim DU BELLAY, *Le Quatriesme Livre de l'Enéide de Vergile, Traduict en vers François. La complainte de Didon à Enée, prinse d'Ovide. Autres œuvres de l'invention du translateur*, Paris 1552.

Du Bellay beschäftigt sich in diesem Werk mit der Figur der Dido und übersetzt neben dem 4. Buch der *Aeneis* auch den Dido-Brief (Brief VII) aus den *Heroides*.<sup>45</sup>

- 3) Charles FONTAINE, *Les XXI epistres d'Ovide*, Lyon 1552.

Fontaine übersetzt die ersten zehn Briefe, für die anderen zieht er die Übersetzung von Saint-Gelais heran und verändert und modernisiert sie leicht. Fontaines Übersetzung wird in verschiedenen Auflagen mit unterschiedlichen Hinzufügungen gedruckt.<sup>46</sup>

- 4) Nicolas RENOUARD, *Les épistres d'Ovide traduites en nostre langue, avec quelques autres sujets*, Paris 1618.

Diese Ausgabe enthält Prosaübersetzungen der *Heroides*-Briefe VII (*Epistre de Didon à Enée*), X (*Epistre d'Ariadne à Thésée*) und XII (*Épistre de Médée à Jason*) und eigene Texte Renouards.<sup>47</sup>

- 5) *Les Epistres d'Ovide Traduites en prose Française par les Sieurs Du Perron, Des Portes, De La Brosse, De Lingendes, Hedellin & Colletet, reveues, corrigées et augmentees de nouveau*, Paris 1621.

An dieser Prosa Ausgabe arbeiteten sechs Übersetzer. Aufgrund der sehr freien Übersetzungsweise<sup>48</sup> kann man dieses Werk auch als Imitation betrachten.

- 6) Claude MALLEVILLE, *Lettres amoureuses*, Paris 1624.

Auch diese Übersetzung ist sehr frei – bereits der Titel ist frei übersetzt - und kann als eine Art Imitation gesehen werden.

- 7) Claude Gaspar BACHET DE MEZIRIAC, *Les epistres d'Ovide traduites en vers françois. Avec des commentaires fort curieux*, , Bourg-en-Bresse 1626.

Hier werden die ersten drei Briefe der *Heroides* übersetzt und sehr ausführlich kommentiert : *Penelope à Ulysse* (I), *Phyllis à Demophon* (II), *Briseide à Achille* (III). Die zweite Auflage (La Haye, 1716) trägt den Titel *Commentaires sur les epistres d'Ovide, avec la traduction en vers françois des mêmes epistres par Messire Gaspar*

---

<sup>45</sup> Die Übersetzung findet sich in Du Bellay, Joachim, *Œuvres poétiques VI. Discours et traductions*, publié par Henri Chamard, Paris : Droz, 1931, 307-330.

<sup>46</sup> Zu den Hinzufügungen siehe Michel d'Amboise in Kapitel 1.3.3., S. 28. Genaueres zu Fontaines Übersetzung in Kapitel 3.2., S. 71-80.

<sup>47</sup> Siehe Renouard in Kapitel 1.3.3., S. 28.

<sup>48</sup> Exemplarisch für diese Übersetzung beschreibt Zuber den Stil der Übersetzer La Brosse und Lingendes. Über La Brosse sagt er: „en ,traduisant' Ovide, La Brosse composait un morceau de sa façon. Loin de songer à Ariane, il prêtait en effet sa plume à une dame de sa connaissance, que quelques années plus tôt, il avait vue pareillement abandonnée.“ (Zuber 1995, 33). Auch Lingendes geht sehr frei vor: „Lingendes avait prétendu remettre de l'ordre dans les épîtres d'Ovide, et même les améliorer.“ (Zuber 1995, 33).

*Bachet Sr. de Méziriac, de l'Académie française* und beinhaltet Kommentare zu den Briefen I-VIII. Bachet de Méziriac ist nicht unbedingt als Übersetzer, aber als Kommentator Ovids von Bedeutung.<sup>49</sup>

8) Michel de MAROLLES, *Les Epistres heroïdes*, Paris 1661.

Diese Ausgabe enthält neben der Übersetzung aller *Heroides*-Briefe auch den lateinischen Text und Anmerkungen. Marolles übersetzte und kommentierte als erster Franzose alle Werke Ovids,<sup>50</sup> seine Übersetzungen weisen jedoch keine hohe Qualität auf: « *la qualité ne dépasse pas celle d'un mot à mot précipité* »<sup>51</sup>.

9) Jean BARRIN, *Les epistres et toutes les élégies amoureuses d'Ovide*, Paris 1676.

Diese Ausgabe enthält Übersetzungen von sechs Briefen der *Heroides* und von allen Gedichten der *Amores*.<sup>52</sup>

Es gibt im angegebenen Zeitraum also fünf Gesamtübersetzungen der *Heroides*, wobei Fontaine Teile seiner Übersetzung von Saint-Gelais übernommen hat, und vier Übersetzungen, die nur ausgewählte Briefe beinhalten.

### 1.3.3. Heroides-Imitationen

Eigentlich herrschten in Frankreich günstige Voraussetzungen für Imitationen der *Heroides*: Die Briefdichtung florierte seit dem Mittelalter in vielen Aspekten. Sie war jedoch stets auf die Wirkung in der Gegenwart bezogen und nur in Ausnahmefällen zur literarischen Unterhaltung bestimmt. So hatte man wenig Interesse daran, antike Briefe zu imitieren, weshalb auch lange Zeit keine nennenswerten Imitationen der *Heroides* verfasst wurden. Seit dem Beginn des 16. Jh. wandten sich allmählich Verfasser von Briefdichtung auch hohen Stoffen und einem hohen Stil zu, und so entstanden auch heroische Briefe, die im engeren oder weiteren Sinn als Imitationen der *Heroides* gesehen werden können. Solche Imitationen gab es in Frankreich bis zum 17. Jahrhundert nur vereinzelt; erst im 18. Jahrhundert erschien eine Vielzahl von heroischen Briefen, auch solche, die sich an Ovid anlehnen.<sup>53</sup>

---

<sup>49</sup> Er erkannte als erster die Bedeutung des Codex P für den Text der *Heroides*. Vgl. Kapitel 1.2.2., S. 23.

<sup>50</sup> Marolles gab innerhalb von zwei Jahren folgende Werke heraus: *Les Livres de l'Art d'aimer et des Remèdes d'amour* (1660), *Les Fastes* (1660), *Les Tristes d'Ovide* (1661), *Les Amours d'Ovide* (1661), *Les Quatre Livres des Épistres d'Ovide, écrites du lieu de son exil dans la province de Pont* (1661), *Le livre contre Ibis* (1661). Diese Werke erschienen 1661 im Sammelband *Recueil des diverses pièces d'Ovide et d'autres poètes anciens, en latin et en françois, de la traduction de M.D.M.* Später übersetzte er auch die *Metamorphosen*, seine *Métamorphoses* erschienen 1667.

<sup>51</sup> Van Hoof 1991, 49.

<sup>52</sup> Genaueres in Kapitel 3.3., S. 80-86.

<sup>53</sup> Die heroische Briefdichtung erlebte in Frankreich unter dem Einfluss des Gedichts *Eloïsa to Abelard* (1717) von Alexander Pope (1688-1744) einen großen Aufschwung; vor allem die ovidischen Stoffe wurden oft als Gegenstand gewählt. Dies hat einerseits den Grund, dass man sich Ovids als Ahnherrn dieser Gattung bewusst

Ich werde im Folgenden nur die *Heroides*-Imitationen im engeren Sinn behandeln, die nach Dörrie folgende Voraussetzungen erfüllen müssen :

- a) daß es sich um Versichtungen in Briefform handelt,
- b) daß darin diejenigen Stoffe behandelt werden, für die Ovid vornehmlich in den *epistulae Heroidum*, in zweiter Linie in den Metamorphosen ein Vorbild bietet.<sup>54</sup>

Weiters werde ich Briefe nennen, die zwar keine ovidischen Stoffe behandeln, die aber im Titel explizit als Imitationen Ovids bezeichnet werden. Oft sind solche Briefe als Zufügungen in Ausgaben der *Heroides*-Übersetzungen zu finden, meist in späteren Auflagen : Indem man die neue Auflage durch Zusätze erweiterte, erhoffte man sich besseren Absatz.

Für die Imitationen im weiteren Sinn, die dem bezeichneten Stoffkreis nicht angehören und sich nicht explizit auf Ovid beziehen, darf ich auf die ausführliche Zusammenstellung in Dörries Werk *Der heroische Brief* verweisen.<sup>55</sup>

Folgende Briefe wurden im 16. und 17. Jahrhundert in enger Imitation der *Heroides* verfasst:

- 1) Andry de LA VIGNE, *Quatre epistres d'Ovide, dans lesquelles sont comprises les grieved misères et douloureuses deffortunes de certains amans et amantes, faictes et composées par maistre Andry de la Vigne*, in : Octovien de Saint-Gelais, *Le vergier d'honneur*, Paris 1497. Ediert auch in Octovien de Saint-Gelais' *Heroides*-Übersetzung in der Ausgabe von 1534.

Der Titel *Quatre epistres d'Ovide* muss so verstanden werden : Die Briefe erheben den Anspruch, in der Art Ovids unglückliche Liebessituationen darzustellen. Sie erscheinen daher auch geeignet, der Übersetzung des Octovien de Saint-Gelais beigegeben zu werden.

Die Briefe tragen folgende Titel :

- 1) *Philistine a Elinus*, 2) *Cloacus a Clibane*, 3) *La belle Amazone a son amy Cezias*, 4) *Cynaras a son faulx et desloyal amy Celius*.

Die Briefe behandeln keine ovidischen Stoffe, sondern neue, novellenartige Situationen; die Personen sind weder mythologisch noch historisch oder literarisch, sondern von La Vigne erfunden.<sup>56</sup> Nur der dritte Brief (*La belle Amazone*) ist von der mythischen Figur der Penthesilea inspiriert ; der Adressat Cezias hingegen ist wieder eine Erfindung La Vignes.

---

war, andererseits hatte Pope auch einen Brief der Sappho an Phaon (*Sappho to Phaon*) in enger Anlehnung an Ovid verfasst und somit auf diesen zurückverwiesen. Zu den Titeln der Imitationen siehe Dörrie 1968, 118f.

<sup>54</sup> Dörrie 1968, 91.

<sup>55</sup> Dörrie 1968. Für die Imitationen in Frankreich im angegebenen Zeitraum siehe v. a. 147-157 und 204-211.

<sup>56</sup> Die Geschichten sind folgende: Philistine, Tochter des Königs von Indien, verliebt sich Elinus, den persischen Königssohn; ihr Vater ist gegen die Beziehung, lässt Elinus töten und verbannt Philistine. Der reiche Cloacus aus Asien verliebt sich in die arme Clibane, schenkt ihr all sein Hab und Gut und wird daraufhin von ihr verlassen. Die Geschichte von Amazone und Cezias erinnert sehr an den Ariadne-Mythos. Cynaras wartet ähnlich wie Penelope auf ihren Geliebten Celius und muss erfahren, dass er eine andere geheiratet hat.

Dennoch sind die Figuren und Geschichten vermutlich nicht ganz aus der Luft gegriffen :  
« Die Vermutung liegt nahe, daß diese Namen Personen der damaligen Gesellschaft  
verschlüsselnd bezeichnen. »<sup>57</sup>

- 2) Michel D'AMBOISE, *Les contrepistres d'Ovide nouvellement inventées & composées  
(...) ou sont contenus plusieurs Choses recreatives & dignes de lire*, Paris 1541.

Wie der Titel verrät, schreibt d'Amboise Antworten auf die Briefe von Ovids Heroinnen.<sup>58</sup>  
Diese Antwortbriefe wurden auch in Fontaines *Heroides*-Übersetzung von 1552 ediert.

- 3) Nicolas RENOUARD, *Les épistres d'Ovide traduites en nostre langue, avec quelques  
autres sujets*, Paris 1618.

Renouard fügt seiner Übersetzung von drei *Heroides*-Briefen<sup>59</sup> einen eigenen Brief dieser Art  
mit dem Titel *Lettre DOCTAVIE à Marc Antoine tirée de la vérité de l'histoire, à l'imitation  
des Epistres d'Ovide* hinzu. Darauf folgt eine im gleichen Stil gehaltene Klage Frankreichs  
über den Tod Königs Henry IV : *Le deuil de la France à la mort du Grand Henry IV du nom,  
Roy de France et de Navarre*. Sowohl die Übersetzungen als auch die eigenen Texte sind in  
Prosa verfasst.

- 4) Jean Baptiste de CROISILLES (auch : Crosilles), *Héroïdes ou épistres amoureuses à  
l'imitation des épistres héroïques d'Ovide*, Paris 1619.

Croisilles ist der erste, der für seine Imitation den ovidischen Titel *Héroïdes* wählt. Die  
zweite Auflage dieses Werks (1620) trägt einen anderen Titel, nämlich die Aufzählung der  
Brieftitel:

*Epistres de l'Aurore à Céphale, Léandre à Héron, Héleine à Ménélas, Iphis à Ianthe,  
Hypolite à Phèdre, Diane à Hypolite, Echo à Narcisse, Zéphire à Flore.*

Die vierte Auflage (Rouen, 1632) ist um zwei Briefe erweitert: *Clythie au Soleil, Iupiter à  
Danaé.*

Croisilles soll noch ein anderes Werk in Nachfolge Ovids verfasst haben, das den Titel *Les  
Epistres des dieux et déesses* trägt (Rouen 1632). Dieser Titel ist jedoch nicht nachweisbar,  
daher hegt Dörrie die Vermutung, dass es sich hierbei um eine Kurzfassung des Titels seiner  
*Héroïdes* handelt und das Werk mit der vierten Auflage identisch ist.<sup>60</sup>

---

<sup>57</sup> Dörrie 1968, 151.

<sup>58</sup> D'Amboises Idee ist nicht neu; derartige Antwortbriefe hatte bereits zu Ovids Lebzeiten ein römischer Dichter  
namens Sabinus verfasst.

<sup>59</sup> Siehe Renouard im Kapitel 1.3.2., S. 25.

<sup>60</sup> Vgl. Dörrie 1968, 115.

- 5) (?) FIGUET, *Les Epistres de Héron à Léandre, Médée à Jason, Orphée à Euridice, Vénus à Adonis, Aenée à Lavinie*, Besançon, s.d. (ca. 1620).

Weder Vorname des Autors noch Verfassungsdatum sind bekannt. Dieses Werk muss vermutlich als « *Nachhall oder als Antwort* »<sup>61</sup> auf die Briefe Croisilles' verstanden werden. Die Stoffe stammen aus Ovid und Vergil : Die ersten beiden Briefe lehnen sich an *Heroides* XIX und XII an ; Orpheus und Adonis sind Figuren aus den *Metamorphosen* und der Brief des Aeneas weist Bezug zu Vergils *Aeneis* auf.

- 6) Jean Puget de la SERRE, *Responses aux Epistres du Sieur de Croisille de Céphale à Aurore, Héron à Léandre, Ménélas à Héleine, Ianthe à Iphis, Phèdre à Hypolite, Hypolite à Diane, Narcisse à Echo, Flore à Zéphir. Le Soleil à Clitie. De l'invention de l'Auteur : Philis à Demophon ; Helene à Paris*, Paris 1623.

De la Serre spielt das literarische Spiel weiter und schreibt Antworten auf die Briefe Croisilles'. Dazu fügt er den eigenen Brief *Le Soleil à Clitie* und zwei an die *Heroides* (II und XVII) angelehnte Briefe.

Man sieht, dass nur sechs Werke, die im 16. und 17. Jh. in Frankreich verfasst wurden, als engere Imitationen der *Heroides* betrachtet werden können. Es können jedoch aufgrund des zu dieser Zeit vorherrschenden freien und imitierenden Übersetzungsstils<sup>62</sup> auch einige *Heroides*-Übersetzungen als Imitationen gesehen werden;<sup>63</sup> die Grenzen sind oft fließend.

## **2. THEORETISCHER HINTERGRUND: DIE ÜBERSETZUNG IN FRANKREICH IN MITTELALTER, 16. UND 17. JAHRHUNDERT**

Dieses Kapitel soll den theoretischen Hintergrund der drei in meiner Arbeit behandelten Übersetzungen beleuchten. Ich werde auf die Entwicklung und Stellung der Übersetzung (besonders interessant für diese Arbeit sind die Übersetzungen aus den klassischen Sprachen Griechisch und Latein) zu den Abfassungszeiten der drei Übersetzungen eingehen, wobei ich wichtige übersetzungstheoretische Werke und bedeutende Übersetzer behandeln werde. Der

---

<sup>61</sup> Dörrie 1968, 114.

<sup>62</sup> Siehe Kapitel 2.3., S. 46-62.

<sup>63</sup> Wie bereits oben (Kapitel 1.3.2., S. 25) angedeutet sind dies vor allem die Übersetzungen von Du Perron u.a. und von Malleville.

zeitliche Rahmen reicht von der Schwelle zur Neuzeit bis zum 17. Jahrhundert: Die Übersetzung von Octovien de Gelais wurde vermutlich 1500 publiziert und repräsentiert somit den Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit; Charles Fontaine veröffentlichte seine Übersetzung 1552, in der Renaissance; und Jean Barrins Übersetzung wurde - in der Endfassung - 1676 herausgegeben und ist somit Vertreterin des 17. Jahrhunderts.

## 2.1. Die Übersetzung im Mittelalter

### 2.1.1. Das Aufkommen der französischen Sprache und erste Übersetzungen aus dem Lateinischen ins Französische

Von Übersetzungen ins Französische kann natürlich erst ab dem Aufkommen der französischen Sprache die Rede sein. Bekanntlich entwickelt sich die französische Sprache aus dem Lateinischen. Zwischen 200 und 800 n. Chr., in verstärktem Maß von 600 an, vollzieht sich ein grundlegender Sprachwandel, an dessen Ende die Trennung zwischen der *lingua Latina*, dem Schriftlatein, und der *lingua Romana rustica*, der mündlichen Varietät des Lateinischen, dem so genannten „Vulgärlatein“<sup>64</sup> oder „*langue romane*“<sup>65</sup> steht. Diese Volkssprache entwickelt sich zu den romanischen Sprachen – im Bereich des heutigen Frankreichs zum Altfranzösischen.

Der erste offizielle Text in französischer Sprache und somit das erste Zeugnis derselben sind die *Serments de Strasbourg* (842).<sup>66</sup> Hierbei handelt es sich aller Wahrscheinlichkeit nach auch um die erste latein-französische Übersetzung: Das Original wurde vermutlich in lateinischer Sprache verfasst und dann ins Altfranzösische und ins Althochdeutsche übersetzt.<sup>67</sup>

Viele der ersten altfranzösischen Texte sind latein-französische Übertragungen, die zunächst nur mündlich entstehen und ab dem 9. Jahrhundert auch schriftlich in der Volkssprache festgehalten werden; der Vorgang wurde als „*mettre en roman*“<sup>68</sup> bezeichnet. Im 9., 10. und

---

<sup>64</sup> Der Begriff, der vom lateinischen *sermo vulgaris* abgeleitet ist, stammt von dem deutschen Romanisten Hugo Schuchardt (1847-1927).

<sup>65</sup> Van Hoof 1991, 24.

<sup>66</sup> Diese Eidesformeln wurden laut dem karolingischen Historiker Nithard, in dessen Geschichtswerk sie auch überliefert sind, am 14. Februar 842 nach der Schlacht von Fontanet von zwei Enkeln Karls des Großen, nämlich von Charles le Chauve, Herrscher über das französische Westreich, und von Louis le Germanique, Herrscher über das deutsche Ostreich, gegen ihren Bruder Lothaire, der das Mittelreich beherrschte, vor angetretenen Heerscharen geschworen. Um vom jeweils anderen Heer verstanden zu werden, schwor Charles auf Althochdeutsch und Louis auf Altfranzösisch. Vgl. Klare, Johannes, Französische Sprachgeschichte, Stuttgart: Klett, 1998, 52.

<sup>67</sup> Vgl. Klare, 52: „Wahrscheinlich wurden diese Eide von der königlichen Kanzlei zuerst ebenfalls in lateinischer Sprache vorformuliert, dann aber aus zwingender Notwendigkeit in die Volkssprachen übertragen.“

<sup>68</sup> Vgl. Perret, Michèle, Introduction à l'histoire de la langue française, Paris: Sedes, 1998, 44.

11. Jahrhundert sind dies weitgehend religiöse Texte, vor allem Heiligenviten,<sup>69</sup> doch auch profane Texte, wie der *Roman d'Alexandre*,<sup>70</sup> werden übersetzt. Neben eigenen altfranzösischen Texten entstehen auch so genannte *romans antiques*, die an antike Klassiker angelehnt sind. Hierbei handelt es sich weniger um tatsächliche Übersetzungen als vielmehr um freiere Übertragungen der Originaltexte ins Altfranzösische.

### 2.1.2. Erster Aufschwung der Übersetzung

Im 14. Jahrhundert erlebt die Übersetzung ihre erste Blüte; von dieser Zeit an kann man von tatsächlichen latein-französischen Übersetzungen sprechen. Initiator dieses Aufschwungs ist der französische König Charles V (1338-1380). Um seine *Bibliothèque royale* zu bereichern, beschäftigt er Übersetzer, denen er den Auftrag erteilt, die „*chefs-d'œuvres les plus marquants de l'Antiquité classique*“<sup>71</sup> zu übersetzen; somit entstehen Übersetzungen von Aristoteles, Valerius Maximus, Augustinus, Cicero und Seneca. Der König verfolgte mit den Übersetzungen in erster Linie patriotische Ziele: „*le bien commun, l'intérêt général et national, nous dirions aujourd'hui l'intérêt patriotique.*“<sup>72</sup>

Der erste literarische Übersetzer ist Nicolas Oresme, Kaplan Charles' V, der Aristoteles' Ethik, Politik und Ökonomie ins Französische überträgt:<sup>73</sup> „*La première traduction qui ait été faite, non seulement en langue française, mais dans une langue moderne, remonte à l'année 1370, et elle fut exécutée, d'après les ordres du roi Charles V, par Nicolas Oresmes, son chapelain.*“<sup>74</sup> Seine Übersetzungen zeichnen sich durch ihre „*recherche de l'exactitude*“, ihren „*respect du texte*“<sup>75</sup> und ihre übersetzerische Treue (*fidélité*) aus – Qualitäten, in denen sich Oresme vom Großteil der ihm nachfolgenden Übersetzer unterscheidet.

Oresme ist überzeugt davon, dass die lateinische Sprache der französischen überlegen ist, und dass daher bei der Übersetzung oft Schwierigkeiten auftreten:

---

<sup>69</sup> Die bekanntesten Texte sind die *Séquence de sainte Eulalie*, eine *Passion du Christ* und die *Vie de saint Léger*. Vgl. Van Hoof 1991, 25 und Perret, 44.

<sup>70</sup> Dieser Alexanderroman hat eine lange Übersetzungstradition hinter sich: Er wurde vermutlich im 2. Jahrhundert n. Chr. in griechischer Sprache verfasst, im 4. Jh. von Julius Valerius ins Lateinische übersetzt, in der Karolingerzeit in lateinischer Sprache resümiert; diese Version wurde schließlich vom Mönch Albéric de Briançon um 1100 ins Französische übersetzt. Vgl. Van Hoof 1991, 25.

<sup>71</sup> Van Hoof 1991, 26.

<sup>72</sup> Bellanger, Justin, *Histoire de la traduction en France (auteurs grecs et latins)*, Paris : A. Lemerre, 1903, 7. Vgl. hierzu die préambule der Ethik-Übersetzung von Nicolas Oresme: „*Le roi a voulu pour le bien commun faire les translater en françois afin que il et ses conseillers et aultres les puissent ,mieulx entendre'.*“ (Préambule de la Morale, zitiert nach Bellanger, 7f.).

<sup>73</sup> Oresme übersetzte nicht den griechischen Originaltext – Griechischkenntnisse waren zu jener Zeit selten –, sondern bediente sich einer lateinischen Übersetzung, wie er auch in der Widmung zu seiner Politik-Übersetzung schreibt: „*Ai je cest livre, qui fut faict en grec et après translaté en latin, de vostre commandement de latin translaté en françois (...).*“ Zitiert nach Bellanger, 9.

<sup>74</sup> Bellanger, 7.

<sup>75</sup> Bellanger, 8.

„Et comme il soit que latin est a present plus parfait et plus habundant langage que francois, par plus forte raison l'on ne pourroit transplanter proprement tout latin en francois.“<sup>76</sup>

Die von ihm empfohlene Lösung ist die Einführung neuer Wörter ins Französische – Oresme hegt somit bereits einen Gedanken, den Du Bellay in seiner *Deffence et illustration de la langue françoise* später proklamieren wird, und den die Dichter der Renaissance ausführen werden.

Dieser Aufschwung der Übersetzung findet jedoch schnell wieder ein Ende: Außenpolitische Auseinandersetzungen (der hundertjährige Krieg gegen England, Kriege mit Italien) verhinderten ein Entfalten des intellektuellen Lebens und somit auch der Übersetzungen – jahrzehntelang erscheinen kaum neue Übersetzungen.

Erst am Ende des 15. Jahrhunderts geht die Entwicklung der Übersetzung weiter: Neben Prosaautoren (v.a. Livius, Cicero, Aristoteles) werden vermehrt auch Dichter übersetzt – die ersten Ovid-Übersetzungen erscheinen in dieser Zeit.<sup>77</sup> Eine davon ist die ca. 1500 publizierte *Heroides*-Übersetzung des Octovien de Saint Gelais: *Les XXI epistres dovide translatees de latin en francoys par reverend pere en Dieu monseigneur levesque dangoulesme*, die erste der drei Ovid-Übersetzungen, die in dieser Arbeit behandelt werden.

### 2.1.3. Stil der Übersetzungen des Mittelalters

Die Übersetzer des Mittelalters machen sich - verglichen mit den ihnen nachfolgenden Übersetzern der Renaissance und Klassik – nicht viele Gedanken um den Stil ihrer Übersetzungen: „Die Übersetzer des Mittelalters verfolgten im allgemeinen pragmatische Ziele: es kam ihnen auf die Vermittlung faktisch-nutzbarer Kenntnisse an.“<sup>78</sup> Ihr Ziel ist in erster Linie die Wissensvermittlung; auf den Inhalt kommt es an. So sind Übersetzungen oft eher Adaptationen, Paraphrasen der originalen Werke: „Dès la fin du treizième siècle, on voit, dans l'histoire de notre littérature, la traduction répondre au plus noble des besoins: l'appétit de savoir. Pour les poètes et, du moins en partie, pour les auteurs d'imagination, des adaptations suffiront très longtemps encore.“<sup>79</sup>

---

<sup>76</sup> Zitiert nach Larwill, 12.

<sup>77</sup> Die erste bekannte französische Ovid-Übersetzung ist eine anonyme Metamorphosen-Übersetzung aus dem Jahr 1500. Davor, bereits 1484, wurde ein Metamorphosen-Kommentar ins Französische übersetzt: Colard Mansion übersetzte den in lateinischer Sprache verfassten *Ovidius moralizatus* von Petrus Berchorius, der die Metamorphosen christlich deutet. Vgl. Kapitel 1.1.3., S. 15.

<sup>78</sup> Stackelberg, Jürgen von, Literarische Rezeptionsformen. Übersetzung, Supplement, Parodie, Frankfurt: Athenäum, 1972, 6.

<sup>79</sup> Zuber 1995, 21.



#### 2.1.4. Die Schule der *Rhétoriqueurs*

Eine andere Richtung als die pragmatischen Übersetzer schlägt im 15. und 16. Jh. die Schule der *Rhétoriqueurs* ein: Sie versteht die Übersetzung als Dichtung auf imitativer Basis: Imitatio und Übersetzung werden gleichgesetzt.

Die *Rhétoriqueurs* drücken in ihren Gedichten keine persönlichen Gedanken aus, sondern greifen bereits vorhandene Stoffe und Motive auf :

(...) les poètes (...) n'ont jamais soupçonné que leur art dût être l'expression soit d'un sentiment personnel et spontané, soit d'une pensée nouvelle et sincère, mais qu'ils ont vu en lui que le moyen de rajeunir, quant à la forme, des vérités (ou des préjugés) reposant sur une longue tradition (...).<sup>80</sup>

Sie bedienen sich also alter Texte und „übersetzen“ diese, indem sie sie imitieren. So erklärt ein Anhänger dieser Schule, Thomas Sébillet, in seiner *Art Poétique*: „*la Version ou Traduction est aujourd'huy le Poeme plus fréquent et mieus receu des estimés Poetes et des doctes lecteurs.* »<sup>81</sup>

Die beliebtesten Quellen der Anhänger dieser Schule sind griechische und vor allem lateinische Texte ; der Lieblingsdichter ist Ovid, gefolgt von Vergil, Horaz und Terenz.<sup>82</sup> Das Genre « *[le] plus classique* »<sup>83</sup> der *Rhétoriqueurs* ist « *l'Épître* »<sup>84</sup>, der literarische Brief, dessen Erfinder Ovid ist.

Die lateinischen Texte und Autoren werden über die Maße verehrt ; bei aller Verehrung bleibt jedoch das Verständnis der Texte oft auf der Strecke : « *Ils ne cherchent pas à comprendre : ils vénèrent.* »<sup>85</sup> Durch Mangel an Verständnis und ungeschickte Ausdrucksweise entsteht bei vielen Übersetzungen bzw. Imitationen der Eindruck einer Parodie : « *Au reste, ils admirent avec plus de confiance que de goût, et la preuve, c'est que leurs imitation des modèles latins ont souvent l'air de caricatures.* »<sup>86</sup>

Erster bedeutender *Rhétoriqueur* war Octovien de Saint-Gelais.<sup>87</sup>

---

<sup>80</sup> Guy, Henry, *Histoire de la poésie française au XVI<sup>e</sup> siècle*, 2 Bd., Genf: Slatkine, 1998, Bd. 1, 9.

<sup>81</sup> Zitiert nach Stackelberg, 15.

<sup>82</sup> Guy, Bd. 1, 10f.

<sup>83</sup> Guy, Bd. 1, 105.

<sup>84</sup> Guy, Bd. 1, 105.

<sup>85</sup> Guy, Bd. 1, 10.

<sup>86</sup> Guy, Bd. 1, 10.

<sup>87</sup> Ihm ist in Bd. 1 von Guys Werk, der den Titel *L'Ecole des Rhétoriqueurs* trägt, das erste Kapitel des zweiten Buches mit dem Titel „*Les grands rhétoriqueurs*“ gewidmet (S. 135-157). Weitere *grand Rhétoriqueurs* sind: Jean Molinet, Jean Maire de Belges, André de La Vigne, Guillaume Cretin, Jean Marot, Jean d'Auton, Pierre Gringore und Jean Bouchet. Neben diesen gibt es die Gruppe der *petits Rhétoriqueurs*.

## 2.2. Die Übersetzung im 16. Jahrhundert

### 2.2.1. Entwicklung der Übersetzungen

Mit der literarischen Bewegung der Renaissance beginnt der große Aufschwung der Übersetzungen: Die Bewunderung für die Antike und die Imitation der griechischen und römischen Autoren ist maßgeblich an der Blüte der Übersetzungen beteiligt. „*Die pragmatische Phase der Übersetzung des Mittelalters ist zu Ende, und es beginnt, nicht zufällig in Anknüpfung an die Antike, die Geschichte der neuzeitlichen literarischen Übersetzung.*“<sup>88</sup> Die Übersetzung der antiken Werke gewinnt große Bedeutung: In ihrer Rolle als „*découverte et l’agent de transfert de la culture antique*“<sup>89</sup> ist sie maßgeblich an der Entwicklung der Schriftkultur der Renaissance beteiligt.

Mit der wachsenden Bedeutung der Übersetzungen steigt auch die Zahl der Übersetzer sehr rasch an: „*Aussi, dès la première heure, voyons-nous éclore comme par enchantement une innombrable légion de traducteurs, soit du grec, soit du latin.*“<sup>90</sup> Ihr Ziel ist es zunächst, dem Publikum die von ihnen selbst so sehr bewunderten antiken Autoren näher zu bringen und deren Werke bekannt zu machen, um den Ruhm zu vergrößern:

Héllénistes et latinistes, tous ces amants de l’antiquité païenne rivalisent d’ardeur pour communiquer au public une part des jouissances intellectuels qui font leurs délices. (...) Ils veulent que tout le monde soit mis à même de partager cette admiration et cet amour, ces hauts enseignements et ces joies délicates.<sup>91</sup>

Der Übersetzer wird somit zum „*vulgarisateur*“<sup>92</sup>, zum Verbreiter der antiken Werke. Eine solche Gewichtung, eine solche Auffassung der Aufgabe von Übersetzung führt dazu, dass das *plaisir du lecteur* zum obersten Ziel des Übersetzers wird: Das Werk muss dem Geschmack des Lesers und somit dem Geschmack der Zeit entsprechen und für den Leser verständlich sein. Um dieses Ziel zu erreichen, muss der Übersetzer einige Änderungen am Text vornehmen: Die den Texten zugrunde liegende Kultur der antiken Welt wird an jene des Frankreichs des 16. Jahrhunderts angepasst. „*Un trait leur appartient à tous et les caractérise, c’est l’intrépidité avec laquelle leur plume habille à la moderne les usages, les institutions, le moindre détail de la vie publique ou privée des Grecs et des Romains.*“<sup>93</sup>

Manche Übersetzer gehen hier radikaler vor, andere behutsamer.

Noch eine Neuerung gibt es in der Renaissance: Aufgrund des regen Interesses an antiken Texten lernt man wieder Griechisch – im Mittelalter waren Griechischkenntnisse äußerst

---

<sup>88</sup> Stackelberg, 9.

<sup>89</sup> Ballard, Michel, De Cicéron à Benjamin. Traducteurs, traductions, réflexions, Paris : Presses Universitaires de Lille, 1992, 92.

<sup>90</sup> Bellanger, 10f.

<sup>91</sup> Bellanger, 11.

<sup>92</sup> Bellanger, 11.

<sup>93</sup> Bellanger, 12.

selten. Immer mehr Übersetzer beherrschen die griechische Sprache und übersetzen griechische Originale ohne Umweg über lateinische Übersetzungen. Die am häufigsten übersetzten Autoren sind im griechischen Bereich Homer, Platon, Plutarch, die Historiker Herodot und Thukydides, sowie die Tragiker Euripides, Sophokles und Aischylos, im lateinischen Bereich die Historiker Cäsar, Livius, Sallust, Sueton und Valerius Maximus, die Dichter Vergil, Horaz, Ovid, Juvenal und Martial, die Komödienautoren Plautus, Terenz (die auch häufig adaptiert werden), sowie Cicero und Plinius.

### 2.2.2. Wichtige Übersetzer und übersetzungstheoretische Werke

Im Folgenden werden die wichtigsten und einflussreichsten Übersetzer des 16. Jahrhunderts sowie die ersten Übersetzungstheorien überblicksmäßig behandelt. Wichtig sind für diese Arbeit nicht die Biographien der Übersetzer, sondern in erster Linie ihre Aussagen und Gedanken zu ihren Übersetzungen, ihre Ansätze der Übersetzungstheorie. Tatsächliche theoretische Werke gibt es in dieser Zeit nur vereinzelt; das meiste an Übersetzungstheorie erfährt man in den Préfaces der Übersetzungen.

#### 2.2.2.1. Clément Marot

Der französische Renaissance-Dichter Clément Marot (1496-1544) war auch als Übersetzer antiker Dichter (Vergil, Ovid, Martial, Lukian) tätig; selbst in der Blüte seines Ruhmes, als „*poète favori de la Cour*“<sup>94</sup> legte er dem König statt eines eigenen Werks eine Übersetzung des ersten Metamorphosenbuchs Ovids vor.<sup>95</sup> Interessant ist, dass Marot nicht besonders gut Latein und noch schlechter Griechisch konnte,<sup>96</sup> er zog also für seine Übersetzungen andere Übersetzungen zu Rate, was im Mittelalter und auch zu Beginn der Renaissance gängige Praxis war.

Marot steht « *ein wenig vereinzelt zwischen den Epochen da: er hat noch manches mit den spätmittelalterlichen ‚Rhétoriqueurs‘ gemein und ist doch andererseits schon ein humanistischer Dichter.*“<sup>97</sup> Er ist deshalb als Übersetzer von Bedeutung, weil er mit seinen Übersetzungen den Übergang von der mittelalterlichen Übersetzung zu jener der Renaissance markiert. Einerseits beweist er recht große Treue, was den Sinn betrifft, andererseits verändert

---

<sup>94</sup> Bellanger, 15.

<sup>95</sup> *Le Premier Livre de la Metamorphose Dovidie*, 1534.

<sup>96</sup> „*Cette production (...) est d’autant plus étonnante que Marot savait à peine le latin et encore moins le grec.*“ (Horguelin, Paul A. (Hg.), *Anthologie de la manière de traduire*, Montreal: Linguatex, 1981, 51).

<sup>97</sup> Stackelberg, 15.

er – wie die meisten seiner Kollegen – die Originale, um sie dem Zeitgeschmack anzupassen; die Änderungen dienen der „*Veranschaulichung und Akklimatisierung*“<sup>98</sup>.

So schreibt Marot selbst im Prologue seiner Metamorphosen-Übersetzung:

Pour ces raisons et autres maintes deliberey mettre la main à la besogne, et de tout mon pouoir suyvre et contrefaire la veine du noble poete Ovide, pour mieulx faire entendre et sçavoir à ceulx qui n'ont la langue Latine de quelle sorte il escrivoit et quelle difference peult estre entre les anciens et les modernes.<sup>99</sup>

Marot ist also der erste bekannte französische Übersetzer, der beginnt, die Originalwerke seiner Zeit anzupassen und bei dessen Werken man von einer „*einbürgernden Übersetzung*“<sup>100</sup> sprechen kann.

#### 2.2.2.2. Étienne Dolet, *La manière de bien traduire d'une langue en aultre* (1540)

Die kurze Schrift Dolets (die Edition von 1540 umfasst nur sieben Seiten)<sup>101</sup> ist das erste bedeutende Regelwerk der Übersetzungstheorie in Frankreich; erstmals sind Übersetzungsvorschriften überblicksmäßig in geordneter Weise niedergeschrieben.<sup>102</sup> Dolet gilt als der « *bekannteste Übersetzungstheoretiker der französischen Renaissance* ». <sup>103</sup> Er war es auch, der die Begriffe *traduction* und *traducteur* in die französische Sprache einführte.<sup>104</sup>

---

<sup>98</sup> Stackelberg, 15.

<sup>99</sup> Zitiert nach Weinberg, Bernard, *Critical Prefaces of the French Renaissance*, Evanston: Northwestern University Press, 1950, 71.

<sup>100</sup> Stackelberg, 14.

<sup>101</sup> *La manière de bien traduire d'une langue en aultre* ist Teil des von Dolet geplanten Werks *L'orateur français*, das neben der Übersetzungstheorie folgende Kapitel enthalten sollte: *la grammaire, l'orthographe, les accents, la ponctuation, la prononciation, l'origine d'aucunes diction, l'art oratoire* und *l'art poétique*. Dolet stellt jedoch nur drei Kapitel fertig und veröffentlicht sie 1540 unter dem Titel *La manière de bien traduire d'une langue en aultre: davantage, de la Punctuation de la Langue Françoise: plus les accents d'ycelle*. Dieses Werk hatte sehr großen Erfolg und wurde in den folgenden drei Jahren dreimal wiederaufgelegt. Vgl. Ballard, 110.

<sup>102</sup> Cary lobt Dolets Werk folgendermaßen: „(...) *ces considérations contiennent l'apport le plus dense, sans doute, des temps modernes et le plus pertinent*.“ (Cary, Edmond, *Les grands traducteurs français : Etienne Dolet, Amyot, Madame Dacier, Houdar de la Motte et les traducteurs d'Homère Galland et les traducteurs des Mille et une Nuits Gérard de Nerval, Valery Larbaud*, Genf: Georg, 1963, 9). Ballard hingegen meint: „*Dolet est un fondateur important mais son traité n'est vraiment qu'un embryon, et encore en lui accolant cette métaphore lui fait-on la grâce d'un potentiel bien important*.“ (Ballard, 114).

<sup>103</sup> Stackelberg, 20. Edmond Cary meint sogar: « *Etienne Dolet est notre plus grand théoricien de la traduction*. » (Cary, 6)

<sup>104</sup> Die Begriffe leitete Dolet von dem Verb *traduire* ab, das der Lexikograph Robert Estienne (1503-1559) 1539 vom lateinischen *traducere* (das die italienischen Humanisten geläufig gemacht hatten) abgeleitet und ins Französische eingeführt hatte. Zuvor hatte man sich Wörter wie *translater* (davon abgeleitet *translateur, translation*), *transférer* und *transposer* bedient (diese sind seit dem 13. Jahrhundert belegt) oder einfach *mettre en français* gesagt. Die Begriffe *traduire, traducteur* und *traduction* setzten sich schnell durch und waren bereits in der *Deffence et illustration de la langue françoise* (1549) geläufig. Vgl. Ballard, 103; Van Hoof 1991, 31 und Mounin, Georges, *Die Übersetzung. Geschichte, Theorie, Anwendung*, München: Nymphenburger Verlag, 1967, 14f.

Étienne Dolet (1509-1546) war Humanist, Schriftsteller, Verleger und Übersetzer.<sup>105</sup> Durch seinen Tod erlangte er sogar Märtyrerstatus:<sup>106</sup> Er wurde wegen « *blasphème, sédition et exposition de livres prohibés et damnés* »<sup>107</sup> angeklagt - ausschlaggebender Grund für die Anklage war eine zu freie Übersetzungen an der falschen Stelle<sup>108</sup> - und schließlich 1546 mit seinen Büchern in Paris verbrannt.

Nun aber zu seinem Werk *La manière de bien traduire d'une langue en aultre*. Ausschlaggebend für die Abfassung dieser Schrift ist die stark ansteigende Zahl der publizierten Übersetzungen. Fürs Übersetzen gab es noch keine fixen Regeln, und so herrschte eine regelrechte « *anarchie des publications* ». <sup>109</sup> Seit ca. 1530 entwickelt sich die Idee, dass Regeln für das Übersetzen existieren, und dass die Übersetzung eine Kunst ist; die Übersetzung tritt somit in die Literatur ein: « *Discipline d'une part, juste conscience de sa valeur de l'autre, en voilà assez pour qu'on puisse parler de l'entrée de la traduction dans la littérature.* »<sup>110</sup> Dolets Schrift ist das erste Werk, das Regeln aufstellt und das sich ausschließlich mit Übersetzungstheorie beschäftigt; « *dont on peut dire qu'il ouvre l'ère des théories de la traduction* ». <sup>111</sup>

Es gibt verschiedene Theorien über die Quellen Dolets; Steiner<sup>112</sup> vermutet einen Zusammenhang mit dem italienischen Humanisten Leonardo Bruni (*De interpretatione recta*, 1424/26); Ballard nennt Cicero (*De optimo genere oratorum*, ca. 46 v. Chr.) als Vorbild.<sup>113</sup>

Dolet stellt fünf Regeln auf, die zu einer guten Übersetzung führen sollen: „*La manière de bien traduire d'une langue en aultre, requiert principalement cinq choses.*“:<sup>114</sup>

#### 1) Vollkommenes Verständnis des zu übersetzenden Textes:

En premier lieu, il fault que le traducteur entende parfaitement le sens et matiere de l'auteur qu'il traduit.  
(Dolet, 13)

<sup>105</sup> Er übersetzte vor allem Schriften von Platon und Cicero. Vgl. Bellanger, 23f.

<sup>106</sup> Dolet wird an vielen Stellen als Märtyrer der Übersetzung bezeichnet; Van Hoof nennt ihn beispielsweise « *le martyr de son art* » (Van Hoof, 45); Bellanger bezeichnet ihn als « *la victime de la traduction* » (Bellanger, 23). Cary drückt den Grund für die Hinrichtung folgendermaßen aus: „ (...) *qui mourut pour avoir parlé trop haut et trop clair dans ses traductions, et qui fut brûlé prétendument pour un contresens.*“ (Cary, 7)

<sup>107</sup> Chassaigne, Marc, Etienne Dolet, Portraits et documents inédits, Paris: Albin Michel, 1930, 444, zitiert nach Ballard, 117.

<sup>108</sup> Nämlich eine Stelle in seiner Übersetzung von Platons *Axiochus*, in dem es um die Unsterblichkeit der Seele geht – ein für die katholische Kirche sehr wichtiges und in der Zeit der Reformation brisantes Thema. In diesem Dialog sagt Sokrates auf die Frage seines Gesprächspartners, was nach dem Tod komme, folgendes: „*σὺ γὰρ οὐκ ἔσῃ*“, auf Deutsch „du wirst nicht mehr sein“. Dolet übersetzt statt des wörtlichen „tu ne seras plus“ mit der Hinzufügung „Tu ne seras plus *rien du tout*.“ Die Zensur befand, dass dieses „*rien du tout*“ nicht im Original vorkomme, nicht der Intention des Autors entspreche, die Unsterblichkeit der Seele anzweifeln und so nur durch Häresie eingegeben sein könne und verhängte das Todesurteil. Vgl. Bellanger 23 und Cary, 14.

<sup>109</sup> Zuber 1995, 22.

<sup>110</sup> Zuber 1995, 22.

<sup>111</sup> Van Hoof 1991, 45.

<sup>112</sup> Steiner, George, *After Babel. Aspects of language and translation*, London, New York, Toronto: Oxford University Press, 1975, 262.

<sup>113</sup> Ballard, 111f.

<sup>114</sup> Dolet, Étienne, *La manière de bien traduire d'une langue en aultre*, Lyon: Dolet 1540, 13.

## 2) Vollkommene Kenntnis beider Sprachen:

La seconde chose qui est requise en traduction, c'est que le traducteur ait parfaite connoissance de la langue de l'auteur qu'il traduit: et soit pareillement excellent en la langue en laquelle il se met à traduire. (Dolet, 14f.)

## 3) Unabhängigkeit von der Wortwahl der Vorlage:<sup>115</sup>

Le tiers point est qu'en traduisant il ne se fault pas asservir iusques à la qu'on rende mot pour mot. (...) sans avoir esgard à l'ordre des mots, il s'arrestera aux sentences, et fera en sorte que l'intention de l'auteur sera exprimée, gardant curieusement la propriété de l'une et l'autre langue. (Dolet, 15)

## 4) Vermeidung von Latinismen und Beachtung des guten Sprachgebrauchs:

(...) il te fault garder d'usurper mots trop approchans du Latin, et peu usitez par le passé. (...) le meilleur est de suyure le commun langage. (Dolet, 16f.)

## 5) Pflege des guten Stils:

(...) l'observation des nombres oratoires, c'est assavoir une liaison et assemblent des dictions avec telle douceur, que non seulement l'ame s'en contente, mais aussi les oreilles en sont toutes ravies (...). (Dolet, 17f.)

Dolet spricht sich also für eine freiere Form der Übersetzung aus: Man solle die *mot-à-mot*-Übersetzung vermeiden und weniger auf exakte Wiedergabe des Originals als vielmehr auf den guten Stil der Übersetzung in der Zielsprache achten: « *Les préceptes de Dolet habituent les écrivains à réfléchir sur la nature même des langues; ils leur enseignent aussi à se défier du mot à mot, à 'ne point asservir' et à éviter la 'superstition'.* »<sup>116</sup> Dolets Reflexionen finden schnell Anklang bei anderen Übersetzern und Übersetzungstheoretikern; kaum jemand praktiziert noch das wörtliche Übersetzen, und in zahlreichen Préfaces und theoretischen Werken wird die *mot-à-mot*-Technik abgelehnt.<sup>117</sup>

### 2.2.2.3. Joachim Du Bellay, *La Deffence et illustration de la langue françoise* (1549)

In seinem Manifest für die französische Sprache, der *Deffence et illustration de la langue françoise*, befasst sich Joachim Du Bellay (1522-1560) auch mit der Übersetzung. Er widmet

---

<sup>115</sup> Diese Idee scheint bereits bei den wichtigsten Übersetzern der Antike, nämlich bei Cicero und Hieronymus, auf. Cicero schreibt: „ (...) *non verbum pro verbo necesse habui reddere, sed genus omne verborum vimque servavi. Non enim ea me adnumerare lectori putavi oportere, sed tamquam appendere.*“ (Cicero, De optimo genere oratorum V, 14). Hieronymus drückt sich ähnlich aus: „*non verbum e verbo, sed sensum exprimere de sensu*“ (Hieronymus ad Pammachium ep. 57,5).

<sup>116</sup> Zuber 1995, 22.

<sup>117</sup> So schreibt zum Beispiel Jacques Peletier du Mans, erster französischer Übersetzer der *Ars poetica* des Horaz (1545) und selbst Verfasser einer *Art poétique* (1555): „*les Traduccions de mot à mot n'ont pas grace: non qu'elles saët contre la loi de Traduccion: mes seulemant pour reson que deux langues ne sont james uniformes en frases. Les concepcions sont communes aus antâdemans de tous hommes: mes les moz e manieres de parler sont particuliers aux nacions.*“ (zitiert nach Horguelin, 1981, 64.)

diesem Thema zwei Kapitel des ersten Buchs seiner Schrift; zwei weitere Kapitel behandeln das Thema Imitation.

Du Bellays Aussagen zur Übersetzung sind in Zusammenhang mit seinen Anliegen die französische Sprache betreffend zu sehen. Seine Ziele, denen er in der *Deffence et illustration* Ausdruck verleiht, sind laut Georges Mounin<sup>118</sup> im Wesentlichen folgende :

- « *la défense et l'enrichissement de la langue française* »
- « *defendre, - contre le latin et contre son produit de remplacement, la traduction, - les droits de la langue française naissante* »
- « *fonder les droits du français comme langue écrite dans tous les domaines* ».

Du Bellays Anliegen sind also – wie auch der Titel des Manifests verrät - die Verteidigung und Entwicklung der französischen Sprache. Die Übersetzung wird in diesem Zusammenhang negativ gesehen: “*Son souci, c’est de prouver qu’on peut écrire et créer en français. La traduction, comme le grec et le latin, lui paraît une concurrence à combattre: elle empêche de naître une littérature française originale.*”<sup>119</sup>

Du Bellay steht der Übersetzung also negativ gegenüber. Er geht in seiner Argumentation sehr geschickt vor: Zunächst benützt er in **Kapitel 4** die Übersetzung als “*allié contre le latin*”<sup>120</sup> – er argumentiert für den Gebrauch der französischen Sprache und lobt das Niveau, das diese bereits erreicht hat, indem er auf die große Anzahl der französischen Übersetzungen hinweist:

(...) comme on peut voir en si grand nombre de Livres Grecz, et Latins, voyre bien Italiens, Espaignolz, et autres traduitz en François, par maintes excellentes plumes de nostre tens.<sup>121</sup>

Nach diesem “Verbünden” greift Du Bellay jedoch die Übersetzungen in den zwei folgenden Kapiteln an: Er halt sie für unzureichend, die französische Sprache und Literatur zu bereichern.<sup>122</sup> Diese Kapitel möchte ich nun einer genaueren Betrachtung unterziehen.

**Kapitel 5** des ersten Buchs trägt den Titel „*Que les traductions ne sont suffisantes pour donner perfection à la Langue Françoise* ». Du Bellay nähert sich dem Thema Übersetzung ausgehend von den seit der Antike geläufigen fünf Aufgaben des Redners (*inventio, dispositio,*

---

<sup>118</sup> Mounin, Georges, *Les belles infidèles*, Paris : Presses universitaires de Lille, 1994, 16-18.

<sup>119</sup> Mounin 1994, 16.

<sup>120</sup> Mounin 1994, 17.

<sup>121</sup> Du Bellay, Joachim, *La Deffence, et illustration de la langue françoise. Édition et dossier critiques par Jean-Charles Monferran*, Genf : Droz, 2001, 84f.

<sup>122</sup> Vgl. Mounin, 17. “*il la combat non pas en elle-même en tant que moyen trop limité pour assurer la gloire littéraire et l'enrichissement du français.*”

*elocutio, memoria, pronuntiatio*)<sup>123</sup>. Er meint, dass die Übersetzung im Bereich der *inventio* sehr nützlich sei: Die Übersetzer vermitteln durch ihre Tätigkeit das Wissen der Griechen und Römer an jene, die die klassischen Sprachen nicht beherrschen.

« Et quand à ce point, les *fideles Traducteurs* peuvent grandement servir, et soulager ceux, qui n'ont le moyen Unique de vacquer aux Langues estrangeres. »<sup>124</sup>

Durch die Bezeichnung « *fideles Traducteurs* » drückt Du Bellay aus, dass möglichst wörtlich übersetzt werden soll – schließlich handelt es sich hier in erster Linie um Wissensvermittlung. Anders sieht es im Bereich der *elocutio*, der « *partie la plus difficile* »<sup>125</sup> aus : Hier hält Du Bellay Übersetzungen für unzureichend ; die sprachlich-stilistische Perfektion könne nur anhand des Originals erlernt werden :

Je ne croyay jamais qu'on puisse bien apprendre tout cela des Traducteurs, pour ce qu'il est impossible de le rendre avecques la mesme grace, dont l'Authheur en a usé : d'autant que chacune Langue a je ne sçay quoy propre seulement à elle, dont si vous efforcez exprimer le Naif en une autre Langue observant la Loy de traduyre, qui est n'espacier point hors des Limites de l'Aucteur, vostre Diction sera contrainte, froide, et de mauvaise grace.<sup>126</sup>

Die Werke haben ihren Effekt nur in der Originalsprache; nie könne die Übersetzung an das Original heranreichen. Um das zu illustrieren, meint Du Bellay, dass selbst Homer oder Vergil, hätten sie Petrarca übersetzt, niemals die Qualität des Originals erreichen hätten können.

So sei die Übersetzung auch nicht geeignet, um der französischen Sprache zur Perfektion zu verhelfen :

Voyla en bref les raisons, qui m'ont fait penser que l'office et diligence des Traducteurs, autrement fort utile pour instruyre les ingnorans des Langues estrangeres en la cognoissance des choses, n'est suffisante pour donner à la nostre ceste perfection, et comme font les Peintres à leurs Tableaux ceste derniere main, que nous desirons.<sup>127</sup>

Diese Unfähigkeit, die Sprache und den Stil des Originals wiederzugeben, ist Du Bellays wichtigstes Argument gegen die Übersetzung.<sup>128</sup>

In **Kapitel 6**, das den Titel « *Des mauvais traducteurs, et de ne traduyre les Poëtes* » trägt, befasst sich Du Bellay mit schlechten Übersetzern. Hier geht es vor allem um Übersetzungen von Dichtung. Schlechte Übersetzer sind für Du Bellay jene, die durch ihre Übersetzung das

---

<sup>123</sup> Vgl. Cicero, De inventione 1,9: „*Quare materia quidem nobis rhetoricae videtur artis ea, quam Aristoteli visam esse diximus; partes autem eae, quas plerique dixerunt, inventio, dispositio, elocutio, memoria, pronuntiatio.*“

<sup>124</sup> Du Bellay, 86, Hervorhebung von K. D.

<sup>125</sup> Du Bellay, 87.

<sup>126</sup> Du Bellay, 87f.

<sup>127</sup> Du Bellay, 88f.

<sup>128</sup> Vgl. Mounin 1994, 18: “*Son grand argument, c'est que la traduction reste insuffisante (...) parce qu'elle n'enseigne pas les vrais moyens du style, de l'éloquence et de la poésie.*”



Original « verraten »<sup>129</sup> ; das bedeutet, dass sie so frei übersetzen, dass sie die Originale verändern und somit falsch wiedergeben.

« Mais que diray-je d'aucuns, vraiment mieux dignes d'estre appelés Traditeurs, que Traducteurs? Veu qu'ilz trahissent ceux, qu'ilz entreprennent exposer, les frustrant de leur gloire, et par mesme moyen seduysent les Lecteurs ignorans, leur montrant le blanc pour le noyr : qui, pour acquerir le Nom de Sçavans, traduysent à credict les Langues, dont jamais ilz n'ont entendu les premiers Elementz, comme l'Hebraique, et la Grecque.»<sup>130</sup>

Besonders angegriffen werden hier jene Übersetzer, die nicht vom Original ausgehen, sondern einen Zwischentext verwenden – es war besonders zu Beginn der Renaissance aufgrund der raren Griechischkenntnisse geläufig, von lateinischen Übersetzungen griechischer Texte, nicht von den griechischen Originalen auszugehen.<sup>131</sup>

Im Zentrum der Kritik stehen die bereits im Titel genannten Übersetzer von Dichtung :

(...) et encor' pour myeux se faire valoir, se prennent aux Poëtes, genre d'auteurs certes, auquel si je sçavoy', ou vouloy' traduyre, je m'adroisseroy' aussi peu à cause de ceste Divinité d'Invention, qu'ilz ont plus que les autres (...): bref ceste Energie, et ne sçay quel Esprit, qui est en leurs Ecriz, que les Latins appelleroient *Genius*.<sup>132</sup>

Du Bellay besteht darauf, dass die gute Übersetzung von Dichtung ein kaum zu bewältigendes Unterfangen ist – und sollte jemand imstande sein, Dichtung angemessen zu übersetzen, so müsse dieser selbst über einen dem Dichter ebenbürtigen *genius* – dichterisches Genie, Inspiration - verfügen.<sup>133</sup>

Nachdem einer teils sehr pathetischen<sup>134</sup> Abrechnung mit schlechten Übersetzungen erklärt Du Bellay, wie er sich gute Übersetzungen vorstellt :

Celuy doncques qui voudra faire oeuvre digne de prix en son vulgaire, laisse ce Labeur de traduyre, principalement les Poëtes, à ceux, qui de chose laborieuse, et peu profitable, j'ose dire encor' inutile, voyre pernicieuse à l'Accroissement de leur Langue, emportent à bon droict plus de molestie, que de gloyre.<sup>135</sup>

---

<sup>129</sup> Du Bellay greift hier das seit der italienischen Renaissance geläufige Motiv *traduttore traditore* auf.

<sup>130</sup> Du Bellay, 89f.

<sup>131</sup> Selbst sehr angesehene Übersetzer praktizierten diese Technik, so zum Beispiel der bereits erwähnte Clément Marot, ebenso Claude de Seyssel (1450-1520), der zusammen mit dem byzantinischen Gelehrten Andreas Johannes Lascaris (1445-1534) von Charles VIII im Jahr 1498 als Übersetzer an den französischen Hof gerufen wurde. Seyssel beherrschte Griechisch nicht, Lascaris konnte kein Französisch; daher übersetzte Lascaris vom Griechischen ins Lateinische und Seyssel anschließend vom Lateinischen ins Französische. Zahlreiche antike Werke wurden von den beiden zum ersten Mal ins Französische übersetzt.

<sup>132</sup> Du Bellay, 90.

<sup>133</sup> Interessant und in gewisser Weise widersprüchlich ist, dass Du Bellay selbst drei Jahre nach der Abfassung der *Deffence et illustration* eine Übersetzung des vierten Buchs von Vergils *Aeneis* und des Dido-Briefes aus Ovids *Heroides* veröffentlichte und sich somit sogar an die zwei angesehensten lateinischen Dichter heranwagte. Der Titel seiner Übersetzung lautet: *Le Quatriesme Livre de l'Enéide de Vergile, Traduict en vers François. La complainte de Didon à Enée, prinse d'Ovide. Autres œuvres de l'invention du translateur*. Paris, 1552.

<sup>134</sup> Sehr pathetisch ist beispielsweise dieser Ausruf: „O Apolon! O Muses! Prophaner ainsi les sacrées Reliques de l'Antiquité ? » (Du Bellay, 91).

<sup>135</sup> Du Bellay, 91.

Guten Übersetzern geht es also weniger um ihren eigenen Ruhm als vielmehr um den Ruhm der Originalautoren, deren Werke sie in mühsamer Arbeit übertragen.<sup>136</sup>

In den zwei folgenden Kapiteln, Kapitel 7 und 8 des ersten Buches, behandelt Du Bellay das Thema Imitation. Diese, nicht die Übersetzung, ist für ihn der Weg zur Bereicherung und Perfektion der französischen Sprache.

In **Kapitel 7**, das den Titel « *Comment les Romains ont enrichy leur Langue* » trägt, führt Du Bellay seinen Zeitgenossen die Römer als Vorbild vor Augen, die durch Imitation der griechischen Sprache und Literatur ihre eigene Sprache bereicherten und eine Hochblüte ihres literarischen Schaffens erreichten. Das Vorgehen der römischen Autoren beschreibt er dabei folgendermaßen :

Immitant les meilleurs Auteurs Grecz, se transformant en eux, les devorant, et apres les avoir bien digerez, les convertissant en sang de nourriture<sup>137</sup>

Am Ende des Kapitels werden die Übersetzer angesprochen und bereits indirekt aufgefordert, sich anstatt der Übersetzung der Imitation zu widmen :

Je vous demande donq' vous autres, qui ne vous employez qu'aux Translations, si ces tant fameux Auteurs se fussent amusez à traduyre, eussent ilz elevé leur Langue à l'excellence, et hauteur, où nous la voyons maintenant ?<sup>138</sup>

Diese Aufforderung wird im folgenden **Kapitel 8** mit dem Titel « *D'amplifier la Langue Françoyse par l'imitation des anciens Auteurs Grecz, et Romains* » dann explizit formuliert:

Se compose donq'celuy, qui voudra enrichir sa Langue, à l'imitation des meilleurs Auteurs Grecz, et Latins : et à toutes leurs plus grandes vertuz, comme à un certain but, dirrige la pointe de son Style.<sup>139</sup>

Anschließend gibt Du Bellay noch einen Ratschlag zum Vorgehen bei der Imitation :

Il y en a beaucoup en toutes Langues, qui (...) s'adaptent seulement au premier Regard, et s'amusant à la beauté des Motz, perdent la force des choses. (...) Je t'ammoneste doncques (ò toy, qui desires l'Accroissement de ta Langue, et veux exceller en icelle) de non imiter à pié levé, comme n'agueres a dict quelqu'un, les plus fameux Auteurs d'icelle, ainsi que font ordinairement la plus part de notz Poètes Françoyz, chose certes autant vivieuse, comme de nul profit à nostre vulgaire.<sup>140</sup>

Die Position, die Du Bellay in der *Deffence et illustration* einnimmt, lässt sich folgendermaßen zusammenfassen : „ (...) *traduire ne suffit pas, il faut imiter. Il faut*

---

<sup>136</sup> So klagen viele Übersetzer der Zeit über ihre undankbare Aufgabe: Das Lob ernten die Originalautoren, die Kritik fällt auf die Übersetzer zurück. Jacques Peletier du Mans (siehe Fußnote 117, S. 38) bringt es auf den Punkt: „ (...) *traduire est une besongne de plus grand travail que de louange. Car si vous randèz bien e fidelemant, (...) le plus de l'honneur an demeure à l'original. Si vous exprimèz mal, le blâme en chèt tout sur vous.*“ (zitiert nach Horguelin 1981, 63).

<sup>137</sup> Du Bellay, 91.

<sup>138</sup> Du Bellay, 92.

<sup>139</sup> Du Bellay, 93.

<sup>140</sup> Du Bellay, 94f.

*abandonner la copie servile pour une transposition plus libre, plus intelligente.* »<sup>141</sup> Die Übersetzung dient nur zur Vermittlung von Wissen ; nicht sie, sondern nur die Imitation kann Formqualität garantieren und somit zur Perfektion der französischen Sprache und Literatur beitragen. Du Bellay ist hiermit Anhänger der humanistischen Imitatio; „*Anhänger der freieren, sinn- und formadäquaten Übersetzungsweise*“<sup>142</sup>.

Du Bellay ist auch deswegen wichtig für die Übersetzungstheorie, weil er viele Probleme als erster erkannt hat : „*En outre on peut rattacher toutes les raisons de ses successeurs à l'énoncé qu'il en a donné le premier.*”<sup>143</sup> Viele spätere Übersetzungskritiker werden sich auf ihn beziehen, seine Argumente wiederholen:

Chose remarquable, on peut dire que tous ceux qui viennent après du Bellay ne sauront que répéter ses arguments, tout en les affaiblissant quelquefois, - comme si le poète avait vu d'un seul coup le sens exact du problème (...).<sup>144</sup>

Du Bellays Reflexionen verändern die Sicht seiner Zeitgenossen auf die Übersetzung; Probleme werden erkannt, die Übersetzung wird negativer gesehen - Mounin bezeichnet die *Deffence et illustration* sogar als „*anthologie de tous les arguments contre la traduction*”.<sup>145</sup> - man kann von einer „*sorte de rupture*“<sup>146</sup> sprechen. Seine Überlegungen tragen dazu bei, dass die Übersetzung Ende des 16. Jahrhunderts in eine Krise gerät, aus der sie erst zu Beginn des 17. Jahrhunderts wieder herausgeführt wird.<sup>147</sup>

#### 2.2.2.4. Jacques Amyot

Jacques Amyot (1513-1593) gilt als der bedeutendste Übersetzer der Renaissance: „*Le plus grand du siècle (...) reste incontestablement Jacques Amyot (...).*“<sup>148</sup> Er übersetzt zahlreiche griechische Autoren;<sup>149</sup> sein bekanntestes Werk ist die Übersetzung von Plutarchs *Βίοι παράλληλοι* (*Vitae parallelae; Parallelbiographien*), die er 1559 unter dem Titel *Les Vies des hommes illustres grecs et romains, comparées l'une avec l'autre par Plutarque* veröffentlicht, und die als „*un des monuments les plus intéressants de de la littérature de la Renaissance*“<sup>150</sup>

---

<sup>141</sup> Van Hoof 1991, 36.

<sup>142</sup> Stackelberg, 19.

<sup>143</sup> Mounin 1994, 14.

<sup>144</sup> Mounin 1994, 19.

<sup>145</sup> Mounin 1994, 13.

<sup>146</sup> Ballard, 104.

<sup>147</sup> Siehe Kapitel 2.3.2.1., S. 49.

<sup>148</sup> Van Hoof 1991, 37. Eine ähnliche Aussage tätigt auch Bellanger: „*(...) celui de tous les traducteurs du XVI<sup>e</sup> siècle dont la renommée rayonne de l'éclat le plus pur et le plus incontesté, je veux dire Amyot.*“ (Bellanger, 25).

<sup>149</sup> Die bekannten Übersetzungen sind jene von Heliodors *Aethiopika* (*L'histoire aethiopique de Héliodore*, 1547), Diodors Weltgeschichte (*Sept livres des Histoires de Diodore Sicilien*, 1554) und Longus' *Daphnis und Chloë* (*Les amours pastorales de Daphnis et de Chloë*, 1559).

<sup>150</sup> Bellanger, 28.

gilt. In der Préface dieser Übersetzung beschreibt Amyot seinen Übersetzungsstil und die damit verfolgten Ziele:

(...) je prie les lecteurs de vouloir considerer que l'office d'un propre traducteur ne gist pas seulement à rendre fidelement la sentence de son auteur, mais aussi à représenter aucunement et à adombrer la forme du style et la manière de parler d'iceluy, s'il ne veut commettre l'erreur que feroit le peintre qui, ayant pris à pourtraire un homme au vif, le peindroit long là où il seroit court et gros là où il seroit gresle, encore qu'il le feist naïfvement bien ressembler de visage. Car encore puis-je bien asseurer, quelque dur ou rude qui soit le langage, que *ma traduction sera beaucoup plus aisée aux François que l'original Grec* à ceux mesmes qui sont les plus exercez en la langue Grecque, pour une façon d'escrire plus aigue, plus docte et pressée, que claire, polie ou aisée qui est propre à Plutarque.<sup>151</sup>

Die wichtigsten Punkte an Amyots Übersetzungsstil sind also folgende: Einerseits bemüht er sich um *fidélité* dem Originaltext gegenüber („*rendre fidelement la sentence de son auteur*») – diese bezieht sich aber nicht auf wörtliches Übersetzen, sondern auf die Wiedergabe des Sinnes und der « *forme du style* », der « *manière du parler* » seiner Vorlage; andererseits möchte er den schwer verständlichen Wortlaut des Originals in einen leichter lesbaren Text umformen, um seinen Lesern die Lektüre angenehmer zu machen: « *ma traduction sera beaucoup plus aisée aux François que l'original Grec* ».

Die Charakteristika der Übersetzung Amyots lassen sich nach Stackelberg in sechs Hauptpunkten zusammenfassen:<sup>152</sup>

- 1) *Exaktheit der Wiedergabe*: Der Sinn wird wahrheitsgetreu wiedergegeben.
- 2) *Schicklichkeit der Wiedergabe*: Passagen, die für den Geschmack der Zeit zu unanständig sind, werden abgeschwächt oder weggelassen.  
(Beispiel: Longus' Beschreibung des Liebesvollzuges zwischen Daphnis und Chloe wird von Amyot ausgespart.)
- 3) *Verdeutlichung*: Amyot möchte seinen Lesern den Sinn des Textes ganz und gar verständlich machen und fügt daher oft Erklärungen hinzu.  
(Beispiel: Dem Monatsnamen Quintil wird die Erklärung „*mois qui s'appelle maintenant Juillet*“ hinzugefügt.)
- 4) *Modernisierungen, Einbürgerung: Anpassung ans Moderne*: Amyot bemüht sich um Verringerung der räumlichen und zeitlichen Distanz zwischen dem Originaltext und den Lesern seiner Zeit, indem er beispielsweise militärische Grade, Anredeformen und Eigennamen der französischen Kultur anpasst.  
(Beispiele: Der griechische Militärrang *Hipparchos* wird bei Amyot zu „*Capitaine de la Gendarmerie*“; der lateinische Name Tiberius wird zu „*Tibère*“.)

---

<sup>151</sup> Zitiert nach Weinberg, 178, Hervorhebungen von K. D.

<sup>152</sup> Stackelberg, 25-27.

5) *Tendenz zur Verchristlichung*: Die paganen Gottheiten werden mit dem Adjektiv *Saint* christianisiert und griechische religiöse Begriffe werden mit christlichen Begriffen übersetzt.

(Beispiel: θεός wird mit „*le bon Dieu*“ übersetzt; ἑρὸν wird zu „*l'église*“.)

6) *Künstlerische Formung*: Amyots Ausdrucksweise ist oft plastisch, anschaulich und volkstümlich. Sein Stil ist „*familiär, niemals übereilt und stets erläuternd*“<sup>153</sup>

(Beispiele : Amyot übersetzt einmal sehr anschaulich « *de toutes leurs brebis pissait le lait* » ; an einer anderen Stelle nennt er eine Greisin «*une femme prochaine de sa fosse* ».)

Die Übersetzungen Amyots sind also großteils sehr frei ; der Sinn des Originaltextes wird meist richtig wiedergegeben, die Formulierungen werden jedoch frei gestaltet. Die Übersetzungen haben demnach oft eher den Charakter einer Paraphrase als den einer Übersetzung : « *Traduire comme il fait, est-ce traduire ? Non, puisque c'est donner du modèle une image qui manque de ressemblance.* »<sup>154</sup>

Amyot ist in mehrfacher Hinsicht wichtig: Erstens bereichert er durch seine Übersetzungen, besonders durch die Plutarch-Übersetzung, die französische Sprache: „ (...) *encore rendit-il un immense service à la langue française en la forçant à décrire la grande diversité des situations militaires, politiques, familiares et autres que traversent les hommes célèbres de Plutarque.* “<sup>155</sup>

Als zweiten Punkt muss man Amyot die Bekanntmachung und Verbreitung der von ihm übersetzten antiken Werke zugute halten: „*Il incarne en lui et il personnifie de la façon la plus brillante toute la somme des efforts accomplis depuis François I<sup>er</sup> jusqu'à Henri III pour répandre en France, non seulement la connaissance, mais l'amour des chefs d'œuvre de la littérature ancienne.* “<sup>156</sup> Dies ist auch Amyots oberstes Ziel : Er möchte die antiken Werke durch seine Übersetzungen einem breiten Publikum verständlich und schmackhaft machen : « *Il veut faire lire et comprendre. Tel est le souci majeur qui se retrouve à chaque page.* »<sup>157</sup>

Besonders Plutarchs Werk wird erst durch Amyot in Frankreich wirklich bekannt und

---

<sup>153</sup> Stackelberg, 27.

<sup>154</sup> Bellanger, 27.

<sup>155</sup> Van Hoof 1991, 37.

<sup>156</sup> Bellanger, 27f.

<sup>157</sup> Cary, 20.

beliebt<sup>158</sup> und bleibt somit eng mit dem Namen seines Übersetzers verbunden: „*Jacques Amyot (...) est certainement l'un des traducteurs français les plus connus, à tel point que ses traductions semblent lui appartenir comme des œuvres.*“<sup>159</sup> Das ist auch der Grund dafür, dass Amyot in Literaturgeschichten oft als französischer Schriftsteller behandelt wird.<sup>160</sup>

Der dritte und größte Verdienst Amyots liegt im Bereich der Übersetzungstheorie: Amyot markiert mit seinen freien Übersetzungen eine Wende in der Auffassung von guter Übersetzung: Er gibt die *fidelité littéraire*, das wörtliche Übersetzen, für andere, ihm wichtiger erscheinende Punkte auf: Dies sind ein schönerer Stil der Übersetzung und ein besseres Verständnis durch den Leser, das oft eine Annäherung des Textes an die französische Kultur erfordert. Seine Übersetzungen sind literarische Übersetzungen: « *Amyot sera le représentant le plus illustre de cette traduction 'humaniste' qui est aussi la première traduction 'littéraire'.* »<sup>161</sup>; somit ist Amyot ein wichtiger Vorläufer der literarischen Übersetzungen in Frankreich schlechthin, der *belles infidèles* des 17. Jahrhunderts. Amyots Plutarch-Übersetzung wird oft als „*le prototype des ,belles infidèles'*“<sup>162</sup> und als Wegbereiter für diese gehandelt:

Amyot hat mit der Autorität seines Plutarch-Breviers die französische Übersetzungskunst endgültig in die Bahn dieser Travestierung der alten Welt, dieser fortlaufenden Reinigung und Umschreibung der alten Texte gedrängt, auf welcher Bahn dann die Übersetzer des 17. Jahrhunderts fortgeschritten sind.<sup>163</sup>

Seine Übersetzungen behalten noch Jahrhunderte später Bedeutung und werden oft gelobt:

On sait de quelle faveur extraordinaire n'a cessé de jouir en France le Plutarque d'Amyot depuis l'année 1559 jusqu'à nos jours. Dans cette période de plus de trois siècles, à peine peut on signaler deux ou trois notes discordantes au milieu du concert persistant des éloges dont cette traduction fut l'objet.<sup>164</sup>

## 2.3. Die Übersetzung im 17. Jahrhundert

### 2.3.1. Die *belles infidèles*

#### 2.3.1.1. Der Begriff „*belles infidèles*“

Der Begriff „*belles infidèles*“ stammt von Gilles Ménage (1613-1691), einem französischen Literaten und Philologen und guten Freund des Übersetzers Nicolas Perrot d'Ablancourt.<sup>165</sup>

---

<sup>158</sup> Vgl. Cary, 17: „*C'est à Jacques Amyot, incontestablement, que Plutarque doit d'avoir connu une deuxième vie inattendue et brillante.*“

<sup>159</sup> Ballard, 123.

<sup>160</sup> Vgl. Van Hoof 1991, 22: „*Jacques Amyot pflegt in allen französischen Literaturgeschichten so behandelt zu werden, als sei er ein französischer Schriftsteller.*“

<sup>161</sup> Zuber 1995, 22.

<sup>162</sup> Cary, 18.

<sup>163</sup> Morf, Heinrich, Geschichte der französischen Literatur im Zeitalter der Renaissance, Straßburg: Trübner, 1914, 122, zitiert nach Stackelberg, 28.

<sup>164</sup> Bellanger, 25. Eine der „*notes discordantes*“ ist Claude Gaspar Bachet de Méziriacs *Discours de la traduction* (1635). Siehe Kapitel 2.3.2.3., S. 53-55.

<sup>165</sup> Zu Nicolas Perrot d'Ablancourt siehe S. 2.3.2.4., S. 55-58.

Ménage tätigte über die Übersetzungen d'Ablancourts angeblich folgende Aussage : « *Elles me rappellent une femme que j'ai beaucoup aimé à Tours, et qui était belle mais infidèle.* »<sup>166</sup>  
Belegt in den *Menagiana* (1693), einem postum herausgegebenen Sammelwerk von Ménages Gedanken und Bonmots, ist diese Version :

Lorsque la version de Lucien de M. d'Ablancourt parut, bien des gens se plainquirent de ce qu'elle n'étoit pas fidèle. Pour moi je l'appelai *la belle infidèle*, qui étoit le nom que j'avois donné étant jeune à une de mes maîtresses.<sup>167</sup>

Das Bonmot wurde als « *boutade acide* »<sup>168</sup> empfunden<sup>169</sup> und verbreitete sich schnell. Voltaire trug es in sein Werk *Le siècle de Louis XIV* (1753) im alphabetischen Verzeichnis der Schriftsteller unter « Ablancourt » ein und verband es damit ein für alle Mal mit dem Übersetzer :

Ablancourt (Nicolas Perrot d') d'une ancienne famille de Parlement de Paris, né à Vitri en 1606. Traducteur élégant, & dont on appella chaque traduction *la belle infidèle*. Mort pauvre en 1664.<sup>170</sup>

### 2.3.1.2. Entwicklung und Theorie der *belles infidèles*

Zunächst ist zu betonen, dass die *belles infidèles* keine Erfindung des Frankreichs des 17. Jahrhunderts sind – der Begriff stammt zwar aus dieser Zeit, die Übersetzungsweise existiert jedoch vermutlich ebenso lange wie die Übersetzung selbst:

Les belles infidèles ne sont pas l'apanage du dix-septième siècle. Il en est de tous les temps, et l'art de la traduction, qu'on a toujours pratiqué, n'a pas souvent connu de véritables règles. Toujours déchiré par les exigences contraires de l'exactitude et de la beauté, le traducteur sacrifie tantôt l'une et tantôt l'autre.<sup>171</sup>

Auch viele französische Übersetzungen des 16. Jahrhunderts kann man *belles infidèles* nennen, da sie mehr Wert auf Schönheit als auf Worttreue legen; das beste Beispiel ist Jacques Amyot. Somit sind die Übersetzungen des 17. Jahrhunderts zunächst eine Weiterführung der Renaissanceübersetzungen:

Die Prinzipien der klassischen Übersetzung sind von den Humanisten der Renaissance entwickelt und auch vielfach schon angewandt worden: das siebzehnte Jahrhundert ist auch hier im Grunde nur auf der bereits angelegten Bahn weitergeschritten.<sup>172</sup>

So haben die Übersetzungen des 16. und 17. Jahrhunderts zwar einiges gemeinsam, doch es bestehen auch große Unterschiede. Zunächst einmal können sich die Übersetzer des 17. Jahrhunderts sicherer fühlen; sie befinden sich auf bereits erobertem Terrain:

---

<sup>166</sup> Zitiert nach Van Hoof 1991, 49.

<sup>167</sup> Zitiert nach Ballard, 147.

<sup>168</sup> Zuber 1995, 195.

<sup>169</sup> Laut Zuber wurde Ménage, der ja mit d'Ablancourt befreundet war, von einem Zeitgenossen folgendermaßen charakterisiert: „*il est de ceux qui perdroient plus tost un amy qu'un bon mot*“. (Zuber, 195)

<sup>170</sup> Voltaire, *Le siècle de Louis XIV* (Nouvelle édition, augmentée d'un très grand nombre de remarques, par M. de La Beaumelle), Francfort : Vve Knoch et J.G. Eslinger, 1753, Tome troisième, 63.

<sup>171</sup> Zuber 1995, 17.

<sup>172</sup> Stackelberg, 34.

Waren die Übersetzer der Renaissance wie Eroberer gewesen, die erstmals in fremde Länder vorstießen und sie sich unterjochten, so sind die Übersetzer des siebzehnten Jahrhunderts eher wie Besatzungstruppen anzusehen, die das Übersetzerrecht des Siegers, von dem Hieronymus einst gesprochen hatte, gewohnheitsmäßig ausübten.<sup>173</sup>

Die Übersetzer des 17. Jahrhunderts schreiten also auf den Bahnen der Renaissance-Übersetzer weiter und übernehmen einiges von ihren Vorgängern; dies sind vor allem „*le souci de l'établissement du texte et la recherche de la vérité des faits*“<sup>174</sup> und „*le désir de plaire au public*“<sup>175</sup>. Neben diesen übernommenen Qualitäten bilden sich aber neue Tendenzen, ein neuer Übersetzungsstil:

Zunächst einmal entwickelt sich die Sprache weiter:

(...) la poésie se rapproche de la prose par ce qu'elle perd en liberté. Les deux modes d'écriture tendent vers une formalisation plus rigoureuse, plus normative, faite aussi d'exigences de clarté et de précision. Cette langue, débarrassée d'archaïsmes, tirée vers la simplicité et la rigueur sera le moule où devra se couler la traduction.<sup>176</sup>

Diese Entwicklung der Sprache stellt neue Forderungen an die Übersetzung. Die wichtigsten Kriterien sind Klarheit und *usage* - der Gebrauch der geläufigen, verständlichen Sprache. Um diese Kriterien zu erfüllen, müssen die Übersetzungen meist etwas freier sein.

Zweitens beeinflussen die französische Kultur und die Veränderungen auf literarischer Ebene die Art der Übersetzung maßgeblich. Es herrschen ein neuer Geschmack und neue Vorlieben:

C'est qu'une révolution profonde s'est accomplie dans le tempérament littéraire de la nation. Malherbe a détrôné Ronsard et la langue de Montaigne a fait place à la langue de la marquise de Sévigné. La simplicité naïve s'est enfuie; elle a cédé le pas à l'élégance raffinée et délicate. C'est le decorum qui gouverne toutes choses, et il impose à toutes choses, aux productions de l'esprit comme aux modes du jour, une majesté un peu monotone et un air de grandeur un peu théâtrale.<sup>177</sup>

Die Werte der französischen Gesellschaft dringen in die Literatur und somit auch in die Übersetzung ein. Der wichtigste Wert ist die Schönheit:

Les critères du beau sont plus typiquement français, on se détache de l'influence de l'Antiquité et de l'abus des allusions mythologiques. C'est là sans doute l'origine d'un type de traduction qui va accentuer l'adaptation des textes anciens aux canons de l'époque.<sup>178</sup>

Um der Schönheit Genüge zu tun, versuchen die Übersetzer die Originalwerke zu verschönern: „*Nous allons voir les nouveaux traducteurs la défigurer (...) sous le prétexte de l'embellir. (...) ceux-ci jeteront sur elle une sorte de voile destiné à en dissimuler pudiquement les nudités et à en noyer les contours dans un nuage.*“<sup>179</sup>

Der Maßstab für die Schönheit ist der *goût français*: Er ist das neue beherrschende kulturelle Merkmal, ihm wird alles unterworfen. Wichtige Werte des *goût français* sind neben der

---

<sup>173</sup> Stackelberg, 35.

<sup>174</sup> Ballard, 156.

<sup>175</sup> Ballard, 156.

<sup>176</sup> Ballard, 156.

<sup>177</sup> Bellanger, 29f.

<sup>178</sup> Ballard, 156.

<sup>179</sup> Bellanger, 29.



Schönheit „Urbanität, Höflichkeit, Vornehmheit, etwas Galanterie und viel französisches Überlegenheitsbewußtsein“<sup>180</sup>. Man ist im 17. Jahrhundert der Überzeugung, dass der französische Geschmack « das Meisterwerk der ewigen und universalen menschlichen Natur »<sup>181</sup> sei. Auch die Literatur muss dem französischen Geschmack entsprechen, und so müssen sich die Übersetzungen ihm ebenfalls anpassen. Da vieles in den antiken Werken sich nicht mit dem Geschmack der Zeit vereinbaren lässt, übersetzt man oft sehr frei, verändert die Originalwerke und passt sie dem Zeitgeschmack an:

« Le grand siècle, imbu de sa supériorité, prétend mettre les Anciens au goût du jour. Le purisme et la mode font prendre à leur égard les pires libertés : on les mutile, on les travestit, on les amende au nom de la politesse ou de la moralité. »<sup>182</sup>

Das *instruire*, das Hauptanliegen der Übersetzer des 16. Jahrhunderts, rückt somit in den Hintergrund, und das *plaire* wird zum wichtigsten Kriterium:<sup>183</sup> „*Plaire, telle est la devise des traducteurs français du XVIIe siècle.*“<sup>184</sup> Die Übersetzer fühlen sich ihren Lesern und deren Urteil mehr verpflichtet als den von ihnen übersetzten Autoren, denen sie durch ihre « Verschönerungen » jedoch auch einen Gefallen erweisen wollen :

In der Regel galt ihnen die Rücksicht auf den Leser mehr, als die Verantwortung gegenüber dem Original: vielmehr, da sie meinten, nur eine Übersetzung, die dem Geschmack des Lesers entgegenkomme, werde gelesen, glaubten sie durchaus auch im Sinn der Autoren zu handeln, die sie übersetzten, wenn sie sie verschönten, erklärten, modernisierten und mit allen erdenklichen Mitteln im eigenen Lande heimisch zu machen versuchten.<sup>185</sup>

## 2.3.2. Wichtige Übersetzer und übersetzungstheoretische Werke

### 2.3.2.1. François de Malherbe und das Ende der Übersetzungskrise

Die Übersetzung befindet sich – wie bereits angedeutet<sup>186</sup> - am Beginn des 17. Jahrhunderts in einer Krise. Diese Krise, die Ende des 16. Jahrhunderts begann, ist zu einem guten Teil Du Bellay zuzuschreiben, der durch seine Kritik und die Abstempelung der Übersetzung als niedriges Genre viele Schriftsteller von der Tätigkeit des Übersetzens abgebracht hat.<sup>187</sup> Es gibt also wenige Übersetzungen, und ein großer Teil dieser wird anonym publiziert – das Übersetzen gilt nicht als angesehene Tätigkeit. Weiters wird die Prosa in Vergleich zur

---

<sup>180</sup> Stackelberg, 35.

<sup>181</sup> Mounin 1967, 39. Nicht alle sind dieser Auffassung; einige Literaten sind nach wie vor der Ansicht, dass Latein und Griechisch zwei vollkommene Sprachen sind und dass das Übersetzen Übung und Hilfsmittel ist, um die französische Sprache zu verbessern. Aus diesen unterschiedlichen Ansichten entsteht gegen Ende des Jahrhunderts die *Querelle des Anciens et des Modernes* (1687-1694).

<sup>182</sup> Van Hoof 1991, 48.

<sup>183</sup> Vgl. die zwei Aufgaben der Literatur nach Horaz, *Ars poetica* 333: „*Aut prodesse volunt aut delectare poetae.*“

<sup>184</sup> Van Hoof 1991, 48.

<sup>185</sup> Stackelberg, 11.

<sup>186</sup> Siehe Kapitel 2.2.2.3., S. 43.

<sup>187</sup> Vgl. Ballard, 150.

Dichtung gering geschätzt, was ebenfalls nicht zuträglich für die Übersetzungen, die ja größtenteils in Prosa verfasst wurden, ist.

Es ist der französische Lyriker und Übersetzer François de Malherbe (1555-1628), der die Übersetzung schließlich aus der Krise führt, indem er im Bereich der Sprachtheorie die Vorrangstellung einnimmt, die bis dahin die Pléiade innehatte. Malherbe trägt zu einem großen Teil zur Reformierung der französischen Sprache bei und wirkt somit auch auf die Übersetzung ein: „*Procédant à une véritable épuration du français, il dictait par là-même la manière d’écrire et dessinait donc d’une certaine façon le moule dans lequel seraient coulées les traductions de la période classique.*“<sup>188</sup> Er spricht sich in vielerlei Hinsicht gegen die Theorien der Pléiade aus und verringerte durch sein Ansehen deren Einfluss. Somit legt man auch weniger Wert auf Du Bellays negative Ansichten der Übersetzung gegenüber, und die Übersetzung erfährt einen neuen Aufschwung.

Interessant ist, dass eine Person, die so großen Einfluss auf die Literatur hatte,<sup>189</sup> ziemlich wenig an Theorie produzierte.<sup>190</sup> Malherbes Übersetzungstheorie findet sich vor allem in den Préfaces seiner Übersetzungen; er übersetzt einige Seneca-Schriften (*Epistulae morales, De Beneficiis* und Teile der *Naturales quaestiones*) und das 33. Livius-Buch, das er 1616 publiziert und das seine bekannteste Übersetzung ist. Im Avertissement der Livius-Übersetzung legt Malherbe die Prinzipien seiner Übersetzung dar. Er gibt zu, dass er manchmal etwas hinzufügt oder weglässt „*pour éclaircir des obscurités, qui eussent donné de la peine à des gens qui n’en veulent point*“, bzw. „*pour ne pas tomber en des répétitions, ou autres impertinences, dont sans doute un esprit délicat se fut offensé*“.<sup>191</sup> Weiters spricht er sich gegen die „*servitude*“ des wörtlichen Übersetzens aus und erklärt den „*goût du Louvre*“ für sein wichtigstes Kriterium:

Pour ce qui est de l’histoire, je l’ai suivie exactement et ponctuellement; mais je n’ai pas voulu faire les grotesques, qu’il est impossible d’éviter quand on se restreint dans la servitude de traduire de mot à mot. Je sais bien le goût du collègue, mais je m’arrête à celui du Louvres.<sup>192</sup>

Malherbe ist der erste Vertreter der neuen Übersetzung, der späteren *belles infidèles*; Ziel seiner Arbeit ist das *plaire*, das Vergnügen und Verständnis seines Publikums. Er nimmt

---

<sup>188</sup> Ballard, 151.

<sup>189</sup> Ballard formuliert den Einfluss Malherbes folgendermaßen: „*(...) une personne ayant eu une telle autorité et ayant exercé une telle dictature intellectuelle sur le monde des lettres*“. (Ballard, 151).

<sup>190</sup> Das wenige an Theorie, das Malherbe verfasste, wurde von seinen Schülern François Maynard (1582-1646) und Honorat de Bueil, Marquis de Racan (1589-1670), gesammelt und herausgegeben. Der wichtigste Text ist der *Commentaire sur Desportes* (1606).

<sup>191</sup> Malherbe, François de, *Œuvres complètes*, éd. M.-L. Lalanne, 5 Bd., Paris : Hachette (Grands Écrivains de la France), 1862, Bd. 1, 464.

<sup>192</sup> Malherbe 1862, Bd. 1, 464f.

Rücksicht auf den Geschmack und die « *oreilles délicates* »<sup>193</sup> des modernen Lesers und bedient sich einer Sprache und eines Stils, die diesen gefällt und vertraut ist; er lässt die antiken Autoren so angenehm sprechen, als seien sie seine Zeitgenossen, „*que s'ils n'avoient jamais respiré un autre air que celui du Louvre.*“<sup>194</sup> Malherbe wird so zu einem bewunderten und oft nachgeahmten Vorbild für die Übersetzer des 17. Jahrhunderts.

### 2.3.2.2. Die *nouvelle vague* der Übersetzer und Godeaus *Discours sur les œuvres de M. Malherbe* (1630)

Die „*nouvelle vague*“<sup>195</sup> ist eine neue Generation von Übersetzern, die sehr von François de Malherbe und auch von dem wieder mehr in Mode kommenden Jacques Amyot beeinflusst sind. Sie halten sich an neue Prinzipien des Übersetzens; sie sind selbstbewusst, sehen die französische Sprache als der lateinischen überlegen an und nehmen viele Änderungen an den von ihnen übersetzten Texten vor, um diese ihrer Ansicht nach zu verbessern. Die wichtigsten Vertreter dieser neuen Übersetzergeneration sind Louis Giry, Pierre Du Ryer, Ithier Hobier und der berühmteste, Nicolas Perrot d'Ablancourt.<sup>196</sup> Sie sind es, die die *belles infidèles* repräsentieren.

Diese Übersetzer werden in den Dreißigerjahren des 17. Jahrhunderts von Valentin Conrart (1603-1675), Gründungsmitglied und erster Sekretär der *Académie française*, in einer Art Literaturzirkel versammelt, aus dem 1634 die *Académie française* hervorgeht. Die Übersetzung ist neben dem Wörterbuch und der Grammatik einer der wichtigsten Punkte des Programms der *Académie*, sie wird bewusst als „*Instrument zur Schaffung der klassischen französischen Literatursprache*“<sup>197</sup> eingesetzt. Conrart, der selbst der alten Sprachen nicht mächtig ist, steht jahrelang „*au centre même de l'activité des traducteurs*“<sup>198</sup>; auf sein Betreiben hin entsteht erstmals eine „*regelrechte Übersetzermannschaft*“<sup>199</sup>, und die Übersetzung erfährt einen noch nie da gewesenen Aufschwung: „*Et jamais on n'avait vu, en si peu d'années, paraître tant de titres et naître tant de talents. C'est, a-t-on dit, sans insister assez sur la personne qui en est l'âme, un ,entraînement général'.*“<sup>200</sup>

Die zweite Eminenz und für die Übersetzung wichtige Person in der *Académie* ist Jean Chapelain (1595-1674), ebenfalls Gründungsmitglied. Er ist vor allem aufgrund der Préface

<sup>193</sup> Godeau, in: Malherbe, François de, Les œuvres de Mre François de Malherbe (Précédé du Discours sur les œuvres de Malherbe, par Godeau), Paris: Antoine de Sommaville, 1642, 18.

<sup>194</sup> Godeau, 16.

<sup>195</sup> Der Begriff stammt in diesem Zusammenhang von Roger Zuber, 1995, 53.

<sup>196</sup> Zu d'Ablancourt siehe Kapitel 2.3.2.4., S. 55-58.

<sup>197</sup> Stackelberg, 39.

<sup>198</sup> Zuber 1995, 53.

<sup>199</sup> Stackelberg, 39.

<sup>200</sup> Zuber 1995, 53.

seiner Übersetzung eines spanischen Schelmenromans (*La Vie de Guzman d'Alfarache*, 1619)<sup>201</sup>, bedeutend; sie zählt zu den grundlegenden Texten der klassischen Übersetzungstheorie. In dieser beschreibt er seine Vorgehensweise, die exemplarisch für die Vorgangsweise der Übersetzer der *nouvelle vague* ist und als Unabhängigkeitserklärung der klassischen Übersetzung verstanden werden kann,<sup>202</sup> folgendermaßen:

(...) j'ay transposé, restably, retranché, adiousté, uni, séparé, renforcé, affaibli le discours, changé les métaphores et les phrases, qui n'ont peu espouser nostre François.<sup>203</sup>

Eine Art Theorie dieser neuen Übersetzung findet man im *Discours sur les œuvres de M. de Malherbe* (1630) von Antoine Godeau (1605-1672), der ebenfalls Mitglied von Conrarts Literaturkreis war. In dieser Schrift beschäftigt sich Godeau – wie der Titel verrät – mit den Werken Malherbes und geht dabei auch auf seine Übersetzungen ein, die ja ein bedeutendes Vorbild für die *nouvelle vague* sind. Die wichtigsten Punkte der Übersetzungstheorie darin sind folgende:

- Die Übersetzung eines Werks ist gegenüber dem Verfassen eines Werks keine minderwertige Tätigkeit:

„Il y a beaucoup de personnes qui croient que la traduction est indigne d'un homme courageux (...). Au contraire, il me semble que pour réüssir en la version d'un excellent autheur, il ne faut guere moins de doctrine, de iugement, & d'éloquence, que dans les ouvrages d'invention.“ (Godeau: in Malherbe, 13f.)

- Die Übersetzung kann ebenso gut sein wie das Original. Godeau nennt als Beispiele die römischen Auroren Plautus, Terenz und Cicero und sagt über den römischen Übersetzer Messala:

„il fit advoüer par les graces de sa version, que la copie n'estoit pas moins excellente que l'original.“ (Godeau, 15)

- Die Übersetzung ist schwierig und beruht auf der Berücksichtigung linguistischer Unterschiede:

Il n'y a que les ignorans qui se puissent imaginer que ce travail n'est aucunement pénible. Car comme chaque langue a ses delicatesses particulieres, & chaque esprit son caractere different (...), il est besoin d'une haute suffissance, d'une longue meditation, pour empescher qu'un Autheur ne paroisse ridicule sous des habits qu'il n'a pas accoustumé de porter. (Godeau, 16f.)

- Die französische Art zu schreiben ist der lateinischen überlegen:

Mais s'il y eust iamais quelque notable diversité dans la façon d'écrire, elle se trouve sans doute entre la nostre & celle des Latins, qui n'ont garde d'estre si scrupuleux que nous, soit à éviter la repetition des mots, soit dans le rapport des comparaisons, dans l'observation de la suite, & l'usage des metaphores. (Godeau, 17)

---

<sup>201</sup> Das spanische Original wurde 1559 von Mateo Alemán verfasst und trägt den Titel *La vida del Picaro Guzmán de Alfarache*.

<sup>202</sup> Vgl. Stackelberg, 40.

<sup>203</sup> Chapelain in: Alemán, Mateo, *Le gueux, ou La vie de Guzman d'Alfarache*. Traduit de l'original espagnol par Jean Chapelain, Rouen: Jean de La Mare, 1633, Vol. 2, 11f.

Diese Überlegungen beschreiben die selbstbewusste Attitüde der Übersetzer dieser Zeit: Erstmals seit ihrem Aufkommen wird die französische Sprache als der lateinischen Sprache überlegen gesehen und die französische Literatur für hochwertiger befunden als die römische. Gestärkt durch dieses Selbstbewusstsein erlauben sich die Übersetzer immer mehr Freiheiten; schließlich meinen sie, die Werke durch Änderungen an den „unterlegenen“ lateinischen Texten zu verbessern.

- Der Übersetzer ist zu Treue verpflichtet; die Treue bezieht sich aber nicht auf die Wortwahl des Originaltextes, sondern auf den Sinn und den Effekt des Textes, was oft Veränderungen im Wortlaut nötig macht:

(...) son principal dessein doit estre de rendre le sens avec une exacte fidelité, et ce seroit quelquefois une faute de iugement tres signalée que de s’amuser à la forme de l’elocution; chaque nation ayant ses goûts differents pour les graces du stile, & ce que excite l’admiration en un endroit, courant fortune de n’estre pas souffert en un autre.<sup>204</sup>

- Oft muss der Übersetzer Änderungen am Originaltext vornehmen, um ihn dem modernen Leser verständlich und angenehm zu machen. Godeau nennt hier die Seneca-Übersetzung Malherbes als Vorbild:

Mais nos oreilles sont aujourd’huy si délicates, et les plus puissantes veritez font si peu d’impression sur les esprits quand on ne les dit pas de bonne grace, que iamais ancien n’eust si tost lassé ses lecteurs que ce divin Philosophe, si Malherbe n’eust hardiment renversé ses periodes, changé ses liaisons pour faire la suite meilleure, retranché les mots qui paroisoient superflus, adjousté ceux qui estoient necessaires pour l’éclaircissement du sens, expliqué par circonlocution des choses qui ne sont plus en usage parmy nous, et adoucy quelques figures dont la hardiesse eust indubitablement offensé les lecteurs.<sup>205</sup>

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Godeau selbstbewusst die französische Sprache und Literatur über die lateinische stellt und sich für freie Übersetzungen ausspricht, deren wichtigster Richtwert das *plaisir* des Lesers ist.

### 2.3.2.3. Gegenströmung zu den *belles infidèles*: Claude Gaspar Bachet de Méziriac und sein *Discours de la traduction* (1635)

Claude Gaspar Bachet de Méziriac (1581-1638), Mitglied der *Académie française* und Übersetzer, verfasste 1635 eine Rede mit dem Titel *De la Traduction*.<sup>206</sup> In dieser Rede greift er vor allem die Übersetzungen von Jacques Amyot an: Er listet in einer systematischen Darstellung alle Fehler auf, die dieser seiner Ansicht nach begangen hat, und ist somit der erste, der eine solche Übersetzungsanalyse anstellt: „*Le premier, il utilisait un procédé de*

<sup>204</sup> Godeau, 18.

<sup>205</sup> Godeau, 19f.

<sup>206</sup> Die *Académie* hatte bestimmt, dass jedes ihrer Mitglieder eine Rede halten müsse, und ließ den Betroffenen freie Hand bezüglich Themenwahl und Umfang. Méziriac entschied sich für eine Rede über die Übersetzung. Er hielt seine Rede jedoch nicht selbst, da er sich zum angesetzten Termin nicht in Paris aufhielt, sondern ließ sie die dem ebenfalls bekannten Übersetzer und Sprachtheoretiker Claude Favre de Vaugelas (1585-1650) zukommen, der sie dann vor der *Académie* vortrug. Vgl. Ballard, 161.

*classement logique pour dépister les infidélités d'un traducteur. Il analysait, les uns après les autres, les exemples convaincants d'additions, de suppressions, et de modifications abusives.*<sup>207</sup>

Bachet de Méziriac geht in seiner Rede folgendermaßen vor: Zunächst betont er die Wichtigkeit und den Wert der Übersetzungen Amyots und lobt diesen als großen Übersetzer:

Amiot a emporté le prix, & a si bien mérité l'approbation générale qu'il est tenu de tous pour le meilleur & le plus judicieux traducteur que nous ayons (...). Nous ne pouvons nier que lui seul n'ait mis notre langue hors d'enfance, ne l'ait délivrée de la barbarie, & ne l'ait fait paroître avec tant d'ornemens, que toutes les nations de l'Europe ont admiré sa douceur, & sa majesté.<sup>208</sup>

Doch gleich anschließend beginnt die Kritik an der freien Übersetzungsweise Amyots:

Mais la seule beauté du langage ne suffit pas pour faire estimer une traduction excellente. Il n'y a personne qui n'avoué que la qualité la plus essentielle à un bon traducteur, c'est la fidélité, si bien que celui qui manque de cette partie, quoi qu'il ait la première, ne mérite pas plus de louange que le peintre qui voulant tirer un pourtrait au vif, donne à son ouvrage un fort beau coloris, mais au reste n'observe pas les proportions, & représente mal tous les traits du visage. Et les Italiens ont fort bonne grace, quand ils disent que s'écarter du sens de l'Auteur, n'est pas le traduire ; mais le trahir. - 'Non tradurre mà tradire.'<sup>209</sup>

Er gibt dann an, in Amyots Plutarch-Übersetzung „*plus de deux mille passages (...), où non seulement le sens de l'Auteur n'est pas fidèlement exprimé, mais il est entièrement perverti*»<sup>210</sup> gefunden zu haben. Dann folgt eine kurze Passage der Übersetzungstheorie.

Bachet de Méziriac meint, man müsse für eine gute Übersetzung drei Punkte beachten: man dürfe nichts hinzufügen, nichts weglassen und nichts verändern:

(...) il faut qu'il observe exactement ces trois points ; qu'il n'ajoute rien à ce que dit son Auteur, qu'il n'en retranche rien, & qu'il n'y rapporte aucun changement qui puisse altérer le sens.<sup>211</sup>

Anschließend begründet er seine Meinung :

Car celui qui pêche par omission, témoigne de la négligence ou de l'inadvertance, plutôt que de la malice. Celui qui change, & met une chose pour une autre, fait voir son ignorance, & qu'il n'entend pas bien la matière dont son Auteur traite, ou la langue en laquelle il écrit. Mais celui qui ajoute quelque chose mal à propos, se montre plein d'arrogance & de témérité.<sup>212</sup>

Danach analysiert er seitenweise die Fehler Amyots, um schließlich zu folgendem vernichtenden Urteil zu gelangen :

(...) qu'il ne peut être qu'il n'ait fait une infinité de fautes en sa traduction, & que les corriger toutes pour effacer tant de taches dont il a defiguré le Plutarque, n'est pas un moindre travail que celui qu'Hercule souûtint, quand il nettoya les étables d'Augie.<sup>213</sup>

---

<sup>207</sup> Zuber 1995, 57.

<sup>208</sup> Bachet de Méziriac, Claude-Gaspar, De la traduction [1635], publié par Michel Ballard, Arras: Artois Presses Université, 1998, 4.

<sup>209</sup> Bachet de Méziriac, 5f. Auch er nimmt – wie Du Bellay in seiner *Deffence et illustration* (S. 41) – das *traduttore traditore*-Motiv auf.

<sup>210</sup> Bachet de Méziriac, 6.

<sup>211</sup> Bachet de Méziriac, 8.

<sup>212</sup> Bachet de Méziriac, 9.

<sup>213</sup> Bachet de Méziriac, 46f.

Bachet de Méziriac spricht sich somit für die Methode einer treuen Übersetzung aus, *fidélité* und *vérité* sind die obersten Kriterien. Mit seinen Ansichten steht er in der *Académie* ziemlich alleine da; schließlich ist zur Zeit der Verfassung seiner Rede die Entwicklung der *belles infidèles* in vollstem Gange, deren wichtiges Vorbild Amyot ist, die von Conrart, dem ersten Sekretär der *Académie*, gefördert werden, und deren bedeutendste Vertreter Mitglieder der *Académie* sind.<sup>214</sup>

Bachet de Méziriac ist ein gutes Beispiel dafür, dass es auch in vollster Blüte der *belles infidèles* Übersetzer gibt, die eine andere Auffassung von guter Übersetzung haben. Er ist in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts der wichtigste Vertreter dieser „Abtrünnigen“; in der zweiten Hälfte werden die Übersetzer von Port-Royal und andere sich ebenfalls für eine wörtlichere Übersetzung aussprechen und großen Einfluss gewinnen.<sup>215</sup>

#### 2.3.2.4. Nicolas Perrot d’Ablancourt

Nicolas Perrot d’Ablancourt (1606-1664) war ein sehr angesehener Gelehrter<sup>216</sup> und gilt als der meistgelesene und bedeutendste Übersetzer im Frankreich des 17. Jahrhunderts: « *il fut, pendant moins de trente ans, le traducteur le plus goûté des Français.* »<sup>217</sup> Er übersetzte unter anderem Minutius Felix, Cicero, Tacitus, Xenophon und Caesar ; am berühmtesten ist seine Lukian-Übersetzung (*Histoire véritable de Lucien de Samosat*, 1654). Diese Übersetzung wird als Höhepunkt und typischster Vertreter der *belles infidèles* angesehen. Den Stil Perrot d’Ablancouts kann man folgendermaßen charakterisieren: «*Deformationstendenzen der Rhetorisierung, Modernisierung und Nobilitierung, (...) rationalisierende und explikative Tendenz, (...) Hang zum Monarchistischen und zum Galanten*“<sup>218</sup> Er übersetzt noch freier als seine Zeigenossen und scheut nicht davor zurück, seine Autoren zu korrigieren und viele Stellen der Werke zu verändern. Seine wichtigste Maxime ist hierbei der Zeitgeschmack ; da er davon ausgeht, dass die französische Kultur und ihr Geschmack der Maßstab aller Dinge sind, passt er die Werke durch seine Übersetzungen diesen an : « *Traduire, dans sa conception, c’est faire l’éducation des Anciens, c’est leur apprendre la politesse du siècle, c’est en faire des gentilhommes.* »<sup>219</sup>

So sind seine Übersetzungen weniger solche, als vielmehr als Imitationen, Neuschöpfungen der antiken Werke : « *Il s’agit d’une conception de la traduction littéraire qui vise à être une*

---

<sup>214</sup> Siehe Kapitel 2.3.2.2., S. 51f.

<sup>215</sup> Siehe Kapitel 2.3.2.5., S. 58-60.

<sup>216</sup> Bellanger meint sogar: « *Perrot d’Ablancourt fut l’un des érudits les plus distingués du XVII<sup>e</sup> siècle.* » (Bellanger, 40).

<sup>217</sup> Zuber 1995, 277.

<sup>218</sup> Stackelberg, 46.

<sup>219</sup> Van Hoof 1991, 49.

forme de re-création, un exercice de style destiné à donner ses lettres de noblesse au français.<sup>220</sup> Sogar Perrot d’Ablancourt selbst spricht seinen Werken den Charakter von Übersetzungen ab ; in einer seiner Pr facs hei t es: « *Cependant, cela n’est pas proprement de la Traduction; mais cela veut mieux que la Traduction; et les Anciens ne traduisoient point autrement.* »<sup>221</sup> An einer anderen Stelle schreibt er über seine Lukian-Übersetzung: „*elle n’est pas assez exacte pour cela, et ne peut porter le nom de Traduction qu’improprement et parce qu’on ne luy en peut donner d’autre.*“<sup>222</sup>

Perrot d’Ablancourts Ziel ist nicht, mit Exaktheit die Inhalte der Originalwerke wiederzugeben, er meint : „*Mais il vaut mieulx estre indiffelle dans les petites choses, por estre plus fidelle dans les grandes.*“<sup>223</sup> Die Treue in den *grandes choses* besteht für ihn darin, mit seiner Übersetzung denselben Effekt zu erzielen, den das Originalwerk zur Zeit seiner Abfassung hatte, und dieses Ziel kann er nur dadurch erreichen, dass er seine Leser für die Werke begeistert. Um diese Begeisterung hervorzurufen, versucht er, die Werke dem Zeitgeschmack anzupassen und seine Übersetzungen ähnlich zu gestalten wie die aktuellen und beliebten Werke :

Dans sa pens e, une bonne traduction ne doit pas différer sensiblement de Cl lie ou de la princesse de Cl ves. Aussi s’efforce-t-il de prêter à Xenophon,   Thucydide, à tous les auteurs qu’il interprète, les habitudes de style et les qualités littéraires de M<sup>me</sup> de Scud ry ou de M<sup>me</sup> de Lafayette.<sup>224</sup>

Er ist somit eher Schriftsteller als Übersetzer : « *il fait le louer plutôt comme écrivain que comme traducteur* »<sup>225</sup>, und beweist große literarische Qualitäten.<sup>226</sup>

Perrot d’Ablancourt hat kein eigenes  bersetzungstheoretisches Werk verfasst, doch in den Pr facs seiner Übersetzungen findet man einiges an Theorie. Die wichtigsten Punkte sind folgende :

- ❖ Der Stil der Übersetzung muss genauso elegant sein wie der des Originals, um beim Publikum die gleiche Wirkung erzielen zu können :

(...) je croy que deux ouvrages sont plus semblables quand ils sont tous deux eloquens, que quand l’un est éloquent et que l’autre ne l’est point. (...) Et après tout ce n’est rendre un Auteur qu’à demy, que de luy retrancher son éloquence. Comme il a esté agreable en sa langue, il faut qu’il le soit encore en la nostre, et d’autant que les beautez et les graces sont differentes, nous ne devons point craindre de luy donner celles

---

<sup>220</sup> Ballard, 170.

<sup>221</sup> Perrot d’Ablancourt, Préface zu *Lucien*, in: Zuber, Roger (Hg.), Nicolas Perrot d’Ablancourt. Lettres et pr facs critiques. Publi es avec une introduction, des notices, des notes et un lexique, Paris : Librairie Michel Didier, 1972, 186. Als Beispiele für die *Anciens*, die ebenso „ bersetzten“ wie er, nennt er in der Folge Terenz, Aulus Gellius und Cicero.

<sup>222</sup> Perrot d’Ablancourt, *Lettre   Cassandre*, in: Zuber 1972, 227.

<sup>223</sup> Perrot d’Ablancourt, Préface zu *Thucydide*, in: Zuber 1972, 203.

<sup>224</sup> Bellanger, 41.

<sup>225</sup> Bellanger, 41.

<sup>226</sup> So meint Bellanger: „*Par sa science, qui était réelle et solide, par ses talents d’écrivain, auxquels on n’a jamais refusé d’applaudir, il e t pu devenir l’un des traducteurs les plus parfaits du temps.* » (Bellanger, 41).



de nostre pays, puis que nous luy ravissons les siennes. Autrement nous ferons une meschante copie d'un admirable original.<sup>227</sup>

❖ Oft muss man etwas hinzufügen oder weglassen, um das Verständnis zu erleichtern:

D'ailleurs, il est difficile d'estre bien exact en la traduction d'un Auteur qui ne l'est point. Souvent on est contraint d'ajouter quelque chose à sa pensée pour l'éclaircir; Quelquefois il en faut retrancher une partie pour donner jour à tout le reste. Cependant, cela fait que les meilleures traductions paroissent les moins fideles.<sup>228</sup>

❖ Die Übersetzungen müssen freier sein und sich der Sprache und dem Denken der Zeit ihrer Abfassung anpassen:

Je ne m'atache donc pas tousjours aux paroles ni aux pensées de cet Auteur; et demeurant dans son but, j'agence les choses à nostre air et à nostre façon. Les divers temps veulent non seulement des paroles, mais aussi des pensées différentes.<sup>229</sup>

❖ Eine zu große Exaktheit der Übersetzung, bei der auch „Fehler“ beibehalten werden, kann den Originalautor lächerlich wirken lassen:

Cependant cela me servira d'excuse, si j'ay pris quelque liberté pour éclaircir ces tenebres, et si je n'ay pas crû devoir imiter mon Auteur en cette Partie. Car de luy laisser ses defaus, comme veulent quelques-uns, par une fidelité trop scrupuleuse; et d'un autre costé ne luy pas rendre ses graces, parce qu'on ne le peut faire à leur avis dans blesser les regles de la Traduction, c'est faire le *Thucydide ridicule* qui aura toutes ses fautes et n'aura pas ses vertus.<sup>230</sup>

❖ Eine gute Übersetzung muss den Eindruck erwecken, als habe der Originalautor selbst, wiedergeboren in die jeweilige Zeit und Kultur, sie verfasst :

Car ce n'est pas tant icy le portrait de Thucydide, que Thucydide luy mesme, qui est passé dans un autre corps comme par une espece de Metempsychose, et de Grec est devenu François.<sup>231</sup>

Perrot d'Ablancourts Ansichten und Äußerungen über die Übersetzung entsprechen also ganz der Übersetzungstheorie der *belles infidèles*. Er ist nicht nur der bedeutendste, sondern auch der radikalste Vertreter dieser Übersetzungsweise - schließlich sind seine Übersetzungen so frei, dass nicht einmal er selbst sie als Übersetzungen bezeichnet. Die Schönheit des Textes steht für Perrot d'Ablancourt an erster Stelle, die wörtliche Treue ist unwichtig. So ist es auch nicht verwunderlich, dass der Begriff *belles infidèles* aus einer Aussage über seine Übersetzungen entstanden ist.<sup>232</sup>

Eine solche Persönlichkeit und ein solch radikales Vorgehen müssen polarisieren. Einerseits fanden die Theorien Perrot d'Ablancourts viele Anhänger, es entstand sogar eine regelrechte „secte perrotine“<sup>233</sup>, die die Übersetzungsweise ihres Vorbilds nachzuahmen versuchte. Auf der anderen Seite gab es auch erbitterte Gegner Perrot d'Ablancourts, die ihm in erster Linie

<sup>227</sup> Perrot d'Ablancourt, Préface zu *Minutius Felix*, in: Zuber 1972, 110f.

<sup>228</sup> Perrot d'Ablancourt, Préface zu *Tacite*, in: Zuber 1972, 122.

<sup>229</sup> Perrot d'Ablancourt, Préface zu *Lucien*, in: Zuber 1972, 186.

<sup>230</sup> Perrot d'Ablancourt, Préface zu *Thucydide*, in: Zuber 1972, 201.

<sup>231</sup> Perrot d'Ablancourt, Préface zu *Thucydide*, in: Zuber 1972, 202.

<sup>232</sup> Siehe Kapitel 2.3.1.1., S. 46f.

<sup>233</sup> Van Hoof, 49.

Treulosigkeit dem Original gegenüber vorwarfen. So meint einer von diesen, François Charpentier: „*On me dit que ses Traductions ne valent rien, & qu'il fait dire aux Auteurs des choses à quoi ils n'ont jamais songé.*“<sup>234</sup>

### 2.3.2.5. Die Übersetzer von Port-Royal

Die immer freier werdenden Übersetzungen ziehen Diskussionen und Forderungen nach Regeln nach sich – die Frage ist, ob wirklich alle Freiheiten erlaubt sind, um das Ziel einer schönen Übersetzung zu erreichen. Nicht etwa die *Académie française*, sondern die Janseniten sind es, die Regeln aufstellen und als erste ernsthaft versuchen, der Übersetzung Systematik und Struktur zu geben. Dieses Bemühen manifestiert sich zunächst in der Lehre in den *Petites Écoles*<sup>235</sup> und beeinflusst später übersetzungstheoretische Schriften wie jene von Pierre-Daniel Huet<sup>236</sup> und Gaspard de Tende.<sup>237</sup>

Die wichtigsten Übersetzer von Port-Royal sind Robert Arnauld d'Andilly, sein Bruder Antoine Arnauld<sup>238</sup> und ihre Neffen Antoine Lemaistre und Isaac Lemaistre de Sacy. Sie unterrichteten in den *Petites Écoles*, verfassten pädagogische Schriften und beschäftigten sich mit Übersetzungstheorie.

Als Beispiel für die Übersetzungstheorie von Port-Royal werde ich hier Antoine Lemaistres Schrift *Règles de la traduction française* (verfasst ca. 1650)<sup>239</sup> behandeln. Diese beinhaltet zehn Regeln für gutes Übersetzen; die wesentlichen Ideen sind die folgenden:

#### ❖ Treue

Gleich an erster Stelle steht das treue Übersetzen („*être extrêmement fidèle et littéral*“<sup>240</sup>) – die Treue ist der wesentliche Gedanke und jener Punkt, in dem sich die Janseniten von den Übersetzern der *Académie* und dem in vollster Blüte stehenden „*règne de d'Ablancourt*“<sup>241</sup> absetzen. Diese Treue bezieht sich nicht auf das wörtliche Übersetzen,

---

<sup>234</sup> Charpentier, François, *Carpentariana ou remarques d'histoire, de morale, de critique, d'erudition et de bons mots*, Paris: Nicolas Le Breton, 1724, 88f.

<sup>235</sup> Die *Petites Écoles* waren Schulen mit anspruchsvollem Ausbildungsprogramm, die von den Janseniten gegründet und betrieben wurden.

<sup>236</sup> Der Sprachgelehrte Pierre Daniel Huet (1630-1721) veröffentlichte 1621 seine Übersetzungsschrift *De interpretatione libri duo, quorum prior est De optimo genere interpretandi, alter De claris interpretibus*, in der er sich für treuere Übersetzungen ausspricht.

<sup>237</sup> Siehe Kapitel 2.3.2.6., S. 60-62.

<sup>238</sup> Die beiden waren übrigens die Brüder von Angélique Arnauld, der Äbtissin von Port-Royal.

<sup>239</sup> Lemaistres Schrift wurde nicht publiziert; sie diente in erster Linie der Ausbildung seines Schülers Du Fossé. Vgl. Ballard, 181 und Zuber 1995, 152. Bekannt wurden die Regeln in erster Linie durch Pierre Coustel, der ebenfalls Lehrer an den *Petites Écoles* war, und der sie in seiner 1687 verfassten pädagogischen Schrift *Règles de l'éducation des enfants* im Kapitel „*S'exercer beaucoup à la traduction et quelles en sont les principales règles*“ im Wesentlichen übernimmt.

<sup>240</sup> Lemaistre in: Carré, Irénée, *Les Pédagogues de Port-Royal*, Paris : Librairie Ch. Delagrave, 1887, 177.

<sup>241</sup> Ballard, 173.

sondern auf den Stil des Originalautors und die Form des Originaltextes.<sup>242</sup> Hierfür ist es auch wichtig, der Übersetzung nichts hinzuzufügen, was man nicht begründen kann (was in den *belles infidèles* oft vorkommt) : „*ne rien mettre dans notre traduction dont on ne puisse rendre raison et que l'on ne puisse dire pourquoi on l'a mis*“<sup>243</sup> .

#### ❖ **Schönheit und Eleganz**

Man solle auch darauf achten, den Text elegant wiederzugeben – ebenso elegant wie er im Original ist („*le rendre si bien que si, par exemple, Cicéron, avait parlé en notre langue, il eût de même que nous le faisons parlé dans notre traduction*“<sup>244</sup>)-, die Stilfiguren und schönen Ausdrücke beizubehalten und den Stil des Autors zu bewahren: „*Il faut tâcher de rendre beauté pour beauté et figure pour figure, d'imiter le style de l'auteur et s'en approcher le plus près qu'on pourra.*“<sup>245</sup>

#### ❖ **Klarheit**

Hierfür ist es gegebenenfalls notwendig, den Originaltext ein wenig zu verändern: Sind Abschnitte im Original zu lang und somit schwer verständlich, muss der Übersetzer sie unterteilen: „*Lorsqu'une période est trop longue et trop embarrassée dans le latin ou dans le grec, il faut, en la traduisant, la couper en plusieurs petites membres*“<sup>246</sup> .

#### ❖ **Ausgeglichenheit**

Die Übersetzung soll gute Sprachqualität aufweisen und für den Leser verständlich sein. Daher sollen die Perioden ausgeglichen sein - weder zu lang noch zu kurz („*ni faire de longues périodes, ni aussi affecter un style trop concis*“<sup>247</sup>). Auch innerhalb der Perioden sollen alle Teile gut zusammenpassen: „*Tous les membres d'une période doivent être tellement justes et si égaux entre eux, qu'ils se répondent, s'il est possible, parfaitement les uns aux autres.*“<sup>248</sup>

#### ❖ **Diverse Überlegungen**

Neben diesen theoretischen Überlegungen gibt Lemaistre auch konkrete Ratschläge; diese beziehen sich zum Beispiel auf das Vermeiden von Wiederholungen und schlechten Satzanfängen.

---

<sup>242</sup> Der Begriff der Treue darf nicht in unserem heutigen Sinn verstanden werden: „*On ne prisait point alors la fidélité comme nous le faisons aujourd'hui; ou plutôt la fidélité à laquelle on visait était d'un autre genre. On s'essayait à rendre la pensée de l'auteur, mais librement, sans s'astreindre à un respect scrupuleux du texte qu'on traduisait. Il suffisait qu'on ne lui fit rien dire qu'il n'eût réellement pensé; mais on pouvait et même on devait le lui faire dire autrement, à la manière française.*“ (Carré, 180)

<sup>243</sup> Lemaistre in: Carré, 179.

<sup>244</sup> Lemaistre in: Carré, 177f.

<sup>245</sup> Lemaistre in: Carré, 178.

<sup>246</sup> Lemaistre in: Carré, 179.

<sup>247</sup> Lemaistre in: Carré, 178.

<sup>248</sup> Lemaistre in: Carré, 179.

Zusammenfassend kann man über die Übersetzungstheorie von Port-Royal – repräsentiert durch Lemaistres Regeln - sagen, dass sie sich für Treue dem Original gegenüber ausspricht und so der im 17. Jahrhundert vorherrschenden Übersetzungsströmung der *belles infidèles* entgegensteuert; sie legt jedoch genauso wie diese Wert auf elegante Ausdrucksweise und Klarheit.

### 2.3.2.6. Gaspard de Tende und seine *Règles de la traduction* (1660)

Gaspard de Tende (1618-1697) veröffentlicht 1660 unter dem Pseudonym Sieur de l’Etang seine Schrift *Règles de la traduction ou Moyens pour apprendre à traduire de latin en françois*. Dieses „manuel de l’art d’écrire“<sup>249</sup>, das sehr von Port-Royal beeinflusst ist, ist der erste beachtenswerte Versuch einer Übersetzungstheorie, der von der Beobachtung und Wertung der Praxis ausgeht: De Tende versucht, Regeln für gutes Übersetzen abzuleiten, indem er die Werke seiner Einschätzung nach guter Übersetzer (besonders die Übersetzer von Port-Royal sind stark vertreten) als Vorbilder heranzieht, Gemeinsamkeiten in deren Übersetzungsverhalten erkennt und sie dem Leser präsentiert: „*Car j’ay remarqué que ceux qui ont bien traduit les mêmes mots & les mêmes phrases, ont tous pris un même tour, & se sont tous servis d’une même façon de traduire.*“<sup>250</sup>

Seine Schrift ist in drei Bücher unterteilt:

Dans le premier j’apporte toutes les différentes façons de traduire les Noms & les Pronoms. Dans le second ie traite des Mots, c’est à dire des choses qui peuvent servir à la Traduction. Et dans le troisième ie parle des Liaisons qui peuvent entrer dans le discours.<sup>251</sup>

Auf diese drei Bücher, die großteils aus einer Anhäufung von Beispielen verschiedener Übersetzungsmöglichkeiten bestehen, möchte ich nicht im Detail eingehen; interessanter ist die Préface, in der de Tende theoretisch über das Übersetzen reflektiert und Ratschläge für gutes Übersetzen gibt:

Zunächst weist er darauf hin, dass „*deux sortes d’extremitez*“<sup>252</sup> zu vermeiden sind, die zu große Freiheit und die zu sklavische Exaktheit:

L’une est une certaine liberté qui degenerant en licence, porte le Traducteur à s’écarter du dessein qu’il s’estoit proposé, de rendre fidèlement toutes les pensées de son Auteur. L’autre est un assujettissement qui approche de la servitude, & qui fait que le Traducteur ne s’élevent jamais au dessus de luy même, s’attache trop aux termes & aux paroles qu’il traduit.<sup>253</sup>

---

<sup>249</sup> Ballard, 187.

<sup>250</sup> Tende, Gaspard de, *Règles de la traduction ou Moyens pour apprendre à traduire de latin en françois*, Paris : Damien Foucault, 1660, 9f.

<sup>251</sup> De Tende, 9f.

<sup>252</sup> De Tende, 11.

<sup>253</sup> De Tende, 11.

Anschließend listet de Tende - in ähnlicher Weise wie Dolet<sup>254</sup> – neun Regeln für gutes Übersetzen auf. Die meisten dieser Regeln hat er laut eigenen Angaben von anderen Übersetzern übernommen (die meisten stammen von Lemaistre de Sacy und Vaugelas).

1) Gute Kenntnis der beiden Sprachen (vgl. Dolet, Regel 2) :

bien entendre les deux Langues, mais sur tout la langue Latine; de bien entrer dans la pensée de l'Auteur qu'on traduit (De Tende, 12)

2) Treue dem Originalautor gegenüber:

garder pas seulement une fidelité & une exactitude toute entiere à rendre les sentiments de l'Auteur, mais de tascher encore à marquer ses propres paroles (De Tende, 12)

3) Bewahrung des Stils des Originalautors und natürliche Ausdrucksweise (vgl. Dolet Regel 3):

conserver l'esprit & le genie de l'Auteur qu'on traduit, en considerant si le stile en est ou simple ou pompeux. (...) une traduction, pour estre excellente, ne doit point paroistre une Traduction, mais un ouvrage naturel, & une production toute pure de nostre esprit. (De Tende, 13)

4) Der Übersetzungsstil soll dem Genre entsprechen:

faire parler & agir un chacun selon ses moeurs & son naturel, & d'exprimer le sens & les paroles de l'Auteur en des termes qui soient en usage, & convenables à la nature des choses qu'on traduit. (De Tende, 14)

5) Äquivalente Figuren und schöne Ausdrücke finden:

s'efforcer de rendre beauté pour beauté, & figure pour figure (De Tende, 15)

6) Kurze und natürliche Ausdrücke verwenden:

ne pas user de longs tours, si ce n'est seulement pour rendre le sens plus intelligible, & la Traduction plus elegante. (...) les expressions les plus courtes & les plus naturelles, sont les plus belles & les meilleures (De Tende, 16)

7) Für Klarheit sorgen, indem zu lange Perioden geteilt werden (vgl. Lemaistre):

tendre toujours à une plus grande netteté dans le discours. (...) il faut couper les periodes Latines, lors qu'elles sont trop longues (De Tende, 16)

8) Das Pendant zu Regel 7: Für Klarheit sorgen, indem zu kurze Perioden verbunden werden:

joindre ensemble les periodes qui sont trop courtes, lorsqu'on traduit un Auteur dont le stile est precis & coupé. (De Tende, 17)

9) Wiedergabe versteckter Figuren und schöner Ausdrücke:

ne rechercher pas seulement la pureté des mots & des phrases, (...) mais de tascher encore d'embellir la Traduction par des graces & des figures qui sont bien souvent cachés (De Tende, 18)

Im Anschluss an diese Regelaufzählung erklärt de Tende die Ziele einer guten Übersetzung und die Charakteristika eines „*excellent Traducteur*“<sup>255</sup>: Das erste ist Treue gegenüber dem

---

<sup>254</sup> Siehe Kapitel 2.2.2.2., S. 36-38.

<sup>255</sup> De Tende, 19.

Original: „*apprendre à suivre la fidelité du sens, sans blesser l'elegance des paroles, & à imiter l'elegance sans blesser la fidelité.*“ Das zweite ist die Verschönerung des Originals durch die Übersetzung: „*embellir une Traduction, & rendre en quelque façon la copie plus belle que l'original.*“<sup>256</sup> Das dritte Ziel ist die Bereicherung der französischen Sprache durch das Übersetzen: „*enrichir nostre Langue, & étaller ses beautez, & que ceux qui n'entendent pas la Latin peuvent même apprendre à mieux parler & à mieux écrire.*“<sup>257</sup> – ein Ziel, das an die *Deffence et illustration* erinnert.

De Tendes Werk ist also eine Kombination aus Altem und Neuem: In der Preface werden die allgemeinen Prinzipien und Regeln früherer Übersetzungstheorien zusammengestellt, in den drei Büchern erfolgt „*la première étude scientifique de la traduction*“<sup>258</sup>.

### **3. PRÄSENTATION DER DREI ÜBERSETZUNGEN: AUTOREN, ENTSTEHUNGSZEIT UND EDITIONEN, GLOBALANALYSE**

#### **3.1. Octovien de Saint-Gelais, *Les XXI epistres dovide***

##### **3.1.1. Autor: Octovien de Saint-Gelais (1468?-1502)**

###### **3.1.1.1. Biographie**

Octovien (moderne Schreibweise: Octavien) de Saint-Gelais wurde vermutlich 1468<sup>259</sup> in Montlieu, Cognac, als fünftes Kind des Pierre de Saint-Gelais, Seigneur de Montlieu, geboren. Er stammt aus einer wohlhabenden und einflussreichen Familie. Schon früh wurde für ihn eine Karriere in der Kirche bestimmt, und so trat er in einen Orden ein und studierte am Collège Sainte-Barbe in Paris und später am Collège de Navarre.

Bereits als Student, mit etwa zwanzig Jahren, begann er erste Übersetzungen zu verfassen. Er fand Zugang zum Hof von Cognac, wo er mit seinen Gedichten und Übersetzungen Erfolg hatte. Eine schwere Krankheit schwächte ihn drei Jahre lang, doch nach Überwinden der Krankheit setzte er seine literarische Tätigkeit fort. Er gewann er die Gunst Königs Charles VIII und wurde - weniger aufgrund kirchlicher, als vielmehr aufgrund seiner literarischen Verdienste<sup>260</sup> - von diesem im Jahr 1494, im Alter von erst 26 Jahren, zum Bischof von

---

<sup>256</sup> De Tende, 19f.

<sup>257</sup> De Tende, 20.

<sup>258</sup> Ballard, 196.

<sup>259</sup> Zur Datierung siehe Duval in: Saint-Gelais, Octovien de, *Le séjour d'honneur. Édition critique, introduction et notes* par Frédéric Duval, Genf: Droz, 2002, 11.

<sup>260</sup> Laut Molinier (Molinier, Henri Joseph, *Essai biographique et littéraire sur Octovien de Saint-Gelais, Evêque d'Angoulême*, Rodez: Carrère, 1910, 113; zitiert nach Scollen, Christine M., *The birth of the elegy in France 1500-1550*, Genf: Droz, 1967, 21) verdankte Saint-Gelais die Gunst des Königs vor allem seinem Werk *Le séjour d'honneur* und seine Übersetzungen von Aeneas Sylvius Piccolomini und Ovids *Heroides* (die er bereits

Angoulême ernannt. Auch als Bischof war er noch literarisch tätig, beschränkte sich jedoch größtenteils auf Übersetzungen. In dieser Zeit entstand unter anderem seine *Aeneis*-Übersetzung. Saint-Gelais starb im Jahr 1502, im Alter von nur 34 Jahren, in Vars bei Angoulême. Sein Ruhm überdauerte sein Leben:

Sa renommée demeura brillante, il fut pleuré, il eut des disciples, et le public s'obstina tellement à l'estimer que les imprimeurs lui attribuèrent, pour être sûrs de les bien vendre, plusieurs livres qui n'étaient pas de lui.<sup>261</sup>

### 3.1.1.2. Werke

#### a) Eigene Werke

- *Le séjour d'honneur*, ca. 1503.<sup>262</sup>
- *Le vergier d'honneur*, Jahr unbekannt.<sup>263</sup>
- Gelegenheitsgedichte<sup>264</sup>

#### b) Übersetzungen

- Jacques de Saint-Gelais, *L'Estrif de Science, Nature et Fortune*, 1488.
- **Ovid, *Les XXI epistres d'Ovide*, 1500.**<sup>265</sup>
- Pius II (Aeneas Sylvius Piccolomini), *L'ystoire de Eurialus et Lucesse*, 1493.
- Terenz, *Thérence en françois, prose et rime, avecques le latin* (weitere Übersetzer : Guillaume Rippe und Octave Gallois), 1500-1503.
- Vergil, *La derniere eglogue. Une louenge d'Ytalie*, 1503/04.
- Bonifacio Simonetta, *Le livre des Persecutions des Crestiens*, ca. 1507.
- Vergil, *Les Eneydes*, 1509/10.
- Homer, [*Quelques chants de l'Odyssée*], Titel und Datum unbekannt, Übersetzung verloren.

---

im Auftrag des Königs anfertigte, siehe Kapitel 3.1.2., S. 64). Ich halte mich hier an Moliniers Chronologie, der zufolge die *Heroides*-Übersetzung eines von Saint-Gelais' frühen Werken ist.

<sup>261</sup> Guy, Bd. 1, 154. Werke, die unter seinem Namen veröffentlicht wurden, sind eine Übersetzung der *Ars amatoria* (*L'Art d'aimer*), ein *Traité de la politique*, eine Übersetzung des *Liber de Informatione Principium* (*Le Trésor de Noblesse*) und *La chasse et le Départ d'Amours*. Vgl. Guy, Bd. 1, 155.

<sup>262</sup> Die Jahreszahlen geben das Jahr der ersten Edition an, das im Falle Saint-Gelais' oft weit von der Zeit der Abfassung entfernt liegt. Bevor seine Werke gedruckt wurden, waren sie als Manuskripte im Umlauf.

<sup>263</sup> Der *Vergier d'honneur* ist eine Art Sammelband, in dem Werke verschiedener Autoren herausgegeben wurden. Obwohl nur zwei kurze Werke darin von Saint-Gelais stammen, wurde der Band aufgrund von Saint-Gelais' Bekanntheit unter seinem Namen herausgegeben. Vgl. Guy, 154f.

<sup>264</sup> Die bekanntesten Gedichte sind folgende: *Exhortation à chasser les Anglais de Calais*, *Complainte sur le départ de Marguerite*, *La prinse et complainte d'Arras*, *Vers a l'occasion de l'heureuse paix de France, d'Allemagne, d'Espagne et d'Angleterre*, *Complainte de Justice et de Paix*. Vgl. Duval in: Saint-Gelais, 15.

<sup>265</sup> Dies ist vermutlich das Jahr der ersten Edition. Zur Entstehungszeit siehe Kapitel 3.1.2., 64f.

### 3.1.2. Entstehungszeit und Editionen

Die Verfassungszeit der *XXI epistres* ist nicht ganz sicher; Dörrie nennt 1497 als Jahr der Fertigstellung;<sup>266</sup> Larwill und Molinier nehmen das Jahr 1492 an.<sup>267</sup> Fest steht, dass Saint-Gelais die Übersetzung im Auftrag von Charles VIII anfertigte<sup>268</sup> - ihm ist die Übersetzung auch dediert -,<sup>269</sup> der 1498 starb; 1498 ist also der *terminus ante quem*.

Mehr Konsens besteht bezüglich des Erscheinungsjahres der ersten Edition von Saint-Gelais' Übersetzung: Larwill und Dörrie setzen dieses auf 1500 fest. Diese erste Edition ist nicht erhalten; die erste datierte Ausgabe stammt aus dem Jahr 1505:

*Les XXI epistres dovide translatees de latin en francoys par reverend pere en dieu monseigneur levesque dangoulesme, Paris, Jehan Trepperel 1505.*

Saint-Gelais' Übersetzung hatte großen Erfolg und wurde in Paris, Lyon und Rouen (immer wieder leicht verändert) häufig nachgedruckt: Scollen weist 18 gesicherte Auflagen nach; alle wurden zwischen 1500 und 1546 gedruckt.<sup>270</sup>

An der Übersetzung wurden immer wieder Änderungen vorgenommen, zum ersten Mal in der Edition von 1534. Diese wurde in zweifacher Hinsicht verändert: Erstens wurde sie, wie der Titel verrät, überarbeitet und korrigiert:

*Les XXI épistres d'Ovide, traduitées de latin en françoys par révérend père en Dieu monseigneur l'évesque d'Angoulesme, nouvellement reveues et corrigées oultre les premieres impressions, Paris: Guillaume de Bossozel, 1534.*

Die Korrekturen beziehen sich vor allem auf die Schrift (lateinische statt gotischer), die Orthographie und das Einfügen von Satzzeichen (nur von Punkten, nur vereinzelt). Gelegentlich werden einzelne Wörter verändert.<sup>271</sup>

Die zweite Änderung ist die Hinzufügung von vier Briefen, die auf Imitation Ovids beruhen - es war gängige Praxis, spätere Auflagen einer Übersetzung durch Zusätze, meist durch Werke, die zum selben Themenkreis gehören wie das Original oder es imitieren, zu erweitern;

---

<sup>266</sup> Er nennt sogar das genaue Datum: 16.02.1497 (Dörrie 1968, 445).

<sup>267</sup> Larwill, 48; Molinier, 67, zitiert nach Scollen, 20.

<sup>268</sup> Eines der Manuskripte trägt im Titel den Zusatz „*par le commandement du feu roy Charles septiesme (VIII) (sic!), dont Dieu ayt l'ame*“, siehe Scollen, 20.

<sup>269</sup> Siehe Kapitel 3.1.3.9., S. 70.

<sup>270</sup> Scollen, 157-159.

<sup>271</sup> Beispiel aus dem Dido-Brief: „*Fuyr en lieu et chasser nous conuint*“ ([1525], LXVIII) → „*Fuyr en lieu et cacher nous conuint*“ (1534, XXXIX).



man erhoffte sich dadurch besseren Absatz.<sup>272</sup> Der Autor dieser Briefe ist der im Zuge der Imitation der *Heroides* bereits erwähnte Andry de la Vigne.<sup>273</sup>

1546 wurde die Übersetzung nochmals, „*oultre les précédentes impressions*“, bearbeitet:

*Les vingt et une épistres d'Ovide, translätée de latin en françoys par révérend père en Dieu monseigneur l'évesque d'Angoulesme, nouvellement revues et corrigées oultre les précédentes impressions, Paris : Nicolas Du Chemin, 1546*

Diese Überarbeitungen stammen laut Larwill von Charles Fontaine,<sup>274</sup> dem Autor der zweiten in dieser Arbeit behandelten *Heroides*-Übersetzung. Larwill beschreibt die Korrekturen folgendermaßen: «*Ses corrections, nonobstant ses généreuses promesses, se réduisent à restituer le texte des anciennes éditions plus ou moins altéré dans les suivantes. Il y a bien ; deci, delà quelques petites retouches, mais sans importance.* »<sup>275</sup>

Die Korrekturen beziehen sich wieder auf die Orthographie, weiters werden Akzente, Apostrophe und deutlich mehr Satzzeichen eingefügt ; « *et* » wird immer durch « & » ersetzt und Eigennamen werden groß geschrieben. Außerdem verändert Fontaine gelegentlich einzelne Wörter.<sup>276</sup>

Saint-Gelais' Übersetzung erfuhr auch insofern ein Nachleben, als Teile davon seit 1556 in den Editionen der Übersetzung von Charles Fontaine herausgegeben wurden.<sup>277</sup>

---

<sup>272</sup> Vgl. Kapitel 1.3.3., S. 27.

<sup>273</sup> Vgl. Kapitel 1.3.3., S. 27.

<sup>274</sup> Larwill, 48. Der Name Fontaines scheint in der mir durch Gallica zugänglichen Ausgabe von 1546 nicht auf, doch es gibt einen Hinweis auf Fontaine: Auf der letzten Seite findet man einen in Versen verfassten Text mit dem Titel „*Au lecteur*“, in dem die gute sprachliche Qualität („*le bon françoys*“, 183) dieser Ausgabe – im Gegensatz zu früheren Ausgaben - gepriesen wird und am Schluss gesagt wird: „*En faisant vers chascun n'est pas Marot: / Mais cestuy qui escript par raison, / Digne est tousiours d'estre appelé Sagon.*“ (183). Diese Verse beziehen sich auf den Streit zwischen Clément Marot und François de Sagon, an dem Fontaine beteiligt war (vgl. Kapitel 3.2.1.1., S. 71) – es ist also wahrscheinlich, dass dieser Text von Fontaine stammt. Ein weiteres Indiz dafür, dass die Korrekturen von Fontaine vorgenommen wurden, ist die Tatsache, dass Fontaine selbst seine Übersetzung der ersten zehn *Heroides*-Briefe mit Saint-Gelais Übersetzung der restlichen Briefe - wieder in überarbeiteter Form - auf eine vollständige *Heroides*-Übersetzung ergänzte (siehe Kapitel 3.2.2., S. 72f.), und die beiden Fassungen einander sehr ähnlich sind.

<sup>275</sup> Larwill, 48.

<sup>276</sup> Beispiel aus dem Dido-Brief: „*Mas abusee mettant ton dire a pris*“ (1534, XXXIX) → „*Mas abusée mettant ton nom à pris*“ (1546, 45). Gelegentlich unterlaufen Fontaine auch Fehler, die den Sinn verändern; z.B.: „*De mon peche la fame et renommee*“ (1534, 39) → „*De mon peché la femme & renommée*“ (1546, 45).

<sup>277</sup> Siehe Kapitel 3.2.2., S. 71f.

### 3.1.3. Globalanalyse

#### 3.1.3.1. Ausgabe und Titel

Am besten wäre es, für die Analysen die jeweils ältesten Editionen der Übersetzungen heranzuziehen; sie sind die Originale, die nicht nachträglich verändert wurden und somit am besten ihre Zeit repräsentieren. Leider sind diese Erstausgaben nicht immer erhalten; ich werde daher von der jeweils ältesten verfügbaren Ausgabe ausgehen.

Im Fall der Übersetzung des Octovien de Saint-Gelais erwies sich Wahl der Ausgabe schwierig: Die älteste Edition ist nicht erhalten, und einige Editionen, die auf <http://gallica.bnf.fr/> zu finden sind, sind nicht datiert; nur Schätzungen der Jahreszahl werden angegeben. Die älteste auf Gallica vorhandene Edition wird auf das Jahr 1505 geschätzt; sie ist jedoch unvollständig und somit ungeeignet für die Analyse. Ich habe mich daher für die zweitälteste Edition, die ich ausfindig machen konnte, entschieden. Sie wird auf das Jahr 1525 geschätzt.

Der Link auf Gallica ist: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k717744>.

Der Titel lautet:

*Sensuyt les XXI epistres dovide: translatees de latin en francois par reverend pere en Dieu maistre Octovien de saint Gelaix evesque dangoulesme, Paris: Veuve Jehan Trepperel, [ca. 1525].*

Hier wird (im Gegensatz zu den zwei anderen Übersetzungen) die Anzahl der Briefe im Titel genannt – vermutlich möchte man dadurch auf die Vollständigkeit der Übersetzung hinweisen. Für den Begriff „übersetzen“ wird „translater“ verwendet – dieses Wort war bis Mitte des 16. Jh. das geläufige Verb für „übersetzen“.<sup>278</sup> Auf die Person des Übersetzers wird in besonderer Form Wert gelegt: Sein Name und seine Berufsbezeichnung nehmen die Hälfte des Titels ein.

#### 3.1.3.2. Äußere Kennzeichen

a) **Text:** Druck

b) **Titelblatt**<sup>279</sup>

Auf dem Titelblatt befinden sich der Titel mit Angabe des Übersetzers, ein Holzschnitt<sup>280</sup> und zahlreiche Verzierungen. Drucker, Erscheinungsort und –jahr werden nicht angegeben.<sup>281</sup>

---

<sup>278</sup> Siehe Kapitel 2.2.2.2., S. 36, Fußnote 104.

<sup>279</sup> Siehe Anhang I, S. 136.

c) **Seitenzahl:** 236 Seiten. Die Seiten sind nicht nummeriert.

d) **Schrift**

Die Übersetzung ist in gotischer Textura geschrieben. Im lateinischen Text, gelegentlich auch im französischen Text, werden zum Zweck der Platzersparnis oft die in Handschriften üblichen Kürzel verwendet.<sup>282</sup>

e) **Illustrationen**

Vor jedem Brief gibt es einen Holzschnitt, der etwa eine halbe Seite einnimmt und auf dem entweder eine oder zwei Personen dargestellt sind; darüber stehen in Spruchbändern die Namen der Personen. Die Bilder sind nicht typisch auf die jeweiligen Personen zugeschnitten; es werden Männer und Frauen mit allgemeinen Attributen wie Bäumen oder Burgen abgebildet. Nur durch die Spruchbänder erkennt man, um wen es sich handelt. So gibt es auch nicht 21, sondern nur acht verschiedene Motive. Die meisten Bilder werden mehrfach verwendet und unterscheiden sich nur durch die Namen der Personen, die in dem Spruchband darüber stehen. Die Motive sind folgende:

- Ein Mann und eine Frau ohne zusätzliche Elemente (Odysseus und Penelope)
- Ein Mann, eine Frau und dazwischen ein Baum (Phyllis und Demophoon, Canace und Macareus, Laodamia und Protesilaos, Hypermestra und Lynceus, Acontius und Cydippe)
- Eine Frau mit zwei Bäumen (Briseis, Hypsiphyle, Deianira)
- Ein Mann, eine Frau und dazwischen eine Burg (Phaedra und Hippolytos, Dido und Aeneas, Medea und Iason, Hero und Leander)
- Eine Frau mit Baum und Burg (Oenone, Hermione, Ariadne)
- Ein Paar, das sich die Hand reicht (Paris und Helena (2x), Schlussseite)
- Ein Mann mit Burg und Schiff (Leander)
- Ein Mann mit Burg und Baum (Acontius, Titelblatt)

**3.1.3.3.Aufbau**

- Titelseite (I)<sup>283</sup>
- *Prologue* (II-III)
- 21 Briefe (III-CCXXXV)

---

<sup>280</sup> Auf dem Holzschnitt sind ein Mann, eine Burg und ein Baum dargestellt, darüber befindet sich ein Spruchband. Die Legende darin ist schwer zu entziffern; ich vermute, dass es sich um „Ovide“ handelt. Das gleiche Bild findet sich in der Übersetzung nochmals, dort steht im Spruchband „Aconcius“.

<sup>281</sup> Die Angabe des Druckers und des Erscheinungsortes findet man auf der letzten Seite des Buches. Siehe Kapitel 3.1.3.3., S. 67f.

<sup>282</sup> Am häufigsten werden abgekürzt: Nasale (quando → quādo); -us (aequus → equ<sup>9</sup>); qu (quis → qs).

<sup>283</sup> Die römischen Zahlen geben die Nummerierung auf Gallica wieder; die Ausgabe selbst ist nicht nummeriert.

1. La premiere partie de penelope a Ulixes (III-X)
  2. La deuxieme epistre de philis a demophoð (X-XIX)
  3. La troisieme epistre de Briseis a achiles (XIX-XXIX)
  4. La quatriesme epistre de phedra a ypolite (XXIX-XLI)
  5. La v. de zenone a Paris (XL-LII)
  6. La vi. de hypsiphile a iason (LII-LXII)
  7. La vii. de dido a enee (LXII-LXXIV)
  8. La viii. de hermione a orastes (LXXIV-LXXXI)
  9. La ix. epistre de deyanira a hercules (LXXXI-XCI)
  10. La x. de adrienne a theseus (XCI-C)
  11. La xi. de canace a macaire (C-CIX)
  12. La douziesme de medee a iason (CIX-CXXII)
  13. La treiziesme epistre de laodamye a prothesilaus (CXXIII-CXXXIV)
  14. La xiiii. de hypermestra a lynus (CXXXIV-CXLII)
  15. La xv. de paris a helene (CXLII-CLII)
  16. La xvi. de helene audit paris (CLVII-CLXXIII)
  17. La xvii. de leander a ero (CLXXIII-CLXXXVII)
  18. La xviii. de ero audit leander (CLXXXVII-CC)
  19. La xix. envoyee de Acðci<sup>9</sup> a Cydippe (CC-CCXII)
  20. La xx. epistre de Cydippe audit Aconcius (CCXII-CCXX)
  21. La xx. de sapho a phaon (CCXX-CCXXXV)
- Inhaltsverzeichnis (CCXXXV)
  - Schlussseite mit Angabe des Druckers (CCXXXVI)

Die Übergänge zwischen den einzelnen Teilen werden nicht durch einen Seitenumbruch, sondern durch kurze Sätze markiert, die das Vorangegangene resümieren und auf das Kommende verweisen. Beispiele:

Cy fine la .iiii. epistre de phedra a ypolite. Et commence la .v. de zenone a paris.<sup>284</sup>

Cy fine lepistre de sapho a phaon et la derniere de ce livre translate de latin en francois. Et commence la table de ce present livre des lettres et epistres escriptes et envoyees par les personnes qui sensuyvent.<sup>285</sup>

### 3.1.3.4. Metrik

Es handelt sich um eine Versübersetzung. Das Versmaß ist der (für die Verfassungszeit typische) Zehnsilber. Das Reimschema ist der Paarreim, maskuline und feminine Verspaare wechseln einander ab.

### 3.1.3.5. Orthographie und Schriftbild

Die Orthographie ist typisch für das *moyen français* der Verfassungszeit<sup>286</sup> und der lateinischen Schreibweise noch sehr ähnlich: Es gibt keine Akzente oder Apostrophe, ebenso keine Satzzeichen. Großbuchstaben gibt es nur am Versbeginn; Eigennamen erscheinen klein.

<sup>284</sup> Saint-Gelais, XCI.

<sup>285</sup> Saint-Gelais, CCXXXV.

<sup>286</sup> Siehe dazu Catach, Nina, *Histoire de l'orthographe française*. Édition posthume, réalisée par Renée Honvault avec la collaboration de Irène Rosier-Catach, Paris: Champion, 2001, Chapitre II, „*Le moyen français. XIV<sup>e</sup> – XVI<sup>e</sup> siècles*“, 69-93; weiters Dauzat, Albert, *Phonétique et grammaire historiques de la langue française*, Paris: Larousse, 1950; ebenso Brunot, Ferdinand, *Histoire de la langue française des origines à nos jours*, 13 Bd., Paris: Colin, <sup>2</sup>1966-1967, Bd.1: *De l'époque latine à la Renaissance*, 532-551.

Der Buchstabe j kommt nicht vor ; wie im Lateinischen wird i verwendet. Zwischen u und v wird nicht nach dem Kriterium vokalisches oder konsonantisches unterschieden, sondern nach Position im Wort : v steht am Wortbeginn (z.B. « vndes »), während u im Wortinneren steht (z.B. « auant »).

### 3.1.3.6.Lateinischer Text/Anmerkungen neben dem Text

In dieser Ausgabe ist der gesamte lateinische Text der *Heroides* enthalten; wobei gelegentlich einzelne Verse oder Textpassagen fehlen.<sup>287</sup> Die Übersetzung nimmt etwa zwei Drittel der Seitenbreite ein; daneben befindet sich, jeweils am äußeren Rand, der lateinische Text. Es sind keine Anmerkungen neben dem Text zu finden.

### 3.1.3.7.Anzahl und Reihenfolge der *Heroides*-Briefe

Saint-Gelais übersetzt alle 21 Briefe und reiht sie in der üblichen Abfolge.<sup>288</sup> Der Sappho-Brief befindet sich nicht wie in modernen Ausgaben als letzter Einzelbrief an 15. Stelle, sondern wird nach die Doppelbriefe an den letzten Platz gereiht. Diese Reihung war aufgrund der eigenständigen Überlieferung und der umstrittenen Echtheit dieses Briefes lange Zeit üblich.<sup>289</sup>

### 3.1.3.8.Namen der Personen

Die Namen werden fast immer mit kleinen Anfangsbuchstaben geschrieben.<sup>290</sup> Saint-Gelais hält sich bei den meisten Namen (15) an die lateinische Schreibweise. Bei elf Namen weicht er geringfügig von dieser ab, meist handelt es sich hierbei um y/i-Vertauschungen, Kürzung von Doppelkonsonanten und Diphthongen oder Hinzufügung bzw. Auslassung eines h. Einige Namen (7) weisen bereits eine französisierte Schreibweise auf.

- **Wie im Lateinischen (15):**

penelope, ulixes, briseis, demophon,<sup>291</sup> paris, iason, dido, hermione, hercules, theseus, canace, hypermestra, leander, cydippe, phaon

- **Kleine Abweichungen (12):**

❖ **y/i-Vertauschungen:** philis, hypsiphile, deyanira

❖ **Kürzung von Doppelkonsonanten:** philis, achiles, sapho

---

<sup>287</sup> Dies hat wohl auch mit dem Platzmangel zu tun; der vollständige lateinische Text würde sich neben dem französischen, der doppelt so viel Platz einnimmt, nicht ausgeben.

<sup>288</sup> Siehe Aufbau in Kapitel 3.1.3.3., S. 67f.

<sup>289</sup> Siehe Kapitel 1.2.2., S. 22f.

<sup>290</sup> Im Inhaltsverzeichnis und im Text erscheinen sie immer klein, in den Überschriften werden einzelne Namen groß geschrieben. Siehe Inhaltsverzeichnis im Aufbau, Kapitel 3.1.3.3., S. 67f.

<sup>291</sup> Erscheint auch abgekürzt als „demophō“.

- ❖ **Kürzung von Diphthongen:** phedra, zenone
  - ❖ **Hinzufügung/ Auslassung eines h:** prothesilaus, ero
  - ❖ **Sonstige:** orastes, aconcius,<sup>292</sup> lynus
- **Französierte Schreibweise (7):**  
ypolite, enee, adriane, macaire, medee, laodamye, helene

### 3.1.3.9. Widmung, Vorwort und Ähnliches

Die Widmung und das Vorwort sind gemeinsam im *Prologue* enthalten. Hier drückt Saint-Gelais seine Verbundenheit und Wertschätzung gegenüber dem König aus (es handelt sich um Charles VIII.; der Name wird nicht genannt), in dessen Auftrag er die Übersetzung anfertigte.<sup>293</sup> Er spricht den König mit „*souueraine maieste*“, „*si treshault & tresillustre prince*“ und „*sire*“<sup>294</sup> an, und bedankt sich untertänig für den Auftrag, eine Übersetzung anzufertigen („*trop heureux me reputans destre comprins au nombre de voz seruiteurs treshübles*“<sup>295</sup>). Er gibt sich bescheiden und gesteht seine Zweifel, einer so hohen Aufgabe gewachsen zu sein. Dann berichtet er, in seiner Bibliothek die *Heroides* gefunden zu haben, die seiner Meinung nach ein für den Auftrag des Königs geeignetes Werk sind; was er durch ein Lob Ovids begründet:

(...) apres auoir tournoye la petite lybrairie de mon entendement et visite les angletz de mon gazophile, ung iour, entre les aultres assez curieux & embesongne de scauoir ne en quel endroict dresser mō œuure, ie trouuay parmy le nôbre des aultres vollumes les epistres heroydes par le treseloquent et renomme poete Ouide, iadis compilees en forme latine douce et melliflue. Et pource que la matiere & son art me sembla telle que langue de detracteur ne peult ferir ou atteindre contre lescu de sa value. I'entens quant a reprouuer le merite de telle personne congnoissant, aussi que la louange de luy auoit este perseueree en la bouche des hommes depuis les olimpiades lors nombrez iusques aux modernes calendes. Cela toute autre cause regrettee me donna hardemēt et force de aguiser la poīte de ma plume a la pierre fine de sō scauoir pour en tirer ce que pourroye.<sup>296</sup>

Im letzten Satz des Vorworts verleiht er - wieder sehr untertänig - seinem Wunsch Ausdruck, die Übersetzung möge dem König gefallen:

Et pour vous ay voulu ce present volume diriger par translation faicte selon que pouoir de treshumble subyeect se mōte, lequel vous plaira doucement et a gre recepuoir, ainsi que lintention mienne est & sera tousiours ēcline, preste et deliberee de me faire demourer soubz lescabelle de voz piedz, vostre tresobeissant seruiteur.<sup>297</sup>

<sup>292</sup> Erscheint auch abgekürzt als „acōci“<sup>9</sup>.

<sup>293</sup> Siehe Kapitel 3.1.2., S. 64.

<sup>294</sup> Alle drei Zitate Saint-Gelais, II.

<sup>295</sup> Saint-Gelais, II.

<sup>296</sup> Saint-Gelais, II f.

<sup>297</sup> Saint-Gelais, III.

### 3.1.3.10. Zusätzliche Texte

Diese Ausgabe von Saint-Gelais' Übersetzung enthält keine zusätzlichen Texte. Erst spätere Auflagen (ab 1534) wurden mit Zusätzen versehen.<sup>298</sup>

## 3.2. Charles Fontaine, *Les epistres d'Ovide*

### 3.2.1. Autor: Charles Fontaine (1514 - nach 1564)

#### 3.2.1.1. Biographie

Charles Fontaine wurde 1514 in Paris als Sohn eines Kaufmanns geboren. Er studierte am Collège Du Plessis und zeigte früh Interesse an Literatur. Er frequentierte den literarischen Kreis des Clément Marot und griff in den Literaturstreit zwischen diesem und François de Sagon ein.<sup>299</sup> 1540 kam er nach Lyon, wo er mit Maurice Scève und Louise Labé in Kontakt trat, danach unternahm er eine Reise nach Italien. Als er nach Lyon zurückkehrte, heiratete er Marguerite Carme, die jedoch nach wenigen Jahren starb. Fontaine ging eine zweite Ehe mit einer jungen Frau namens Flora - ihr Mädchename ist unbekannt - ein, die ihm acht Kinder gebar. Er trat in den literarischen Kreis des Maurice Scève ein, verfasste Übersetzungen und eigene Werke und wirkte an der Gesamtausgabe von Marots *Oeuvres* mit. Um seinen Lebensunterhalt zu verdienen, arbeitete er zunächst bei Buchdruckern und wurde 1555 kurzzeitig Direktor des Collège de la Trinité de Lyon.

Fontaines letztes Werk stammt aus dem Jahr 1564; man nimmt an, dass er zwischen diesem Jahr und 1570 gestorben ist.<sup>300</sup>

#### 3.2.1.2. Werke

##### a) Eigene Werke

- *Épistre à Sagon et à La Hueterie*, 1537.
- *In eum qui scripsit in Marotum*, 1537.
- *Réponse faite à l'encontre d'un petit livre intitulé „Le triomphe et la victoire d'Argent contre Cupido“*, 1537.
- *La Contr'ameye de court*, 1541.
- *Estreines à certains seigneurs et dames de Lyon*, 1546.
- *La Fontaine d'amour*, 1546.

---

<sup>298</sup> Siehe Kapitel 3.1.2., S. 64f.

<sup>299</sup> Er schrieb im Zuge dieses Streits auch einen Brief an Sagon und ein Gedicht über ihn. Siehe Werke Fontaines, Kapitel 3.2.1.2., S. 71.

<sup>300</sup> Siehe Prevost, Michel (Hg.), *Dictionnaire de biographie française*, 19 Bd., Paris: Librairie Letouzey et Ané, 1929-1995, Bd. 14, 285.

- *Opuscules d'amour* (en collaboration), 1547.
- *Les nouvelles et antiques merveilles*, 1554.
- *Les ruisseaux de Fontaine*, 1555.
- *Figures du Nouveau Testament*, 1556.
- *Ode de l'antiquité et excellence de la ville de Lyon*, 1557.
- *Odes, énigmes et épigrammes*, 1557.
- *Salutation au roi Charles IX*, 1564.

#### b) Übersetzungen

- Augustinus, *Le premier livre de la prédestination des saints*, 1540
- Artemidor von Daldis, *Epitome des ... livres d'Artemidorius ... traictant des songes*. Buch 1-3: 1546; 5 Bücher: 1555.
- **Ovid, *Les epistres d'Ovide*, 1552.**
- Guillaume de Roville, *Le Promptuaire des médalles*, 1553.
- Guillaume Budé, *Extrait du De asse*, in: *Les nouvelles et antiques merveilles*, 1554.
- Sueton, *Traité des douze Césars*, in: *Les nouvelles et antiques merveilles*, 1554.
- Ovid, *Le premier livre du Remede d'amour*, in: *Les Ruisseaux de Fontaine*, 1555.
- Symposius, *Vingt-huit enigmes*, in: *Les Ruisseaux de Fontaine*, 1555.
- Ausonius, *Les Sentences du poete A. sur les dits des Sept Sages*, 1555.
- *Dicts des Sept sages, ensemble plusieurs autres sentences latines extraites de divers bons et anciens auteurs, avec leur exposition en français*, 1557.
- Publilius Syrus, *Les Mimes de Publian*, 1557.

### 3.2.2. Entstehungszeit und Editionen

Charles Fontaine stellte seine *Heroides*-Übersetzung im Jahr 1552 fertig<sup>301</sup> und gab sie im selben Jahr heraus. Er übersetzte nicht alle 21 Briefe, sondern nur die ersten zehn. Diese zehn Briefe wurden nicht alleine gedruckt, sondern stets mit Zusätzen versehen:

Die Edition von 1552 enthält die zu den ersten zehn Briefen passenden Antwortbriefe des bereits erwähnten Michel d'Amboise.<sup>302</sup>

*Les epistres d'Ovide nouvellement mises en vers françoys, par M. Charles Fontaine Parisien: avec les Prefaces & Annotations: le tout non par-cy devant imprimé. Plus y a la*

<sup>301</sup> Laut eigenen Angaben hatte er mehrere Jahre an der Übersetzung gearbeitet: „(...) je me suis adonné, depuis quelques années, à mettre en vers françois les premieres epistres du gentil Poete Ovide.“ (Fontaine, Lettre à Antoine de Crussol, in: *Les epistres d'Ovide* 1552, 3).

<sup>302</sup> Siehe Kapitel 1.3.3., S. 28.



*reponse à icelles epistres*, Lyon: Jean Temporal 1552.

Die zweite Edition (1556) trägt folgenden Titel:

*Les XXI épistres. Les dix premières sont traduites par Charles Fontaine Parisien: le reste est par luy revu, et augmenté de préfaces. Les Amours de Mars et Vénus, & de Pluton vers Proserpine, imitation d'Homère & d'Ovide*, Lyon: De Tournes, 1556.

Sie und alle folgenden Editionen enthalten neben den zehn Briefen Fontaines die restlichen elf Briefe in der Übersetzung des Octovien de Saint-Gelais, die Fontaine leicht überarbeitete und modernisierte. Weiters finden sich darin zwei kurze Werke Fontaines: Die Übersetzung des homerischen Demodokos-Liedes (Odyssee 9, 266-366), der Fontaine den Titel *La fable des amours de Mars et de Vénus* gab, mit anschließender Interpretation; zweitens die auf Imitation Ovids (Metamorphosen 5, 346-571) beruhende Geschichte vom Raub der Proserpina durch Pluto: *Le ravissement de Proserpine*.

Diese zweite Fassung wurde mindestens vierzehn Mal wiederaufgelegt; die vermutlich letzte Auflage stammt aus dem Jahr 1580.<sup>303</sup>

### 3.2.3. Globalanalyse

#### 3.2.3.1. **Ausgabe und Titel**

Die erste Edition von Fontaines Übersetzung, jene von 1552, stand mir durch Gallica zur Verfügung, daher werde ich sie für die Analyse heranziehen.

Der Link zu dieser Ausgabe ist: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k791643>

Der Titel lautet:

*Les epistres d'Ovide nouvellement mises en vers François, par M. Charles Fontaine Parisien: avec les Prefaces & Annotations: le tout non par-cy devant imprimé. Plus y a la reponse à icelles epistres*, Lyon: Jean Temporal, 1552.

Im Titel wird nicht angegeben, wie viele Briefe Fontaine übersetzt hat. Als Ausdruck für „übersetzen“ wird die noch aus dem Mittelalter stammende Wendung „mettre en français“ verwendet.<sup>304</sup> Durch den Zusatz „vers François“ erfährt man schon im Titel, dass es sich um eine Versübersetzung handelt. Durch „nouvellement“ wird angegeben, dass bereits eine

---

<sup>303</sup> Vgl. Dörrie 1968, 155.

<sup>304</sup> Siehe Kapitel 2.2.2.2., S. 36, Fußnote 104.

französische Übersetzung der *Heroides* existiert – damit ist konkret jene des Octovien de Saint-Gelais gemeint, auf die Fontaine im *Avertissement* zu sprechen kommt.<sup>305</sup> Zu seinem Namen fügt Fontaine das Adjektiv „*Parisien*“ – der in Lyon lebende Fontaine betont gerne seine Pariser Herkunft. Er weist bereits im Titel extra auf seine „*Prefaces & Annotations*“ hin, auf die er auch im *Avertissement* sehr stolz ist. Durch „*le tout non par-cy devant imprimé*“ wird deutlich, dass es sich hierbei um die erste Auflage handelt. Am Ende des Titels werden auch die Antwortbriefe angekündigt, jedoch ohne Angabe deren Verfassers.

### 3.2.3.2. Äußere Kennzeichen

a) **Text:** Druck

b) **Titelblatt**<sup>306</sup>

Auf dem Titelblatt sind der Titel mit Angabe des Übersetzers und dem Hinweis auf *Prefaces*, *Annotations* und Antwortbriefe zu finden, weites ein Holzschnitt,<sup>307</sup> die Angabe des Erscheinungsjahres und -ortes sowie die Anmerkung „*Avec Privilège*.“<sup>308</sup>

c) **Seitenzahl**

2 Bände: Band 1 (Übersetzungen von Fontaine): 238 Seiten

Band 2 (Antwortbriefe von d'Amboise): 142 Seiten.

Die Seiten sind durchgehend nummeriert.

d) **Schrift**

Dieser Text ist in lateinischer Schrift gedruckt. Die jeweils ersten Buchstaben der Briefe erscheinen als Initialen.

Häufig werden Kürzel verwendet: für Nasale („ayât“), Doppelkonsonanten („l'honneur“) und für qui („q“) und que („q“).

e) **Illustrationen**

Diese Ausgabe enthält bis auf den Holzschnitt auf dem Titelblatt keine Illustrationen.

### 3.2.3.3. Aufbau

Band 1:

- Titelseite (1)
- *Privilège* (2)

---

<sup>305</sup> Siehe Kapitel 3.2.3.9., S. 77f.

<sup>306</sup> Siehe Anhang I, S. 137.

<sup>307</sup> Das Bild zeigt eine Gestalt mit einem Spruchband: Es handelt sich vermutlich um Chronos/ Kronos, die personifizierte Zeit, der mit Sichel und Bart dargestellt wird. Der Spruch „*EX TEMPORE PRUDENTIA*“ erklärt die Schlange, die getötet wird. Dieses Bild passt eigentlich nicht zum Inhalt des Buches; ich vermute, dass es sich um eine Art Logo des Druckers handelt; die Verbindung zwischen „Temporal“ und „temps“ liegt nahe.

<sup>308</sup> Zu *Privilège* siehe Kapitel 3.2.3.9., S. 77.

- *Lettre a Antoine de Crussol* (3-7)
- *Petit avertissement aux lecteurs* (8-10)
- 10 Briefe (11-223):
  - 1) Penelopé à Ulysses (11-30)
    - ❖ préface (4 S.)
    - ❖ traduction (9 S.)
    - ❖ annotations (7 S.)
  2. Phyllis à Demophon (31-50; 4/10/6)
  3. Briseis à Achilles (51-68; 4/11/3)
  4. Phaedra à Hippolyt (69-88; 4/13/3)
  5. Enone à Paris (89-108; 4/12/4)
  6. Hipsiphyle à Iason (109-133; 9/12/4)
  7. Dido à Eneas (134-161; 6/15/7)
  8. Hermione à Orestes (162-179; 3/10/5)
  9. Deianire à Hercules (180-207; 7/13/8)
  10. Ariadne à Theseus (208-223; 3/11/2)
- *Le traducteur aux lecteurs* (224-236)
- *Aux lecteurs* (237)
- Inhaltsverzeichnis (238)
- Schlussseite mit Angabe des Druckers (239)

#### Band 2:

- Titelseite (1)
- 10 Antwortbriefe (2-141)
  1. Response de Ulysses à sa femme Penelope (2-14)
  2. Response de Demophon à Phyllis (15-27)
  3. Response de Achilles à Briseis (28-43)
  4. Response de Hyppolit à Phaedra (44-59)
  5. Response de Paris à Oenone (60-74)
  6. Response de Iason à Hipsiphile (74-87)
  7. Response de Enee à Dido (88-100)
  8. Response de Orestes à Hermione (100-110)
  9. Response de Hercules à Deianira (110-125)
  10. Response de Theseus à Ariadne (126-141)
- Inhaltsverzeichnis (142)

#### **3.2.3.4.Metrik**

Fontaines Übersetzung ist wie jene von Saint-Gelais eine Versübersetzung in Zehnsilbern<sup>309</sup> und Paarreimen, wobei sich Fontaine nicht immer an das Reimschema hält.<sup>310</sup> Es gibt keine regelmäßige Abfolge von maskulinen und femininen Versen.

<sup>309</sup> Die Verwendung des Zehnsilbers ist 1552 schon am Ausklingen: Bis Mitte des 16. Jh. ist dieser das am häufigsten verwendete Versmaß; danach nimmt der Alexandriner seinen Platz ein.

<sup>310</sup> Dies begründet er in seinen Ausführungen in „*Le traducteur aux lecteurs*“, 225.

### 3.2.3.5. Orthographie und Schriftbild

Hier gibt es, der Orthographie des 16. Jh. entsprechend,<sup>311</sup> bereits Apostrophe und einige Akzente (à, auslautendes é); ebenso Satzzeichen und die Großschreibung von Eigennamen. Die Verwendung von u oder v wird nach wie vor nach der Position im Wort entschieden, auch j gibt es noch nicht. Statt „et“ erscheint stets „&“.

### 3.2.3.6. Lateinischer Text/ Anmerkungen neben dem Text

Diese Ausgabe enthält keinen lateinischen Text.

Einzelne Anmerkungen sind in der Art von Scholien am Rand des Textes notiert; hier werden Dinge erklärt, die Ovid beim antiken Leser voraussetzen konnte, die jedoch dem modernen Leser nicht unbedingt bekannt waren. So wird zum Beispiel im Briseisbrief zum Text „*les ondes de ta mère*“ die Erklärung „*Thetis, deesse de la mer*“<sup>312</sup> hinzugefügt; oder im Hermionebrief zu „*les flesches du Dieu volant*“ die Notiz „*d'Amour*“.<sup>313</sup>

### 3.2.3.7. Anzahl und Reihenfolge der *Heroides*-Briefe

Fontaine übersetzt die ersten zehn Briefe der *Heroides*, diese sind in der üblichen Reihenfolge angeordnet. In späteren Ausgaben werden, wie bereits erwähnt, seine zehn Briefe mit den von ihm bearbeiteten Übersetzungen des Octovien de Saint-Gelais auf 21 Briefe ergänzt.<sup>314</sup>

### 3.2.3.8. Namen der Personen

Wie Saint-Gelais belässt auch Fontaine die meisten Namen (10) in ihrer lateinischen Form.<sup>315</sup> Daneben gibt es Namen, die kleinere Veränderungen vorweisen (5), vor allem Kürzungen von Diphthongen. Einige Namen (5) wurden französisiert, meist durch Wahl der Endsilbe.

- **Wie im Lateinischen (10):**

Phyllis, Briseis, Achilles, Paris, Iason, Dido, Hermione, Orestes, Hercules, Theseus

- **Kleine Abweichungen (5):**

❖ **y/i-Vertauschungen:** Hipsiphyle

❖ **Kürzung von Doppelvokalen/Diphthongen:** Demophon, Phedra, Enone, Eneas

- **Französierte Schreibweise (5):**

---

<sup>311</sup> Vgl. Catach, 87-164: Chapitre III, „*Le seizième siècle*“; ebenso Brunot, Bd. 2, *Le XVI<sup>e</sup> siècle*, 93-123.

<sup>312</sup> Fontaine, 64.

<sup>313</sup> Fontaine, 168.

<sup>314</sup> Siehe Kapitel 3.2.2., S. 72f.

<sup>315</sup> Sein Vorgehen bei der Wiedergabe der Namen und Begründungen hierfür beschreibt er auch in *Le traducteur aux lecteurs*, siehe Kapitel 3.2.3.9., S. 78f.

- ❖ **é als Endung:** Penelopé, Ariadné
- ❖ **Kürzung der Endung:** Hippolyt, Deianire
- ❖ **Sonstiges:** Ulysses

### 3.2.3.9. Widmung, Vorwort und Ähnliches

#### ❖ Privilège

Das *Privilège* (Kurzform für *Privilège du Roi*) war im *Ancien Régime* die exklusive königliche Erlaubnis, ein Werk drucken zu lassen. Diese Erlaubnis wurde einem Autor erteilt, nachdem dessen Manuskript von den königlichen Zensoren gelesen und approbiert worden war. Zur Zeit der Edition von Fontaines Übersetzung war Henri II König von Frankreich. Der Text des *Privilège* lautet folgendermaßen:

La cour a permis & permet à M. Charles Fontaine faire imprimer que bon luy semblera, les dix premières epistres d'Ouide, par luy traduites en vers François: avec inhibitiōs & deffences à tous autres imprimeurs & libraires de ne les imprimer ny mettre en vente de six ans, sur peine de confiscation desdicts liures, & d'ammende arbitraire. (...).<sup>316</sup>

#### ❖ Lettre a Antoine de Crussol

Fontaine widmet sein Werk Antoine de Crussol (1528-1573), den er folgendermaßen anspricht: „*À noble et puissant Seigneur Antoine de Crussol, Seigneur dudict lieu, Seneschal de Cahors en Querci, & l'un des cent Gentilz-hōmes de la chambre du Roy*“<sup>317</sup>. Mit folgenden Worten macht er Crussol seine Übersetzung zum Geschenk:

Monseigneur, ce qui m'induit vous escrire à present, est que ie me suis adonné, depuis quelques annees, à mettre en vers François les premières epistres du gentil Poete Ouide, tellemēt que mon labeur est paruenue iusques à la traduction de dix, dont ie vous fay vn present. (...).<sup>318</sup>

Danach schreibt er kurz über Ovid und die *Heroides* und hofft schließlich, die Übersetzung möge dem Widmungsträger gefallen.

#### ❖ Petit avertissement aux lecteurs

Im *Avertissement* rechtfertigt Fontaine sein Unternehmen, die *Heroides* zu übersetzen, obwohl dies bereits jemand anderes – namentlich Octovien de Saint-Gelais - getan hat:

Comment? Ces epistres d'Ouide n'auoyent elles pas, ia longtēps a, esté traduites par le seigneur Octavian de Saint Gelay? Quel besoing estoit il dōc de la presente traduction, & de faire vne chose ia faicte?<sup>319</sup>

Er beruft sich auf andere Übersetzer, die sich ebenfalls an bereits übersetzte Werke herangewagt haben, und weist darauf hin, dass die französische Sprache sich seit Saint-Gelais' Übersetzung weiterentwickelt habe. Weiters verweist er stolz auf seine *Prefaces* und

<sup>316</sup> Fontaine, 2.

<sup>317</sup> Fontaine, 3.

<sup>318</sup> Fontaine, 3f.

<sup>319</sup> Fontaine, 8.

*Annotations* zu den einzelnen Briefen, die in Saint-Gelais' Übersetzung nicht vorhanden sind. Am Ende bittet er die Leser, seine an die Übersetzung der Briefe anschließenden Erläuterungen zu seiner Übersetzungsweise zu lesen.

❖ Le traducteur aux lecteurs

Hier beschreibt Fontaine seine Übersetzungsweise und macht sich allgemein Gedanken über gute und schlechte Übersetzungen. Fontaine ist der einzige der drei Übersetzer, die ihrem Werk eine Art Übersetzungstheorie begeben; auf diese möchte ich hier etwas genauer eingehen.

Fontaine schreibt, sein Anliegen sei es, nicht den Wortlaut, sondern den Sinn des Originals wiederzugeben:

Je vous vueil bien aduertir (amys lecteurs) qu'en traduisant ces Epistres d'Ovide precedentes, ie ne me suis tant voulu renger aux termes qu'au sens, mais le plus pres qu'il m'a esté possible, & le plus brief que nostre langue l'a peu permettre (certes non sans traueil d'esprit,) i'ay rendu le sens de l'auteur: si que bië souuent i'ay tourné deux vers latins en trois frãçois, & quelque foy vn pour vn: (...).<sup>320</sup>

Er spricht sich gegen „*contraintes*“ aus und gibt zu, zugunsten des Sinnes gelegentlich das Reimschema vernachlässigt zu haben:

Toutesfoys, autant que i'ay peu, i'ay euité la contrainte & obscurité, dond ie suis ennemy naturel: & ne me suis, pour ceste raison, en quelque passages, tât voulu assubiectir à la rime, que quand le sens s'est mieux offert autremēt (...): estimant la rime estre la ministre, & chambriere du sens, & non au contraire.<sup>321</sup>

Anschließend kritisiert er Vorgangsweisen anderer Übersetzer und nennt drei Fehler, die man bei der Übersetzung machen kann:

Le premier vice est comme essoiner, detrancher, & mutiler l'auteur: le second, trop le confondre, & entreprẽdre sur luy: & le tiers, est le reuenser, corrompre & contraindre à nostre sens: qui sont troys vices tresgrans, & insupportables, à tout bon oeil, en vn Traducteur.<sup>322</sup>

Danach kommt Fontaine wieder auf seine Übersetzung zu sprechen und rechtfertigt sich gegenüber Kritikern, die eine wörtlichere Übersetzung fordern, folgendermaßen:

En premier lieu dôc, lon sçait bien que chascune langue a sa propre phrase, & propriété particuliere, de sorte que bien souuent ce qu'en vne langue se dira bien elegamment en troys motz, ne se pourra pas bien proprement, & facilement dire en six, en vne autre langue. Ainsi c'est vne chose, ie ne dy pas difficile, mais du tout impossible de faire, i'enten de traduire mot pour mot, sans corrompre, & diminuer l'honneur, la grace, & propriété des langues.<sup>323</sup>

Er meint, schon aufgrund der unterschiedlichen Silbenzahl der lateinischen und französischen Versmaße nicht Vers für Vers übersetzen zu können, und erachtet es für unumgänglich, an manchen Stellen Wörter auszulassen oder hinzuzufügen; dies solle man aber in der Weise des

---

<sup>320</sup> Fontaine, 224.

<sup>321</sup> Fontaine, 225.

<sup>322</sup> Fontaine, 226.

<sup>323</sup> Fontaine, 227.

Originalautors tun („*de sorte que si l'auteur eust escript en la lãgue qu'on le traduit, seroit vray-semblable qu'il auroit ainsi escript, ou à peu pres*“<sup>324</sup>).

Anschließend geht Fontaine auf die Übersetzung von Eigennamen ein: Die Ortsnamen wie die Namen der Personen habe er großteils in ihrer lateinischen Form gelassen; ein Grund hierfür ist, dass es mehrere französische Varianten für die Namen gibt („*à cause que lon les peult tourner diuersement*“<sup>325</sup>); nur einige Namen habe er der französischen Sprache angepasst („*car i'ay seulement tourné, & approprié à nostre langue ceux qui aprochoyent plus pres de noz terminaisons, & qui estoyent plus vsagers & faciles.*“<sup>326</sup>).

Danach beschreibt er den Nutzen, den der Leser aus seiner Übersetzung ziehen kann („*ceste traduction est faicte pour l'vtilité commune*“<sup>327</sup>): Dieser bezieht sich einerseits auf die Rhetorik, andererseits auf den Inhalt: Die unterschiedlichen Verhaltensweisen der Heroinnen sollen dem Leser entweder Vorbild oder schlechtes Beispiel sein.

❖ Aux lecteurs

Hier werden die Leser darüber informiert, dass nun die Antwortbriefe folgen.<sup>328</sup>

### 3.2.3.10. Zusätzliche Texte

❖ Prefaces und Annotations

Fontaine leitet jeden Brief mit einer *Preface* ein, in der der jeweilige Mythos ausführlich erzählt, die Briefsituation geschildert und der Inhalt des Briefes zusammengefasst wird. Diese *Prefaces* variieren im Umfang von zwei bis neun Seiten.

Ebenso fügt Fontaine nach jeden Brief *Annotations*, eine Art Zeilenkommentar zum vorangegangenen Brief, ein. Darin führt er einige Textvarianten an und gibt vor allem Erklärungen zu einzelnen Textstellen. Er schreibt unter die jeweiligen französischen Verse Erläuterungen in kursiver Schrift.

Beispiel:

Contre l'amour, car des amours la mere  
Nue fut nee en la mer de Cythere.

*Venus, nee de l'escume de la mer, fut portee premierement en l'isle de Cythere, à present dicte, Cerigo.*<sup>329</sup>

Die *Annotations* nehmen zwei bis acht Seiten ein.

---

<sup>324</sup> Fontaine, 230.

<sup>325</sup> Fontaine, 232.

<sup>326</sup> Fontaine, 232.

<sup>327</sup> Fontaine, 234.

<sup>328</sup> Vgl. Kapitel 3.2.3.10., S. 80.

<sup>329</sup> Fontaine, 156. Das Beispiel stammt aus dem Kommentar zum Dido-Brief.

### ❖ Antwortbriefe

In dieser Ausgabe sind die zu den zehn übersetzten Briefen passenden Antwortbriefe des französischen Übersetzers und Dichters Michel d'Amboise (ca. 1503-1548) enthalten; dieser hatte im Jahr 1541 Antwortbriefe zu den 15 Einzelbriefen der *Heroides* veröffentlicht.<sup>330</sup> Am Ende des ersten Bandes, nach der Übersetzung der Briefe, wird mit folgenden Worten zu den Antwortbriefen übergeleitet:

Il nous a semblé qu'il ne viendroit pas mal à props d'adiouster aux Epistres precedentes, la response, qui s'ensuit, nonobstant qu'elle soit d'une autre main, tant pour faire le livret plus ample, que pour vostre recreation.<sup>331</sup>

In diesen Briefen, die vom Umfang her den *Heroides*-Briefen gleichen, antworten die Adressaten der vorigen Briefe ihren Frauen bzw. Geliebten, nehmen Stellung zu deren Briefen und erklären ihre Sicht der Dinge.

### 3.3. Jean Barrin, *Les épistres et toutes les élégies amoureuses d'Ovide*

#### 3.3.1. Autor: Jean Barrin (1640-1718)

##### 3.3.1.1. **Biographie**

Über Jean Barrin ist nicht viel bekannt.<sup>332</sup> Er wurde 1640 in Rennes als Sohn des Jacques Barrin de la Galissonnière, Intendant der Normandie, geboren. Er wurde Priester, war zunächst Kantor und dann Vikar in Nantes und galt als ausgezeichnete Prediger.

Daneben war er als Schriftsteller und Übersetzer tätig; in beiden Bereichen zeigte er eine Vorliebe für erotische Themen, was sich schlecht mit seiner Stellung in der Kirche vereinbaren ließ. Daher veröffentlichte er sein erstes Werk, die Übersetzung von Ovids *Amores* und einigen *Heroides*-Briefen, anonym. Auch sein zweites Werk, den erotischen und skandalträchtigen Roman *Vénus dans le cloître ou la religieuse en chemise* veröffentlichte er nicht unter seinem Namen, sondern unter dem Pseudonym Abbé Duprat.

Barrin starb 1718 in Nantes.

##### 3.3.1.2. **Werke**

###### a) Eigene Werke

- *Vénus dans le cloître ou la religieuse en chemise*, 1683 (spätere Editionen tragen den Titel *Les délices du cloître ou la nonne éclairée*).

<sup>330</sup> Zu d'Amboise siehe auch Kapitel 1.3.3., S. 28.

<sup>331</sup> Fontaine, 237.

<sup>332</sup> Ich beziehe meine Informationen aus Prevost (Hg.).



- *Vie de la bienheureuse Françoise d'Amboise, duchesse de Bretagne, fondatrice des Carmélites*, 1704.
  - Versbearbeitung der *L'Astrée* von Honoré d'Urfé (unvollständig, nicht erhalten).
- b) Übersetzungen
- *Traduction des épîtres et élégies amoureuses d'Ovide, en vers françois*, 1666.

### 3.3.2. Entstehungszeit und Editionen

Jean Barrin verfasste seine Übersetzung der *Heroides* und *Amores* bereits 1666 und veröffentlichte sie anonym unter dem Titel *Traduction des épîtres et élégies amoureuses d'Ovide, en vers françois*. 1668 folgte eine Edition mit dem Titel *Les élégies choisies des Amours d'Ovide*. 1676 gab Barrin, wieder anonym, eine überarbeitete Fassung seiner Übersetzung heraus. Sie trägt den Titel:

*Les épistres et toutes les élégies amoureuses d'Ovide traduites en vers françois*, Paris:  
Claude Audinet, 1676

Diese Fassung wurde im Lauf des 17. und 18. Jh. fünfzehn Mal wiederaufgelegt.<sup>333</sup>

### 3.3.3. Globalanalyse

#### 3.3.3.1. **Ausgabe und Titel**

Ich habe für meine Analyse die älteste erhaltene Fassung der Übersetzung gewählt; diese ist die von Barrin selbst überarbeitete Ausgabe des Jahres 1676.

Sie ist auf Gallica unter <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k578226> zu finden.

Der Titel lautet:

*Les epistres et toutes les elegies amoureuses d'Ovide traduites en vers françois*, Paris:  
Claude Audinet, 1676.

Dieser Titel ist unter den Titeln der drei Übersetzungen der kürzeste. Durch die Angabe „*epistres*“ geht nicht hervor, wie viele Briefe übersetzt wurden; da aber bei den Liebeselegien durch „*toutes*“ die Vollständigkeit betont wird, kann man sich beim Lesen des Titels denken, dass nicht alle Briefe übersetzt wurden. Als Verb für „übersetzen“ wählt Barrin (als einziger der drei Übersetzer) „traduire“. Wie bei Fontaine wird auch hier auf die Versübersetzung hingewiesen. Der Name Barrins wird im Titel nicht genannt; er findet sich in dieser Ausgabe an keiner Stelle.

---

<sup>333</sup> Vgl. Prevost, Bd. 5, 610.

### 3.3.3.2. Äußere Kennzeichen

a) **Text:** Druck

b) **Titelblatt**<sup>334</sup>

Auf dem Titelblatt befinden sich der Titel, Erscheinungsort und -jahr und der Drucker, zusätzlich die Angabe „*Avec Permission*“.<sup>335</sup> Der Name des Übersetzers wird nicht genannt.

c) **Seitenzahl:** 238 Seiten. Die Seiten sind erst ab dem ersten Brief nummeriert.

d) **Schrift**

Der Text ist in lateinischer Schrift verfasst. Es gibt Initialen zu Beginn der Briefe und nur wenige Kürzel.

e) **Illustrationen**

In dieser Ausgabe gibt es keine Illustrationen.

### 3.3.3.3. Aufbau

- 2 leere Seiten (I-II)<sup>336</sup>
- Titelblatt (III)
- *Préface* (V-IX)
- Inhaltsverzeichnis (X-XIV)
- Epistres (1-78)
  1. Penelope à Ulysse (1-7)
  2. Paris à Helene (7-25)
  3. Helene à Paris (25-38)
  4. Hipsipile à Iason (38-47)
  5. Medee à Iason (50-62)
  6. Didon à Enee (63-74)  
Pleurs d'Enee (75-78)
- Elegies Amoureuses (79-222)
  - ❖ *Préface* (81-84)
  - ❖ 1<sup>ière</sup> Partie (85-152)  
23 Elegien
  - ❖ 2<sup>ième</sup> Partie (153-222)  
21 Elegien
- *Privilège du Roi* (CCXXXV-CCXXXVI)
- 2 leere Seiten (CCXXXVII-CCXXXVIII)

---

<sup>334</sup> Siehe Anhang I, S. 138.

<sup>335</sup> „*Avec Permission*“ weist auf das *Privilège du Roi* hin. Siehe Kapitel 3.2.3.9., S. 77.

<sup>336</sup> Die römischen Zahlen geben die Nummerierung auf Gallica an; die ersten Seiten (incl. Inhaltsverzeichnis) haben im Text keine Nummerierung. Die arabischen Zahlen entsprechen der mit Beginn der Briefe einsetzenden Nummerierung im Text.

#### **3.3.3.4.Metrik**

Barrins Versübersetzung ist in Alexandrinern (12-Silbern) verfasst, dem im 17. Jh. vorherrschenden Versmaß. Die Reime sind Paarreime; maskuline und feminine Verspaare wechseln einander ab.

#### **3.3.3.5.Orthographie und Schriftbild**

Die Orthographie von Barrins Übersetzung entspricht jener des 17. Jh.:<sup>337</sup> Sie ist jener des 16. Jh. ähnlich.<sup>338</sup> Unterschiede sind, dass es deutlich mehr Akzente gibt, weites wird zwischen u und v bereits nach dem Kriterium vokalisch–konsonantisch unterschieden; und der Buchstabe j wird verwendet.

#### **3.3.3.6.Lateinischer Text / Anmerkungen neben dem Text**

Diese Ausgabe enthält weder lateinischen Text noch Anmerkungen neben dem Text.

#### **3.3.3.7.Anzahl und Reihenfolge der *Heroides*-Briefe**

Barrin übersetzt sechs *Heroides*-Briefe und reiht sie anders als gewöhnlich: Der Brief Penelopes an Odysseus bleibt an erster Stelle, darauf folgen jedoch die Briefe Paris – Helena und Helena – Paris, die in Ovid-Editionen Nummer 16 und 17<sup>339</sup> sind. Die nächsten zwei Briefe haben Iason als Adressaten, es sind die Briefe Hypsipyles (Ovid: Nummer 6) und Medeas (Ovid: 12). Der sechste Brief ist schließlich jener Didos an Aeneas (Ovid: 7).

Was die Auswahl anbelangt, so vermute ich, dass Barrin die bekanntesten Mythen gewählt hat: Penelope, Odysseus, Paris und Helena sind Gestalten des trojanischen Sagenkreises und durch Homers Epen bekannt, und auch die Argonautensage (Iason, Hypsipyle, Medea) gehört zu den bekanntesten Sagen. Dido und Aeneas haben durch Vergils *Aeneis* Bekanntheit erlangt.<sup>340</sup>

#### **3.3.3.8.Namen der Personen**

Barrin verwendet für die meisten Namen (5) die französisierte Form; lediglich Penelope wird in der lateinischen Form belassen, wobei sich diese von der französischen Schreibweise nur durch zwei Akzente unterscheidet. Kleine Veränderungen weisen die Formen Pâris und Jason

---

<sup>337</sup> Siehe Catach, 167-208: Chapitre IV, „*La seconde Renaissance: Le siècle de Louis XIV et la première édition du Dictionnaire de l'Académie, 1694*“ und Brunot, Bd. 3: *La formation de la langue classique 1600-1660* und Bd. 4: *La langue classique (1160-1715)*.

<sup>338</sup> Siehe Kapitel 3.2.3.5., S. 76.

<sup>339</sup> Bzw. Nummer 15 und 16, wenn man den Sappho-Brief nach hinten reiht.

<sup>340</sup> Auch andere Übersetzer, die nur einzelne *Heroides*-Briefe übersetzen, treffen eine ähnliche Auswahl: So übersetzt Renouard den Dido- und den Medea-Brief, und du Bellay wählt ebenfalls den Dido-Brief.

auf; sie unterscheiden sich nur durch einen Akzent bzw. ein J anstatt eines I von den lateinischen Formen und wurden durch diese kleinen Änderungen ebenfalls der französischen Schreibweise angepasst. So können eigentlich alle Formen als französisch betrachtet werden.

- **Wie im Lateinischen (1) - entspricht französischer Schreibweise:**

Penelope

- **Kleine Veränderungen (3) - entspricht französischer Schreibweise:**

Pâris, Hypsipile, Jason

- **Französierte Schreibweise (5):**

Ulysse, Didon, Enée, Médée, Hélène

### 3.3.3.9. Widmung, Vorwort und Ähnliches

Barrins Übersetzung hat keine Widmung.

❖ Préface

Barrin betont hier, nicht aus eigenem Willen, sondern auf Bitten seiner Freunde seine Übersetzung veröffentlicht zu haben. Danach gibt er seine Bedenken zu: „*Tant d'habiles gens ont travaillé sur les Epistres d'Ovide, que j'ay sujet d'aprehender un succez différent d'un pareil dessein.*“<sup>341</sup> Anschließend kommt er auf Ovid zu sprechen und bringt dessen Verhältnis zu Frauen in Zusammenhang mit den *Heroides*:

Ovide n'avoit qu'un défaut qui luy feroit un procez avec le beau Sexe, s'il ne le recompensoit d'ailleurs. Il ne se piquait pas de grande fidelité, mais aussi l'enchaînement du coeur eust causé l'esclavage de l'esprit; & s'il eust aimé plus constamment, la perfidie des Heros & les plaintes des Heroïnes amoureuses fussent peut-estre demeurées ensevelies dans le silence.<sup>342</sup>

Nach einer kurzen allgemeinen Abhandlung über Liebesbeziehungen kommt Barrin wieder auf die Briefe zu sprechen. Er erkennt ihnen höchste literarische Qualität an, gibt jedoch zu, die *Amores* ihnen vorzuziehen:

(...) il est certain que les Lettres d'Ovide sont toutes belles, qu'il y peint parfaitement bien le naturel des femmes, & qu'il seroit incomparable dans les Epistres, s'il n'avoit pas fait ces belles Elegies, qui veritablement plaisent davantage, parce qu'elles ont plus de brillant.<sup>343</sup>

Abschließend bittet er die Leser um „*bonté*“<sup>344</sup> und ein „*jugement assez favorable*“<sup>345</sup> seiner Übersetzung gegenüber.

❖ Privilège du Roi

Wie Fontaines Übersetzung enthält auch diese Ausgabe ein *Privilège du Roi*; diesmal von Louis XIV. Da die Übersetzung anonym herausgegeben wurde, ist das *Privilège* nicht an

---

<sup>341</sup> Barrin, VI.

<sup>342</sup> Barrin, VI.

<sup>343</sup> Barrin, VIII.

<sup>344</sup> Barrin, VIII.

<sup>345</sup> Barrin, VIII f.

Barrin, sondern an den „*marchand libraire*“<sup>346</sup> Claude Barbin adressiert, der um die Genehmigung angesucht hatte.

### 3.3.3.10. Zusätzliche Texte

#### ❖ Pleurs d'Enée

Diese Elegie steht unmittelbar nach dem Dido-Brief und trägt den Titel „*Pleurs d'Enée sur la mort de Didon. Elégie.*“ Sie stammt von Barrin und wird in der *Préface* mit folgenden Worten angekündigt: „*Et si j'ay quitté la Traduction, pour adjoûter une Elegie toute de moy, j'espere que l'on en fera un jugement assez favorable (...).*“<sup>347</sup>

Diese Elegie ist ebenso wie die Übersetzung in Alexandrinern und Paarreimen verfasst. Der Inhalt ist die Klage des Aeneas, der gerade von Didos Selbstmord erfahren hat: Der erste Vers lautet: „*Qu'ay-je entendu, grands Dieux, est-ce une illusion?*“<sup>348</sup> Aeneas drückt seinen Schmerz über Didos Tod aus, geht auf Didos Brief ein und rechtfertigt seine Abfahrt (seine Argumente erinnern an Vergils Aeneas in *Aeneis* 4), erzählt kurz über Troja und erinnert sich dankbar an die freundliche Aufnahme Didos und an ihre Liebesbeziehung. Er wünscht sich, an ihrer Stelle gestorben zu sein: „*Et donne-moy le temps de mourir avant toy*“<sup>349</sup> und gibt zu, sie nicht ebenso geliebt zu haben wie sie ihn: „*J'ay moins d'amour, hélas, j'en rougis en moy-mesme*“.<sup>350</sup> Er hofft darauf, durch Heldentaten im Krieg das Geschehene wieder gut zu machen: „*Allons, allons plutôt chercher dans les combats / Le pardon de mon crime & l'honneur du trépas*“<sup>351</sup>, sieht aber schließlich ein, dass Amor stärker ist als Mars: „*Et lors que le Dieu Mars ne pourra rien pour nous / Nous te rendrons un cœur tout percé de tes coups.*“<sup>352</sup>

#### ❖ Elégies amoureuses

Vor dieser *Amores*-Übersetzung steht eine kurze *Préface*, in der Barrin Ovid lobt und kurz auf verschiedene Übersetzungen der *Amores* eingeht.

Im Titel hatte Barrin angekündigt, „*toutes les élégies amoureuses*“, also alle *Amores*-Gedichte, übersetzt zu haben. Dies trifft aber nicht ganz zu: Die Gedichte Am. 2,9; 3,1; (3,5;)<sup>353</sup> 3,12 und 3,13 fehlen in der Übersetzung.

---

<sup>346</sup> Barrin, CCXXXV.

<sup>347</sup> Barrin, VIII f.

<sup>348</sup> Barrin, 75.

<sup>349</sup> Barrin, 77.

<sup>350</sup> Barrin, 78.

<sup>351</sup> Barrin, 78.

<sup>352</sup> Barrin, 78.

<sup>353</sup> *Amores* 3,5 gilt als unecht.

Alle Gedichte sind mit kleinen Einleitungen versehen, die den Inhalt ankündigen. Dies können längere Sätze sein wie z.B. „*Il est obligé de quitter les Combats qu'il avoit commencé à écrire, & de reprendre les matieres Amoureuses qu'il avoit quittées.*“<sup>354</sup> oder bloß einzelne Wörter wie „*Impuissance.*“<sup>355</sup>

Sehr merkwürdig ist die Einteilung der Gedichte in zwei *parties* – spricht doch Ovid selbst im Einleitungsepigramm der *Amores* (das Barrin jedoch nicht übersetzt) ausdrücklich von drei Büchern,<sup>356</sup> und markieren die Gedichte 2,1 und 3,1 deutlich den Beginn eines neuen Buches. Die Gliederung in zwei Teile ist äußerst ungewöhnlich.

Barrin umfasst mit seinem ersten Teil, das den Titel „*Toutes les élégies amoureuses d'Ovide, traduites en vers françois, I. partie*“ trägt, das gesamte erste Buch der *Amores* sowie die Gedichte 1-8 des zweiten Buches. Gedicht 2,9 lässt er aus; seine „*II. partie*“ beginnt mit Am. 2,10, umfasst die restlichen Gedichte des zweiten Buches und bis auf die oben genannten alle Gedichte des dritten Buches.

## **4. DETAILANALYSE: DER DIDO-BRIEF (HEROIDES VII) IN DEN DREI ÜBERSETZUNGEN**

### **4.1. Quantitative Analyse: Versanzahl und Einteilung**

Die Übersetzung des Octovien de Saint-Gelais ist mit 432 Versen mit Abstand die längste; sie umfasst mehr als doppelt so viele Verse wie Ovids Dido-Brief (196 Verse). Fontaines und Barrins Übersetzungen haben mit 366 bzw. 359 Versen beinahe den gleichen Umfang;<sup>357</sup> auch ihre Übersetzungen nähern sich der doppelten Verszahl Ovids.

Alle drei Übersetzungen folgen dem Original im Aufbau. Die einzelnen Passagen sind meist gut zu erkennen und werden nicht vermischt. Wie man in der folgenden Tabelle sehen kann, werden die verschiedenen Passagen von den drei Übersetzern unterschiedlich gewichtet und umfassen dementsprechend mehr oder weniger Verse.

---

<sup>354</sup> Einleitung zu Am. 1,1; Barrin, 85.

<sup>355</sup> Einleitung zu Am. 3,7; Barrin, 198.

<sup>356</sup> „*Qui modo Nasonis fueramus quinque libelli, tres sumus; hoc illi praetulit auctor opus.*“ Siehe Kapitel 1.1.2.1., S. 11, Fußnote 12.

<sup>357</sup> Man muss jedoch berücksichtigen, dass Barrin durch die Wahl des Alexandriners pro Vers zwei Silben mehr zur Verfügung hat als Fontaine mit dem Zehnsilber und dass seine Übersetzung daher länger ist.

	Verse Ovids	Inhalt der Passage	Verszahl			
			Ovid	S.-G.	Fontaine	Barrin
	[1-2]	Einleitung <sup>358</sup>	[2]	0	0	0
1	2-4	Vergleich mit Schwan	2	2	4	4
2	5-8	Resignation Didos	4	10	5	8
3	9-14	Möchte Aeneas wirklich abreisen?	6	10	11	12
4	15-24	Kann Italien so viel bieten wie Karthago?	10	20	20	16
5	25-34	Liebe Didos zu Aeneas und Wunsch der Gegenliebe	10	18	23	12
6	35-44	Vorwurf der Hartherzigkeit	10	30	17	16
7	45-48	Angst vor Schiffbruch	4	10	8	9
8	49-60	Gefahren des Meeres	12	22	20	19
9	61-72	Angst vor Schiffbruch des Aeneas	12	28	22	20
10	73-78	Argumente gegen die Abreise	6	14	10	12
11	79-86	Vorwurf der Lüge	8	24	16	12
12	87-96	Aeneas' und Didos gemeinsame Geschichte	10	20	18	20
13	97-110	Gedanke an Sycheus	14	32	34	25
14	111-124	Didos Geschichte	14	36	26	24
15	125-128	Gefahren, denen Dido ausgesetzt ist	4	10	6	8
16	129-132	Penaten	4	12	5	4
17	133-138	Mögliche Schwangerschaft Didos	6	12	12	12
18	139-148	Göttlicher Auftrag, Italien	10	24	17	20
19	149-162	Bitte um Bleiben	14	24	28	26
20	163-168	Dido trifft keine Schuld an Aeneas' Unglück	6	14	14	14
21	169-180	Bitte um Aufschub der Abfahrt	12	28	23	30
22	181-190	Ankündigung des Selbstmords	10	20	16	22
23	191-196	Letzter Wille: Wunsch des Epitaphs	6	12	10	14
Summe der Verszahl			196	432	366	358

<sup>358</sup> Die ersten beiden Verse werden in der Nummerierung mitgezählt; man ist sich aber darüber einig, dass sie unecht sind, und so werden sie in allen Ausgaben athetiert.

Die Verteilung der Verse ist unterschiedlich:

Saint-Gelais schreibt zu einem Ovid-Vers meist zwei bis drei Verse, öfters auch nur einen; er schmückt einige Stellen sehr großzügig aus und lässt an einzelnen Stellen Verse aus.

Bei Fontaine entspricht ein Ovid-Vers meist zwei, oft auch nur einem französischen Vers. Umfangreiche Ausschmückungen findet man kaum, auch Weglassungen sind selten.

Bei Barrin fällt die Zuordnung oft schwer: Teilweise folgt er der Struktur Ovids, doch meist werden Versteile oder ganze Verse Ovids umgereiht, stark verändert und ausgeschmückt oder gelegentlich auch ausgelassen. Man findet auch Passagen, manchmal mehrere Verse hintereinander, die keine Entsprechung im Original haben und auch sinngemäß bei Ovid an keiner Stelle vorkommen, sondern von Barrin hinzugefügt wurden.

## 4.2. Exemplarische Analyse einzelner Passagen<sup>359</sup>

### 4.2.1. Liebe Didos zu Aeneas und Wunsch der Gegenliebe

#### (Passage 5)

	Ovid <sup>360</sup>	Saint-Gelais
a	Uror, ut inducto ceratae sulphure taedae; [Ut pia fumosis addita tura rogis. [25a] Aeneas oculis vigilantis semper inhaeret.] <sup>361</sup> [25b]	25 Le brusle et ars et est mon cueur espris Comme souffre qui de feu est espris Entens pour vray que quant tu dors et veille 45 Iay ayneas tousiours a mon oreille
b	Aenean animo noxque diesque refert.  Ille quidem male gratus et ad mea munera surdus Et quo, si non sum stulta, carere velim. Non tamen Aenean, quamvis male cogitet, odi, Sed queror infidum questaque peius amo.	30 Et toutesfois fier est et oublieux A mes sens sourt dautres bien enuieux Bien deusses dōqs se ne suis simple ou folle Fuyr sa veue et hayr sa parole 50
c	Parce, Venus, nurui, durumque amplectere fratrem, Frater Amor! Castris militet ille tuis. Aut ego quae coepi (neque enim dedignor) amare, Materiam curae praebeat ille meae.	55 Mais iacoit or que tant me veult fuyr Si ne le puis ie oublier ou hayr Assez me plains de sa faulce deffaicte Mais de tant plus amour my rend subiecte O cupido et vous venus sa mere 55 Ayez pitie de ma douleur amere Et combien que par voz dars vigoureux Le faulx enee pariure et rigoureux Affin que il ou iay mis ma fiance 60 Donne a mon pleur matiere dalegeance

<sup>359</sup> Die Transkription und Einteilung des gesamten Dido-Briefes sind im Anhang zu finden (Anhang II, Transkription und Einteilung des gesamten Dido-Briefes (*Heroides VII*) in den drei Übersetzungen, S. XXX.

<sup>360</sup> Ich halte mich an den lateinischen Text, der in Saint-Gelais' Übersetzung zu finden ist, schreibe jedoch Kürzel aus und stelle etwaige Fehler oder Kürzungen in der Schreibung (z.B. „e“ statt „ae“) richtig, schreibe Eigennamen groß und füge Satzzeichen ein. Die Nummerierung übernehme ich von Bornecque (Ovide. *Héroïdes*, texte établi par H. Bornecque & traduit par M. Prévost, Paris : Les Belles Lettres, <sup>2</sup>1961).

<sup>361</sup> Diese zwei Verse kommen im lateinischen Text in Saint-Gelais' Übersetzung nicht vor und werden bei allen modernen Herausgebern getilgt, teilweise nicht einmal gedruckt, und auch in der Nummerierung der Verse nicht beachtet. Ich drucke sie hier dennoch, da Fontaine sie übersetzt und auch Barrin auf sie Bezug nimmt.



	Fontaine	Barrin
a	Le brusle, ainsi comme torche de cire Auec le soulfre, ou comme on pourroit dire L'encens qu'on iette au feu des mortuaires: Et à mes yeux, à tout repos contraires, Tousiours vn seul Eneas se presente: 45 Le iour, la nuict Eneas represente Dedans mon coeur continuellement,	Tout cruel, tout ingrat, je t'aime, & dans mon ame Mes desirs sont l'encens d'une si pure flame, Le jour ne m'entretien que de ce beau trompeur, La nuit toûjours l'idée en revient a mon cœur.
b	L'ingrat & sourd, veu le bon traicemêt, Et veu les dons, les graces & bienfaictz Que luy veuil faire, & que ia luy ai faictz: 50 Duquel aussi bien vouloir ie deuroye Le brief depart, si folle ie n'estoye. Or nonobstant qu'il me veuille abuser, De mauvais coeur ie ne luy puis vser: Mais ie me plains de son trahistre courage, 55 Apres mes plainctz ie l'ayme d'auâtage.	Cependant tu me fuis, & si j'estois plus sage 45 Je m'instruirois d'exemple à devenir volage ; Vers l'infidelité c'est un foible retour, Qui fait naistre la plainte & se rend à l'amour.
c	Dame Venus metz hors ceste misere Ta belle fille: ô frere Amour, ton frere, Tant rigoureux, vien cherir, embracer, Et à ton camp reduire & auancer: 60 Ou moy, qui ay l'amour encommencee: (Car ne desdaigne amour en ma pensee) Que luy aussi mon amour ne desprise:	Venus, en ma faveur changez le cœur d'Enée : Amour, fais-luy garder la foy qu'il m'a donnée : 50 Qu'il vienne à mes genoux pour reprendre son bien, Meriter mon amour & r'allumer le sien.

#### a) Verse 25-26: Brennende Liebe und ständiger Gedanke an Aeneas.

Saint-Gelais übersetzt das lateinische „*uror*“ mit den zwei synonymen Ausdrücken „*je brusle et ars*“.<sup>362</sup> In der Einleitung des Vergleichs schmückt er durch „*et est mon cueur espris*“ ein wenig aus. Bei der Übersetzung des Vergleichs ist er nicht ganz exakt: Der Schwefel kommt vor („*souffre*“ ist bestimmt ein Druckfehler und meint „*soulfre*“), die Fackeln jedoch nicht. Vers 26 gibt er etwas freier wieder: Nach der eigenen Einleitung „*Entens pour vray que*“ wird Ovids „*noxque diesque*“ zu „*quant tu dors et veille*“; und „*Aenean animo refert*“ drückt er unschön – vermutlich mit dem Zweck des Reimes - mit „*Iay ayneas tousiours a mon oreille*“ aus.

Fontaine hält sich in der Übersetzung ziemlich genau an die Wortwahl und den Satzbau Ovids: „*Uror*“ wird mit „*Je brusle*“ übersetzt, „*ainsi comme*“ entspricht „*ut*“, im Vergleich kommen die Fackel, der Schwefel, und – da er offenbar die um zwei Verse erweiterte Textvorlage vor sich hatte – auch der Weihrauch und der Scheiterhaufen (in poetischer Umschreibung durch „*feu des mortuaires*“) vor.

Auch die folgenden zwei Verse, die das ständige Erscheinen des Aeneas vor Didos Augen beschreiben, werden ziemlich wortgetreu übersetzt: „*à mes yeux*“ entspricht „*oculis*“ genau;

<sup>362</sup> „*ars*“ ist eine Form des heute nicht mehr gebräuchlichen Verbs „*ardre*“ bzw. „*ardoir*“ (nur die Formen „*ardent*“ und „*ardeur*“ sind geblieben), das vom lateinischen „*ardere*“ abgeleitet wurde. Siehe Estienne, Robert, Dictionnaire francois-latin: autrement dict les mots Francois, avec les manieres duser diceulx, tournez en Latin, Paris: France-expansion, 1972 (Reproduction de l'édition de 1549), 42.

ebenso wie „*Le iour, la nuict*“ die wörtliche (nur in der Reihenfolge umgekehrte) Übersetzung von „*noxque diesque*“ ist. Der Name des Aeneas wird wie bei Ovid zweimal genannt; und „*dedans mon coeur*“ entspricht „*animo*“ viel besser als Saint-Gelais’ „*a mon oreille*“.

Barrin weicht in seiner Übersetzung sehr vom Original ab: Zunächst leitet er den Vers mit den Apostrophen „*Tout cruel, tout ingrat*“ ein. Das ovidische „*Uror*“ wird durch „*je t’aime*“ wiedergegeben, der Aspekt des Feuers folgt jedoch im anschließenden Vergleich, der mit „*l’encens d’une si pure flame*“ nur einen Teilaspekt von Ovids Vergleich wiedergibt. Den Sinn des nächsten Verses trifft Barrin sehr gut; auch wörtliche Übernahmen gibt es einige: „*Le jour – La nuit*“ („*noxque diesque*“), „*toûjours*“ („*semper*“) und „*a mon cœur*“ („*animo*“). Eine Änderung nimmt er bei der Bezeichnung des Aeneas vor: Während Ovid (wie auch Saint-Gelais und Fontaine) mit dessen Namen einen neutralen Ausdruck wählt, impliziert Barrin durch die Bezeichnung „*ce beau trompeur*“ einen Vorwurf.

**b) Verse 27-30: Aeneas’ Undankbarkeit und Didos Unvermögen, ihn zu hassen.**

Saint-Gelais gibt „*male gratus*“ durch die zwei Adjektive „*fier*“ und „*oublieux*“ wieder. Dann übernimmt er zwar „*surdus*“ durch „*sourt*“, verändert jedoch den Zusammenhang: Anstatt „*ad mea munera*“ wählt er „*A mes sens*“ und der Zusatz „*dautres bien enuieux*“ hat keine Entsprechung bei Ovid. Im folgenden Vers gibt er den Sinn wieder, ist jedoch bei der Wortwahl ziemlich selbständig: Wieder gibt er ein lateinisches Wort durch zwei französische wieder: „*stulta*“ wird zu „*simple ou folle*“; und das einfache „*quo carere velim*“ wird erweitert zu „*Fuyr sa veue et hayr sa parolle*“. Dem folgenden Vers 29 gibt Saint-Gelais eine andere Satzstruktur und verändert auch den Sinn leicht: „*male cogitet*“ wird zu „*tant me veult fuyr*“; „*odi*“ wird aufgespalten zu „*oublier ou hayr*“. Vers 30 wird ziemlich sinngetreu und etwas ausschmückend übersetzt: „*queror*“ übersetzt Saint-Gelais wörtlich mit „*me plains*“, „*infidum*“ etwas ausschmückender mit „*de sa faulce deffaicte*“, und „*peius amo*“ noch ausführlicher mit „*Mais de tant plus amour my rend subiecte*“.

Fontaine übersetzt „*male gratus*“ und „*surdus*“ mit den genau entsprechenden Wörtern „*ingrat & sourd*“, danach schmückt er jedoch aus: Ovids allgemeines „*ad mea munera*“ wird auf zweieinhalb Verse erweitert zu „*veu le bon traicement, / Et veu les dons, les graces & bienfaictz / Que luy veuil faire, & que ia luy ai faictz*“. Im nächsten Vers ist Fontaine wieder recht exakt: „*si folle ie n’estoye*“ entspricht genau „*si non sum stulta*“. Ovids „*carere*“ wird leicht verändert zu „*vouloir (...) le brief depart*“. Den folgenden Vers 29 übersetzt Fontaine etwas freier: „*quamvis male cogitet*“ wird noch getreu durch „*nonobstant qu’il me veuille abuser*“ wiedergegeben, das kurze „*odi*“ jedoch wird zu einem ganzen Vers („*de mauvais*

*coeur ie ne luy puis abuser*“) verlängert. Vers 30 gibt er ziemlich exakt wieder: „*Sed queror infidum*“ wird zu „*Mais ie me plains de son trahistre courage*“, und „*questaque peius amo*“ wird übersetzt mit „*Après mes plainctz ie l’ayme d’auâtage*“.

Ganz anders als Saint-Gelais und Fontaine, die diese Passage ziemlich wörtlich übersetzen und nur gelegentlich ausschmücken, geht Barrin vor: Nur im ersten Vers seiner Übersetzung dieser Passage findet man Anklänge ans Original: „*Cependant tu me fuis*“ hat keine genaue Entsprechung bei Ovid, passt aber inhaltlich zu Vers 27 (Aeneas’ Undankbarkeit) bzw. „*quamvis male cogitet*“ aus Vers 29. Der zweite Teil des Verses, „*si j’estois plus sage*“, nimmt Ovids „*si non sum stulta*“ (28) auf; für die folgenden drei Versen kann man aber keine Entsprechung im Original finden. Barrin nimmt offensichtlich das Wort „*infidum*“ zum Anlass, das Thema Untreue genauer zu behandeln. Er lässt Dido darüber nachdenken, ihrerseits Aeneas untreu zu werden: „*Je m’instruirois d’exemple à devenir volage*“. In den folgenden zwei Versen lässt Barrin sie über Untreue reflektieren: „*Vers l’infidélité c’est un foible retour, / Qui fait naistre la plainte & se rend à l’amour.*“ Diese Verse passen nicht zu Didos Situation: Aeneas betrügt Dido nicht, sondern verlässt sie; so kann sie ihm nicht mehr untreu sein. Auch in den Gedankengang des Briefes fügen sich die Verse schlecht ein: Zuvor hatte Dido von ihrer unauslöschlichen Liebe zu Aeneas gesprochen; danach wird sie Venus und Amor bitten, ihr zu helfen und Aeneas in Liebe zu ihr zu entfachen. Barrin nützt hier die große übersetzerische Freiheit der *belles infidèles*-Strömung und dichtet eine Passage nach seinem Geschmack.

### c) Verse 31-34: Bitte um die Hilfe von Venus und Amor

Saint-Gelais dreht die Reihenfolge Ovids um und spricht Amor, den er „*cupido*“ nennt, vor Venus an. Das Verwandtschaftsverhältnis zwischen Aeneas und Venus wird nicht wie bei Ovid indirekt durch „*nurui*“, sondern direkt durch „*sa mere*“ ausgedrückt. Bei Ovid werden die zwei Gottheiten einzeln mit Imperativen angesprochen („*parce*“, „*amplectere*“), Saint-Gelais fasst beide in „*ayez pitie*“ zusammen und fügt die Ausschmückung „*de ma douleur amere*“ hinzu. Ebenfalls hinzugefügt werden die „*dars vigoureux*“, die Ovids „*castris tuis*“ ersetzen. Ovids „*durumque (...) fratrem*“ wird mit einer vorwurfsvollen Formulierung ausgeschmückt zu „*Le faulx enee pariure et rigoureux*“. Ovids „*quae coepi amare*“ wird umformuliert zu „*il ou iay mis ma fiance*“<sup>363</sup>, die Parenthese „*neque enim dedignor*“ wird ausgelassen. Den letzten Vers dieses Abschnitts, „*Materiam curae praebeat ille meae*“, übersetzt Saint-Gelais ziemlich wortgetreu mit „*Donne à mon pleur matiere*“ und fügt erklärend „*dalegeance*“ hinzu.

---

<sup>363</sup> Das heute nicht mehr gebräuchliche „*fiance*“ bedeutet „Vertrauen“; abgeleitet ist es vom lateinischen *fiducia*. Siehe Estienne, 268.

Fontaine hält sich wieder recht genau an Satzbau und Wortwahl Ovids: Venus wird als erste angerufen, „*parce nurui*“ wird treu mit „*metz hors ceste misere / Ta belle fille*“ übersetzt. Die Anrede Venus’ mit „*Dame*“ ist jedoch eine aus der Zeit und Kultur des Übersetzers stammende Wendung. Die Anrufung Amors ist ebenfalls dem Original sehr ähnlich: Die Anrede „*frere Amour*“ entspricht genau „*Frater Amor*“; „*durumque (...) fratrem*“ wird durch „*ton frere, / Tant rigoureux*“ ebenfalls recht genau wiedergegeben. Die Aufforderungen „*amplectere*“ und „*Castris militet ille tuis*“ werden durch je zwei Verben wiedergegeben: „*vien cherir, embracer*“ bzw. „*à ton camp reduire & auancer*“. Vers 33 wird wieder sehr treu übersetzt: „*Aut ego quae coepi amare*“ übersetzt Fontaine ganz wörtlich mit „*Ou moy, qui ay l’amour encommencee*“; auch die Parenthese „*neque enim dedignor*“ wird sehr treu mit „*Car ne desdaigne*“ und mit dem Zusatz „*amour en ma pensee*“ übersetzt. Der letzte Vers hingegen ist mit „*Que luy aussi mon amour ne desprise*“ etwas freier und interpretierender gestaltet.

Barrin kehrt nach seinen Abschweifungen über Untreue wieder zu Ovids Text zurück: Von diesem übernimmt er die Anrufung von Venus an erster Stelle und Amor an zweiter Stelle; die Bitten an die beiden Götter werden jedoch wieder freier gestaltet: So bittet seine Dido Venus nicht wie Ovids Dido nur um Schonung („*parce*“), sondern äußert konkret ihr Anliegen: „*en ma faveur changez le cœur d’Enée*“. Auch die Bitte an Amor trägt einen anderen Inhalt: Ovids Dido möchte, dass Aeneas sich wieder in sie verliebt, was in drei Versen formuliert wird. Dieser Wunsch wird bei Barrin nur im letzten Halbvers durch „*r’allumer le sien*“ wiedergegeben; davor weist Barrins Dido auf die ihr versprochene Treue<sup>364</sup> hin: „*fais-luy garder la foy qu’il m’a donnée*“ und wünscht sich, er möge zu ihr zurückkommen und ihre Liebe verdienen: „*Qu’il vienne à mes genoux pour reprendre son bien, / Meriter mon amour*“. Durch den Hinweis auf das gebrochene Versprechen ist Barrin hier moralisierender als Ovid.

#### 4.2.2. Aeneas’ und Didos gemeinsame Geschichte (Passage 12)

	Ovid <sup>365</sup>	Saint-Gelais
a	Nec mihi mens dubia est, quin te tua numina damnant; Per mare, per terras septima iactat hiemps.	Si croy pour vray que ton vice et tes dieux Te pugniront et nuiront en tous lieux Sept ans ya que la mer et la terre Sans nul repos te font fatigue et guerre 190
b	Fluctibus eiectum tuta statione recepi	Premierement des vndes deyecte

<sup>364</sup> „*foy*“ hatte im 15. und 16. Jh. weniger die heutige Bedeutung „Glaube“, „Vertrauen“, sondern bedeutete – dem ursprünglichen Sinn von „*fides*“ entsprechend – „Treue“, „Loyalität“. Vgl. Estienne: „*foy, quand on fait ce qu’on dit, & qu’on tient sa promesse*“ (Estienne, 281).

<sup>365</sup> Diese lateinische Textpassage fehlt in der Ausgabe Saint-Gelais’ Übersetzung; ich halte mich daher an den Text von Bornecque.

	Vixque bene audito nomine regna dedi.	90	Le tay receu en ma grande cite Et a peine eu de ton nom congnoissance	195
c	His tamen officiis utinam contenta fuisssem, Et mihi concubitus fama sepulta foret!		Quant te donnay ma terre et ma cheuance Et pleust a dieu qui tout scet et entend Que ie me sceusse bien arrester a tant Et quores fut estaincte et consummee De mon peche la fame et renommee	200
d	Illa dies nocuit, qua nos declive sub antrum Caeruleus subitis compulit imber aquis. Audieram vocem; nymphas ululasse putavi; Eumenides fatis signa dedere meis.	95	Ha que pour moy fut dolent le iour Quant nous prinsmes toy et moy le seiour Au dur rocher, cuidant pour nostre emprinse Que mainte beste fust dedās noz rethz prinse Mais pour la pluye qui acoup nous conuint Fuyr en lieu et cacher nous conuint En la roche malheureuse et prochaine Ou ie perdray ma bonte primeraine	205
	Fontaine		Barrin	
a	Et ie ne doubte, ains ie me fay certaine, Que pource t'ont tes dieux tant mis en peine. Depuis sept ans & par mer, & par terre Es agité: malheur te suit, & serre.		Je me flatte pourtant que piquez de ta rage, En punissant mon crime ils puniront l'outrage, Et depuis sept hyvers les ondes en courroux De leur juste fureur portent les premiers coups.	
b	160 En tel estat, par tempeste affligé Le t'ay receu, & seurement logé. A' peine ayant ton nom bien entendu, I'ay souz tes mains mon royaume rēdu.		Affoibly de la mer, battu de la tempeste, Je t'ay fait de Carthage un païs de conquete, Et depuis que mon cœur s'est si peu soutenu Tu l'as plûtost conquis que ie ne t'ay connu.	145
c	165 Et pleust aux dieux que ces biens t'eusse fait Tant seulement, & que de nostre faict La renommee en fust ensepuelie.		Mais dans tout mon malheur j'auerois sauvé ma gloire Si je n'avois esté ta premiere victoire, Et si tes yeux vainqueurs de ma simplicité M'eussent laissé à moy quand ils m'ont tout osté.	150
d	Le iour auquel vne soubdaine pluye Nous contraingnit en la cauerne entrer, Me nuyait trop, & vint mal rencontrer. I'auois ouy vn cry que ie pensois Estre le cry des Nymphes, toutesfoys C'estoit le cry des Furies mal-nees Qui presisoit mes dures destinees.	170	Lors qu'en ce lieu sauvage où nous fismes retraite, Nous liasmes de nœuds, mais de nœuds inégaux Un Hymen dont l'Enfer alluma les flambeaux. Je crus dans les plaisirs qu'un faux bien nous envoye Que les Nymphes des bois en éclatoient de joye, Mais c'estoit d'Alecto l'horrible sifflement Qui de mon sort funeste estoit le trāchement.	160

### a) Verse 87-88: Aeneas' Irrfahrten als Strafe der Götter

Saint-Gelais bleibt hier recht nahe am Original, schmückt jedoch einige Stellen aus: Sind es bei Ovid nur die „*numina*“, die Aeneas schaden, tun dies bei Saint-Gelais „*ton vice et tes dieux*“. Bei der Übersetzung des Verbs ersetzt er hier - in bewährter Manier - einen lateinischen Ausdruck durch zwei französische: „*damnent*“ wird durch „*pugniront et nuiront*“ wiedergegeben. Die Verben stehen in der Übersetzung im Futur, während sie im lateinischen Text im Konjunktiv Präsens stehen; dadurch ergibt sich eine Bedeutungsänderung: Bei Ovid bezieht die Strafe der Götter auf deren generelle Einstellung Aeneas gegenüber und meint hier vor allem die vergangenen Ereignisse; die Erwähnung der Irrfahrten dient als Beispiel. Bei Saint-Gelais hingegen klingt Didos Ausspruch bedrohlich:

Sie meint, Aeneas werde für sein Verhalten ihr gegenüber bestraft werden. Für Vers 88 findet Saint-Gelais zunächst die ziemlich genaue Entsprechung in der Wortwahl: „*la mer et la terre*“ entspricht „*Per mare, per terras*“, „*Sept ans*“ entspricht „*septima (...) hiemps*“; nur das Verb „*iactat*“ wird mit einem zweigliedrigen Ausdruck ausgeschmückt zu: „*sans nul repos te font fatigue et guerre.*“ Auch der Satzbau ist anders: Subjekt ist bei Ovid „*hiemps*“, bei Saint-Gelais sind es „*la mer et la terre*“.

Fontaine verwendet bei der Übersetzung des ersten Verses für „*nec mihi mens dubia est*“ ebenfalls einen zweigliedrigen Ausdruck: Zur wörtlichen Übersetzung „*Et je ne doute*“ fügt er die gleichbedeutende Wendung „*ains ie me fay certaine*“ hinzu. Den zweiten Teil des Verses übersetzt er wörtlich und gibt nur das Verb „*damnent*“ etwas ausführlicher mit „*ont (...) tant mis en peine*“ wieder. Fontaine setzt das Verb ins passé composé und folgt somit – im Gegensatz zu den anderen zwei Übersetzern – in dieser Hinsicht dem Gedankengang Ovids. Im nächsten Vers folgt er der Wortwahl Ovids: „*par mer, & par terre*“ und auch die „*sept ans*“ entsprechen dem Text Ovids. Der Satzbau wird etwas verändert und das Verb „*iactat*“ wird passiv mit „*Es agité*“ übersetzt; der letzte Versteil (abermals mit zweigliedrigem Ausdruck) „*malheur te suit, & serre*“ wird von Fontaine als Ausschmückung hinzugefügt. In diesem Abschnitt kann man gut die Tendenz Fontaines beobachten, einen lateinischen Vers in je zwei französischen Versen zu übersetzen.

Barrins Übersetzung ist freier und interpretierend: Ovids neutrales „*nec mihi mens dubia est*“ wird bei ihm zu „*Le me flatte pourtant*“; Dido zeigt sich hier schadenfroh. Ovids einfaches „*damnent*“ wird von Barrin ausgestaltet zu „*piquez de ta rage, / En punissant mon crime ils puniront l'outrage*“. Eigentliche Entsprechung für „*damnent*“ ist „*puniront*“, das wie bei Saint-Gelais im Futur steht und somit eine kommende Strafe ankündigt. Barrins Hinzufügungen sind Begründungen für diese Strafe: Aeneas' „*rage*“ und Didos „*crime*“ werden als Schmähung („*outrage*“) der Götter aufgefasst. Die sieben Jahre Irrfahrten, die daraufhin erwähnt werden, werden dann interpretierend als erster Teil der Strafe („*De leur juste fureur les premiers coups*“) bezeichnet. Hier übersetzt Barrin mit „*sept hyvers*“ sogar einmal wörtlicher als die anderen Übersetzer; der Rest dieser Passage ist jedoch wieder freier: So spricht er nur vom Bereich des Meeres („*Per mare*“; „*les ondes en courroux*“) und lässt den Bereich des Landes („*per terras*“) weg.

#### **b) Verse 89-90: Aufnahme durch Dido**

Ovids erster Vers wird von Saint-Gelais ziemlich wörtlich übersetzt: „*Fluctibus eiectum*“ wird durch „*des vndes dejecte*“, „*recepti*“ durch „*Le tay receu*“ wiedergegeben; die „*tuta statione*“ wird etwas verändert zu „*en ma grande cite*“. Auch der nächste Vers wird recht

treu übersetzt: „*Vixque bene audito nomine*“ wird mit „*Et a peine eu de ton nom congnoissance*“ übersetzt; der nächste Teil, „*regna dedi*“, wird wieder einmal mit zwei Ausdrücken übersetzt: „*Quant te donnay ma terre et ma cheuance*“.<sup>366</sup>

Fontaine verwendet in dieser Passage gleich zwei zweigliedrige Ausdrücke: Bei ihm füllt die Übersetzung von „*Fluctibus eiectum*“ einen ganzen Vers: „*En tel estat, par tempeste affligé*“; und die Ovids Nomen-Verb-Phrase „*tuta statione recepi*“, wird bei ihm durch zwei Verben mit „*Je t'ay receu, & seurement logé*“ wiedergegeben. Der folgende Vers 90 wird ziemlich wörtlich übersetzt und - wie meist bei Fontaine - auf zwei französische Verse aufgeteilt: „*A' peine ayant ton nom bien entendu*“ ist die wörtliche Übersetzung der Ovid-Stelle, „*L'ay (...) mon royaume rendu*“ hat mit „*souz tes mains*“ nur eine kleine Ausschmückung.

Barrin hingegen verändert mit seiner Übersetzung den Sinn der Ovid-Stelle: Während er die erste Hälfte von Ovids Vers 89 durch „*Affoibly de la mer, battu de la tempeste*“ treu und durch einen zweigliedrigen Ausdruck übersetzt und auch sein zweiter Vers „*Je t'ay fait de Carthage un país de conqueste*“ noch sinngemäß Ovids Vers 90 entspricht, weicht er in den folgenden zwei Versen von den *Heroides* ab, wo Dido nur von „*regna*“, die sie Aeneas geschenkt hat, nicht aber von ihren Gefühlen spricht. Barrin hingegen lässt Dido sagen, dass Aeneas ihr Herzen erobert hat: „*Et depuis que mon cœur s'est si peu soutenu / Tu l'as plütost conquis*“; erst im letzten Halbvers kehrt er mit „*que ie ne t'ay connu*“ zur lateinischen Vorlage zurück. Barrin streut hier also – wie an vielen Stellen – eigene Gedanken ein; diesmal fügen sie sich gut in den Zusammenhang ein, da Dido im Folgenden über ihre Beziehung zu Aeneas sprechen wird.

### c) Verse 91-92: Reue

Das lateinische „*utinam*“ wird von Saint-Gelais zu „*Et pleust a dieu qui tout scet et entend*“ erweitert; er fügt hier durch den Singular „*dieu*“ ein christliches Element ein<sup>367</sup> - in der antiken Göttervorstellung gab es keinen einen allwissenden Gott. Sein nächster Vers, „*Que ie me sceusse bien arrester a tant*“<sup>368</sup> gibt den Sinn von Ovids Vers 91 dagegen recht genau wieder. Im folgenden Vers 92 ersetzt er das unschickliche Wort „*concupitus*“ durch „*peche*“

---

<sup>366</sup> Das Wort „*cheuance*“ ist sehr selten und findet sich weder in Estiennes Wörterbuch noch im *Dictionnaire de l'Académie françoise* (Le dictionnaire de l'Académie françoise, dédié au Roy, Paris: France-Expansion, 1972 (Reproduction de l'édition de 1694). In der *Encyclopédie* (Diderot, Denis & d'Alembert, Jean Le Rond, Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, 17 Bd., Paris: France-expansion, 1972 (Reproduction de l'édition de 1751-1565) wird es folgendermaßen erklärt: „*dans quelques coütumes, signifie le bien d'un homme, & tout ce qu'il possede*“ (Bd. 3, 314); es bedeutet also soviel wie „Hab und Gut“.

<sup>367</sup> Man muss hierzu bedenken, dass Saint-Gelais ein Mann der Kirche und in den letzten Jahren seines Lebens sogar Bischof war.

<sup>368</sup> Mit dem Grammatikfehler „*arrester*“ anstatt „*arrestee*“.

und verwendet abermals zweigliedrige Ausdrücke: „*sepulta foret*“ wird mit „*fut estaincte et consummee*“ übersetzt, und „*fama*“ wird durch „*la fame et renommee*“ wiedergegeben.

Fontaine, der Saint-Gelais' Übersetzung kannte,<sup>369</sup> übernimmt dessen „*Et pleust a dieu*“ in leicht veränderter Form: Erstens verwendet er mit „*dieux*“ den Plural, zweitens lässt er die Beschreibung der Allwissenheit weg. Er passt sich somit im Gegensatz zu Saint-Gelais der antiken Göttervorstellung an. Den Rest des Verses gibt er getreu wieder. Auch den folgenden Vers 92 übersetzt er wörtlich mit „*La renommee en fust ensepuelie*“; das Wort „*concubitus*“ jedoch wagt auch er nicht zu übernehmen, und so umschreibt er es mit „*nostre faict*“.

Barrin gestaltet den Abschnitt freier: Zunächst einmal fehlt eine Entsprechung zu „*utinam*“. Dido wünscht sich hier nicht wie bei Ovid, alles ungeschehen zu machen; sie reflektiert eher über das Geschehene. Durch die ersten zwei Verse „*Mais dans tout mon malheur j'aurois sauvé ma gloire / Si je n'avois esté ta premiere victoire*“ wird der Sinn von Ovids Vers 92 wiedergegeben, wenn auch mit wenigen wörtlichen Anklängen und der Ausschmückung „*Mais dans tout mon malheur*“, die nochmals das Unglück Didos betont. Die Eroberung Didos wird in den folgenden zwei Versen von Barrin selbständig ausgeschmückt; Aeneas' Augen hätten sie verführt („*tes yeux vainqueurs de ma simplicité*“; durch das Kriegsvokabular passend zu „*victoire*“ im vorigen Vers) und ihr alles, sogar sie selbst, genommen: „*M'eussent laissé à moy quand ils m'ont tout osté*“.

#### **d) Verse 93-96: Tag der Vereinigung**

Saint-Gelais gibt zunächst Ovids neutrales „*Illa dies nocuit*“ pathetisch mit „*Ha que pour moy fut dolent le iour*“ wieder. Danach, in der Beschreibung des Tages, schmückt er reichlich aus und fügt viel hinzu, was nicht im Originaltext zu finden ist: Ovids knappe Beschreibung des Schutzsuchens in der Höhle („*declive sub antrum*“) vor dem einbrechenden Gewitter („*Caeruleus subitis compulit imber aquis*“) findet sich in Saint-Gelais' Übersetzung aufgeteilt auf die Verse 202f. („*Quant nous prinsmes toy et moy le seiour / Au dur rocher*“) und 205 („*Mais pour la pluye qui acoup nous conuint*“) wieder. Die restlichen Verse sind Ausschmückung und erzählen Verschiedenes: „*cuidant pour nostre emprinse*“ weist auf die Entschlossenheit und Vorfreude der beiden hin; „*Que mainte beste fust dedäs noz rethz prinse*“ beschreibt den Jagderfolg; dann wird nochmals das Schutzsuchen in der Höhle beschrieben: „*Fuyr en lieu et cacher nous conuint / En la roche malheureuse et prochaine*“; und der letzte Vers „*Ou ie perdray ma bonte primeraine*“ weist auf die Vereinigung der beiden hin. Ovids Verse 95f., die die Rufe der Eumeniden zum Inhalt haben, werden von

---

<sup>369</sup> Siehe Kapitel 3.1.2., S. 65.



Saint-Gelais nicht übersetzt. Er gestaltet diese Stelle also ziemlich frei; fügt nach Belieben Inhalte hinzu oder lässt sie weg.

Ganz anders geht Fontaine vor: Seine Übersetzung ist sehr treu. Die Beschreibung des Schutzsuchens vor dem Regen übersetzt er in drei Versen: Den Beginn, „*Illa dies nocuit*“, teilt Fontaine auf seine Verse 168 („*Le iour auquel*“) und 170 („*Me nuyait trop*“) auf, danach steht noch die Hinzufügung „*& vint mal rencontrer*“, die zusammen mit „*Me nuyait trop*“ einen zweigliedrigen Ausdruck bildet. Ovids einen Vers umfassende Beschreibung des Regens wird knapper mit „*vne soubdaine pluye*“ übersetzt; und das Schutzsuchen („*qua nos declive sub antrum / (...) compulit*“) wird recht exakt mit „*Nous contraignit en la cauerne entrer*“ wiedergegeben. Bei der anschließenden Beschreibung der Rufe der Eumeniden hält sich Fontaine sehr genau an Wortwahl und Satzbau Ovids: „*Audieram vocem; nymphas ululasse putavi*“ wird mit „*I'auois ouy vn cry que ie pensois / Estre le cry des Nymphes*“ übersetzt. Ovids Vers 96 wird ebenfalls recht treu wiedergegeben; Änderungen sind hier die Einleitung mit der adversativen Konjunktion „*toutesfoys*“, die den Sinn verdeutlichen soll; weiters werden die „*Eumenides*“ zu „*Furies mal-nees*“; die Begriffe Eumeniden und Furien sind im Wesentlichen gleichbedeutend,<sup>370</sup> die Leser Fontaines konnten vermutlich mit dem Begriff „*Furies*“ mehr anfangen. Ovids neutrales „*fatis (...) meis*“ wird interpretierend mit „*mes dures destinees*“ übersetzt.

Barrin folgt Ovid nur in groben Zügen: Die Beschreibung des Schutzsuchens wird wiedergegeben durch „*en ce lieu sauvage où nous fismes retraite*“, dabei wird jedoch weder die Höhle noch das Gewitter erwähnt. Dafür werden vier Verse mit eigenem Inhalt hinzugefügt, in denen vor allem die Schändlichkeit der Tat betont wird: Zunächst sagt Dido „*Que j'eus peu de rigueur, que je fus peu discrete*“; dann wird durch „*Nous liasmes de nœuds, mais de nœuds inégaux*“ auf die Vereinigung angespielt, die durch „*Un Hymen dont l'Enfer alluma les flambeaux*“ ins Negative gezogen wird; und auch durch „*le crus dans les plaisirs qu'un faux bien nous envoie*“ wird die Unrechtmäßigkeit der Tat hervorgehoben. Nach diesen eigenen Versen kehrt Barrin wieder zu Ovids Text zurück und schildert die Rufe der Eumeniden: „*Que les Nymphes des bois en éclatoient de joye*“ nimmt „*nymphas ululasse putavi*“ interpretierend auf: *ululare* hat im Lateinischen keine freudige Bedeutung. Die „*Eumenides*“ werden bei Barrin zu „*Alecto*“ - diese ist eine der drei Rachegöttinnen -; und „*fatis signa dedere meis*“ wird ausschmückend, aber sinngetreu übersetzt mit „*l'horrible sifflement / Qui de mon sort funeste estoit le trâchement.*“

---

<sup>370</sup> Furien (lat. *furiae*; gleicher Wortstamm wie *furor*) ist die allgemeine Bezeichnung für Rachegöttinnen; Eumeniden (griech. Εὐμενίδες, von εὐμενης, „wohlwollend“) ist der besänftigende Name. Vgl. Grant, Michael & Hazel, John, Lexikon der antiken Mythen und Gestalten, München: Dtv, 162001, 146 und 154f.

### 4.2.3. Mögliche Schwangerschaft Didos (Passage 17)

	Ovid		Saint-Gelais
a	Forsitan et gravidam Dido, scelerate, relinquis, Parsque tui lateat corpore clausa meo.		La il peult estre que de toy suis laissee Plaine denfant et par toy engrossee 300 Et que partie de ton desloial corps Remaint en moy dont iay piteux recors
b	Accedet fati matris miserabilis infans 135 Et nondum nati funeris auctor eris,		Ainsi sera cest enfant miserable Mort auec moy sans en estre coupable Et seras cause du trespas fortune 305 De moy la mere et du filz qui est ne
c	Cumque parente sua frater morietur Iuli, Poenaque conexos auferet una duos.		Ainsi mourra en douleur trop amere Dascanius le frere auec sa mere Et si seront deux ensemble liez Par vne peine deffaictz et desliez 310
	Fontaine		Barrin
a	Parauanture aussi, O plein de faincte, Tu vas laissant Dido de toy enceinte: Et vne part de ton corps, est venue Dedans le mien, cachee, & retenue. 240		Mais si pour t'émouvoir tes Dieux ont peu de force, Si ce que j'ay d'appas n'est qu'une foible amorce, Ecoute-toy, toy mesme, ou du moins ta moitié, Ecoute le seul fruit de ton peu d'amitié :
b	Ainsi mourra l'enfant tresmiserable Auec sa mere: & tu seras coupable De la mort d'un petit enfant, hélas, Lequel encor mis au monde n'est pas.		Voudrois-tu l'étouffer sans qu'il vit la lumiere ? 225 Voudrois-tu t'en montrer l'assassin & le pere, Non, non ; je le vois bien, tu n'y peux consentir, Tu peux tout effacer avec un repentir.
c	Ainsi mourront & l'enfant & la mere, 245 L'enfant qui est d'Ascanius le frere: Et mesme peine auront ne plus ne moins Les deux qui sont ensemble en vn corps iointz.		Ecoute, cher ingrat, une flâme si pure, 230 Ascanius t'en prie, écoute la nature, Épargne, épargne-luy, Pere trop inhumain L'horreur de voir mourir son frere de ta main.

#### a) Verse 133-134: Möglichkeit der Schwangerschaft.

Saint-Gelais übersetzt Ovids Vers 133 völlig dem Sinn folgend und ziemlich wörtlich mit „*La il peult estre que de toy suis laissee*“ (entspricht „*Forsitan (...) relinquis*“). Sehr un schön ist die Übersetzung von „*gravidam*“: Saint-Gelais wählt hierfür den zweigliedrigen Ausdruck „*Plaine denfant et par toy engrossee*“. Den Vorwurf „*scelerate*“ lässt er an dieser Stelle weg, nimmt ihn jedoch im nächsten Vers in „*desloial corps*“ auf. Auch hier hält er sich recht genau an Ovids Wortwahl: „*Et que partie de ton desloial corps / Remaint en moy*“ entspricht „*parsque tui lateat corpore clausa meo*“; mit dem Unterschied, dass der „*corps*“ hier jener des Aeneas und nicht jener Didos ist. Als kleine Ausschmückung und um den Vers zu schließen fügt Saint-Gelais noch „*dont iay piteux recors*“ hinzu.

Fontaine übersetzt den Vers 133 ganz wörtlich, übernimmt auch die Satzstellung und teilt ihn – in seiner üblichen Vorgehensweise - auf zwei Verse auf: „*Parauanture aussi*“ entspricht „*Forsitan et*“; die Apostrophe wird vorgezogen und mit „*O plein de faincte*“ übersetzt; und zu „*gravidam Dido (...) relinquis*“ fügt er zur wörtlichen Übersetzung „*Tu vas laissant Dido enceinte*“ noch „*de toy*“ hinzu. Auch der folgende Vers 134 wird ziemlich wörtlich übersetzt

und auf zwei Verse aufgeteilt: „*Et vne part de ton corps, est venue / Dedans le mien, cachee, & retenue*“, wobei am Ende wieder ein zweigliedriger Ausdruck steht.

Barrin gestaltet diese Stelle sehr frei: Zunächst leitet er die Stelle mit einer Bitte ein: Wenn weder die Penaten<sup>371</sup> („*Mais si pour t'émouvoir tes Dieux ont peu de force*“) noch sie selbst („*Si ce que j'ay d'appas n'est qu'une foible amorce*“) ihn erweichen können, so möge zumindest der Gedanke an sein ungeborenes Kind ihn zum Bleiben bewegen. Dido spricht aber nicht wie bei Ovid mit „*gravidam*“ direkt ihre mögliche Schwangerschaft an, sondern umschreibt das Kind mit „*ta moitié*“, das Ovids „*parsque tui*“ ähnlich ist, und mit „*le seul fruit de ton peu d'amitié*“, das bei Ovid keine Entsprechung hat und einen Vorwurf impliziert.

#### **b) Verse 135-136: Aeneas trägt die Schuld am Tod seines Kindes.**

Saint-Gelais übersetzt diese Passage recht wörtlich: „*Accedet fatis matris miserabilis infans*“ wird wiedergegeben durch „*Ainsi sera cest enfant miserable / Mort avec moy*“ und betont mit der Hinzufügung „*sans en estre coupable*“ die Unschuld des Kindes. Auch den nächsten Vers übersetzt er zu Beginn wörtlich: „*Et seras cause du trespas*“ entspricht „*Et funeris (...) auctor eris*“, hinzugefügt wird „*fortune*“; der zweite Teil „*De moy la mere et du filz qui est ne*“ entspricht jedoch nicht Ovids „*nondum nati*“, sondern ändert den Sinn: Bei Ovid ist das Kind ungeboren, bei Saint-Gelais kommt es zur Welt.

Fontaine hingegen bleibt Ovids Text treu: „*Ainsi mourra l'enfant tresmiserable / Avec sa mere*“ entspricht genau Ovids Vers 135 und ist auch Saint-Gelais' Übersetzung dieses Verses sehr ähnlich. Der folgende Vers wird etwas ausgeschmückt, der Sinn bleibt jedoch der gleiche: „*& tu seras coupable / De la mort*“ entspricht Ovids „*Et (...) funeris auctor eris*“, und Ovids kurzes „*nondum nati*“ wird etwas ausführlicher übersetzt und ausgeschmückt zu „*d'un petit enfant (...) / Lequel encor mis au monde n'est pas*“ und mit der Interjektion „*helas*“ noch pathetischer gestaltet.

In Barrins Übersetzung dieser Passage findet man nur einzelne Anklänge an Ovids Text: „*sans qu'il vit la lumiere*“ entspricht „*nondum nati*“; und „*assassin*“ entspricht „*funeris auctor*“, ist jedoch ein stärkerer Ausdruck, der die Schuld des Aeneas noch mehr betont. Die Gestaltung dieses Abschnitts unterscheidet sich aber deutlich von jener Ovids: Während Ovid futurische Aussagesätze formuliert, was auf Resignation Didos hinweist, wählt Barrin an Aeneas gerichtete Fragesätze, durch die Dido Aeneas umstimmen möchte: „*Voudrais-tu l'étouffer sans qu'il vit la lumiere? / Voudrais-tu t'en montrer l'assassin & le pere*“; hier betont er auch Aeneas' Vaterschaft, was Ovid nicht tut. Die folgenden zwei Verse „*Non, non;*

---

<sup>371</sup> Im vorigen Abschnitt hatte Dido über die Penaten gesprochen; Barrin schafft hier einen fließenden Übergang von diesen zur möglichen Schwangerschaft.

*je le vois bien, tu n'y peux consentir, / Tu peux tout effacer avec un repentir*“ sind freie Hinzufügung Barrins.

**c) Verse 137-138: Kind und Mutter werden gemeinsam sterben.**

Saint-Gelais übersetzt diese Passage recht wörtlich, von kleinen Ausschmückungen abgesehen, und macht aus einem lateinischen Vers je zwei französische. „*Ainsi mourra (...) / Dascanius le frere avec sa mere*“ entspricht genau „*Cumque parente sua frater morietur Iuli*“; die Ausschmückung „*en douleur trop amere*“ dient der Steigerung des Pathos. Saint-Gelais verwendet hier für Aeneas' Sohn nicht wie Ovid den Namen „Iulus“, sondern „Ascanius“<sup>372</sup> – vermutlich war dieser Name den Lesern geläufiger. Auch der folgende Vers „*Poenaque conexos auferet una duos*“ wird durch „*Et si seront deux ensemble liez / Par vne peine deffaictz*“ ziemlich genau wiedergegeben; der Zusatz „*et desliez*“ bildet mit „*deffaictz*“ einen zweigliedrigen Ausdruck und dient dem Reim.

Fontaine übersetzt diese Stelle ähnlich wie Saint-Gelais: Gleich bzw. sehr ähnlich dessen Übersetzung sind „*Ainsi mourront*“, „*d'Ascanius le frere*“; „*peine*“ und „*deux (...) ensemble*“. Wieder wird ein lateinischer Vers mit je zwei französischen übersetzt, und die Übersetzung ist ziemlich wörtlich. Eine kleine Änderung gibt es bei der Strafe: Bei Ovid ist diese „*poenaque (...) una*“, eine einzige Strafe für beide, bei Fontaine ist sie „*mesme peine*“, die gleiche Strafe, was noch durch die Ausschmückung „*ne plus ne moins*“ betont wird. Ovids „*conexos*“ wird von Fontaine wieder zweigliedrig durch „*ensemble en vn corps iointz*“ übersetzt.

In Barrins freier Übersetzung ist der einzige Anklang an Ovids Text die Bezeichnung des Kindes als Bruder des Ascanius: „*Ascanius*“ steht in Vers 230 und „*son frere*“ in Vers 232. Während Ascanius bei Ovid nur im Genitiv in „*frater (...) Iuli*“ vorkommt und nur dazu dient, das Kind zu bezeichnen, wird er bei Barrin zum Bittsteller an den Vater: „*Ascanius t'en prie*“; auch Dido bittet anschließend für Ascanius: „*Epargne, épargne-luy, (...) / L'horreur de voir mourir son frere de ta main.*“ Durch die Formulierung „*de ta main*“ wird Aeneas wie bereits zuvor mit „*assassin*“ als Mörder seines eigenen Kindes bezeichnet; bei Ovid ist er nur der Grund des Todes, nicht der Mörder. Bis auf Ascanius hat diese Stelle wenig mit dem Original gemeinsam: Während Ovid wie im vorigen Abschnitt futurische Aussagesätze formuliert, gestaltet Barrin die Stelle wiederum als eindringliche Bitte und Vorwurf an Aeneas: Neben den erwähnten Bitten von bzw. für Ascanius beschwört Dido Aeneas außerdem mit „*Ecoute (...) une flâme si pure*“, was auf ihre Liebe hinweist, und mit „*écoute*

---

<sup>372</sup> Iulus ist der Beiname des Ascanius. Sowohl in den *Heroides* als auch in Vergils *Aeneis* werden beide Namen verwendet. Vergil erklärt die Namensgebung in *Aeneis* 1, 267f.: „*At puer Ascanius, cui nunc cognomen Iulo / additur, - Ilus erat, dum res stetit Iliæ regno*“.

*la nature*“, was darauf hindeutet, dass ein Vater nicht den Tod seines eigenen Kindes wünschen kann. Der Vorwurf wird durch die Interjektionen „*cher ingrât*“ und „*Pere trop inhumain*“ ausgedrückt.

#### 4.2.4. Letzter Wille: Wunsch des Epitaphs (Passage 23)

	Ovid	Saint-Gelais
a	Anna soror, soror Anna, meae male conscia culpae, Iam dabis in cineres ultima dona meos.	O ma sœur amye coupable du meffait Que nes tu ores prochaine de ce fait Quand ie seray faillie et mise en cendre Lespoir aumoins quapres tu viendras prêdre En ta hune la pouldre de mes os 425 Pour la garder en ton priue repos
b	Nec consumpta rogis inscribar Elissa Sychaei ; Hoc tamen in tumuli marmore carmen erit:	Et ie morte ne seray plus clamee Chaste dido espouse de cithee Si sera mis sur le marbre pourtant De mon sepulcre cest epytaph a tant 430
c	« Praebuit Aeneas et causam mortis et ensem, 195 Ipsa sua Dido concidit usa manu. »	Cy gist dido a qui le faux enee Cause de mort lespee a donnee
	Fontaine	Barrin
a	O' ma sœur anne, ores trauailleras, Et sur ma mort funerailles feras.	Chere sœur de mes maux unique confidente, 345 Qui seule eustes pitié des douleurs d'une amante,
b	Nul n'escrira, cy gist Dido sechee, En cendre avec le sien mari Sichee: 350 Mais sera tel Epitaphé trouué Sur mon tombeau, & en marbre graué:	Didon s'en va mourir, & vous l'aimez assez, Si l'on se peut flatter des services passez, Pour luy rendre un devoir en sœur vraiment touchée, Ne me traitez donc point d'épouse de Sychée ; 350 Enée en me quitant m'a fait un sort nouveau, Et faites seulement graver sur mon tombeau, Afin que tout le monde apprenne de la sorte, Pour qui je voulois vivre, & pour qui je suis morte. EPITAPHE :
c	Cy gist Dido, qui d'Eneas a tort Receut la cause, & l'espee de mort: Puis tost apres de celle mesme espee 355 S'est par sa main d'vn mortel coup frappee.	Didon dont l'Univers connoist assez le rang, 355 N'est plus, & cét Enée illustre en perfidie Qui par son peu d'amour luy fit haïr la vie, Luy presta son épée à répandre son sang.

##### a) Verse 191-192: Anrede an Anna.

Saint-Gelais gestaltet diese Stelle eher frei: Die Anrede lautet „*O ma soeur amye*“, der Name Anna wird nicht erwähnt, und die Anrede wird auch nicht wie bei Ovid verdoppelt („*Anna soror, soror Anna*“). Ovid bezeichnet Anna als „*meae male conscia culpae*“, als Mitwisserin Didos Schuld, Saint-Gelais hingegen nennt sie „*coupable du meffait*“, schuldig an der Freveltat, und fügt noch hinzu: „*Que nes tu ores prochaine de ce fait*“. Ovids Vers 192 schmückt Saint-Gelais reichlich aus, sodass die Übersetzung sich über vier Verse zieht. Von Ovid übernimmt er nur die Asche („*cineres*“; „*cendre*“), der Rest ist eigene Dichtung. Während Dido bei Ovid keine Hoffnung formuliert, sondern es in einem futurischen Aussagesatz als sicher annimmt, dass ihre Schwester ihrer Asche schon bald die letzten

Dienste – gemeint ist das Begräbnis - erweisen wird, was allgemein mit „*Iam dabis in cineres ultima dona meos*“ formuliert wird, spricht Saint-Gelais' Dido von ihrer Hoffnung auf die letzten Dienste und beschreibt diese sehr konkret: Sie hofft, dass Anna nach ihrem Tod (wieder mit zweigliedrigem Ausdruck mit „*Quand ie seray faillie et mise en cendre*“ formuliert) ihre Asche in eine „*hune*“<sup>373</sup> geben und bei sich aufbewahren wird: „*Lespoir aumoins quapres tu viendras prendre / En ta hune la pouldre de mes os / Pour la garder en ton priue repos*“).

Fontaine schweift nicht wie Saint-Gelais von Text ab, sondern übersetzt diese Passage ziemlich knapp: „*O ma sœur anne*“ ist die wörtliche Übersetzung von „*Anna soror*“; verdoppelt wird die Anrede jedoch bei Fontaine nicht. Die Mitwisserschaft Annas wird nicht erwähnt, dafür wird die Ausschmückung „*ores trauailleras*“ dem Wunsch des Begräbnisses, hinzugefügt – dieser wird mit „*Et sur ma mort funeraillles feras*“ recht wörtlich übersetzt.

Barrin bleibt bei der Übersetzung des ersten Verses ausnahmsweise recht genau am Text: Anna wird mit „*Chere sœur*“ angesprochen - wie die anderen Übersetzer verdoppelt auch er die Anrede nicht – und als „*de mes maux unique confidente*“ bezeichnet, womit Barrin unter den drei Übersetzern Ovids Text am nächsten kommt. Danach kehrt Barrin jedoch wieder zu seinen gewohnten Ausschmückungen und Abschweifungen zurück: Das Vertrauensverhältnis der Schwestern wird im Folgenden noch deutlicher betont: „*Qui seule eustes pitié des douleurs d'une amante*“; „*vous l'aimez assez*“; „*sœur vraiment touchée*“. Wie bei Ovid weist Dido auf ihren bevorstehenden Tod hin, was dort jedoch implizit mit „*cineres (...) meos*“ ausgedrückt wird, wird hier explizit mit „*Didon s'en va mourir*“ formuliert. Ebenfalls gleich wie bei Ovid hofft Dido auf einen letzten Gefallen Annas: „*Pour luy rendre un devoir*“; wie bei Ovid wird dieser Gefallen nicht explizit formuliert.

#### **b) Verse 193-194: Wunsch des Grabepigramms.**

Bei der Übersetzung dieser zwei Verse bleibt Saint-Gelais ziemlich nah am Original: „*Nec consumpta rogis*“ wird vereinfacht durch „*Et ie morte ne (...) plus*“ wiedergegeben, „*inscribar*“ wird wörtlich mit „*seray (...) clamee*“ übersetzt, und „*Elissa Sychaei*“ wird etwas ausgeschmückt zu „*Chaste dido espouse de cithee*“, wobei Saint-Gelais nicht wie Ovid den Namen „*Elissa*“<sup>374</sup> wählt, sondern bei „*Dido*“ bleibt; vermutlich war „*Elissa*“ den Lesern nicht unbedingt geläufig. „*cithee*“ ist ein Druckfehler; gemeint ist „*sichee*“. Der nächste

---

<sup>373</sup> Das seltene Wort „*hune*“ ist bei Estienne nicht verzeichnet; im *Dictionnaire de l'Académie française* wird es mit „*Espece du cage qui est au haut du mast, & qui sert à porter un matelot pour découvrir de loin*“ (Bd. 1, 575) erklärt; es bedeutet also „*Mastkorb*“. Da dieses Wort hier keinen Sinn ergibt, vermute ich, dass ein Druckfehler vorliegt und eigentlich „*urne*“ gemeint ist.

<sup>374</sup> „*Elissa*“ ist ein anderer Name für Dido; sowohl in den *Heroides* als auch in der *Aeneis* werden beide Namen ohne Bedeutungsunterschied verwendet.

Vers wird ganz wörtlich übersetzt: „*hoc (...) carmen*“ entspricht „*cest epytaphe*“; „*tamen*“ entspricht „*pourtant*“; „*in tumuli marmore*“ wird zu „*sur le marbre (...) / De mon sepulcre*“ und „*erit*“ wird mit „*sera mis*“ wiedergegeben; lediglich „*a tant*“ wird – vermutlich wegen des Reimes – hinzugefügt.

Fontaine übersetzt den ersten Teil ausschmückend: „*Nec (...) inscribar*“ wird mit „*Nul n’escrira*“ noch treu wiedergegeben; Ovids „*consumpta rogis*“ wird zweigliedrig durch „*sechee, / En cendre*“ übersetzt. Das Besitzverhältnis, das Ovid durch den Genitiv „*Elissa Sychaei*“ ausdrückt, wird bei Fontaine zu „*Dido (...) / (...) avec le sien mari Sichee*“ abgemildert. Der folgende Vers 194 wird durch „*Mais sera tel Epitaphé<sup>375</sup> trouué / Sur mon tombeau, & en marbre graué*“ recht wörtlich übersetzt.

Barrin schmückt die Stelle großzügig interpretierend aus: Von Ovid inhaltlich übernommen sind Vers 350 „*Ne me traitez donc point d’épouse de Sychée*“ und 352 „*Et faites seulement graver sur mon tombeau*“; dazwischen steht mit „*Enée en me quittant<sup>376</sup> m’a fait un sort nouveau*“ die Begründung, warum Dido nicht Sycheus’, sondern Aeneas’ Namen auf ihren Grabstein geschrieben haben möchte. Mit den ausschmückenden Versen 353f. wird nochmals Didos Liebe zu Aeneas betont: „*Afin que tout le monde apprenne de la sorte / Pour qui je voulois vivre, & pour qui je suis morte.*“

### c) Verse 195-196: Grabepigramm.

Saint-Gelais übersetzt nur den ersten Vers des Grabepigramms: Es wird anders als bei Ovid eingeleitet mit „*Cy gist Dido*“; wörtliche Übernahme von Ovid ist dann „*enee / Cause de mort lespee a donnee*“, wobei zu Aeneas das Adjektiv „*faux*“ hinzugefügt wird. Der zweite Vers des Epitaphs, der den Selbstmord Didos beschreibt, wird weggelassen.

Fontaine übernimmt von Saint-Gelais die Einleitung „*Cy gist Dido*“; auch die restliche Übersetzung des Verses ist dessen Übersetzung ähnlich: Aeneas wird ebenfalls negativ konnotiert (hier mit „*a tort*“), und „*Receut la cause, & l’espee de mort*“ ist im Wesentlichen nur eine Umstellung von Saint-Gelais’ Übersetzung. Fontaine übersetzt jedoch, im Gegensatz zu seinem Vorgänger, auch den zweiten Vers des Epigramms: Sein vorletzter Vers „*Puis tost apres de celle mesme espee*“ ist Ausschmückung, der letzte Vers „*S’est par sa main d’un mortel coup frappee*“ ist eine recht genaue Übersetzung.

Barrin trennt das Grabepigramm durch eine Art Zierzeile und die Überschrift „*EPITAPHE*“ vom vorigen Text und überträgt es ziemlich frei: Zu „*Didon*“ wird „*dont l’Univers connoit*“

---

<sup>375</sup> Der Akzent über dem auslautenden e ist ein Druckfehler; das Wort lautet richtig „*Epitaphe*“. Siehe Estienne, 228.

<sup>376</sup> „*quittant*“ ist ein Druckfehler; die richtige Form lautet „*quittant*“. Siehe Le Dictionnaire de l’Académie française, Bd. 2, 362.

*assez le rang*“ hinzugefügt, der Umstand ihres Todes wird durch „*N'est plus*“ euphemistisch ausgedrückt. Aeneas wird abwertend als „*cét Enée illustre en perfidie*“ bezeichnet; seine Schuld an ihrem Tod, die bei Ovid nur durch „*causam mortis*“ bezeichnet wird, wird bei Barrin mit „*Qui par son peu d'amour luy fit hair la vie*“ genau erklärt. Von Ovid übernommenes Element ist das Schwert; „*Praebuit (...) ensem*) wird wörtlich mit „*Luy presta son épée*“ übersetzt, darauf folgt die die Dramatik steigernde Hinzufügung „*à répandre son sang*“.

## 5. SCHLUSSFOLGERUNGEN DER ANALYSE

### 5.1. Dependenz der drei Übersetzungen

Saint-Gelais' *Les XXI epistres dovide* sind die erste Gesamtübersetzung der *Heroides* in französischer Sprache und bleiben fünfzig Jahre lang - bis zum Erscheinen der Übersetzung Fontaines - auch die einzige. Aus der hohen Auflagenzahl<sup>377</sup> kann man schließen, dass sie sehr verbreitet und bekannt war.

Dass Fontaine Saint-Gelais' Übersetzung kannte, ist bereits durch die Tatsache bewiesen, dass er sie in seinem *Petit avertissement au lecteur*<sup>378</sup> erwähnt. Dass er sie auch sehr genau kannte, kann man daraus schließen, dass er für spätere Auflagen von Saint-Gelais' Übersetzung - ab 1546, noch vor dem Verfassen seiner eigenen Übersetzung - Korrekturen an ihr vornahm.<sup>379</sup>

Fontaine ist von Saint-Gelais' Übersetzung beeinflusst: Dies wird an einigen Stellen in seinem Text besonders deutlich, denn des Öfteren übernimmt er Formulierungen von seinem Vorgänger.

Beispiele:

- „*utinam*“ (Ovid, 91) → „*et plust a dieu*“ (Saint-Gelais, 197) → „*Et plust aux dieux*“ (Fontaine, 165)

- „*Accedet fatis matris miserabilis infans*“ (O., 135)

→ „*Ainsi sera cest enfant miserable / Mort avec moy sans en estre coupable*“ (S.-G., 303f.)

→ „*Ainsi mourra l'enfant tresmiserable / Avec sa mere: & tu seras coupable*“ (F., 241f.)

- „*Cumque parente sua frater morietur Iuli*“ (O., 137)

→ „*Ainsi mourra en douleur trop amere / Dascanius le frere avec sa mere*“ (S.-G., 307f.)

→ „*Ainsi mourront & l'enfant & la mere, / L'enfant qui est d'Ascanius le frere*“ (F., 245f.)

<sup>377</sup> Siehe Kapitel 3.1.2., S. 64.

<sup>378</sup> Siehe Kapitel 3.2.3.9., S. 77.

<sup>379</sup> Siehe Kapitel 3.1.2., S. 65. Als er seine Übersetzung 1556 um elf von Saint-Gelais übersetzte Briefe erweiterte, nahm er nochmals Korrekturen an dessen Text vor.



- (keine Entsprechung bei Ovid) → „*Cy gist dido*“ (431) → „*Cy gist Dido*“ (F., 353)

Ob Barrin die Übersetzungen Saint-Gelais' und Fontaines kannte, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen. Da Saint-Gelais' Übersetzung zum letzten Mal 1546 gedruckt wurde<sup>380</sup> und die letzte Auflage von Fontaines Übersetzung im Jahr 1580 erschien,<sup>381</sup> halte ich es für eher unwahrscheinlich, dass Barrin, der seine Übersetzung ungefähr ein Jahrhundert später verfasste, die Texte zur Verfügung hatte. Man muss auch bedenken, dass nach Fontaines Übersetzung andere *Heroides*-Übersetzungen entstanden,<sup>382</sup> die diese in ihrer Bedeutung ablösten.

Fest steht, dass eine etwaige Kenntnis an keiner Stelle erwähnt wird, und dass sich in Barrins Übersetzung keine wörtlichen Anklänge an eine der zwei älteren Übersetzungen finden lassen.

## 5.2. Übersetzungsstile

### 5.2.1. Octovien de Saint-Gelais

Octovien de Saint-Gelais' Übersetzungsstil weist folgende Elemente auf:

#### ❖ **Treue**

Meist bleibt Saint-Gelais mit seiner Übersetzung sehr nahe am Original; an einigen Stellen übersetzt er sogar wörtlich.

Beispiel:

„*Hoc tamen in tumuli marmore carmen erit*“ (Ovid, 194)

→ „*Si sera mis sur le marbre pourtant / De mon sepulcre cest epytaphe a tant*“ (Saint-Gelais, 429f.)

#### ❖ **Ausschmückungen**

Saint-Gelais schmückt oft aus und übersetzt weitschweifig; meist umfassen diese Ausschmückungen nur wenige Wörter, gelegentlich aber auch mehrere Verse.

Beispiele:

- „*durumque (...) fratrem*“ (O., 31) → „*Le faulx enee pariure et rigoureux*“ (S.-G., 58)

- „*Iam dabis in cineres ultima dona meos*“ (O., 192)

→ „*Quand ie seray faillie et mise en cendre / Lespoir aumoins quapres tu viendras prẽdre / En ta hune la pouldre de mes os / Pour la garder en ton priue repos*“ (S.-G., 423-426)

---

<sup>380</sup> Siehe Kapitel 3.1.2., S. 64.

<sup>381</sup> Siehe Kapitel 3.2.2., S. 73.

<sup>382</sup> Siehe Kapitel 1.3.2., S. 24-26.

### ❖ Hinzufügungen

Hinzufügungen sind im Gegensatz zu Ausschmückungen jene Stellen, die auch sinnmäßig keine Entsprechung im Original haben. Auch solche sind in Saint-Gelais' Übersetzung einige Male zu finden.

Beispiel:

„*Illa dies nocuit, qua nos declive sub antrum / Caeruleus subitis compulit imber aquis.*“ (O., 93f.)  
→ „*Ha que pour moy fut dolent le iour / Quant nous prinsmes toy et moy le sejour / Au dur rocher, **cuidant pour nostre emprinse / Que mainte beste fust dedās noz rethz prinse / Mais pour la pluye qui acoup nous conuint / Fuyr en lieu et cacher nous conuint / En la roche malheureuse et prochaine / Ou ie perdray ma bonte primeraine***“ (S.-G., 201-208)<sup>383</sup>

### ❖ Weglassungen

Gelegentlich lässt Saint-Gelais Versteile oder ganze Verse Ovids weg.

Beispiele:

- „*Aut ego quae coepi (**neque enim dedignor**) amare, / Materiam curae praebeat ille meae*“ (O., 33f.)<sup>384</sup>

→ „*Affin que il ou iay mis ma fiance / Donne a mon pleur matiere dalegeance* (S.-G., 59f.)

- „*Praebuit Aeneas et causam et mortis et ensem, / **Ipsa sua Dido concidit usa manu.***“ (O. 195f.)

→ „*Cy gist dido a qui le faux enee / Cause de mort lespee a donnee*“ (S.-G., 431f.)

### ❖ Vereinfachungen

An einigen Stellen vereinfacht Saint-Gelais den lateinischen Text; besonders an jenen Stellen, an denen Ovid umschreibt oder ausführlich beschreibt.

Beispiele: - „*Caeruleus subitis compulit imber aquis.*“ (O., 94)

→ „*la pluye (...) nous conuint*“ (S.-G., 205)

- „*consumpta rogis*“ (O., 193) → „*morte*“ (S.-G., 427)

### ❖ Zweigliedrige Ausdrücke

Saint-Gelais gibt sehr oft ein lateinisches Wort durch zwei französische Wörter wieder: Diese sind synonym, ähnlich, beschreiben zwei Aspekte des lateinischen Wortes oder fügen einen Aspekt hinzu. Diese Übersetzungsweise wendet er bei Substantiven, Adjektiven und Verben an.

Beispiele:

- „*Uror*“ (O., 25) → „*Je brusle et ars*“ (S.-G., 43)

- „*sepulta foret*“ (O., 92) → „*fut estaincte et consummee*“ (S.-G., 199)

<sup>383</sup> Fett gedruckte Stellen sind Hinzufügungen.

<sup>384</sup> Fett gedruckt sind jene Stellen, die in der Übersetzung ausgelassen werden.

- „fama“ (O., 92) → „la fame et renommee“ (S.-G., 200)

### ❖ Christliche Elemente

Gelegentlich fügt Saint-Gelais christliche Elemente ein.

Beispiel:

„utinam“ (O., 91) → „Et pleust a dieu qui tout scet et entend“ (S.-G., 197)

### ❖ Änderung der Satzstruktur oder Reihenfolge

Die Satzstruktur des Originals wird des Öfteren verändert; oft werden auch einzelne Satzglieder in ihrer Reihenfolge umgedreht.

Beispiele:

- „Per mare, per terras septima iactat hiemps.“ (O., 88)

„Sept ans ya que la mer et la terre / Sans nul repos te font fatigue et guerre“ (S.-G., 191f.)

- „Parce, Venus, nurui, durumque amplexere fratrem, / Frater Amor!“

„O cupido et vous venus sa mere / Ayez pitie de ma douleur amere“ (S.-G., 55f.)

### ❖ Verwendung von bekannten Namen

Saint-Gelais bezeichnet eine Person immer nur mit einem Namen und verwendet hierbei den gebräuchlichsten; vermutlich möchte er seinen Lesern so das Verständnis erleichtern. Wenn Ovid einen anderen Namen gebraucht, wird dieser von Saint-Gelais geändert.

Beispiele:

- „frater (...) **Iuli**“ (O., 137) → „**Dascanius** le frere“ (S.-G., 308)

- „**Elissa** Syachei“ (O., 193) → „Chaste **dido** espouse de cithee“ (S.-G., 428)

### ❖ Änderung des Sinns

Gelegentlich wird auch der Sinn des Originals verändert.

Beispiel:

„meae male conscia culpae“ (O., 191) → „culpable du meffait“ (S.-G., 421)

### ❖ Interjektionen

An einigen Stellen werden Interjektionen, die das Pathos steigern, eingefügt. Am häufigsten ist „Ha que“.

Beispiel:

„Illa dies nocuit“ (O., 93) → „Ha que pour moy fut dolent le iour“ (S.-G., 201)

### ❖ **Unschöne Übersetzungen**

An einigen Stellen übersetzt Saint-Gelais etwas ungeschickt, was unschöne Formulierungen zur Folge hat. Man hat manchmal den Eindruck, dass er um jeden Preis den Reim schließen möchte.

Beispiele:

- „*Aenean animo (...) refert*“ (O., 26) → „*Jay ayneas tousiours a mon oreille*“ (S.-G., 46)
- „*gravidam*“ (O., 133) → „*Plaine denfant et par toy engrossee*“ (S.-G., 300)

### ❖ **Schicklichkeit der Wiedergabe**

Als unanständig empfundene Wörter findet man in Saint-Gelais' Übersetzung nicht. Kommen solche bei Ovid vor, werden sie umschrieben.

Beispiel:

- „*concubitus*“ (O., 92) → „*peche*“ (S.-G., 200)

## 5.2.2. Charles Fontaine

Folgende Elemente charakterisieren Fontaines Übersetzungsstil:

### ❖ **Treue**

Das herausstechendste Merkmal der Übersetzung Fontaines ist die Treue dem Original gegenüber: An fast allen Stellen bleibt er sehr nahe an Ovids Satzbau und Wortwahl, viele Stellen werden wörtlich übersetzt.

Beispiele:

- „*Audieram vocem; nymphas ululasse putavi*“ (Ovid, 95)  
→ „*J'auois ouy vn cry que ie pensois / Estre le cry des Nymphes*“ (Fontaine, 171f.)
- „*Accedet fatis matris miserabilis infans*“ (O., 135)  
→ „*Ainsi mourra l'enfant tresmiserable / Auec sa mere*“ (F., 241f.)

### ❖ **Ein lateinischer Vers entspricht zwei französischen**

Fast immer teilt Fontaine einen Ovid-Vers auf zwei Verse auf.<sup>385</sup>

Beispiele:

- „*Forsitan et gravidam Dido, scelerate, relinquis, / Parsque tui lateat corpore clausa meo.*“ (O., 133f.)  
→ „*Parauanture aussi, O plein de faincte, / Tu vas laissant Dido de toy enceinte: / Et vne part de ton corps, est venue / Dedans le mien, cachee, & retenue.*“ (F., 237-240)

---

<sup>385</sup> Eine Begründung liefert er selbst in *Le traducteur aux lecteurs*: „*car, qui bien aduisera, vn vers latin a tousiours deux ou troys syllabes, voire quelquefoys six ou sept, plus que le vers françoys: i'enten des vers latins exametres, & pentametres, qui sont les plus communs, & dont se font plus de traductions. Aussi lon voit quelle rudesse, & mauuaise grace ont les Traductions ainsi faictes de vers pour vers.*“ (Fontaine, 228).

### ❖ **Ausschmückungen**

Oft gibt es bei Fontaine kleine Ausschmückungen; diese umfassen meist nur einzelne Wörter. Gelegentlich wird aber auch etwas großzügiger ausgeschmückt.

Beispiele:

„*Ille quidem male gratus et ad mea munera surdus*“ (O., 27)

→ „*L'ingrat & sourd, **veu le bon traictemēt**, / Et veu les dons, **les graces & bienfaictz** / **Que luy veuil faire, & que ia luy ai faictz***“ (F., 48-50)<sup>386</sup>

### ❖ **Vereinfachungen**

Beschreibt Ovid etwas recht ausführlich, vereinfacht Fontaine oft.

Beispiel:

„*Caeruleus subitis compulit imber aquis*.“ (O., 94)

→ „*vne soubdaine pluye / Nous contraingnit*“ (F., 168f.)

### ❖ **Zweigliedrige Ausdrücke**

Fontaine gibt– wie Saint-Gelais, jedoch weniger häufig - gerne ein lateinisches Wort durch zwei französische wieder.

Beispiele:

„*recepti*“ (O., 89) → „*Je t'ay receu, & seurement logé*“ (F., 162)

„*clausa*“ (O., 134) → „*cachee, & retenue*“ (F., 240)

### ❖ **Poetische Umschreibungen**

Gelegentlich umschreibt Fontaine einen Ausdruck Ovids, um ihn poetischer klingen zu lassen.

Beispiel:

„*rogis*“ (O., 25a) → „*feu des mortuaires*“ (F., 43)

### ❖ **Begriffe und Wendungen aus der eigenen Kultur**

An einigen Stellen fügt Fontaine Begriffe oder Wendungen ein, die aus seiner Kultur oder Religion stammen, und die es in der Antike noch nicht gab.<sup>387</sup>

Beispiele:

„*Venus*“ (O., 31) → „**Dame Venus**“ (F., 57)

„*aede*“ (O., 99) → „*chappelle*“ (F., 180)

„*procis*“ (O., 123) → „*Chevaliers*“ (F., 222)

---

<sup>386</sup> Fett gedruckt sind die Ausschmückungen.

<sup>387</sup> Diese Tendenz ist für das 16. Jh. typisch. Vgl. Punkt 4 der Charakteristika von Amyots Übersetzungsstil (*Modernisierungen, Einbürgerung: Anpassung ans Moderne*), siehe Kapitel 2.2.2.4., S. 44. Mit der Übersetzung „*chappelle*“ für „*aede*“ wird ein paganes in ein christliches Element umgewandelt; auch diese Tendenz ist im 16. Jh. häufig. Vgl. Punkt 5 der Charakteristika von Amyot (*Tendenz zur Verchristlichung*), S. 45.

### ❖ Verwendung von bekannten Bezeichnungen und Namen

Vermutlich mit dem Ziel, seinen Lesern das Verständnis zu erleichtern, verwendet Fontaine wie Saint-Gelais nur einen Namen pro Person – den geläufigsten - und macht Ovids Variationen nicht mit. Bei Bezeichnungen für mythologische Figuren wählt er ebenfalls stets den bekanntesten Ausdruck, auch wenn Ovid das nicht tut.

Beispiele:

„*frater (...) Iuli*“ (O., 137) → „*d’Ascanius le frere*“ (F., 246)

„*Elissa Sychaei*“ (O., 193) → „*Dido (...) / (...) avec le sien mari Sichee*“ (F., 349f.)

„*Eumenides*“ (O., 96) → „*Furies mal-nees*“ (F., 173)

### ❖ Schicklichkeit der Wiedergabe

Wie Saint-Gelais umschreibt auch Fontaine Wörter, die als unanständig empfunden wurden.<sup>388</sup>

Beispiel:

„*concupitus*“ (O., 92) → „*nostre faict*“ (F., 166)

### ❖ Kleine Sinnänderungen

Eher selten, gelegentlich aber doch nimmt Fontaine kleine Änderungen am Sinn des Originaltextes vor.

Beispiel:

„*mille procis*“ (O., 123) → „*plus de cent bons Chevaliers*“ (F., 222)

## 5.2.3. Jean Barrin

Barrins Übersetzungsweise weist folgende Charakteristika auf:

### ❖ Freiheit

Barrins Übersetzung ist sehr frei: Ganz selten finden sich wörtliche Übersetzungen, meist werden Ovids Inhalte umschrieben und leicht verändert.

Beispiel:

„*Parce, Venus, nurui, durumque amplectere fratrem, / Frater Amor! Castris militet ille tuis / Aut ego quae coepi (neque enim dedignor) amare, / Materiam curae praebeat ille meae.*“ (Ovid, 31-34)

→ „*Venus, en ma faveur changez le cœur d’Enée : / Amour, fais-luy garder la foy qu’il m’a donnée / Qu’il vienne à mes genoux pour reprendre son bien, / Meriter mon amour & r’allumer le sien.*“ (Barrin, 49-52)

---

<sup>388</sup> Diese Vermeidung von unschicklichen Wörtern ist typisch für die Übersetzungen der Renaissance. Vgl. Punkt 2 der Charakteristika von Amyots Übersetzungen (*Schicklichkeit der Wiedergabe*), S. 44.

### ❖ Ausschmückungen

Ausschmückungen sind in Barrins Übersetzung sehr häufig. Manchmal umfassen sie nur einige Wörter, oft werden sie über ganze Verse gezogen.

Beispiele:

- Einzelne Wörter:

„*Eumenides fatis signa dedere meis*“ (O., 96)

→ „*Mais c'estoit d'Alecto l'horrible sifflement / Qui de mon sort funeste estoit le trâchement.*“

(B., 159f.)

- Ganze Verse:

„*Et mihi concubitus fama sepulta foret!*“ (O., 92)

→ „*Si je n'avois esté ta premiere victoire, / Et si tes yeux vainqueurs de ma simplicité / M'eussent laissé à moy quand ils m'ont tout osté.*“ (B., 150-152)

### ❖ Hinzufügungen

In Barrins Übersetzung findet man sehr viele Hinzufügungen: Einige davon umfassen nur Versteile und verändern den Sinn nicht; viele jedoch ziehen sich über ganze Verse und bewirken eine Änderung des Sinns. Diese fügen sich manchmal mehr, manchmal weniger gut in den Kontext ein.

Beispiele:

- „*Et quo, si non sum stulta, carere velim.*“ (O., 28)

→ „*Cependant tu me fuiss, & si j'estois plus sage, / Je m'instruerois d'exemple à devenir volage; / Vers l'infidélité c'est un foible retour, / Qui fait naistre la plainte & se rend à l'amour.*“  
(B., 45-48)<sup>389</sup>

- „*Illa dies nocuit, qua nos declive sub antrum / Caeruleus subitis compulit imber aquis.*“ (O., 93f.)

→ „*Que j'eus peu de rigueur, que je fus peu discrete, / Lors qu'en ce lieu sauvage où nous fismes retraite, / Nous liasmes de nœuds, mais de nœuds inégaux / Un Hymen dont l'Enfer alluma les flambeaux.*“  
(B., 153-156)

- „*Hoc tamen in tumuli marmore carmen erit*“ (O., 194)

→ „*Enée en me quitant m'a fait un sort nouveau, / Et faites seulement graver sur mon tombeau, / Afin que tout le monde apprenne de la sorte, / Pour qui je voulois vivre, & pour qui je suis morte.*“ (B., 351-354)

Die längste und hervorstechendste Hinzufügung im Dido-Brief besteht aus fünf Versen, die überhaupt keine Entsprechung bei Ovid haben:

„*Quid dubitas vinctam Gaetulo tradere Iarbae? / Praebuerim sceleri brachia nostra tuo. / Est etiam frater, cuius manus impia poscit / Respergi nostro, sparsa cruore viri.*“ (O., 125-128)

→ „*Tu peux pour me livrer au Roy de Getulie / Joindre des fers à ceux dont mon amour me lie, / Mon frere me poursuit, viens me sacrifier, / Puis que mon seul trépas te peut justifier : /*

<sup>389</sup> Fett gedruckt sind die Hinzufügungen.

*Par un crime plus grand viens effacer ton crime, / Traistre, j'en fus l'objet, que j'en sois la victime, / Et ce service, ingrat, me tiendra lieu de soins / Si tu peux m'obliger à t'aimer un peu moins »*  
(B., 211-216)<sup>390</sup>

### ❖ Weglassungen

An einigen Stellen, an denen Barrin eigene Inhalte einfügt, lässt er Verse Ovids unübersetzt.

Beispiel:

*„Et quo, si non sum stulta, carere velim. / **Non tamen Aenean, quamvis male cogitat, odi,** / Sed queror infidum questaque peius amo.“* (O., 28-30)<sup>391</sup>

→ *„Cependant tu me fuiss, & si j'estois plus sage, / Je m'instruerois d'exemple à devenir volage; / Vers l'infidélité c'est un foible retour, / Qui fait naistre la plainte & se rend à l'amour.“*  
(B., 45-48)

### ❖ Änderungen des Sinns

Der Sinn wird einerseits durch die Hinzufügungen und Weglassungen geändert, andererseits durch Ersetzungen. Dies können einzelne Wörter oder ganze Sätze sein.

Beispiele:

- Einzelne Wörter:

*„Hinc ego me sensi noto **quater** ore citari“* (O., 101)

→ *„J'ay **trois fois** entendu mon aimable Sychée“* (B., 169)<sup>392</sup>

- Ganze Sätze:

*„Nec mihi mens dubia est, quin te tua numina damnent“* (O., 87)

→ *„Je me flatte pourtant que piquez de ta rage, / En punissant mon crime ils puniront l'outrage.“*  
(B., 141f.)

### ❖ Apostrophen

Barrin streut oft Apostrophen an Aeneas ein, die keine Entsprechung bei Ovid haben. Diese sind meist vorwurfsvolle Anreden, die häufigsten sind: *„ingrat“*, *„traistre“*, *„cruel“*, *„trompeur“*, *„infidelle“*, *„perfide“*.

Beispiele:

- *„Uror“* (Ovid, 25) → *„**tout cruel, tout ingrat**, je t'aime“* (Barrin, 41)

- *„te saevae progenere ferae“* (O., 38)

→ *„C'est plutôt, **infidelle**, une beste farouche / qui t'a donné ce cœur“* (B., 57)

- *„Jam venti ponent“* (O., 49) → *„Attens, **cruel**, attens la fin de la tempeste“* (B., 78)

<sup>390</sup> Fett gedruckte Verse sind Hinzufügung.

<sup>391</sup> Fett gedruckte Stellen werden von Barrin nicht übersetzt.

<sup>392</sup> Fett gedruckt sind die Änderungen.



### ❖ **Verwendung von Begriffen aus der eigenen Kultur**

Wie Fontaine streut auch Barrin Begriffe aus der französischen Kultur ein.

Beispiel:

„*aede*“ (O., 99) → „*Chapelle*“ (B., 166)

### ❖ **Gelehrte Bezeichnungen**

Bezeichnungen für Personen, die Saint-Gelais und Fontaine vereinfachen, werden von Barrin teilweise durch Bezeichnungen oder Umschreibungen, die nur ein sehr gebildetes Publikum verstehen kann, ersetzt.

Beispiele:

„*Gaetulo (...)* *Iarbae*“ (O., 125) → „*au Roy de Getulie*“ (B., 209)

„*Eumenides*“ (O., 96) → „*Alecto*“ (B., 159)

## 5.2.4. Vergleich der drei Übersetzungsstile

Die Stile der drei Übersetzer werden im Folgenden nach den Kriterien Treue, stilistische Charakteristika und literarische Qualität verglichen.

### ❖ **Treue**

Fontaines Übersetzung ist mit Abstand die treueste; fast immer folgt sie dem Originaltext in Satzbau und Wortwahl; viele Stellen werden ziemlich oder ganz wörtlich übersetzt. Auch die Aufteilung ist ausgeglichen: Fast immer entspricht ein lateinischer Vers zwei französischen Versen. Ausschmückungen sind meist nur wenige Wörter, Hinzufügungen, Weglassungen oder Änderungen des Sinns findet man kaum.

Saint-Gelais' Übersetzung bleibt im Großen und Ganzen ebenfalls nahe am lateinischen Text – darin ist sie Fontaines Übersetzung ähnlich -,<sup>393</sup> oft wird aber die Satzstruktur verändert. Die Übersetzung ist an vielen Stellen ausschmückend und etwas weitschweifig, an anderen vereinfachend. Man findet einige Hinzufügungen und Weglassungen; gelegentlich wird auch der Sinn etwas verändert.

Bei Barrins Übersetzung kann man nicht von Treue dem Original gegenüber sprechen; sie ist ausgesprochen frei. Wörtlich übersetzte Stellen sind ganz selten, auch die Inhalte Ovids werden nicht immer richtig wiedergegeben. Ausschmückungen, Hinzufügungen, Weglassungen und Änderungen sind sehr häufig. Oft weist Barrins Text eher den Charakter einer Imitation als den einer Übersetzung auf; Barrin schweift sehr häufig von Ovids Text ab und dichtet eigene Verse, die mehr oder weniger gut in den Zusammenhang passen; inhaltlich

---

<sup>393</sup> Vgl. Scollen, 23: „*In his translation of the Heroides he is fairly faithful to Ovid's original Latin.*“

kehrt er jedoch immer wieder zum Original zurück und folgt im Großen und Ganzen dessen Gedankengang.

#### ❖ **Stilistische Charakteristika**

Saint-Gelais verwendet sehr oft zweigliedrige Ausdrücke: Er gibt ein lateinisches Wort durch zwei synonyme oder komplementäre französischen Begriffe wieder. Auch Fontaine tut dies des Öfteren, jedoch nicht so häufig wie Saint-Gelais. Bei Barrin kann man diese Tendenz kaum beobachten.

Was die Namen der Personen und Bezeichnungen für mythologische Figuren angeht, so haben Saint-Gelais und Fontaine dieselbe Tendenz, stets den gebräuchlichsten Namen zu verwenden, um das Verständnis der Leser zu sichern. Barrin hingegen benützt an einigen Stellen Namen oder Bezeichnungen, die nur ein gelehrtes Publikum versteht.

Unschickliche Wörter wie „*concubitus*“ kommen in keiner der drei Übersetzungen vor. Während sie von Saint-Gelais und Fontaine durch einzelne Wörter umschrieben werden, ändert Barrin meist gleich den Inhalt und kommt so gar nicht in erst Verlegenheit.

Begriffe aus der eigenen Zeit und Kultur, wie „*chappelle*“, findet man bei Fontaine und Barrin. Saint-Gelais gebraucht meist das Vokabular aus der römischen Kultur, fügt aber gelegentlich christliche Elemente wie den Singular „*dieu*“ ein.

Jeweils eigene stilistische Elemente der Übersetzer sind folgende: Saint-Gelais gebraucht häufig Interjektionen, bei Fontaine gibt es aufgrund der relativ wörtlichen Übersetzung keine auffällige stilistische Besonderheit, und Barrin streut oft vorwurfsvolle Apostrophen ein.

#### ❖ **Literarische Qualität**

Was die literarische Qualität der Übersetzung betrifft, so ist Saint-Gelais an den letzten Platz zu reihen:<sup>394</sup> Obwohl er an vielen Stellen den Ton des Originals trifft,<sup>395</sup> übersetzt er doch oft ungeschickt und unschön; an einigen Stellen entsteht der Eindruck, dass bestimmte Wörter nur des Reimes wegen hinzugefügt wurden.

Fontaines Übersetzung weist höhere literarische Qualität auf als jene Saint-Gelais'; aufgrund der treuen Übersetzungsweise bleibt ihm jedoch oft wenig Spielraum. Da er meist einen lateinischen Vers mit zwei französischen übersetzt, bilden je zwei Verse eine Sinneinheit und meist auch einen Satz; die Sätze sind so oft sehr kurz. Dies bewirkt, dass die Übersetzung an vielen Stellen nicht flüssig zu lesen ist; der Charakter einer Übersetzung wird deutlich.

---

<sup>394</sup> Vgl. hierzu die Urteile Guys und Scollens über Saint-Gelais' Übersetzung: „*La traduction est froide, grise, lâchée*“ et sa vogue s'expliquerait mal si l'on ne savait pas combien était répandu à cette époque le goût des mythes anciens et de la dialectique amoureuse.“ (Guy, 149); „*The clumsiness of Saint-Gelais' translation misses some of the finer points of the Latin, but he is reasonably faithful to the original.*“ (Scollen, 21), „*His worst faults are clumsiness and prolixity.*“ (Scollen, 23).

<sup>395</sup> Vgl. Scollen, 22: „*Nevertheless, there are moments when Octovien de Saint-Gelais manages to convey the tone of the original quite successfully (...).*“

Barrin hingegen befreit sich von allen Zwängen einer treuen Übersetzung, sodass er seinen Text und seine Sinneinheiten selbst gestalten kann; die Übersetzung wirkt nicht wie eine solche und ist sehr flüssig zu lesen. Sie weist hohe literarische Qualität auf und ähnelt durch die Verwendung des Alexandriners und durch den Inhalt einem Monolog aus einer klassischen Tragödie.

### 5.3. Die Übersetzungen im Kontext ihrer Zeit: Repräsentieren sie die für ihre Entstehungszeit typische Übersetzungsweise?

#### 5.3.1. Octovien de Saint-Gelais, *Les XXI epistres dovide* (1500) als Übersetzung des Übergangs vom Mittelalter zum 16. Jahrhundert

Saint-Gelais' Übersetzung entstand am Ende des 15. Jh. und wurde zu Beginn des 16. Jh. ediert; sie repräsentiert den Übergang von Mittelalter zu Renaissance.

In dieser Übergangszeit gab es mehrere Strömungen, die auf die Übersetzung wirkten: Einerseits war das Mittelalter mit seinen pragmatischen Übersetzungen gerade am Ausklingen, andererseits entwickelte sich Ende des 15. Jh. die Schule der *Rhétoriciens*, die Übersetzung als Dichtung auf imitativer Basis verstand; und auch der Beginn der Renaissance war bereits spürbar. Fürs Übersetzen gab es noch keine Regeln; das Nichtvorhandensein eines Regelwerks deutet darauf hin, dass man sich noch wenig Gedanken über literarische Qualität, Treue etc. machte und so den Übersetzern alle Freiheiten ließ.

Saint-Gelais' Übersetzung ist insofern von den mittelalterlichen Übersetzungen beeinflusst, als doch oft recht wörtlich übersetzt wird. Was sie von den pragmatischen Übersetzungen des Mittelalters unterscheidet, ist jedoch der in ihr vorhandene Anspruch auf literarische Qualität. Wie bereits erwähnt<sup>396</sup> gilt Saint-Gelais als erster bedeutender Vertreter der *Rhétoriciens* und schlägt die Richtung der Übersetzung auf imitativer Basis ein. Ein Element, das in dieser Schule sehr wichtig war und das auch Saint-Gelais anwendet, ist das Reimschema.<sup>397</sup> Sein Werk ist jedoch auch nicht ganz typisch für eine *Rhétoriciens*-Übersetzung: Er übersetzt entgegen der in dieser Strömung vorherrschenden Praxis ziemlich treu:

En vérité, si on compare Saint-Gelais aux autres traducteurs de son temps, il faut convenir qu'il s'est montré relativement fidèle à son programme de suivre son auteur mot à mot. (...) Si on applique au traducteur nos exigences modernes d'exactitude et de précision, une telle conclusion se légitime

---

<sup>396</sup> Siehe Kapitel 2.1.4., S. 33.

<sup>397</sup> Der Reim war eines der wichtigen Merkmale der *Rhétoriciens*: „(...) on les désigne par leur vrai nom lorsqu'on les appelle rimeurs, car aligner en grand nombre des rimes inattendues et malaisées, tel fut, à leurs yeux, le rôle du poète. Son rôle et sa gloire.“ (Guy, 83). Typisch war auch die bei Saint-Gelais vorhandene Alternation von maskulinen und femininen Verspaaren, vgl. Guy, 90.

entièrement; mais si on remplace en son temps l'effort de Saint-Gelais, on voit qu'il représente réellement un progrès.<sup>398</sup>

Saint-Gelais' Übersetzung ist also weder eine typische mittelalterliche Übersetzung, noch repräsentiert sie exakt die Praxis der *Rhétoriciens*. Saint-Gelais ist nicht als typischer Vertreter einer Schule oder Epoche zu betrachten; vielmehr ist er für die Entwicklung der Übersetzung richtunggebend: Seine Übersetzung weist bereits in Richtung der Renaissance-Übersetzung. Sie scheint für deren Entwicklung nicht unwichtig gewesen zu sein: Die weit über seine Lebenszeit hinausgehende Verbreitung seines Werkes (18 gesicherte Nachdrucke<sup>399</sup>) und die Tatsache, dass seine Übersetzung bis in die Mitte des 16. Jh. die einzige französische Kompletübersetzung der *Heroides* blieb,<sup>400</sup> weisen darauf hin, dass die Übersetzung große Bekanntheit erlangte und vermutlich auch auf einige Übersetzer<sup>401</sup> und somit auf die Entwicklung der Übersetzung Einfluss ausübte.

Saint-Gelais war zwar noch stark von den mittelalterlichen Strömungen beeinflusst, war jedoch seiner Zeit in gewisser Hinsicht voraus:

Cette figure n'est pas banale, et je trouve juste que 'le gentil evesque' ait vu l'aube de ce XVI<sup>e</sup> siècle, auquel, par quelques traits de son caractère, il semblait vraiment appartenir.<sup>402</sup>

### 5.3.2. Charles Fontaine, *Les epistres d'Ovide* (1552) als Übersetzung der Renaissance

Fontaines Übersetzung entstand 1552, in der Mitte des 16. Jh., als die Renaissance in Frankreich in vollster Blüte stand. Auch die Renaissance-Übersetzung erlebte zu dieser Zeit ihren Höhepunkt: 1540 hatte Dolet seine Übersetzungstheorie veröffentlicht; 1549 publizierte Du Bellay die *Deffence et illustration de la langue françoise*. Jacques Amyot, der bedeutendste französische Übersetzer des 16. Jh., gab 1559 seine Plutarch-Übersetzung heraus.

In der Renaissance herrschte die Tendenz zu einer freieren Übersetzung: Étienne Dolet rief in seinem Regelwerk dazu auf, nicht wörtlich zu übersetzen („*il ne se fault pas asservir iusques à la qu'on rende mot pour mot.*“<sup>403</sup>), sondern auf den guten Sprachgebrauch zu achten

---

<sup>398</sup> Larwill, 48.

<sup>399</sup> Siehe Kapitel 3.1.2., S. 64.

<sup>400</sup> Wenn man bedenkt, dass in der neuen Gesamtübersetzung Fontaines die Hälfte der Briefe in Saint-Gelais' Übersetzung gedruckt wurden, blieb seine Übersetzung bis ins 17. Jh. die einzige französische Gesamtübersetzung.

<sup>401</sup> Auf Fontaine zum Beispiel übte sie auf jeden Fall Einfluss aus, siehe Kapitel 5.1., S. 104f.

<sup>402</sup> Guy, 154.

<sup>403</sup> Dolet, 15.

(„*gardant curieusement la propriété de l'une et l'autre langue*“<sup>404</sup>). Dennoch war man gegen zu große Freiheiten beim Übersetzen; man wollte das Original nicht „verraten“.<sup>405</sup>

Der Mittelweg galt als der richtige: Genaue Wiedergabe des Inhalts des Originals, aber Freiheit bei der Wortwahl. Im Lauf des 16. Jh. wurden diese Freiheiten immer mehr ausgedehnt; die Übersetzung entwickelte sich immer weiter in Richtung der *belles infidèles* des 17. Jh.

Fontaine nützt diese Freiheiten kaum: Seine Übersetzung ist an vielen Stellen wörtlich; Ausschmückungen gibt es wenige, Änderungen finden sich kaum. Dennoch weist seine Übersetzung nicht die niedrige literarische Qualität einer *mot-à-mot*-Übersetzung auf, sondern schafft es, trotz großer Treue dem Originaltext gegenüber literarischen Ansprüchen durchaus gerecht zu werden. Für die Renaissance-Übersetzung typische Elemente, die sich in seiner Übersetzung finden, sind die Exaktheit der Wiedergabe des Sinns, die Schicklichkeit der Wiedergabe, Modernisierung und Einbürgerung sowie, in geringem Maße, eine Tendenz zur Verchristlichung.

Fontaines *Heroides*-Übersetzung ist somit ein Repräsentant der noch gemäßigten Übersetzungsweise der ersten Hälfte der Renaissance, in der sich die übersetzerischen Freiheiten im Gegensatz zur zweiten Hälfte, die bereits auf die *belles infidèles* des 17. Jh. zuzuging, noch in Grenze hielten. Sie zählt jedoch auch unter diesen sicher zu den treuesten Übersetzungen.

### 5.3.3. Jean Barrin, *Les épistres et toutes les élégies amoureuses d'Ovide* (1676) als Übersetzung des 17. Jahrhunderts

Barrins Übersetzung stammt aus der Mitte des 17. Jh., aus einer Zeit, in der die Übersetzung eine Hochblüte erreichte. 1634 war die *Académie française* gegründet worden, durch die Übersetzer sehr gefördert wurden und auf deren Initiative hin zahlreiche Übersetzungen hervorgebracht wurden.

Die vorherrschende Übersetzungsströmung war die der *belles infidèles*: Wörtliche Übersetzungen wurden abgelehnt, die Übersetzer nahmen sich immer größere Freiheiten heraus, und ihre „Übersetzungen“ waren oftmals eher Imitationen der Originale. Wichtig war nicht die Treue dem Original gegenüber, sondern die literarische Qualität, die Schönheit der Übersetzung. Herausragendster und extremster Vertreter dieser Strömung war Nicolas Perrot

---

<sup>404</sup> Dolet, 15.

<sup>405</sup> Vgl. Du Bellay, 89f.: « *Mais que diray-je d'aucuns, vrayement mieux dignes d'estre appelés Traditeurs, que Traducteurs? Veu qu'ilz trahissent ceux, qu'ilz entreprennent exposer, les frustrant de leur gloire, et par mesme moyen seduysent les Lecteurs ignorans, leur montrant le blanc pour le noyr.* »

d'Ablancourt, der 1654 seine Lukian-Übersetzung veröffentlicht hatte und zum Zeitpunkt der Verfassung von Barrins Übersetzung sehr hohes Ansehen genoss.

Barrins Übersetzung fügt sich sehr gut in die Strömung der *belles infidèles* ein: Ziel ist es nicht, den Inhalt treu wiederzugeben, Hauptanliegen scheinen die Schönheit, die literarische Qualität des Textes und „*le désir de plaire au public*“<sup>406</sup> zu sein, wobei der *goût français* höchstes Kriterium ist. Chapelains Unabhängigkeitserklärung der klassischen Übersetzung trifft genau auf Barrins Vorgehensweise zu: „(...) *j'ay transposé, restably, retranché, adiousté, uni, séparé, renforcé, affaibli le discours, changé les métaphores et les phrases, qui n'ont peu espouser nostre François.* »<sup>407</sup> Auch Godeaus Forderung, Änderungen am Original vorzunehmen, um den Text für die « *oreilles (...) délicates* »<sup>408</sup> der modernen Leser verständlich und angenehm zu gestalten, wird erfüllt.<sup>409</sup>

Dass die *Heroides* in Barrins im Alexandriner verfassten Übersetzung in vieler Hinsicht wie ein Werk des 17. Jh. wirken, ist ebenfalls eine Tendenz des *belles infidèles*: Man legte den antiken Autoren « *les habitudes de style et les qualités littéraires de M<sup>me</sup> de Scudéry ou de M<sup>me</sup> de Lafayette* »<sup>410</sup> in den Mund, um den Geschmack der Zeit zu treffen.

Auch alle Kriterien einer guten Übersetzung, die Nicolas Perrot d'Ablancourt in seinen diversen Préfaces anführt, treffen auf Barrins Übersetzung zu: Dies sind Eleganz des Stils, Notwendigkeit von Hinzufügungen und Weglassungen, Anpassung an Sprache und Denken der eigenen Zeit, keine zu große Exaktheit der Wiedergabe und die Erweckung des Eindrucks, der Originalautor sei in die eigene Zeit und Kultur hineingeboren.<sup>411</sup>

Barrins *Les epistres et toutes les élégies amoureuses d'Ovide* repräsentieren also die Übersetzungsweise ihrer Zeit sehr gut und erfüllen alle wichtigen Kriterien einer *belles infidèles*-Übersetzung der 17. Jahrhunderts.

---

<sup>406</sup> Ballard, 156. Vgl. Kapitel 2.3.1.2., S. 48.

<sup>407</sup> Chapelain in: Alemán, Vol. 2, 11f..

<sup>408</sup> Godeau, 19.

<sup>409</sup> Siehe Kapitel 2.3.2.1., S. 51.

<sup>410</sup> Bellanger, 41.

<sup>411</sup> Siehe Kapitel 2.3.2.4., S. 55-58.

## RÉSUMÉ

L'auteur des *Héroïdes*, Publius Ovidius Naso, est né en 43 av. J.-C. à Sulmo en Italie. Après avoir fait une formation de rhétorique et de politique à Rome, il préfère la poésie à une carrière politique et devient le poète le plus populaire de son époque. Pour des raisons obscures, il est exilé en 8 ap. J.-C. à Tomis sur les bords du Pont-Euxin où il meurt en 17 ap. J.-C.

Outre les *Héroïdes*, Ovide a composé un nombre d'œuvres différentes: De la poésie érotique (*Les Amours*, *L'Art d'aimer* et *Les Remèdes à l'amour*), le court poème instructif *Les cosmétiques*, une tragédie intitulée *Medée*, de la poésie mythologique (*Les Métamorphoses*, *Les Fastes*) et des poèmes composés en exil (*Élégies*, *Épîtres* et d'autres petits poèmes).

Ovide a connu un succès énorme et un accueil très fort, non seulement de son vivant, mais surtout après son décès: Après avoir souvent été imité dans l'antiquité tardive, il est presque tombé dans l'oubli au Moyen-Âge. Dès le XII<sup>e</sup> siècle il regagne son prestige; les XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles sont même désignés comme *aetas Ovidiana*. L'admiration d'Ovide reste considérable dans les derniers siècles du Moyen-Âge et devient encore plus forte pendant la Renaissance. Ovide influence un grand nombre de poètes, même les plus célèbres comme Shakespeare et Goethe, et reste jusqu'à nos jours l'un des poètes latins les plus célèbres et les plus populaires.

Les *Héroïdes* sont des épîtres élégiaques dans lesquelles des héroïnes mythologiques (et une héroïne historique, à savoir Sappho) écrivent à leurs maris ou amants absents. Le corpus comprend vingt-et-une épîtres, dont quinze sont des épîtres singulières (l'épître de la femme reste sans réponse), et dont six forment des couples (la femme répond à l'épître de l'homme). Les auteurs et destinataires des épîtres sont les personnages suivants : Pénélope écrit à Ulysse, Phyllis à Démophon, Briséis à Achille, Phèdre à Hippolyte, Cénone à Pâris, Hypsipyle à Jason, Didon à Énée, Hermione à Oreste, Déjanire à Hercule, Ariane à Thésée, Canacé à Macarée, Médée à Jason, Laodamie à Protésilas, Hypermestre à Lyncée, Sappho à Phaon, Pâris à Hélène, Hélène à Pâris, Léandre à Héro, Héro à Léandre, Acontios à Cydippe et Cydippe à Acontios.

Comme la date de composition des *Héroïdes*, aussi l'authenticité de certaines parties de l'œuvre, notamment l'épître de Sappho à Phaon et les épîtres en couples, était controversée. Tandis que ces dernières sont entre-temps reconnues comme authentiques, l'authenticité de l'épître de Sappho reste en suspens.

La tradition des *Héroïdes* est mauvaise : Il existe peu de manuscrits, et ceux-ci sont souvent incomplets de façon que certaines parties ont dû être reconstruites.

Dans les manuscrits, on trouve plusieurs titres différents. Au XVII<sup>e</sup> siècle, on a reconstruit le titre *Epistulae Heroidum* qui est accepté comme étant le titre correct.

Depuis le XII<sup>e</sup> siècle, Ovide était le poète latin le plus en faveur en France. Du XV<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle (précisément de 1490 à 1610), presque 300 impressions de ses œuvres ont été trouvées. Pendant cette période, les *Héroïdes* étaient – avec *Métamorphoses* – l'œuvre d'Ovide la plus estimée par le public ; elles ont été éditées au moins 68 fois. On peut présumer que les *Héroïdes* étaient facilement accessibles et très populaires en France pendant l'époque indiquée.

On a trouvé neuf traductions des *Héroïdes* composées aux XV<sup>e</sup>, XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, dont cinq traductions complètes et quatre traductions partielles. Celle d'Octovien de Saint-Gelais est la première traduction française des *Héroïdes* et aussi la seule datant du XV<sup>e</sup> siècle. Issues du XVI<sup>e</sup> siècle sont les traductions de Joachim Du Bellay qui ne traduit que la septième épître, et celle de Charles Fontaine qui traduit les dix premières lettres. Les autres traductions ont été composées au XVII<sup>e</sup> siècle : D'abord, celle de Nicolas Renouard qui ne contient que trois épîtres choisies. La première traduction complète après celle de Saint-Gelais a été rédigée en collaboration de six traducteurs nommés Du Perron, Des Portes, De La Brosse, De Lingendes, Hedellin et Colletet; une autre traduction complète a été composée par Claude Malleville. Claude Gaspar Bachet de Méziriac traduit et commente les huit premières épîtres ; Michel de Marolles se charge d'une traduction complète, et Jean Barrin traduit six épîtres choisies.

Malgré la quantité des impressions et le nombre assez élevé des traductions, il existe assez peu d'imitations des *Héroïdes* remontant à la période indiquée : Seulement six œuvres imitant les épîtres d'Ovide au sens strict ont été trouvées : Au XVI<sup>e</sup> siècle remontent les *Quatre epistres d'Ovide* d'Andry de La Vigne ainsi que *Les contrepistres d'Ovide* de Michel d'Amboise. Issues du XVII<sup>e</sup> siècle sont une lettre de Nicolas Renouard qui est ajoutée à sa traduction, les *Héroïdes ou épistres amoureuses à l'imitation des épistres héroïques d'Ovide* de Jean Baptiste de Croisilles, *Les Epistres de Héron à Léandre, Médée à Jason, Orphée à Euridice, Vénus à Adonis, Aenée à Lavinie* de Fiquet et finalement les *Responses aux Epistres du Sieur de Croisille* de Jean Puget de la Serre.

Après avoir parlé de l'auteur et de l'œuvre originale, et avant d'analyser les traductions qui sont le sujet de ce travail, il faut exposer l'arrière-fond scientifique, notamment le



développement de la traduction en France pendant les périodes auxquelles remontent les trois traductions.

Des traductions latines-françaises existent dès l'avènement de la langue française : Le premier texte français officiel, les *Serments de Strasbourg* (842), est très probablement une traduction d'un texte latin. La traduction se développe au cours des siècles et voit son premier apogée au XIV<sup>e</sup> siècle quand Charles V engage plusieurs traducteurs pour mettre en français les chefs-d'œuvre de l'Antiquité classique. Son chapelain, Nicolas Oresme, est considéré comme le premier traducteur littéraire et réfléchit déjà aux différences des langues. Cet essor de la traduction est retardé par des conflits politiques, mais il continue dès la fin du XV<sup>e</sup> siècle.

Les traductions du Moyen-Âge sont marquées par l'intérêt pratique : D'importance primordiale est la transmission du contenu des œuvres de l'Antiquité ; le style est de caractère secondaire.

À la fin du XV<sup>e</sup> siècle, l'école des Rhétoriciens prend une autre direction. Les Rhétoriciens considèrent la traduction comme poésie sur la base d'imitation : Ils imitent les œuvres anciennes et mettent l'importance non pas sur la transmission du contenu ou sur la fidélité, mais sur des critères stylistiques et métriques. Le premier représentant important de cette école, c'est Octovien de Saint-Gelais.

Le XVI<sup>e</sup> siècle est marqué par l'admiration de l'Antiquité. Les textes anciens sont considérés comme des agents de transfert de la culture antique et deviennent très importants pour le développement littéraire et la culture de la Renaissance. Cet intérêt aux textes de l'Antiquité provoque une très forte activité de traduction. Le but des traducteurs, c'est de transmettre aux lecteurs les œuvres des auteurs antiques et d'élargir ainsi la gloire de ceux-ci. Le style des traductions change par rapport à celui du Moyen-Âge. On se rend compte des caractéristiques et des traits distinctifs des langues différentes. Pour que les textes plaisent au public, on essaie d'adapter les œuvres anciennes à la culture de la Renaissance, ce qui mène à une tendance de traduction libre.

Le premier traducteur important pratiquant cette nouvelle méthode, c'est Clément Marot dont les traductions se trouvent encore à la transition du Moyen-Âge à la Renaissance : Il transmet assez fidèlement le sens des textes originaux, mais il les adapte au goût de son siècle.

L'intérêt fort à la traduction entraîne le désir des règles. C'est Étienne Dolet, « le martyr de la traduction », qui compose en 1540 la première théorie de la traduction en France, intitulée *La manière de bien traduire d'une langue en aultre*. Dans ce texte assez court, Dolet établit

cinq règles d'une bonne traduction : Il faut que le traducteur entende entièrement le texte original, qu'il connaisse parfaitement les deux langues, qu'il reste indépendant du choix de mots de l'original, qu'il utilise le langage commun et qu'il observe les nombres oratoires. Dolet se prononce ainsi contre la traduction du mot à mot, ce qui influencera beaucoup de traducteurs de son époque.

Après avoir pris un essor formidable, le développement de la traduction est retardé par Joachim Du Bellay: Dans sa *Deffence et illustration de la langue françoise* (1549) il lui attribue un caractère secondaire face à la poésie française et invite à l'imitation des œuvres anciennes au lieu de la traduction. Il procède dans son argumentation de la façon suivante: Comme la défense de la langue française contre la langue latine est d'importance primordiale pour Du Bellay, il se sert d'abord de la traduction française comme allié contre le latin, mais déjà dans le chapitre suivant il dit que les traductions, étant incapables de rendre le style de l'original, ne sont pas suffisantes pour donner perfection à la langue française. Après avoir parlé des mauvais traducteurs, il renvoie les poètes français à l'exemple des Romains et les invite à imiter les œuvres antiques au lieu de les traduire.

Le traducteur le plus illustre et le plus célèbre de la Renaissance française, c'est Jacques Amyot. Ses traductions sont marquées d'une liberté extraordinaire, de sorte qu'elles puissent d'une certaine manière être considérées comme des imitations. Son œuvre la plus célèbre, c'est la traduction de Plutarque intitulée *Les Vies des hommes illustres* (1559). Amyot est à plusieurs égards important pour la traduction: Tout d'abord, ses traductions enrichissent la langue française, deuxièmement il contribue à la connaissance des œuvres antiques, et finalement il marque avec ses traductions libres un tournant de la conception de la traduction : Il est considéré comme le précurseur le plus important des *belles infidèles* du siècle suivant.

La notion « *belles infidèles* » remonte à un dire de l'érudit Gilles Ménage qui a ainsi désigné les traductions de Nicolas Perrot d'Ablancourt.

Les *belles infidèles* sont le courant prédominant au XVII<sup>e</sup> siècle en France. Ressemblant d'un côté aux traductions libres de la Renaissance, surtout à celles d'Amyot, elles sont de l'autre marquées par une liberté encore plus grande et par le désir de plaire au public : La beauté – correspondant au goût français – est le critère suprême.

À la fin du XVI<sup>e</sup> et au début du XVII<sup>e</sup> siècle, la traduction se trouve dans la crise qui est en grande partie due aux propos de Du Bellay qui la désigne comme genre mineur. C'est François de Malherbe qui contribue considérablement à la fin de cette crise : Sa prédominance dans le domaine linguistique et son nouveau style de traduction préparent le terrain à la nouvelle vague des traducteurs libres.

Ceux-ci sont rassemblés en grand nombre par Valentin Conrart dans l'Académie française. C'est ici que le style de traduction des *belles infidèles*, incité par Malherbe, se développe et se perfectionne. Les traductions ne sont pas seulement destinées à rendre accessibles aux lecteurs français les œuvres composées dans une autre langue, mais aussi d'embellir les textes originaux en les adaptant au goût du siècle. Les traducteurs manifestent une grande assurance, se sentent supérieurs aux poètes anciens et croient surclasser les œuvres originales par leur traduction. Jean Chapelain, membre fondateur de l'Académie, crée dans une préface une sorte de déclaration d'indépendance de la traduction en décrivant sa méthode de transformer l'original. Dans le *Discours sur les œuvres de M. Malherbe* (1630) d'Antoine Godeau on trouve une sorte de théorie du courant des *belles infidèles*.

À côté de ce courant prédominant au XVII<sup>e</sup> siècle, il existe aussi des traducteurs qui se prononcent pour une plus grande fidélité et exactitude en traduisant : Tout d'abord, c'est Gaspar Bachet de Méziriac qui critique dans son *Discours de la traduction* (1635) la pratique et le style d'Amyot, mais dont le succès reste mineur.

Nicolas Perrot d'Ablancourt par contre connaît un succès énorme : C'est lui le représentant le plus radical et le plus célèbre du courant des *belles infidèles*. Il essaie de transposer les œuvres de l'Antiquité dans son siècle en faisant parler les auteurs originaux à la manière d'un gentilhomme contemporain. Dans ses préfaces, il se prononce souvent contre la fidélité et pour une assimilation à la culture française moderne. Ainsi ses traductions sont très libres et devraient plutôt être considérées comme des imitations. Parmi celles-ci, l'*Histoire véritable de Lucien de Samosat* (1654) est la traduction la plus estimée et la plus accueillie.

Au cours du XVII<sup>e</sup> siècle, il existe de plus en plus de traducteurs qui se prononcent contre la traduction libre. D'une importance considérable sont les traducteurs de Port-Royal - dont Robert Arnauld d'Andilly, Antoine Arnauld, Antoine Lemaistre et Isaac Lemaistre de Sacy sont les représentants les plus célèbres. Ceux-ci enseignent dans les *Petites Écoles* et établissent, pour des raisons pédagogiques, des règles de traduction dans lesquelles ils exigent souvent une plus grande fidélité.

Un autre représentant important de ce contre-courant, c'est Gaspard de Tende qui est influencé par Port-Royal et qui compose avec ses *Règles de la traduction* (1660) la première œuvre théorique prenant l'analyse pratique comme point de départ.

Après avoir traité le développement et le rôle de la traduction du Moyen-Âge au XVII<sup>e</sup> siècle, les trois traductions choisies voici :

Octovien de Saint-Gelais, né en 1468 à Montlieu et mort en 1502 à Vars, était poète et traducteur ; pendant ses dernières années, il était évêque d'Angoulême. Sa traduction des *Héroïdes* intitulée *Les XXI epistres dovide* a probablement été composée entre 1492 et 1497 ; mais elle a été imprimée pour la première fois en 1500. Étant la première traduction française des *Héroïdes*, elle a connu un succès énorme : Elle existe en 18 réimpressions jusqu'en 1546. Plusieurs fois la traduction a été revue et corrigée, entre autres par Charles Fontaine. Les éditions à partir de 1534 ont été augmentées de textes additifs, notamment des *Quatre epistres d'Ovide* d'Andry de la Vigne.

L'édition qui a été choisie pour l'analyse est la suivante :

*Sensuyt les XXI epistres dovide: translatees de latin en francois par reverend pere en Dieu maistre Octovien de saint Gelaix evesque dangoulesme*, Paris: Veuve Jehan Trepperel, [ca. 1525].

La date de composition de cette édition n'est pas sûre, mais c'est probablement elle la plus vieille édition complète disponible sur Gallica.

Il s'agit d'un texte imprimé qui est écrit en écriture gothique et qui se compose de 236 pages. L'édition contient 23 gravures sur bois. La traduction est composée en vers décasyllabiques avec des rimes plates, et la langue, c'est le moyen français. L'édition contient le texte latin entier des *Héroïdes* qui est écrit en marge des pages, à côté du texte français, ainsi que la traduction de toutes les vingt-et-une épîtres d'Ovide qui sont arrangées par l'ordre usuel. Les noms des personnages correspondent pour la plus grande partie à l'orthographe latine ; quelques-uns ont subi des changements mineurs, d'autres ont été adaptés à l'orthographe française de l'époque. Le seul texte ajouté à l'édition, c'est le *Prologue* dans lequel Saint-Gelais exprime surtout son attachement et son estime pour le roi de façon très humble.

Charles Fontaine, né en 1514 à Paris et mort après 1564 à Lyon, a traduit et composé un nombre d'œuvres respectable. Il a achevé sa traduction des *Héroïdes* en 1552. Comme elle ne contient que les dix premières épîtres, la traduction a toujours été imprimée avec des ajouts : À la première édition ont été ajoutées dix contre-épîtres de Michel d'Amboise. Après, on a édité les dix épîtres de Fontaine avec les onze épîtres restantes dans la traduction de Saint-Gelais, et avec deux petites œuvres de Fontaine, notamment *La fable des amours de Mars et de Vénus* qui est la traduction d'une partie de l'*Odyssée*, et *Le ravissement de Proserpine* qui est une imitation d'un passage des *Métamorphoses*. La traduction a connu un succès considérable : Elle a été réimprimée au moins 14 fois.

L'édition consultée pour l'analyse est la suivante:

*Les epistres d'Ovide nouvellement mises en vers François, par M. Charles Fontaine Parisien: avec les Prefaces & Annotations: le tout non par-cy devant imprimé. Plus y a la reponse à icelles epistres*, Lyon: Jean Temporal, 1552.

C'est un texte imprimé en deux volumes, dont le premier contient les traductions de Fontaine sur 238 pages, et dont le deuxième présente les contre-épîtres de d'Amboise sur 142 pages. À part la gravure sur bois sur la page de titre il n'y a pas d'illustrations. Il s'agit d'une traduction en vers décasyllabiques avec des rimes plates. L'écriture est latine, et l'orthographe est typique pour le XVI<sup>e</sup> siècle. L'édition ne contient pas le texte latin, mais des annotations en marge. La plupart des noms des personnages n'ont pas été transformés et sont identiques aux noms latins ; néanmoins, quelques-uns ont été légèrement touchés et adaptés à l'orthographe française.

Des textes additifs sont le *Privilège du Roi*, une lettre à Antoine de Crussol à qui Fontaine dédie son œuvre, ensuite le *Petit avertissement aux lecteurs* dans lequel Fontaine justifie son projet de traduire les *Héroïdes*, et finalement un texte de treize pages intitulé *Le traducteur aux lecteurs* qui contient une sorte de théorie de traduction et expose la manière de traduire de Fontaine.

D'autres ajouts sont les *Prefaces* et les *Annotations* qui entourent les épîtres: Chaque lettre est précédée d'une préface qui raconte le mythe respectif et la situation de la lettre, et suivie des annotations qui contiennent des commentaires au texte.

Finalement, l'édition comprend aussi les dix premières contre-épîtres du poète français Michel d'Amboise dans lesquelles les destinataires des épîtres d'Ovide répondent respectivement à leurs femmes et amantes.

Jean Barrin est né en 1640 à Rennes et mort en 1718 à Nantes. Étant prêtre, il a publié anonymement ses œuvres et traductions dont la plupart traitent des thèmes érotiques.

La première édition de sa traduction des *Héroïdes* et des *Amours* d'Ovide date de 1666, mais en 1676 Barrin a publié une version revue. Cette dernière est l'objet de l'analyse:

*Les épistres et toutes les élégies amoureuses d'Ovide traduites en vers françois*, Paris:

Claude Audinet, 1676

Cette édition a été réimprimée 15 fois au cours des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles.

Il s'agit d'un texte imprimé comprenant 238 pages et écrit en écriture latine dans l'orthographe typique du XVII<sup>e</sup> siècle. C'est une traduction en alexandrins à rimes plates. L'édition ne comprend ni le texte latin ni des annotations.

Jean Barrin a choisi six épîtres et les a arrangées de façon arbitraire: La lettre de Pénélope à Ulysse précède les lettres de Pâris et d'Hélène, après Barrin a mis les lettres de Hypsipyle et de Médée à Jason, et la dernière épître est celle de Didon à Énée. Pour les noms des personnages, Barrin a choisi l'orthographe française.

L'édition comprend un *Privilège du Roi* et une courte préface dans laquelle Barrin expose sa motivation de traduire les *Héroïdes* et parle d'Ovide et de l'œuvre en général.

Un texte additif est une élégie composée par Barrin intitulée *Pleurs d'Énée* qui est insérée après l'épître de Didon à Énée et qui est une sorte de réponse à celle-ci. La deuxième partie de l'oeuvre est constituée par la traduction des *Amours* d'Ovide.

Dans l'analyse détaillée de la septième épître des *Héroïdes*, celle de Didon à Énée, il a été constaté que les traductions ont toutes les trois un nombre de vers nettement plus élevé que l'épître originale (196 vers): La traduction de Saint-Gelais est la plus longue (432 vers), suivie de celle de Fontaine (366 vers) dont le nombre des vers est presque égale à celle de Barrin (359 vers). Toutes les trois traductions ont la même structure que l'original, mais les passages différents varient en leur importance et volume.

Il a été essayé d'exposer les styles des trois traducteurs au moyen de l'analyse exemplaire de quatre passages : Le premier passage choisi, c'est le passage numéro 5 dans lequel Didon parle de son amour pour Énée et implore Vénus et l'Amour de ranimer les sentiments d'Énée. Le deuxième passage analysé, c'est le passage 12 qui raconte l'histoire de Didon et d'Énée en parlant de l'arrivée et de l'accueil de ce dernier à Carthage ainsi que de leur rencontre dans la caverne au cours de la chasse. Le troisième passage, c'est le numéro 17 qui aborde une grossesse possible de Didon et dans lequel Didon fait déjà allusion à son suicide imminent. Le dernier passage, c'est le passage 23 dans lequel Didon exprime ses dernières volontés et ses vœux pour son épitaphe. Dans tous les quatre passages, il est évident que Fontaine traduit le plus souvent de façon très fidèle et parfois même mot à mot, que Saint-Gelais aussi a une tendance assez forte à la fidélité, mais qu'il ajoute, omet ou transforme quelquefois des phrases, et que la traduction de Barrin est très libre et qu'elle s'éloigne souvent du texte d'Ovide.

Les conclusions de l'analyse sont de trois natures différentes : Tout d'abord, il a été essayé de vérifier une dépendance des trois traductions, deuxièmement il a été tenté d'établir des critères caractéristiques des styles des traducteurs, et finalement les trois traductions ont été situées dans le contexte de leurs époques et des tendances et courants de traduction respectifs.

Il a été constaté que Fontaine avait avec certitude connaissance de la traduction de Saint-Gelais qui avait été la seule traduction complète des *Héroïdes* jusqu'à l'apparition de son propre œuvre et qui était très connue et renommée. Fontaine mentionne cette traduction explicitement dans son avertissement, et on sait que c'est lui qui l'avait revue et corrigée pour l'édition de 1546. L'influence de Saint-Gelais sur Fontaine devient évidente dans quelques passages de la traduction.

Par contre, la traduction de Barrin ne semble être influencée ni de Saint-Gelais ni de Fontaine. Les dernières éditions respectives de ces deux traductions ayant été imprimées environ un siècle avant la composition de l'œuvre de Barrin, une connaissance n'est pas probable.

On peut tirer les conclusions suivantes de l'analyse des styles: Le style de Saint-Gelais est marqué par les éléments suivants : une assez grande fidélité envers le texte original, des enjolivements, des adjonctions, de petites omissions, des simplifications, la tendance de traduire un mot latin par deux mots français, l'adjonction des éléments chrétiens, le changement fréquent du syntaxe de l'original, l'utilisation des noms familiers au public, de temps en temps des changements du sens, l'insertion fréquente d'interjections, quelquefois des traductions laides et maladroites et la bienséance de la traduction.

La traduction de Fontaine se caractérise surtout par une très grande fidélité envers le texte d'Ovide et par la répartition d'un vers latin en deux vers français, en outre par des enjolivements, des simplifications, l'emploi de deux mots français pour traduire un mot latin, de temps en temps des périphrases poétiques, l'insertion des expressions de la culture française et chrétienne, l'utilisation de désignations et de noms familiers, la bienséance et de rares petits changements du sens.

Le style de Barrin est tout d'abord marqué par une très grande liberté. On trouve beaucoup d'enjolivements, d'adjonctions, d'omissions et de changements du sens. Barrin insert souvent des apostrophes dans son texte et emploie des désignations érudits et des expressions de sa propre culture.

En comparant les styles des trois traducteurs, on peut constater que les traductions de Saint-Gelais et de Fontaine font toutes les deux preuve d'une assez grande fidélité envers l'original et suivent le texte latin assez précisément – Fontaine encore plus que Saint-Gelais -, tandis que Barrin traduit de façon très libre en ajoutant et retranchant beaucoup à Ovide ; sa traduction fait souvent plutôt l'impression d'une imitation. En ce qui concerne les caractéristiques stylistiques, on peut observer dans la traduction de Saint-Gelais et aussi dans celle de Fontaine la tendance de traduire un mot latin par deux mots français. Pour les noms des personnages et les désignations des créatures mythologiques, Saint-Gelais et Fontaine

tendent d'employer les noms les plus fréquents et connus, tandis que Barrin se sert de temps en temps de désignations érudites. Des mots malséants n'apparaissent dans aucune des trois traductions, tandis que des éléments de la culture française et chrétienne figurent dans toutes les trois textes. Des éléments stylistiques spécifiques sont pour Saint-Gelais les interjections et pour Barrin les apostrophes.

En ce qui concerne la qualité littéraire, il faut attribuer la dernière position à la traduction de Saint-Gelais qui semble souvent maladroite et forcée. Celle de Fontaine atteint une qualité plus élevée, mais par ses phrases courtes en raison de la liberté restreinte elle n'est souvent pas coulante. Par contre, Barrin qui se permet toutes les libertés produit un texte aisé et coulant faisant preuve d'une haute qualité littéraire et correspondant à la manière d'écrire du XVII<sup>e</sup> siècle.

En ce qui concerne les rôles des traductions dans le contexte de leurs époques, *Les XXI épistres d'ovide* de Saint-Gelais, éditées en 1500, représentent la fin du Moyen-Âge et le seuil de la Renaissance. Dans cette période de transition, plusieurs courants de traduction coïncidaient : la traduction pragmatique du Moyen-Âge, la traduction imitative des Rhétoriciens ainsi que les tendances libres de la Renaissance ; l'absence des règles laissait toutes les libertés aux traducteurs. L'œuvre de Saint-Gelais montre des influences de ces trois courants et on ne peut pas la désigner comme typique d'une époque ou école. Elle peut plutôt être considérée comme ouvrant la voie pour la traduction de la Renaissance sur laquelle elle semble avoir eu une influence considérable vu le nombre élevé des réimpressions et vu sa notoriété et popularité.

*Les Epistres d'Ovide* de Charles Fontaine ont été publiées en 1552, quand la Renaissance en France était à son apogée. Peu d'années avant, Dolet et Du Bellay avaient publié leurs œuvres, et Amyot était en pleine activité de traduction. Le courant de traduction de cette époque était une sorte de compromis entre fidélité et liberté : On rendait fidèlement le sens, mais pas forcément les mots de l'œuvre originale. Au cours du siècle, on se permettait de plus en plus de libertés. Fontaine ne profite pas de ces libertés et sa traduction est extrêmement fidèle. Il regroupe dans sa traduction un nombre d'éléments typiques de la traduction de la Renaissance qu'il représente ainsi assez bien, mais en ce qui concerne la fidélité, il est plus radical que la plupart de ses contemporains.

*Les épistres et toutes les élégies amoureuses d'Ovide* de Barrin, éditées en 1676, datent d'une époque dans laquelle la traduction en France a atteint un point culminant : Comme beaucoup de traducteurs ont été regroupés et soutenus dans l'*Académie française*, un nombre élevé de traductions est apparu. Le courant de traduction prédominant étaient les *belles infidèles*: La



beauté du texte et le plaisir du lecteur étaient les critères primordiaux, ainsi on se prononçait pour une très grande liberté et changeait le texte original considérablement.

La traduction de Barrin remplit tous les critères d'une traduction des *belles infidèles* et d'une traduction typique du XVII<sup>e</sup> siècle en France: Elle est très libre, elle transforme l'original de façon que les *Héroïdes* semblent être issues du XVII<sup>e</sup> siècle, et elle correspond à tout ce que Perrot d'Ablancourt, le traducteur le plus estimé de l'époque, exige d'une bonne traduction dans ses préfaces. C'est donc elle parmi les trois traductions qui représente le mieux son temps.

## BIBLIOGRAPHIE

### D) OVID UND DIE HEROIDES

#### A) PRIMÄRLITERATUR

OVIDE. Héroïdes, texte établi par H. BORNECQUE & traduit par M. PREVOST, Paris : Les Belles Lettres, <sup>2</sup>1961.

P. OVIDII Nasonis Epistulae Heroïdum, quas H. DÖRRIE Hannoveranus ad fidem codicum edidit, Berolini-Novae Eboraci : De Gruyter, 1971 (Texte und Kommentare 6).

OVIDIUS Naso, Publius, Heroïdes. Briefe der Heroïnen. Lateinisch / Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Detlev HOFFMANN, Christoph SCHLIEBITZ und Hermann STOCKER, Stuttgart : Reclam, 2000.

OVIDIUS Naso, Publius, Briefe aus der Verbannung. Lateinisch und deutsch. Übertragen von Wilhelm WILLIGE, eingeleitet und erläutert von Niklas HOLZBERG, München : Artemis, 1990.

#### B) SEKUNDÄRLITERATUR

ALBRECHT, Michael von, Geschichte der römischen Literatur, 2 Bd., München: Dtv, <sup>3</sup>2003.

ALBRECHT, Michael von, Ovid. Eine Einführung, Stuttgart : Reclam, 2003.

DIVJAK, Johannes & RATKOWITSCH, Christine, Ovid. Orbis Latinus Bd. 7, Wien : Oldenburg, 1988.

DÖPP, Siegmund, Werke Ovids. Eine Einführung, München : Dtv, 1992.

DÖRRIE, Heinrich, Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte von Ovids *Epistulae Heroïdum*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1960-1972 (Nachrichten der Akademie der Wissenschaften Göttingen. Philologisch-historische Klasse 1960, 5.7., 1972,6.).

DÖRRIE, Heinrich, Der heroïsche Brief. Bestandsaufnahme, Geschichte, Kritik einer humanistisch-barocken Literaturgattung, Berlin : De Gruyter, 1968.

DÖRRIE, Heinrich, P. Ovidius Naso. Der Brief der Sappho an Phaon mit literarischem und kritischem Kommentar im Rahmen einer motivgeschichtlichen Studie, München : Beck, 1975 (Zetemata 58).

GIEBEL, Marion, Ovid. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1999.

GRANT, Michael & HAZEL, John, Lexikon der antiken Mythen und Gestalten. Aus dem Englischen übersetzt von Holger Fließbach, München: Dtv, <sup>16</sup>2001.

HOLZBERG, Niklas, Ovid. Dichter und Werk, München: Beck, 1997.

JACOBSON, Howard, Ovid's Heroïdes, Princeton: Princeton University Press, 1974.

KRAUS, Walter, P. Ovidius Naso, in: RE. Paulys Realenzyklopädie der classischen Altertumswissenschaft. Neue Bearbeitung von G. Wissowa u.a., Stuttgart: Metzler, 1893-1978 (mit Supplementen), Bd. XVIII, 2 (1942), 1910-1986.

MURGIA, Charles E., Imitation and Authenticity in Ovid, *met.* I, 477 and *Her.* 15, *American Journal of Philology* 106 (1985), 456-474.

SPOTH, Friedrich, Ovids Heroides als Elegien, München : Beck, 1992 (Zetemata 89).

TARRANT, Richard J., The Authenticity of the Letter of Sappho to Phaon (*Her.* XV), *Harvard Studies of Classical Philology* 85 (1981), 133-153.

## II) ÜBERSETZUNGSTHEORIE

### A) PRIMÄRLITERATUR

ALEMAN, Mateo, Le gueux, ou La vie de Guzman d'Alfarache. Traduit de l'original espagnol par Jean CHAPELAIN, 2 Bd., Rouen: Jean de La Mare, 1633.  
(<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k113214q>)

BACHET DE MEZIRIAC, Claude-Gaspar, De la traduction [1635], publié par Michel BALLARD, Arras: Artois Presses Université, 1998.

DOLET, Étienne, La manière de bien traduire d'une langue en aultre, Lyon : Dolet 1540.  
(<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k505680>)

DU BELLAY, Joachim, La Deffence, et illustration de la langue françoise. Édition et dossier critiques par Jean-Charles MONFERRAN, Genf : Droz, 2001.

DU BELLAY, Joachim, Œuvres poétiques VI. Discours et traductions, publié par Henri CHAMARD, Paris : Droz, 1931.

HORATIUS Flaccus, Quintus, Sämtliche Gedichte. Lateinisch / Deutsch. Mit einem Nachwort hrsg. von Bernhard KYTZLER, Stuttgart : Reclam, 1992.

MALHERBE, François de, Les œuvres de Mre François de Malherbe (Précédé du Discours sur les œuvres de Malherbe, par GODEAU), Paris: Antoine de Sommaville, 1642.  
(<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k703336>)

MALHERBE, François de, Œuvres complètes, éd. M.-L. LALANNE, 5 Bd., Paris : Hachette (Grands Écrivains de la France), 1862.

TENDE, Gaspard de, Règles de la traduction ou Moyens pour apprendre à traduire de latin en françois, Paris : Damien Foucault, 1660.  
(<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k505680>)

VOLTAIRE, Le siècle de Louis XIV (Nouvelle édition, augmentée d'un très grand nombre de remarques, par M. de La Beaumelle), Francfort : Vve Knoch et J.G. Eslinger, 1753.  
(<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k72771b>)

## B) SEKUNDÄRLITERATUR

BALLARD, Michel, De Cicéron à Benjamin. Traducteurs, traductions, réflexions, Paris : Presses Universitaires de Lille, 1992.

BELLANGER, Justin, Histoire de la traduction en France (auteurs grecs et latins), Paris : A. Lemerre, 1903.

(<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2052414>)

CARRE, Irénée, Les Pédagogues de Port-Royal, Paris : Librairie Ch. Delagrave, 1887.

(<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k504917>)

CARY, Edmond, Les grands traducteurs français : Etienne Dolet, Amyot, Madame Dacier, Houdar de la Motte et les traducteurs d'Homère Galland et les traducteurs des Mille et une Nuits Gérard de Nerval, Valery Larbaud, Genf: Georg, 1963.

CHARPENTIER, François, Carpentariana ou remarques d'histoire, de morale, de critique, d'erudition et de bons mots, Paris: Nicolas Le Breton, 1724.

([http://books.google.com/books?id=\\_xkVAAAAQAAJ&printsec=frontcover&dq=carpentariana&hl=de](http://books.google.com/books?id=_xkVAAAAQAAJ&printsec=frontcover&dq=carpentariana&hl=de))

CHASSAIGNE, Marc, Etienne Dolet, Portraits et documents inédits, Paris : Albin Michel, 1930.

EBERT, Friedrich A., Allgemeines bibliographisches Lexikon, 2 Bd., Leipzig: Brockhaus, 1830.

(<http://books.google.com/books?id=wX0E2foKZXMC&printsec=frontcover&dq=allgemeines+bibliographisches+lexikon&hl=de>)

HORGUELIN, Paul A. (Hg.), Anthologie de la manière de traduire, Montreal: Linguattech, 1981.

HORGUELIN, Paul A., Traducteurs français des XVIe et XVIIe siècles, Montreal: Linguattech, 1996.

KITTEL, Harald (Hg.), Geschichte, System, Literarische Übersetzung = Histories, Systems, Literary Translations, (Göttinger Beiträge zur internationalen Übersetzungsforschung 5), Berlin: Erich Schmidt, 1992.

KLARE, Johannes, Französische Sprachgeschichte, Stuttgart: Klett, 1998.

KONOPIK, Iris, Leserbilder in französischen und deutschen Übersetzungskonzeptionen des 18. Jahrhunderts (Romanica et Comparatistica 28), Tübingen: Stauffenburg, 1997.

LAMARQUE, Henri & BAÏCHE, André, Ovide en France dans la Renaissance (Travaux de l'Université de Toulouse-Le Mirail, Série A, Tome II, Cahiers de l'Europe Classique et Néo-Latine, I), Toulouse: Le Mirail, 1981.

LAMBERT, José & LEFEVERE, André (Hgg.): La traduction dans le développement des littératures. Actes du XIe Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée (Paris, 20-24 août 1985), Bern : Peter Lang, 1993.

LARWILL, Paul H., La théorie de la traduction au début de la Renaissance (d'après les traductions imprimées en France entre 1477 et 1527), München : Wolf & Sohn, 1934.

MORF, Heinrich, Geschichte der französischen Literatur im Zeitalter der Renaissance, Straßburg: Trübner, 1914.

MOUNIN, Georges, Die Übersetzung. Geschichte, Theorie, Anwendung. Aus dem Italienischen übersetzt von Harro Stammerjohann, München : Nymphenburger Verlag, 1967.

MOUNIN, Georges, Les belles infidèles, Paris : Presses universitaires de Lille, 1994.

PERRET, Michèle, Introduction à l'histoire de la langue française, Paris : Sedes, 1998.

PICOCHÉ, Jacqueline & MARCHELLO-NIZIA, Christiane, Histoire de la langue française, Paris : Nathan, 1989.

STACKELBERG, Jürgen von, Literarische Rezeptionsformen. Übersetzung, Supplement, Parodie, Frankfurt: Athenäum, 1972.

STEINER, George, After Babel. Aspects of language and translation, London, New York, Toronto: Oxford University Press, 1975.

VAN HOOFF, Henri, Histoire de la traduction en occident, Paris – Louvain-la-Neuve : Duculot, 1991.

VIALON, Marie (Hg.): La traduction à la Renaissance et à l'âge classique, Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2001

WEINBERG, Bernard, Critical Prefaces of the French Renaissance, Evanston: Northwestern University Press, 1950.

ZUBER, Roger (Hg.), Nicolas Perrot d'ABLANCOURT. Lettres et préfaces critiques. Publiées avec une introduction, des notices, des notes et un lexique, Paris : Librairie Michel Didier, 1972.

ZUBER, Roger, Les 'belles infidèles' et la formation du goût classique, Paris: Albin Michel, 1995.

### **III) HEROIDES-ÜBERSETZUNGEN**

#### **A) PRIMÄRLITERATUR**

SAINT-GELAIS, Octovien de, [Épîtres d'Ovide traduites en français par Octavien de Saint Gelais], Paris : Jehan Trepperel, [1505]  
(<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k71757j/fl.chemindefer>)

SAINT-GELAIS, Octovien de, Sensuyt les XXI epistres dovide: translatees de latin en francois par reverend pere en Dieu maistre Octovien de saint Gelaix evesque dangoulesme, Paris : Veuve Jehan Trepperel, [ca 1525].  
(<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k717744>)

SAINT-GELAIS, Octovien de, Les XXI épistres d'Ovide, translätées de latin en françoys par révérend père en Dieu monseigneur l'évesque d'Angoulesme, nouvellement reveues et corrigées outre les premieres impressions, Paris: Guillaume de Bossozel, 1534.

(<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k70476r>)

SAINT-GELAIS, Octovien de, Les vingt et une épistres d'Ovide, translätée de latin en françoys par révérend père en Dieu monseigneur l'évesque d'Angoulesme, nouvellement revues et corrigées outre les précedentes impressions, Paris : Nicolas Du Chemin, 1546.

(<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k704773.chemindefer>)

FONTAINE, Charles, Les pistres d'Ovide nouvellement mises en vers françoys, par M. Charles Fontaine Parisien: avec les Prefaces et annotations: le tout non par-cy devant imprime. Plus y a la reponse à icelles pistres, Lyon: Jean Temporal, 1552.

(<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k791643>)

FONTAINE, Charles, Les XXI pistres. Les dix premières sont traduites par Charles Fontaine Parisien: le reste est par luy revu, et augmente de préfaces. Les Amours de Mars et Vénus, & de Pluton vers Proserpine, imitation d'Homère & d'Ovide, Paris: Hierosme de Marnes & la veuve Guillaume Cavellat 1580.

(<http://visualiseur.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k71508s>)

BARRIN, Jean, Les pistres et toutes les legies amoureuses d'Ovide traduites en vers françois, Paris: Claude Audinet, 1676.

(<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k578226>)

## B) SEKUNDÄRLITERATUR

BROOKS, Richard A., A Critical Bibliography of French Literature, Bd. 2, The Sixteenth Century Revised, Syracuse, New York: Syracuse University Press, 1985.

BRUNOT, Ferdinand, Histoire de la langue française des origines à nos jours, 13 Bd., Paris: Colin, <sup>2</sup>1966-1967.

Bd.1: De l'époque latine à la Renaissance, 1966

Bd. 2: Le XVI<sup>e</sup> siècle, 1967

Bd. 3: La formation de la langue classique 1600-1660, 1966

Bd. 4: La langue classique (1160-1715), 1966.

CATACH, Nina, Histoire de l'orthographe française. dition posthume, réalisée par Renée Honvault avec la collaboration de Irène Rosier-Catach, Paris: Champion, 2001.

CHAVY, Paul, Traducteurs d'autrefois: Moyen âge et Renaissance. Dictionnaire des traducteurs et de la littérature traduite en ancien et moyen français (842-1600), 2 Bd., Paris – Genf: Champion-Slatkine, 1988.

DAUZAT, Albert, Phonétique et grammaire historiques de la langue française, Paris: Larousse, 1950.

DIDEROT, Denis & D'ALEMBERT, Jean Le Rond, Encyclopédie ou Dictionnaire raisonne des sciences, des arts et des métiers, 17 Bd., Paris: France-expansion, 1972 (Reproduction de l'édition de 1751-1565).

<http://visualiseur.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k505351>)

ESTIENNE, Robert, Dictionnaire françois-latin: autrement dict les mots François, avec les manieres duser diceulx, tournez en Latin, Paris: France-expansion, 1972 (Reproduction de l'édition de 1549).

<http://visualiseur.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50589z>)

GUY, Henry, Histoire de la poésie française au XVI<sup>e</sup> siècle, 2 Bd., Genf: Slatkine, 1998.

Bd. 1: L'Ecole des Rhétoriqueurs

Bd. 2: Clément Marot et son Ecole

MOLINIER, Henri Joseph, Essai biographique et littéraire sur Octovien de Saint-Gelais, Evêque d'Angoulême, Rodez: Carrère, 1910.

NAPPO, Tommaso, Index biographique français, München u.a.: Saur, <sup>3</sup>2004.

PREVOST, Michel (Hg.), Dictionnaire de biographie française, 19 Bd., Paris: Librairie Letouzey et Ané, 1929-1995.

REY, Alain, Dictionnaire historique de la langue française, 2 Bd., Paris: Dictionnaire le Robert, <sup>3</sup>2000.

SAINT-GELAIS, Octovien de, Le séjour d'honneur. Édition critique, introduction et notes par Frédéric DUVAL, Genf: Droz, 2002 (Textes littéraires français, 545).

SCOLLEN, Christine M., The birth of the elegy in France 1500-1550, Genf: Droz, 1967 (Travaux d'humanisme et renaissance 95).

VAN HOOF, Henri, Dictionnaire universel des traducteurs, Genf: Slatkine, 1993.

Le dictionnaire de l'Académie française, dédié au Roy, Paris: France-Expansion, 1972 (Reproduction de l'édition de 1694).

(Bd. 1: <http://visualiseur.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k503971>)

(Bd. 2: <http://visualiseur.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50398c>)

## INTERNETSEITEN

<http://books.google.com>

<http://gallica.bnf.fr>

<http://elec.enc.sorbonne.fr/miroir>

<http://www.thelatinlibrary.com/>

## ANHANG

### I) TITELBLÄTTER DER DREI ÜBERSETZUNGEN

1) *S'ensuyt les XXI épistres d'Ovide, translattées de latin en françois par révérend père en Dieu maistre Octovien de saint Gelaix, évesque d'Angoulesme, Paris : Veuve Jean Trepperel, [ca 1525].*



<http://visualiseur.bnf.fr/Document/CadresPage?O=NUMM-71774&T=pleinEcran>

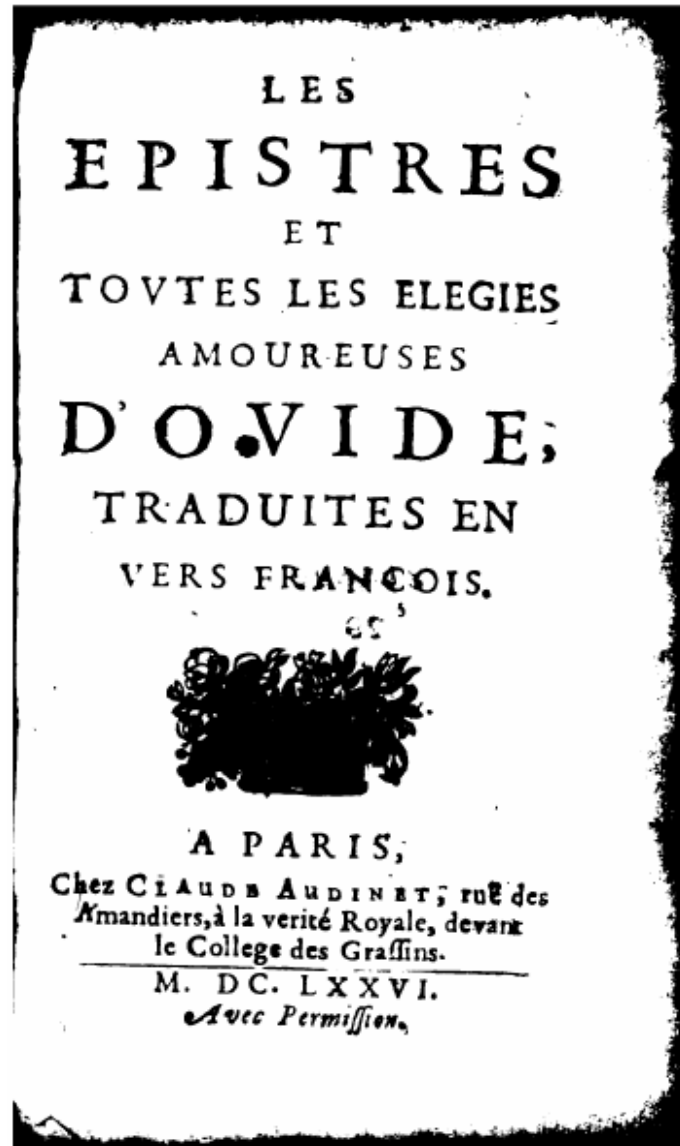


2) *Les epistres d'Ovide nouvellement mises en vers françoys, par M. Charles Fontaine Parisien: avec les Prefaces et annotations: le tout non par-cy devant imprimé. Plus y a la reponse à icelles epistres*, Lyon: Jean Temporal 1552.



<http://visualiseur.bnf.fr/Document/CadresPage?O=NUMM-79164&T=pleinEcran>

3) *Les épistres et toutes les élégies amoureuses d'Ovide traduites en vers françois [par l'abbé Jean Barrin]*, Paris: Claude Audinet, 1676



<http://visualiseur.bnf.fr/Document/CadresPage?O=NUMM-57822&T=pleinEcran>

## II) TRANSKRIPTION UND EINTEILUNG DES GESAMTEN DIDO-BRIEFES (HEROIDES VI) IN DEN DREI ÜBERSETZUNGEN

	<b>Octovien de Saint-Gelais</b>	<b>Charles Fontaine</b>	<b>Jean Barrin</b>
	<b>DIDO A ENEE</b>	<b>Dido escript à Eneas</b>	<b>DIDON A ENEE</b>
<b>1</b>	Comme le cygne, qt mort luy est prochate Doulcemēt châte et à voix tresserraine	Le cygne blanc chante ainsi au riuage De Meander, dessus l'humide herbage, Triste & seulet, pour dernier reconfort, Lors qu'il se sent aprocher de la mort.	Ainsi chante le Cygne aux rives du Meandre, Lors qu'à son sort funeste il est prest de se rendre, Et confondant son souffle au souffle des Zephirs, Donne une voix mourante à ses derniers soupirs.
<b>2</b>	Pareillement ie dido pour tout voir Qui ne te puis par priere esmouuoir Et qui plus nay en ta vie esperance Ores te faitz scauoir ma doléance Bien scay pourtant que ma malheurete Empeschera toute ma voulente Mais puis que iay perdu ma renomnee Et le bon bruit dont ie fuz estimee Poure perte du surplus ie feray Quant parolles ou escriptz le perdray	le ne te parle esperant te mouuoir, Ains à malheur, & sans aucun espoir. Mais du bien faict ayât perdu l'honneur, Mon coeur & corps estât à deshonneur, Ce m'est bien peu de perdre mes propos.	Dans un pareil état si j'anime mes larmes, Ne crains rien pour ton cœur, se sont de foibles armes, Mon mal n'est pas de ceux que le Ciel peut guerir, Ingrat, je me veux plaindre & non pas t'atendir. Après avoir perdu cette chaste innocence Que je ne pus sauver de ton impatience, Si je perds des soupirs ce n'est pas un malheur, Lors que je me prepare à mourir de douleur.
<b>3</b>	Or donc enee tu ten vas a grant erre Habandonnant et dido et sa terre Ainsi sera portee par mesme vent Ta foy promise et ta voile en auant Or as emprins dresser ton nauigage En esperant y auoir auantaige Et de querir les lieux ytalien Qui pas ne sont encor en tes liens Plus ne te plaist cartage la gentille Ne le pays ne la terre fertile	Tu as conclu, contraire à ton repos, T'en aller loing sur mer tempestueuse, Et delaisser Dido la malheureuse. Les mesmes ventz, soufflans dedans tes toiles, Emporteront & ta foy & tes voiles. Tu as conclu ces deux choses expresses, De deslier tes nauz, & tes promesses, O'Eneas, & l'Itale te plaist Aller chercher, sans scauoir ou elle est: Et ne te meut ny la neuue Carthage, Ses murs croissans, ny tout en ton seruage,	Tu peux donc me quitter après m'avoir charmée, Ingrat, je n'ose dire après m'avoir aimée, Tu peux donc me quitter, traistre, & les mesmes vents Vont emporter ta flote & tes vœux inconstans : Oüy, tu vas sur les eaux malgré ta foy donnée Esteindre les flambeaux d'un si saint hymenée, Pour te livrer en proye à ton ambition Qui n'examine pas si c'est illusion, D'un Royaume en idée une flatteuse image Efface de ton cœur l'Empire de Carthage, Et lors qu'absolument tu peux y commander, Ce qui t'a peu cousté ne vaut pas le garder.
<b>4</b>	Les choses faictes et seures tu deffuis Et les furtiues tu les quiers et poursuis. Mais ou sont ceulx a ton aduis enee Par qui sera lune terre habandonnee	Tu vas fuyant tes promesses ia faictes, Et en quiers faire autres par longues traictes: Tu vas chercher par le môde autre terre: Ceste cy est ia tienne sans conquerre.	Tu fuis un bien acquis, tu ne veux pas qu'on t'aime, Un Heros veut devoir sa Couronne à soy-mesme, L'Italie a pour toy de surprenans appas, Mais prens garde qu'aussi tu ne la trouves pas.

<p>5</p> <p>Pour la soubzmettre a toy pour estrange Et qui voudront a tes loix se renger Certainement quand a ton fait ie pense Autres amours auras en recompense Et si auras dautre dame la foy Qui tost sera deceue comme moy Mais quant viendra le temps, le iour et lheure Que tu feras esluer sans demeure Une belle cite qui semblera Droit a cartage ou lon sassemblera, Pour te faire louenge triumphale Tenant ton sceptre en ta chaire royalle Or prends le cas que ainsi doye aduenir Et que tu puisse litalie tenir Si nauras tu iamais espouse ou femme Qui te cherie ainsi comme ie tayme</p>	<p>30</p> <p>30</p> <p>35</p> <p>40</p> <p>45</p> <p>50</p> <p>55</p> <p>60</p>	<p>Et bien, encor qu'en l'Italie tu viennes, Qui te donra les préminences siennes? Qui est celuy, tant soit beste, qui donne Si tost sa terre à l'estrange personne? Ce q tu quiers c'est trouver autre amour, Autre Dido, pour luy iouer faux tour: Et que ta foy soit encore promise Pour la faulser, &amp; la rompre à ta guise. Mais, ie te pry, respon moy sans mentir, Quand pourras tu telle ville bastir Comme Carthage? &amp; d'vne haute tour Voir tout au bas tes peuples alentour? Que tout te vienne encor à tes souhaitz, Et qu'ilz soyent bien accomplis &amp; parfaictz, Ou prendras tu vne femme qui t'ayme Ainsi que moy d'ardête amour extreme?</p>	<p>25</p> <p>30</p> <p>35</p> <p>40</p>	<p>Quand tu le trouverois ce Thrône imaginaire, Qui t'assujettiroit une terre étrangere ? Quel Roy voudroit quitter son empire pour toy, Quel peuple pour t'avoir voudroit quitter sô Roy. Mais Enée a des yeux, avec mesme prudence Ils viendront au secours de ton peu de puissance : Tu seras au besoin de nouvelles amours, Et qui trompe une fois peut tromper tous les jours. Si quelq' autre à t'aimer abaiste son courage, Qui pourroit à tes pieds soumettre une Carthage ? Traistre, &amp; si l'on le peut, oses-tu presumer Qu'avec une Carthage on s'abaïsse à t'aimer ?</p>
<p>Le brusle et ars et est mon cueur espris Comme souffre qui de feu est espris Entens pour vray que quant tu dors et veille Ilay aynes tousiours a mon oreille Et toutesfois fier est et oublieux A mes sens sourt dautres bien enuieux Bien deusses dôqs se ne suis simple ou folle Fuyr sa veue et hayr sa parolle Mais iacoit or que tant me veult fuyr Si ne le puis ie oublier ou hayr Assez me plains de sa faulce defaïcte Mais de tant plus amour my rend subiecte O cupido et vous venus sa mere Ayez pitie de ma douleur amere Et combien que par voz dars vigoureux Le faulx enee parure et rigoureux, Affin que il ou iay mis ma fiance, Donne a mon pleur matiere dalegeance.</p>	<p>45</p> <p>50</p> <p>55</p> <p>60</p>	<p>Tout cruel, tout ingrat, je t'aime, &amp; dans mon ame Mes desirs sont l'encens d'une si pure flame, Le jour ne m'entretien que de ce beau trompeur, La nuit toujourns l'idée en revient a mon cœur. Cependant tu me fuis, &amp; si j'estois plus sage Je m'instruïrois d'exemple à devenir volage ; Vers l'infidelité c'est un foible retour, Qui fait naistre la plainte &amp; se rend à l'amour. Venus, en ma faveur changez le cœur d'Enée : Amour, fais-luy garder la foy qu'il m'a donnée : Qu'il vienne à mes genoux pour reprendre son bien, Meriter mon amour &amp; r'allumer le sien.</p>	<p>45</p> <p>50</p>	

6	<p>Ha que moult fut cause de mon dommage Quant me fiay a son plaisant ymaige Et trop pour vray a lheure deceue fus Quant la beaulte me gaigna sans reffus Certes en meurs en douleur &amp; en grace A sa mere est difforme en toute place Car elle est douce et il est humain De loyaulte ne creut goutte en sa main Si croy doncques parlant a toy sans blasme, Que iamais ne lne fuz de noble dame, Ains en rochers espineux et diuers Parmy monstres serpens et lauers As pris vie naissance et nourriture Car sans mercy tu es de leur nature Ou bien certes puis dire sans doubtance Quen la grant mer tu as prins ta naissance Et quen icelle ou ten vas promptement Tu as acquis tout ton commencement Mais ou fuis tu a present faulx enee A quel peril est ta vie donne Ne vois tu or desloyal et peruers, Lempeschement et froidureux yuers Et de la mer tresperilleuses vndes Qui a passer sont creueuses et profondes Ne vois tu pas que la force du vent Test contraire pour tirer en auant Certainement la tempeste et loraige Est plus iuste que nest ton faulx courage Et plus ya de seurte en la mer Quen ton vouloir qui tant fait a blasmer</p>	<p>Que luy aussi mon amour ne desprise: Le suis trompee, &amp; faulsement se prise, Il est par trop à sa mere contraire. Pierres &amp; montz, &amp; arbres qu'on voit faire Sur hauls rochers &amp; deserts leurs croissance, Tygres cruels, pleis d'outrage &amp; nuisâce T'ont engendré: ou la mer que tu vois De ventz enflee. Ou vas tu toutesfoys? Ou t'enfuy tu par contraire tempeste? L'yuer te nuit, qui bruit &amp; qui tēpeste: L'yuer facheux me face ores ce bien Que quelque temps tu sois encores mien O'Eneas, voy comme Eurus tourmente Les flots de mer, par force violente. Par flots me soit ceste grace venue Dõt i'aymerois trop mieux t'estre tenue. Plus que toy sont flots &amp; vents raisonnables, Et à mon vueil plus prompts, &amp; secourables.</p>	<p>Pourquoy de la Deesse implorer l'assistance ? Ce n'est pas de Venus que tu tiens ta naissance ; Tu serois le premier à m'offrir tous tes vœux. Et la mere d'Amour t'aueroit fait amoureux. C'est plutôt, infidelle, une beste farouche Qui t'a donné ce cœur que jamais on ne touche, Ou la mer dont les eaux trop contraires au feu Te l'ont fait allumer pour en prendre si peu. L'on voit que tu fus par ce que tu veux estre, C'est cette mer émeü, ingrat, qui t'a fait naistre, Dans les flôts irritez tu trouves des appas Que dans tout mon visage on ne remarque pas. La rigueur de l'hyver s'oppose à ton voyage, Laisse-moy, cher Enée, en tirer avantage : J'aimerois beaucoup mieux ne le devoir qu'à toy, Mais je voy dans les vents plus de douceur pour moy.</p>
7	<p>Las ne te suis pource tant aduersaire Ne scay pourtant si tu crois le contraire Que ie desire pour de toy me venger Mettre ta vie en si piteux danger Mais contre moy trop grant hayne as cõceue, Et bien desires que ie soie deceue</p>	<p>Le ne suis pas tant à desestimer Qu'aïlles mourir, me fuyant loing par mer: Combien pourtant que ta grãd lascheté L'ayt desseruy, &amp; tresbien merité. Tu as conceu vers moy vne grãd hayne, Qui par trop cher te couste, &amp; trop de peine,</p>	<p>Peut-estre qu'à present je ne vaux pas la peine Qu'on se sauve pour moy d'une mort inhumaine, Et tu n'aurois pour toy qu'une indigne pitié, S'il t'en coûtait pour moy des marques d'amitié : Tu ne t'amuses pas à des terreurs paniques, Ta haine t'est bien chere &amp; des plus heroïques,</p>

8	<p>Quant tu te veulx a tel dangier liurer Pour plus acoup de moy toy deliurer Assez monstre que la mort ne test chere Puis que si tost metz ta vie a lenchere</p> <p>Attens au moins sil te vient a plaisir Que le vent cesse et que mer ait loisir De sappaiser affm que pour l'enuie De ten aller tu ne perdes la vie</p> <p>Du fait de mer si diuers et comment Mille dangiers y croissent dheure en heure Tu ne deueurois souhaiter la demeure Mais toy qui as ce mestier frequente Par si longs iours dont te vient voulente De plus nager et a peine te rendre Merueille nest si tu fais a reprendre Ceulx pour certain ne sont mye assurees Qui aux dames si ce sont pariuerez Et vont nageant apres leur foy faulsee Après qu lz ont leur dame delaissee Certes la mer souvent noye et recoit Dedans son gouffre vng homme qui decoit Et mesmement vng desloyal amant Et la raison cest que premierement Venus la dame, dont nous vint lart daymer Fut engendree es vndes de la mer</p>	<p>100</p> <p>105</p> <p>110</p> <p>115</p> <p>120</p>	<p>S'il ne te chaut de mourir nullement, Mais que de moy t'enfuyes prôtement.</p> <p>Dedàs briefz iours les vêts s'appaiserôt, Et les Tritons en mer calme courront, Estians montez sus leurs cheuaux bleuz-vertz: Que fusses tu comme les ventz diuers Ores muable &amp; le seras ainsi Si tu n'es dur plus qu'arbre, &amp; pierre aussi. Dea s'il estoit que ne sceusses que c'est Que de la mer muable, &amp; sans arrest? Veux tu encor mettre en mer ta fiance, Ou tant souuent as eu mauuaise chance? Mais bien iaçoit q la mer calme encores La desancier te vouldist permettre ores Que tu pretens nauiger, nonobstant Sur haute mer y a des dangers tant: Nul profit n'ont, ains par trop se mescompent Pariures gens qui dessus la mer montent: Ce lieu est propre à punir les pariuers: Et par sus tout les tortz faictz, &amp; iniures Contre l'amour: Car des amours la mere Nue fut nee en la mer de Cythere.</p>	<p>75</p> <p>80</p> <p>85</p> <p>90</p> <p>95</p> <p>95</p>	<p>Me quitter pour se perdre est un coup de grand cœur, Et c'est là comme on dit, mourir au lit d'honneur, Quoy ! tu veulx à ce prix te voler ta conquête !</p> <p>Attens, cruel, attens la fin de la tempeste, Attens que les Tritons sur les flots appaisez Ouvrent à tes vaisseaux des chemins plus aisez. Les vents n'ont pas toujours la mesme violence, Plust aux Dieux que ton cœur eust la mesme inconstance, Par le mesme retour que Didon l'a perdu, S'il n'est plus dur qu'un chesne, il luy seroit rendu. Si tu ne sçavois pas ces horribles naufrages Que l'on fait sur la mer dans de pareils voyages, L'on pourroit t'execuser, mais depuis tes travaux Il n'est point arrivé de changement aux eaux. La mer quoy que tranquille est toujours dangereuse Un moment la voit calme, un moment orageuse, L'apparence nous trompe, &amp; je tremble pour toy, Lorsque je me souviens que tu manques de foy. Toujours la perfidie y trouve son salaire, Et Venus qui des eaux prit toute sa lumiere Pour se venger des feux indignement éteins Se sert de leur contraire à punir les humains.</p>
9	<p>Las que ie crains que ta fuite et ma perte Ne soit cause de la ruine aperte Et que moult doute de nuire a mon nuisant Qui va sa nef ne scay ou conduisant Et tant ay paour que de la mer tu boyues Oultre ta soif si que mort tu recoies Viure test mieulx si bon sens te remord layme plus cher ta fuite que ta mort Et plus desire que par toy mort me vienne Que nul peril en me fuiant tauiegne Or ie te pry pense vng peu et entends</p>	<p>125</p> <p>130</p>	<p>Le crain de perdre vn hôme variable, Qui m'a perdue, &amp; m'a fait miserable: Le crain de nuire à celuy qui me nuit: Que l'ennemy, q long de moy s'enfuit, Tombe en la mer en maintz dangereux lieux. Or fus vy donc: ainsi te perdray mieux Que par ta mort: plus tost ie me propose Que tu sois dict estre de ma mort cause. Mais pren le cas (ce ne soit point presage) Qu'en mer tu sois sur le point de naufrage, Que feras tu? &amp; à quoy penseras?</p>	<p>100</p> <p>105</p>	<p>Quoy ! ma haine un moment peut-estre suspenduë, Je n'oserois te perdre après m'estre perduë, Je crains de voir mourir l'athueur de mon trépas, Je m'en dois la vengeance, &amp; je ne la veulx pas. Vis, pour mieux satisfaire à ma flâme outragée, Laisse-moy mourir seule &amp; je seray vangée, Ta mort seroit trop douce &amp; l'on meurt à son choix, Quand pour un pareil crime on ne meurt qu'une fois. Figure-toy pressé d'une horrible tempeste, Les ondes en courroux &amp; la mort toute preste. Lors qu'il te souviendrait que tu m'as fait perir,</p>

<b>10</b>	<p>Sil aduenoit que tempeste et mal temps  Sur mer nageant te surprint a grant erre  Au partement de moy et de ma terre  Si que souffrir naufrage te conuint  Ne plaise a dieu pourtant que il aduint  Que dirois tu alors en ton couraige  Voyant perir toy et ton nauigaige  Certes enee ton faulx parturement  Premier viendroit en ton entendement  Et seroit la dido habandonnee  Que par ta fraude aurois a mort donnee  Lors paroistroit au deuant de ta veue  Lymaige froide de ta femme deceue,  Triste dolente et ses cheveux espars  Taincte de sang, nauree en toutes pars  Tu dirois lors voyant faillir ta vie  Ilay bien tel peine ou plus grant desseruie</p>	<p>135  140  145  150</p>	<p>Incontinent en ta pensee auras  En mon endroit ta promesse faulsee,  Et faulusement Dido seule laissee  Par le Troyen, contrainte à mort non deuë.  L'esprit verras de ta femme deceuë  Tout plein de sang, ayât cheueux espars:  Adonc les maux venans de toutes partz  (Ce diras tu) te les ay meritez:  Faites moy grace, &amp; plus ne m'agitez.  Les fouldres lors qui sur toy tomberôt,  Tu penses que transmis te seront.</p>	<p>120  125  130</p>	<p>Que tu mourrois de fois avant que de mourir.  Dans tout ce que la nuit a d'horribles figures,  Tu verrois dans mon sort les sanglantes peintures :  Lors faisant vers Didon des retours superflus  Tu me rendrois un cœur que je ne voudrois plus.  Tu serois effrayé de la moindre tempeste,  Le foudre à tout moment gronderoit sur ta teste,  Et lors qu'il puniroit ton infidelité,  Tu dirois, mais trop tard, je l'ay bien meritë.</p>	<p>110  115</p>
<b>10</b>	<p>Ha chier amy donne aumoins quelque espace  A la fureur de mer qui te menace  Attents briefue et vng peu de sejour  Te seruira dauoir quelque bon tour  Et peult estre que dependant les vndes  Sappaiseront en leurs roches profondes  Si de moy nas pitie comme bannie,  Ayes regard a ton filz ascanie  Certes suffire bien te doit si tu as  Se tiltre seul de mon dolent trespas  Qua fait ton filz quont merite les dieux  Lesquelz tu as gardez en tant de dieux  Si par toy furent sautez de feu de troye  Fault il ores que la grant mer les noye</p>	<p>155  160</p>	<p>Donne relasche à ton ire, &amp; à celle  De la mer rude, en recompense telle  Que tu feras trop plus seur nauigaige.  Ie te diray encores d'auantage,  Ton petit filz te retarde, non moy.  C'est bien assez d'auoir ce bruit sur toy  Que m'as liuree au poit de mort prefix:  Qu'ont meritë ny tes dieux, ny ton filz?  Tes dieux de feu de Troye deliurez,  Par ventz seront en naufrage liurez:</p>	<p>120  125</p>	<p>Fais par pitie pour toy que je sois plus aimée,  Encore un peu de temps &amp; la mer est calmée :  Mais puisqu'à t'émouuoir je trouve peu de jour,  Ecoute la nature au deffaut de l'amour.  Épargne ce cher fils dont la tendre jeunesse  Promet de reparer le crime de la Grece,  Je consens que ton cœur ne me compte pour rien :  C'est assez de mon sang sans te charger du tien.  Qu'à fait Ascanius, qu'ont fait les Dieux de Troye,  Qu'importe de perir par l'une ou l'autre voye,  Sont-ce là les encens qui leur sont reservez,  Et te veux-tu punir de les auoir sauuez ?</p>	<p>120  125</p>
<b>11</b>	<p>Au fort je croy desloyal mensongier  Que ne les mis oncques hors du danger  Ne que iamais ne tes dieux ny ton pere  Neurent par toy deliurance prospere  Tu scez tresfort de mensonges vser  Pour toutes gens attraire et abuser</p>	<p>165  170</p>	<p>Mais auec toy tu ne les portes pas:  Ains faulement te vantes de maint cas,  Qu'ayes porté tes sacres, &amp; ton pere:  Tu mentz de tout: car ta langue profere  Non pas à moy les premieres mésonges:  Seule ne suis abusee en tes songes.</p>	<p>130</p>	<p>Mais tu n'en portes point ; ny tes Dieux, ny ton Pere,  N'ont trouvé dans tes bras l'appuy de leur myserie,  Et je ne suis pas seule à qui tes faux sermens  Ont arraché pour toy de tendres mouuements.  De ces illusions tu te mocques dans l'ame,  Si l'on veut s'informer de ta premiere femme,</p>	<p>130</p>

12	<p>Et ne suis pas pour certain la premiere Que ta langue de mentir coustumiere A abuse / toutesfois il conuient Que ie seuffre le mal qui en aduient Si tu vouldoy dire vray en ton ame Ou est creusa tiene premiere femme, Mere iadis dyulus ton beau filz Certainement le mal que tu luy fis En la laissant et esloignant sa veue La de sante et de vie despouruee. 175</p> <p>Mais toy qui fus de mentir bien appris Mas abusee mettant ton dire a pris Dont en oyant compter tes piteux termes Mais yeulx furent prouocques a grâds larmes Et puis mon cueur trop enclin a pitié Fut tout esmeu dauoir ton amitié Ce prompt vouloir et ma coulpe soudaine Sera cause de ma derniere peine 180</p> <p>Si croy pour vray que ton vice et tes dieux Te pugniront et nuiront en tous lieux Sept ans ya que la mer et la terre Sans nul repos te font fatigue et guerre Premierement des vndes deyecte Le tay receu en ma grande cite Et a peine eu de ton nom congnoissance Quant te donnay ma terre et ma cheuance Et pleust a dieu qui tout scet et entend Que ie me sceusse bien arrester a tant Et quores fut estaincte et consummee De mon peche la fame et renommee Ha que pour moy fut dolent le iour Quant nous prinsmes toy et moy le seieur Au dur rocher, cuidant pour nostre emprise Que mainte beste fust dedâs noz rethz prinse Mais pour la pluye qui acoup nous conuint Fuyr en lieu et cacher nous conuint En la roche malheureuse et prochaine Ou ie petdray ma bonte primeraine 205</p>	<p>Si tu t'enquiers d'vne chose sans plus, Ou est la l' mere au beau filz Iulus, le dy qu'elle est morte seule en langueur; Par son mary l'aissee en grand rigueur. 150</p> <p>Tant de beaux cas de roy me racôptois, Lors, par pitié tres bien te traistois: Ce qu'as souffert pour l' auoir delaissee Moindre sera que pour moy offensee 155</p> <p>Tu souffriras, car ton offense est telle Qu'elle est plus grâde enuers moy qu'en uers elle.</p>	<p>Son mary l'a laissée à la rigueur du feu, Et pour la garentir il en avoit trop peu. Tu m'as traitée ainsi ; mais las ! ce qui m'afflige C'est que l'on me punit lorsque l'on me negligé Et quelque soin qu'un traistre ait pris de m'affliger, C'est moins blesser les Dieux que ce n'est les venger. 140</p>	135
	<p>Et ie ne doute, ains ie me fây certaine, Que pource t'ont tes dieux tant mis en peine. Depuis sept ans &amp; par mer, &amp; par terre Es agité: malheur te suit, &amp; serre. En tel estat, par tempeste affligé le t'ay receu, &amp; seurement logé. A' peine ayant ton nom bien entendu, l'ay souz tes mains mon royaume rëdu. Et pleust aux dieux que ces biens t'eusse fait Tant seulement, &amp; que de nostre faict La renommee en fust ensepuelie. Le iour auquel vne soudaine pluye Nous contraingnit en la cauerne entrer, Me nuyisit trop, &amp; vint mal rencontrer. l'auois ouy vn cry que ie pensois Estre le cry des Nymphes, toutesfoys C'estoit le cry des Furtes mal-nees Qui presisoit mes dures destinees. 160</p>	<p>le me flatte pourtant que piquez de ta rage, En punissant mon crime ils puniront l'outrage, Et depuis sept hyvers les ondes en courroux De leur juste fureur portent les premiers coups. Affoibly de la mer, battu de la tempeste, Je t'ay fait de Carthage un país de conqeste, Et depuis que mon cœur s'est si peu soutenu Tu l'as plûtost conquis que ie ne t'ay connu. 145</p> <p>Mais dans tout mon malheur j'aurois sauvé ma gloire Si je n'avois esté ta premiere victoire, Et si tes yeux vainqueurs de ma simplicité M'eussent laissé à moy quand ils m'ont tout osté. Que j'eus peu de rigueur, que je fus peu discrete, Lors qu'en ce lieu sauvage où nous fismes retraite, Nous liasmes de nœuds, mais de nœuds inégaux Un Hymen dont l'Enfer alluma les flambeaux. 150</p> <p>Je crus dans les plaisirs qu'un faux bien nous envoie Que les Nymphes des bois en éclatoient de joye, Mais c'estoit d'Alecto l'horrible sifflement Qui de mon sort funeste estoit le trâchement. 160</p>		
	<p>Et ie petdray ma bonte primeraine 160</p>			



13	<p>Bien se deust plaindre mon mary trespasse Dit sicheus veu ay oultre passe De loyaulte et de chastete la bonne Plus ne me doy desormais nommer bonne Ains requerir aux dieux pugnition De ma mauuaise et faulce intention Au fort pourtant en peu de iours et dheure Par propre mort le suiuray sans demeure Ilay mon ymage païcte au vif et pourtraicte Qui tous les iours mappelle et me regrette En me disant :dido, que faitz tu tant Ne vois tu pas sicheus qui tatent Plus nay de coup certes a toy men voys Pour obeir a ta piteuse voix Iadis te fus loyalle espouse deue Mais la fainte dung amant ma deceue Donne et octroye a ma coulpe pardon Ce nay ie fait par argent ne par don Vng qui sembloit honeste et debonnaire Ma vaincue pour plustost luy complaire Sa noble mere / son pere qui fut vieulx Et la charge de son filz gracieux Me donnerent espoir et assurance Que a moy feroit loyalle residence Et que jauvoye acquis second mary De moy ayme et doulcement chery Si jay erre et faict piteuse queste Mon erreur a excuse assez honeste Ie ne scay femme tant fust bonne ou aprise Que de lamour dung tel neust este prise Car en luy na tant peu soit de deffault Sinon que foy et pitie luy deffault</p>	<p>210 215 220 225 230 235 240</p>	<p>O' chasteté rompue, pren vengeance De moy, qui fey à Sicheus offense: Vers qui ie vais, moy triste &amp; malheureuse, Pleine de lhonte, &amp; toute vergoigneuse. De Sicheus i'ay l'effigie sacre Qui est dedans ma chappelle de marbre, Fueillage, &amp; laine au deuant est pendue: I'ay de ce lieu la parolle entendue De mon espoux, disant en basse voix, Dido vien t'en: &amp; ce par quatre foys. Ta femme deue or ie vien sans attendre, (Luy respondi ie) &amp; si (las) me vient rendre Le mien forfait tardiuë, &amp; variable. Pardonne moy l'offence, pardonnable, Le personnage est de grande apparence, Qui amoindrit, &amp; couure mon offense. Son pere vieil, que par la grâde oppresse Auoit porté, puis sa mere deesse, Me faisoient foy que bon mary seroit, Qui avec moy deument demoureroit. Si ie deuois de quelque faute vser, Certainement ie suis à excuser. S'il eust eu foy, la chose est raisonnable, Qu'il n'estoit pas vn party refusable.</p>	<p>175 180 185 190 195</p>	<p>Si tu m'aimois encor je serois consolée : Pudeur par mon amour lâchement violée, Que tu me punis bien d'auoir manqué de foy A celui qui jamais n'en a manqué pour moy. Je luy fais tous les jours quelque offrande nouvelle, J'ay fait en son honneur bastir une Chapelle, Dont, pour la garantir, les deffus sont voilz Des toisons des agneaux qui luy sont immolez. J'ay trois fois entendu mon aimable Sychée, Dont mon ame est toujours si vivement touchée, Qui trois fois m'a parlé du fond de son tombeau Pour aller avec luy faire un Hymen nouveau. Je vais, mon cher Epoux, te rendre ta victime, Je donne seulement des soupirs à mon crime, Crime, dont le sujet étale tant d'appas, Que j'aurois crû pecher à n'en commettre pas. Je crus que de l'amour se vantant d'estre fiere, Qu'aux rigueurs de la flame ayant ravy son pere, Ces marqueurs de sa gloire &amp; de se pieté Me répondoient assez de sa fidelité. Si l'amour m'engageoit à perdre un peu d'estime, Vous ne pouviez, mes yeux, commettre un plus beau crime : Et s'il m'estoit utile autant comme il m'est cher, Mon cœur n'auroit plus rien qu'il vous pust reprocher.</p>	<p>165 170 175 180</p>
14	<p>Las tousiours dure et sur moy fait poursuite Fortune adverse iusque mort mait destruite Or mappelle et a mort me conue Cil qui iadis fut soustien de ma vie Le premier point et cause de mon dueil</p>	<p>245</p>	<p>Trop bien se suit la destinee dure, Qui iusqu'en fin de ma vie encor dure. Mon mary mort, meurtry pres des autelz, (Ou fut tué par grandes cruautez) Tomba à terre: &amp; mon frere a l'estime,</p>	<p>185 200</p>	<p>Je peux bien m'étonner de ce qu'a fait Enée, Je sens de pareils coups depuis que je suis née, Et le destin pour moy n'ayant point de retour J'en ay veu la malice aussi tost que le jour. Mon frere assassina mon Epoux dans un Temple,</p>	

<p>Ce fut alors quant par trop grant orgueil Pigmalion mon frere impiteable Trop conuoiteux et trop insatiable Occist sichee mon trop loyal espoux Car onques puis ie neuz paix ne repoux Incontinent ie fus faicte exillee De mon pays et ma terre pillée Le men allay par athenes en errans Poursuiuie de mes propres parens Le mapplicquay es pays estrangiers Et quant ie fus eschappee des dangiers De mon frere et de la mer mobile Jachapte lors ceste terre fertile Et ce beau port de tous pointiz guerdonne Que ie tauoye meschant habandonne Las ie basty ma cite si tresbelle Riche en pouoir et aux aucuns rebelle La fis haulser les meurs enhault estaige Et si nommay la demeure cartaige Si furent lors mes voisins enuieux De veoir cite telle pres de leurs lieux Bataille firent et maint insult de guerre Pour subuerbir le hault bruit de ma terre Le qui estoye femme estrangiere Par armes fus traictee en tel maniere Si qua peine la force de mes iours Garder me sceut de leurs bruians destours De plusieurs fus desiree et amee De maint requise et de grans roys sommee Et toutesfois meschante que ie fus Pour toy ie mis tous autres en reffus</p>	<p>L'honneur &amp; bruit d'vn tant enorme crime. Puis ça, puis là ie vais fuyant sans cesse: Et mon pais lors du tout ie delaisse, Pareillement de mon espoux la cendre: Mon ennemy me pousuit pour me prendre, Et me contraint passer maintz durs passages. En terre estrâge, apres longs nauigages, l'entre &amp; pren port: &amp; puis estaut ainsi De mer deliure, &amp; de mon frere aussi, Vn port de mer i'achete à grosse somme, Que i'ay donné à toy desloyal homme. Là i'ay basty vne ville, &amp; liez Des murs bien longs, des prochains enuiez. La guerre bruit, ie femme, &amp; estrangere Suis affaiblie en guerre non legere: Et n'ay encor ma ville bien fermee De porte neufue, &amp; dressé vne armee: Certaine suis mes moeurs sont agreables, A' plus de cent bons Cheualiers notables, Qui sont venus me blasmer &amp; charger Que ie les ay laissez pour l'estranger.</p>	<p>205 210 215 220</p>	<p>Luy-mesme fut puny d'un forfait sans exemple. Et je me vis reduite en cet état cruel A pleurer pour le crime &amp; pour le criminel. Mais j'ay mis trop de peine à sauver une vie Que de tant de malheurs je voyois poursuivie, Je m'exilay moy-mesme &amp; fuyant le courroux D'un frere qui pour moy n'avoit rien de si doux, J'aborday cette terre, j'en achetay l'azile, Malgré tous mes voisins j'y bastis une Ville, Et pourquoy te le dire, ingrat, tu le sçais bien, Tu fus maistre de tout quand je t'eus fait le mien. J'ay de tous les costez des ennemis en armes, Pour me deffendre, hélas ! je n'ay plus que des charmes, Encore en ay-je assez si je veux des-armer Ceux que pour mon malheur je ne sçaurois aimer. Mille amans ont pour moy témoigné tant de flame, Qu'au default de l'amour je les plainis dâs l'ame, Et je dois craindre enfin leur dépit amoureux, De voir qu'une étrangere triomphe de leurs vœux.</p>	<p>190 195 200 205 210 215 220 225 230</p>
<p>15 Pourquoy crains tu me deliurer es mains Du roy iarbe ou daultres nobles mains Puis que ie suis ta serue et ta captiue Que trop fus las te complaire hastiue Tu scez aussi que iay pigmalion Le mien frere trop plus fier quung lyon Lequel occist mon doulx mary sichee</p>	<p>Mais qu'attends tu de me lier les bras, Et rendre tost captiue à Hiarbas, Mon ennemy, le roy de Getulie? Mes bras rendray dessouz ta tyrannie. Puis i'ay mon frere aussi qui a meurtry Cruellement Sicheus mon mary: Et ne quiert mieux que de m'en faire autant:</p>	<p>225 230</p>	<p>Tu peux pour me livrer au Roy de Getulie Joindre des fers à ceux dont mon amour me lie, Mon frere me poursuit, viens me sacrifier, Puis que mon seul trépas te peut justifier : Par un crime plus grand viens effacer ton crime, Traistre, j'en fus l'objet, que j'en sois la victime, Et ce service, ingrat, me tiendra lieu de soins</p>	<p>210 215</p>

16	<p>Et si desire que sa main soit souillee  Dedans mon sang sans luy auoir meffait  Considere que ce mest piteux fait</p> <p>285</p> <p>Si tu ten vas cuidant ailleurs acquerre  Laisse tes dieux aumoins en ceste terre  Et ne souille pas de tes cruelles mains  Les dieux qui sont di dignes et si sains  Se tu estoyes comme ton dire octroye  Doux et piteux quant tu partis de troye  Les dieux pour lors taymerent et cherirent  Et destre mis entre tes mains souffrirent  Mais quant tes dictz et tes faitz sont changez  Croy que les dieux sont de toy estrangez  Et se de eulx congnoissance en as  Dont onques mais de feu les deliuras</p> <p>290</p> <p>295</p>	<p>Laisse tes dieux, ne les souille point tant:  La main qui est pleine de malefice,  Ne fait aux dieux agreable seruice.  Tes dieux voudroyent du feu n'estre deliures,  Si toy meschant seruice tu leurs liures.</p> <p>235</p>	<p>Si tu peux m'obliger à t'aimer un peu moins,  Quitte tes Dieux, perfide, ils n'aiment point un traiste,  Et si pour ton service où tu croyois paraistre  Tu veux les obliger à recevoir tes vœux,  Tu ne leur as presté que des bras odieux.</p> <p>220</p>
17	<p>La il peult estre que de toy suis laissee  Plaine denfant et par toy engrossee  Et que partie de ton desloial corps  Remaint en moy dont iay piteux recours  Ainsi sera cest enfant miserable  Mort avec moy sans en estre coupable  Et seras cause du trespas fortune  De moy la mere et du filz qui est ne  Ainsi mourra en douleur trop amere  Dascanius le frere avec sa mere  Et si seront deux ensemble liez  Par vne peine defaictz et desliez</p> <p>300</p> <p>305</p> <p>310</p>	<p>Parauanture aussi, O plein de faincte,  Tu vas laissant Dido de toy enceinte:  Et vne part de ton corps, est venue  Dedans le mien, cachee, &amp; retenue.  Ainsi mourra l'enfant tresmiserable  Avec sa mere: &amp; tu seras coupable  De la mort d'vn petit enfant, helas,  Lequel encor mis au monde n'est pas.  Ainsi mourront &amp; l'enfant &amp; la mere,  L'enfant qui est d'Ascanius le frere:  Et mesme peine auront ne plus ne moins  Les deux qui sont ensemble en vn corps iointz.</p> <p>240</p> <p>245</p>	<p>Mais si pour t'émouvoir tes Dieux ont peu de force,  Si ce que j'ay d'appas n'est qu'une foible amorce,  Ecoute-toy, toy mesme, ou du moins ta moitié,  Ecoute le seul fruit de ton peu d'amitié :  Voudrois-tu l'étouffer sans qu'il vit la lumiere ?  Voudrois-tu t'en montrer l'assassin &amp; le pere,  Non, non ; je le vois bien, tu n'y peux consentir,  Tu peux tout effacer avec un repentir.  Ecoute, cher ingrat, écoute la nature,  Ascanius t'en prie, écoute la nature,  Épargne, épargne-luy, Pere trop inhumain  L'horreur de voir mourir son frere de ta main.</p> <p>225</p> <p>230</p>
18	<p>Certainement se dieu veult ou dispose  Que tu mes laisses qui suis la tienne espouse  Plus cher aimasses et mieulx fut aduenu  Quonccques ne fusses en ce pays venu  Ne scay quel dieu te maine et te conuoye  Mais tu te metz en trop piteuse voye  Et si passes maintes longues saisons  Au port de mer sans aucunes raisons  le te promettz que si troye estoit telle</p> <p>315</p>	<p>Mais de partir le dieu t'a commandé:  De venir dôcvoudrois qu'il t'eust ma terre touchee.  C'est par ce dieu que ta nef tant fachee  D'onde terrible, &amp; de contraires vents,  Te tient en peine en la mer si long tēps.  Tu ne deburois avec si grande peine  Troye chercher, s'elle estoit riche, &amp; pleine,  Comme elle fut alors qu'Hector viuoit.  Mais toutesfoys tu ne vas querant droit</p> <p>250</p> <p>255</p>	<p>Vous dites que d'un Dieu la prudente conduite  Vous fait, pour m'éviter, recourir à la fuite,  Pleust au Ciel que ce Dieu ne vous eust point guidé  A porter en ces lieux un bien si peu gardé,  C'est ce Dieu, c'est ce Dieu voleur de ma conquête  Qui ne peut vous parer des coups de la tempeste,  C'est ce Dieu qui conduit si bien vostre vaisseau  Qu'il soumet tous vos Dieux au caprice de l'eau.  Si du vivant d'Hector avec les memes peines</p> <p>235</p> <p>240</p>

19	<p>Aussi puissante aussi riche aussi belle  Comme elle fut a lassieger des grecz  Voire et que hector, dont tant est de regretz  Fust encore sus et sa puissance en vie  Si deurois tu du tout perdre la vie  De retourner par trauaulx tant hays  Au vray sejour de ton propre pays  Or regarde meschant et malheureux  A quel peril exposer tu te veulx  Tu ne quiers pas ton aer ne ta frontiere  Mais lieu loingtain et prouince estrangiere  Et quant ores ton voyage auras fait  Tu ne seras quung simple hoste en effect  Et qui pis est ains que soyes en ces lieux  Tu seras lait et ia deuenu vieulx</p>	<p>320  325  330</p>	<p>Simois fleuve, en ton pais de Troye,  Ains quiers le Tybre, ou tu ne sçays la voye:  Et ou feras poure hoste, &amp; estranger,  Bien qu'à souhait y ailles sans danger.  A' peine aussi verras tu l'Italie  En ta vieillesse, &amp; ta force faillie:  Comme voy que l'Italie se cache,  Elle loingtaine, &amp; tes nauz fuit, &amp; fâche.</p>	<p>260  265</p>	<p>Il falloit retourner sur les rives Troyennes,  Que mesme à cét effet le Ciel voulust parler  La prudence auroit peine à vous le conseiller.  Ce n'est pas vostre but qu'une terre si chere,  C'est un thrône en idée, un titre imaginaire,  Où quand bien après tout vous seriez parvenu,  L'on ne vous traiteroit que comme un inconnu.  Vous cherchez un pais qui s'éloigne sans cesse,  Et les Troyens chargez du poids de leur vieillesse,  Si de vous le cacher le Ciel prend mesme soin,  Quand vous arriverez n'en auront plus besoin.</p>	<p>245</p>
19	<p>Si te conseille toute doubtée  Que ton emprise de partir soit cassee,  Et que tu preignes mon peuple et ma prouince  Pour en estre le vray seigneur et prince  Prens et accepte mes tours et forteresses  Les grans tresors puissances et richesses  Que rapporte de chez pigmalion  Fais échange de troye et dilion  En ma cite et retiens pour partage  Perpetuelle la tant belle cartage  Si tu desires iouster et batailler  Le te pourray fortes armes bailler  Et si ton filz ascanius desire  Croistre son nom et batailles eslire  Tost luy auray baille targe et escu,  Pourquoy sera son ennemy vaincu  Si le mien pays et ma prochaine terre  Est duicte a paix et si prompte a guerre  Si te requiers par tous tes sacrez dieux  Lesquelz tu as portez en tant de lieux  Par anchises le tien antique pere  Qui si longs iours a eu vie prospere  Par ascanie ton filz si tresayme</p>	<p>335  340  345  350  355</p>	<p>Prê d'oc plus tost, &amp; aussi pour le mieux,  En dot present ces peuples, &amp; ces lieux:  Et les tresors lesquelz Pygmalion  A pourchassez par grande ambition.  Transporte icy trop plus heureusement  La Troye antique: &amp; tu sois dignement  Au Royal siege, &amp; tenant sacré sceptre.  Que si ton coeur desire en la guerre estre,  Si Iulus appete estre vainqueur,  Et triompher avec son ieune coeur:  Ce mien pais bien tost luy fournira  D'vn ennemy, qu'il suppeditera:  (A' celle fin que rien ne vous desfaile  Cy est la paix, &amp; cy est la bataille.  Si te suppli par le nom de ton pere,  Et par les traictz de Cupido ton frere,  Par Troyens dieux, lesquelz t'accompagnerent  Lors que du feu de Troye se sauuerent,  Qu'ayes pitié, &amp; prenes à mercy  Dido la tienne, &amp; sa maison aussi.  Qu'ainsi tousiours ayêt victoires pleines  Ceux de ta gêt, qu'auccques toy tu meines:  Et que l'armee arriuee de Grece</p>	<p>270  275  280  285</p>	<p>Venez icy chercher un tresor plus solide,  Vous pouvez y regner si mon coeur en decide,  Et ce noble projet digne de tous vos vœux  Vous est également facile &amp; glorieux :  L'Empire des Troyens peut revivre à Carthage,  Et si tu veulx montrer ce que peut ton courage,  Si tu veulx de ton filz voir l'invincible ardeur  Dans les travaux de Mars, s'ôutenir sa grandeur.  Nous avons des moyens d'assurer sa memoire.  Et quand tu nous mettras à l'abry de ta gloire,  Nous verrons la Fortune &amp; les Destins jaloux  Par force ou par amour se declarer pour nous.  Nos peuples que Jarbas ne put jamais abbatre,  Sçauront également obeir &amp; combattre,  Et tu verras briller mesme feu dans leurs cœurs  A recevoir tes loix &amp; les porter ailleurs.  J'ose donc te prier par l'ombre de ton Pere,  Par les Dieux des Troyès, par les traits de ton frere,  Par tout ce que l'amour peut avoir de plus doux,  Fais pour moy quelque chose, ou plutôt fais pour tous.  Souffre que tes soldats fatiguez de la guerre  Goustent un plein repos dans cette aimable terre,  Souffre qu'Ascanius remplisse heureusement</p>	<p>255  260  265  270</p>

<p><b>20</b></p>	<p>De meurs garny de vertu renomme</p>	<p>290</p>	<p>Le presage assure d'un beau commencement ; Ou pour mieux t'inspirer des mouvemens si tendres, De ton Pere, cruel, ne trouble point les cendres.</p>
<p>Que tu pardonnes a celle qui est tienne Et la maison accepte et retienne.</p>	<p>295</p>	<p>Mais que dis tu? en quoy ay ie meffait, Sinon que i'ay bien aymé en effect?</p>	<p>Prés de toy mon amour ne peut-il rien pour moy ? Prés de toy mesme, hélas ! ne puis-je rien pour toy ? Mon Epoux contre Troye a-t-il porté les armes ? Quelqu'un de ma maison a-t-il cousté de larmes ? Mes yeux seuls, cher perfide, auroient dû te blesser, Conserve donc au moins pour me recompenser, Didon pour son Estat, ou son Estat pour elle. Peut-estre qu'à vos yeux je parois criminelle, Et c'est ce crime, hélas ! qui devoit vous charmer, Puis qu'il n'est après tout que de vous trop aimer. Peut-estre voulez-vous avoir une autre Epouse, Aimez-moy seulement je ne suis point jalouse, Et quoy que j'attendisse un traitement plus doux, Je fais assez pour moy si je puis estre à vous.</p>
<p>Quel crime ou mal me peulx tu metre sus Fors que trop tost en amour te receuz Le ne suis pas et ne vueil estre mie Nee de terre qui te fust ennemie</p>	<p>300</p>	<p>Encontre toy n'as eu vne grand bande De mes parens: ny mon espoux, ny pere, Pour te liurer l'assault en guerre amere. S'il te desplaist, &amp; tu prends à diffame De m'appeller ton espouse &amp; ta femme: Appelle moy seulement ton hostesse, Non pas ta femme, estât nô de haultesse: Dido veult bien estre ce que vouldras, Quâd seulement pour tienne la tiendras.</p>	<p>285</p>
<p>Iamais mon pere ne mon deffunct espoux Nempescherent ta paix ne ton repos Si tu crains donc le reproche ou diffame Quon me repete ton espouse ou ta femme Consens aumoins assuree de surplus Que ie soye ton hosteste sans plus Car tous honneurs ie quitte en tes loyes Mais que ie voise tousiours ou que tu soyes</p>	<p>310</p>	<p>Le congnoy bien ceste mer Africaine En certain temps elle est trop incertaine Pour nauiger, &amp; pour faire voyage: En autre temps est bonne au nauillage: Et quand le vent propice permettra, Nauigeras, &amp; la voile on mettra. Ores au port ton nauire enserré Est lié d'herbe, &amp; trop mieux assure Commâde moy ie prédray garde au têts Que tu auras meilleurs &amp; plus doux vès: Lors sejourner ie ne te permettrois, Quand mesmement toymesme le vouldrois. Tes gens aussi, tous las, &amp; affligez, Quièrent du temps pour estre soulagez. Ta nef rompue, &amp; à demi refaicté, Quiert peu de temps affin d'estre parfaicté. Pour mes bienfaictz, encor pour dauantage (Si t'en doy faire) &amp; pour le mariage</p>	<p>290</p>
<p>Assez congnois la mer et les dangers Et les destrois et gouffires estrangiers Souuent est douce et les nefz bien conuoye Souuent aussi leur denie la voye Attens doncques le doux temps aduenir Lors tu pourras a bon port paruenir En moy te fie car quant ie verray lheure Opportune pour laisser la demeure De desloger accoup taduertiray Et de laller te solliciteray Helas tu vois et si congnois assez Que tes gens sont fatiguez et lassez Et du repos encore vng peu demandent Pour que leurs maulx allegent et amendent. Aussi tes nefz toutes desemparees Requierent bien quelles soient reparees Si iay doncques de toy pou desseruir Aucune chose et que tousiours seruir</p>	<p>315</p>	<p>Tu ne pourras quand le vent te sera plus propice Sur les bords étrangers porter ton injustice, Mais tu vois bien qu'encor la mousse fait aux eaux Un rempart assuré contre tous tes vaisseaux. Puisque c'est de mes maux le seul bien qui me reste, Quand mesme ton départ me deviendroit funeste, Le veux bien me soumettre encore à t'avertir Quand viendra la saison que tu pourras partir. Tes vaisseaux tous brisez, si la mer les arreste, Ne pourront soutenir l'effort de la tempeste, Tes gens sont fatiguez &amp; tu répondras d'eux ? Pour estre pitoyable il faut estre amoureux. Jamais aux maux d'autruy la pitié n'interesse Que des cœurs prevenus d'une forte tendresse,</p>	<p>295</p>

<p>22</p> <p>Pour laduenir comme ie veulx le puisse  Pour recompense aumoins de ce seruice  Ie te supply prens aduis et compas  Et que si tost tu ne ten ailles pas  Pendant le temps que la mer et loraige  Sappaisera et que par long vsaige  Fauldra quauoims de moy face depart  Aumoins tousiours iapprendray ma part  Au mieulx souffrir de cela ie men vante</p>	<p>395</p> <p>Que i'esperois avec toy, ie demande  Petit de temps, &amp; demeure non grande.  En attendant que la mer se tempere,  Et que l'amour par le temps s'amoderre,  A' supporter les maux me feray forte.</p> <p>330</p>	<p>Differe donc, Enée, un si funeste tour,  Par pitié pour les tiens &amp; pour moy par amour,  Mes services passez te font assez connoistre  Ce que je fus toûjours &amp; ce que je veux estre.  N' affecte plus d' avoir une injuste rigueur,  Et donne-moy le temps de t' assurer mon cœur.  Peut-estre que mon feu dont tu n' as rien à craindre  Se pourra tous les jours preparer à s' éteindre  Mais si ton cœur se vole à de si justes vœux,  Si tu ne veux icy rester un mois ou deux,  Mon amour ne s' osant vanger sur ce que j' aime,  Peu se vangeant sur moy se vanger sur luy-mesme,</p> <p>315 320</p>
<p>Tristes trauaux peine griefue et dolente  Sil ne te plaist et que ton vueil pourchasse  Que tost la mort me tue et me defface  Tu ne pourrois croy veritablement  Estre cruel enuers moy longuement  Et te requier regarde vng peu lymage  De celle la qui escript le lignage  Las te tescrip et iay pres de ma main  Ton espee qui moccira demain  De mes larmes le piteux glaiue arrouse  Qui maintenont en mon giron repose  Et tost sera en lieu de pleurs et larmes  Taint de mō sang par tes rigoureux termes  Ha que l' espee quau partir mas donnee  Est conuenable a ma grant destinee  De petit don en malheureuse offrande  Ma sepulture est par toy faicte grande  Ce ne sera le premier glaiue ou dart  Qui a perce mon cuer de part en part  Car autresfois amour qui tout affolle  Le me naura dont ie fuz simple et folle</p>	<p>400</p> <p>Si tu ne veux permettre en nulle sorte  Faire sejour, i' ay ia tout arresté  De me tuer: certes ta cruauté  Ne pourra pas regner sur moy lôg tēps.  O', pleust aux dieux, &amp; quilz fussent contens  Que ton œil veist le trespouure maintiē  De l' escriuante, ayant le glaiue tien!  Ie te rescry, &amp; ay en mon giron  Ton glaiue nu, qui tout à l' enuiron  Est arrosé des larmes de mon pleur:  Puis le sera de mon sang par malheur.  Que ton present à ma mort biē cōuiēt  A' peu de frais mon tombeau te reuiēt.  Mais ce n' est pas de ce temps, seulemēt,  Que la glaiue a poind mon cœur durement:  En mesme lieu fut nauré d' amour dure.</p> <p>335 340</p>	<p>Oüy, je vay dans la mort trouver mes seuretez,  Contre l' injuste effet de tant de cruauitez,  Et faire voir aux cœurs assez forts pour me suivre  Quand on aime un ingrat qu' il n' est plus beau de vivre.  Ah ! si tu me voyois dans l' état où je suis,  Dans les derniers soupirs de mes derniers ennuis,  Que tu plaindrois le sort d' une amitié trompée,  Des pleurs que je répans je baigne ton épée ;  Mais las pour soulager de si vives douleurs,  L' amour me le dit bien, c' est trop peu que des pleurs.  Cette épée est pour moy d' un plus fidelle augure,  Et bien-tost de mon sang va prendre la teinture ;  Certes ce beau present vient assez à propos  Pour finir les ennuis qui troublent mon repos :  Et quoy que sa pitié ne soit qu' un bien funeste,  Elle est toûjours d' Enée, &amp; c' est ce qui me reste.  Ce n' est pas d' aujourd' huy qu' Enée a sceu blesser  Un cœur qui de ses traits ne se pouvoit lasser ;  Souviens-toy des sujets de tes ingrattitudes,  Plus ils estoient charmans, plus ils deviennt rudes ;  Et l' amour qui cent fois me perça de tes coups,  M' en tendra le dernier plus funeste &amp; plus doux,</p> <p>325 330 335</p>
<p>O ma sœur amye coupable du meffait  Que nes tu ores prochaïne de ce fait  Quand ie seray faillie et mise en cendre</p>	<p>O' ma sœur anne, ores trauailleras,  Et sur ma mort funerailles feras.  Nul n' escriira, cy gist Dido sechee,</p>	<p>Chere sœur de mes maux unique confidente,  Qui seule eustes pitié des douleurs d' une amante,  Didon s' en va mourir, &amp; vous l' aimez assez,</p> <p>345 340</p>

<p>Lespoir aumoins quapres tu viendras prèdre  En ta hune la pouldre de mes os  Pour la garder en ton priue repos  Et ie morte ne seray plus clamee  Chaste dido espouse de cithee  Si sera mis sur le marbre pourtant  De mon sepulcre cest epytaphe a tant  Cy gist dido a qui le faux enee  Cause de mort lespee a donnee</p>	<p>425</p>	<p>En cendre avec le sien mari Sichee:  Mais sera tel Epitaphé trouué  Sur mon tombeau, &amp; en marbre graué:  Cy gist Dido, qui d'Eneas a tort  Receut la cause, &amp; l'espee de mort:  Puis tost apres de celle mesme espee  S'est par sa main d'un mortel coup frappee.</p>	<p>350</p>
<p>Si l'on se peut flatter des services passez,  Pour luy rendre un devoir en sœur vraiment touchée,  Ne me traitez donc point d'épouse de Sychée ;  Enée en me quittant m'a fait un sort nouveau,  Et faites seulement graver sur mon tombeau,  Afin que tout le monde apprenne de la sorte,  Pour qui je voulois vivre, &amp; pour qui je suis morte.</p> <p>EPITAPHE :</p> <p>Didon dont l'Univers connoist assez le rang,  N'est plus, &amp; cét Enée illustre en perfidie  Qui par son peu d'amour luy fit hair la vie,  Luy presta son épée à répandre son sang.</p>	<p>430</p>	<p>355</p>	<p>350</p>

## ABSTRACT

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit drei französischen Übersetzungen der *Heroides* Ovids, vergleicht diese und situiert sie im Kontext der jeweiligen Verfassungszeit. Es handelt sich hierbei um die Übersetzung *Les XXI epistres dovide* (1500) des Octovien de Saint-Gelais, die den Übergang von Mittelalter zu Renaissance repräsentiert, um *Les epistres d'Ovide* (1552) des Charles Fontaine, die im Kontext der Renaissance betrachtet werden, und um *Les épistres et toutes les élégies amoureuses d'Ovide* (1676) des Jean Barrin, die als Beispiel der Übersetzung des 17. Jahrhunderts dienen.

Diese drei Werke wurden in Bezug auf Dependenz untereinander, auf ihre Übersetzungsstile und auf Repräsentativität ihrer Epoche untersucht. Hierfür wurden zunächst Originalautor und –werk sowie der theoretische Hintergrund und die Geschichte der Übersetzung im angegebenen Zeitraum vorgestellt, bevor die drei Übersetzungen einer Globalanalyse und Teile davon einer vergleichenden Detailanalyse unterzogen wurden.

Es zeigte sich, dass Fontaines Übersetzung durch jene Saint-Gelais' beeinflusst ist, während Barrins Werk vermutlich unabhängig von den zwei älteren Übersetzungen ist. In der Analyse der Übersetzungsstile wurden typische Elemente der jeweiligen Übersetzungen charakterisiert, und es wurde festgestellt, dass Saint-Gelais sowie, in noch größerem Ausmaß, Fontaine sich einer ziemlich treuen Übersetzungsweise bedienen, während Barrin in seiner freien Übersetzung sehr oft vom Originaltext abweicht. Was die Repräsentativität für ihre Entstehungszeit anbelangt, so wurde festgestellt, dass Saint-Gelais' Übersetzung Elemente aus verschiedenen Strömungen ihrer Zeit vereint, dass Fontaines Übersetzung zwar viele Charakteristika der Renaissanceübersetzung aufweist, doch unter diesen durch ihre Worttreue hervorsteht, und dass Barrins frei gestaltete Übersetzung für die *belles infidèles*-Strömung des 17. Jahrhunderts in höchstem Ausmaß repräsentativ ist.



## LEBENS LAUF

### **PERSÖNLICHE ANGABEN:**

Name: Kristina Dangl  
Geburtstag: 16.07.1985  
Geburtsort: Wien  
Staatsbürgerschaft: Österreich  
Eltern: Dkfm. Alfred Dangl und Brigitta Dangl  
Geschwister: 2 Schwestern

### **SCHULISCHE AUSBILDUNG:**

1991-1995 Volksschule Linzerstraße, 1140 Wien  
1995-2003 Gymnasium der Dominikanerinnen, 1130 Wien  
Matura Juni 2003 mit ausgezeichnetem Erfolg

### **UNIVERSITÄRE AUSBILDUNG:**

2003-2009 Studium der Unterrichtsfächer Französisch und Latein an der  
Universität Wien  
März 2006 Abschluss der ersten Diplomprüfung  
SS 2007 Erasmus-Aufenthalt in Straßburg, Frankreich  
WS 2007 Fachbezogenes Praktikum in Latein am Amerlinggymnasium,  
1060 Wien  
SS 2008 Fachbezogenes Praktikum in Französisch am Gymnasium  
Stubenbastei, 1010 Wien

### **SONSTIGES:**

Seit 2005 Beschäftigt beim Nachhilfeinstitut „Lernquadrat“  
Seit 2008 Lektorate für den „Veritas“-Verlag