

Christina Strunck

## Textgebundene, bildgebundene und intermediale Übersetzungsprozesse

Versuch einer Systematisierung am Beispiel  
frühneuzeitlicher Kunsttraktate



Abb. 1: Thomas Rowlandson, The Contrast 1792. Kolorierte Druckgraphik, 1792. Wilhelm Busch – Deutsches Museum für Karikatur und Zeichenkunst. Aus: Lembke 2014, S. 37

Als Einführung in die Thematik des vorliegenden Bandes mag ein Bildbeispiel dienen: eine 1792 entstandene kolorierte Druckgraphik von Thomas Rowlandson (Abb. 1).<sup>1</sup> Das kreisrunde, von einem Text umzogene linke Bildfeld imitiert eine Medaille. Die Darstellung vergegenwärtigt eine am Ufer des Meeres unter einem Baum sitzende Frau, zu deren Füßen ein Löwe ruht. Die Frau, durch die Inschrift als „British Liberty“ identifiziert, nimmt die linke Hälfte der Bildfläche ein, während ihr Pendant auf der rechten Seite ein stattliches Schiff bildet, das mit geschwellten Segeln aufs Meer hinausstreift und somit auf die expansive britische Seemacht anspielt. Auf das Ideal der Freiheit verweist die phrygische Mütze auf einem Stab, den die Frau mit ihrem rechten Arm umfasst. Die Waage und die Magna Carta in ihren Händen symbolisieren Gerechtigkeit, während Helm und Schild die Stärke dieser britischen Freiheit visualisieren. Der Baumstamm am

<sup>1</sup> Katja Lembke (Hrsg.): Als die Royals aus Hannover kamen. Königliches Theater! Britische Karikaturen aus der Zeit der Personalunion und der Gegenwart. Kat. Ausst. Hannover 2014, S. 37.

linken Bildrand gibt ihr optisch ein starkes Rückgrat, und der mächtige britische Löwe unterwirft sich ihr friedlich und freiwillig.

Ganz anders ist es nach Auffassung Rowlandsons um die „French Liberty“ bestellt. Sie gleicht einer Furie, deren fratzenhaftes Gesicht von Schlangen umspielt wird. Ihr zeretztes Kleid, das ebenfalls von Schlangen zusammengehalten wird, scheint an den Schultern wie Flammen zu lodern. In ihren blutroten Händen hält sie einen Dolch und eine Mistgabel; auf letzterer spießt der abgetrennte, schmerzverzerrte Kopf des zu ihren Füßen liegenden Opfers. Die beiden seitlichen Zinken der Mistgabel besetzen zwei Herzen, die wohl dem enthaupteten Mann und dem rechts im Hintergrund an einer Laterne Erhängten zuzuordnen sind.

Rowlandson hat „British Liberty“ und „French Liberty“ als antithetisches Paar aufgefasst. Sie wenden sich symmetrisch einander zu, bilden gewissermaßen zwei Seiten derselben Medaille, könnten aber kaum unterschiedlicher sein. Der erläuternde Text pointiert die Gegensätze, indem er der „British Liberty“ lauter positiv besetzte Begriffe zuordnet: „Religion. Morality. Loyalty. Obedience to the Laws. Independence. Personal Security. Justice. Inheritance. Protection. Property. Industry. National Prosperity. Happiness.“ Demgegenüber assoziiert Rowlandson die „French Liberty“ mit „Atheism. Perjury. Rebellion. Treason. Anarchy. Murder. Equality. Madness. Cruelty. Injustice. Treachery. Ingratitude. Idleness. Famine. National & Private Ruin. Misery.“ Die darunter aufgeworfene Frage „which is best“ darf der Betrachter selbst beantworten, doch suggeriert der Karikaturist eine klare Antwort, die gegen die Französische Revolution Position bezieht. Seine Wortkaskaden gipfeln in dem zusammenfassenden, durch Unterstreichung hervorgehobenen Gegensatzpaar „happiness“ bzw. „misery“.

Rowlandsons polemische Gegenüberstellung von britischer und französischer Freiheit spiegelt seine subjektive Sichtweise, die er als objektive Wahrheit ausgibt. Obwohl seine Interpretation des französischen Freiheitsbegriffs karikierend überspitzt ist, veranschaulicht seine Graphik doch eine Grundproblematik des Übersetzens – nämlich den Umstand, dass ein und derselbe Begriff in verschiedenen Sprachen bzw. Kulturen ganz Unterschiedliches bedeuten kann. Die Graphik zeigt darüber hinaus, dass diese Unterschiede nicht primär auf der sprachlichen, sondern auf der politischen und kulturellen Ebene angesiedelt sind. Der jeweilige gesellschaftliche Kontext entscheidet, was unter dem Wort „Freiheit“ verstanden wird.

Wenngleich es Rowlandson an *political correctness* mangelt, bildet seine Graphik doch einen anschaulichen Einstieg in die Thematik der kulturellen Übersetzung. Im Zusammenhang des *translational turn* in den Geisteswissenschaften wird Übersetzen als eine kulturelle Praxis verstanden, die weit mehr umfasst als das Übertragen von Texten aus einer Sprache in die andere.<sup>2</sup> Schon beim Übersetzen von Texten geht es nicht nur um Wortbedeutungen, sondern auch um die soziale Verwendung von Begriffen und um kulturelle Selbstausslegung. Doch findet Übersetzung zwischen Kulturen auch auf vielen anderen, keineswegs nur textgebundenen Ebenen statt – z. B. durch Diplomatie oder Missionierungsaktivitäten.

<sup>2</sup> Vgl. Doris Bachmann-Medick: *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek bei Hamburg 2010, S. 238–283.

Gegenstand des *translational turn* sind die verschiedenen Arten von Verständigungstechniken, die darauf abzielen, dass kulturelle Differenzen verhandelbar werden.<sup>3</sup>

Wie Peter Burke herausgestellt hat, kann schon das normale Textverständnis innerhalb der eigenen Sprache als Übersetzung gelten. Jeder Leser muss das Gelesene gewissermaßen in seine persönliche Sprache übersetzen, um es wirklich zu verstehen und es dann in eigenen Worten wiedergeben zu können.<sup>4</sup> Dieser Prozess der Adaption und Transformation wird zunehmend komplexer, wenn verschiedene Sprachen bzw. verschiedene Kulturen betroffen sind. Die Kulturtransferforschung hat sich in den letzten Jahrzehnten intensiv mit solchen Mechanismen befasst und an zahlreichen Fallbeispielen erforscht, wie Transfers von Personen, Objekten und Ideen innerhalb und außerhalb Europas abliefen.<sup>5</sup> Besondere Aufmerksamkeit gilt dabei der Frage, wie das jeweils Fremde von der aufnehmenden Kultur modifiziert und somit gewissermaßen in die eigene Sprache übersetzt wurde. Homi K. Bhabha, einer der Vordenker des *postcolonial turn*, brachte das auf die Formel: „Kultur [...] ist sowohl transnational als auch translational.“<sup>6</sup> Ein solches Kulturverständnis setzt die Bereitschaft voraus, die Vorstellung von einer homogenen „nationalen Kultur“ zu verabschieden. Stattdessen rücken die vielfältigen kulturellen Übersetzungs- und Aushandlungsprozesse innerhalb einer Gesellschaft sowie die Kontaktzonen zwischen den Kulturen ins Blickfeld.

Der vorliegende Band betrachtet einen kleinen Ausschnitt dieser Fragestellung, nämlich die verschiedenen Übersetzungsprozesse, die sich an die Übertragung kunsttheoretischer Texte knüpfen. In der Epoche der Frühen Neuzeit war Kunstproduktion in hohem Maße konditioniert durch die zentrale und ubiquitäre Kulturtechnik des Übersetzens. Die Übersetzung und Relektüre antiker Texte befeuerte das humanistische *imitatio*-Denken und inspirierte vielfältige Adaptionen theoretischer Konzepte, vorbildhafter Werke und

<sup>3</sup> Vgl. Bachmann-Medick 2010, S. 242. Siehe auch Peter Burke, Ronnie Po-Chia Hsia (Hrsgg.): *Cultural Translation in Early Modern Europe*. Cambridge 2007; Heinz Duchhardt, Martin Espenhorst (Hrsgg.): *Frieden übersetzen in der Vormoderne. Translationsleistungen in Diplomatie, Medien und Wissenschaft*. Göttingen 2012; Peter Burschel, Christine Vogel (Hrsgg.): *Die Audienz. Ritualisierter Kulturkontakt in der Frühen Neuzeit*. Köln u. a. 2014.

<sup>4</sup> Burke u. Po-Chia Hsia 2007, S. 8.

<sup>5</sup> Hier kann aus der Fülle der diesbezüglichen Publikationen nur eine kleine Auswahl genannt werden: Michel Espagne, Michael Werner (Hrsgg.): *Transferts. Les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand (XVIII et XIXe siècle)*. Paris 1988, S. 11–34; Michel Espagne, Matthias Middell (Hrsgg.): *Von der Elbe bis an die Seine. Kulturtransfer zwischen Sachsen und Frankreich im 18. und 19. Jahrhundert*. Leipzig 1993; Wolfgang Schmale (Hrsg.): *Kulturtransfer. Kulturelle Praxis im 16. Jahrhundert*. Innsbruck 2003; Thomas Fuchs, Sven Trakulhun (Hrsgg.): *Das eine Europa und die Vielfalt der Kulturen. Kulturtransfer in Europa 1500–1850*. Berlin 2003; Rainer Babel, Werner Paravicini (Hrsgg.): *Grand Tour. Adeliges Reisen und europäische Kultur vom 14. bis zum 18. Jahrhundert: Akten der internationalen Kolloquien in der Villa Vigoni 1999 und im Deutschen Historischen Institut Paris 2000*. Ostfildern 2005; Robert Muchembled (Hrsg.): *Cultural Exchange in Early Modern Europe*. 4 Bde., Cambridge 2006–2007; Bernd Roeck: *Migration und Kulturtransfer in der frühen Neuzeit*. Osnabrück 2010; Werner Paravicini (Hrsg.): *Vorbild, Austausch, Konkurrenz. Höfe und Residenzen in der gegenseitigen Wahrnehmung*. Ostfildern 2010; Eva-Bettina Krens: *Die Wittelsbacher und Europa. Kulturtransfer am frühneuzeitlichen Hof*. Wien u. a. 2012; Christina Strunk: *Christiane von Lothringen am Hof der Medici. Geschlechterdiskurs und Kulturtransfer zwischen Florenz, Frankreich und Lothringen (1589–1636)*. Petersberg 2017.

<sup>6</sup> Zitiert nach Bachmann-Medick 2010, S. 248.

motivischer Konstellationen. Der vorliegende Band fokussiert jedoch nicht auf die verhältnismäßig gut erforschte Antikenrezeption, sondern nimmt die konsekutiven Übersetzungswellen in den Blick, die bislang wenig Aufmerksamkeit gefunden haben. Dabei werden zwei Phänomene untersucht, die transnationale kulturelle Transfers betreffen: Zum einen geht es um die frühneuzeitlichen innereuropäischen Übersetzungsdynamiken (die Übertragung von Kunst- und Architekturtraktaten z. B. aus dem Italienischen ins Deutsche und Französische, aus dem Niederländischen ins Englische usw., und die dabei vorgenommene Kommentierung bzw. Neu-Interpretation plurivalenter Passagen), zum anderen gilt es, die künstlerische Transformation der in solchen Traktaten kodifizierten Vorbilder und Normen sowohl innerhalb als auch außerhalb Europas zu analysieren.

Der Band versammelt Beiträge von sechs Autorinnen und Autoren, die ihre Überlegungen zunächst im Juli 2017 im Rahmen eines Workshops an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg vorgestellt haben. Die Texte behandeln frühneuzeitliche Übersetzungsprozesse zwischen Italien, Frankreich, den Niederlanden, England und dem Alten Reich. Zur Einführung soll nun eine Systematik entwickelt werden, in die sich die Ergebnisse der einzelnen Beiträge einordnen lassen.

## 1 Textgebundene Übersetzungsprozesse

Textgebundene Übersetzungsprozesse ergeben sich aus der Übertragung eines kunsttheoretischen Textes in eine andere Sprache und können aufgrund ihrer unterschiedlichen Relation zum Ausgangstext in drei Kategorien eingeteilt werden. Dem Ausgangstext am nächsten steht die unmittelbare sprachliche Übersetzungsarbeit, bei der vielfältige Schwierigkeiten auftreten können. Diese bedingen z. B. die Neuprägung von Fachbegriffen und die Berücksichtigung von spezifischen Kommunikationsnormen in der Ausgangs- bzw. Zielsprache. Auf einer zweiten Ebene geht es um Übersetzungsprozesse, die das Textverständnis durch Kommentierung zu erweitern suchen. Dabei kann es sich einerseits um Kommentare des Herausgebers bzw. Übersetzers handeln, andererseits aber auch um die Edition historischer Kommentare (z. B. Transkription von Inigo Jones' Randnotizen in seiner Palladio-Ausgabe). Die dritte, am weitesten vom Ausgangstext entfernte Kategorie von Übersetzungsprozessen betrifft die Rezeption in der späteren kunsttheoretischen Textproduktion, d. h. die Frage, wie der übersetzte Urtext entweder in Form direkter Zitate oder in Gestalt von mehr oder minder exakten bzw. modifizierenden Paraphrasen die weitere kunsttheoretische Debatte im Zielland der Übersetzung mitprägte.

In der italienischen Kunstliteratur der Frühen Neuzeit stand zunächst die Auseinandersetzung mit den antiken Quellen im Zentrum des Interesses. Paolo Sanvito thematisiert eine bislang nicht erforschte Facette dieses Prozesses, indem er zeigt, wie an der Accademia Olimpica in Vicenza um die korrekte Interpretation der griechischen und lateinischen Aussagen zum antiken Theaterbau gerungen wurde. Maßgebliche Anstöße gingen dabei von Andrea Palladio aus, der auch im Zentrum von Carolin Scheidels Beitrag steht. Carolin Scheidel und Constanze Keilholz nehmen sich zwei Grundlagenwerke der italienischen Architekturtheorie vor, Palladios *Quattro Libri* bzw. Vignolas *Regola*, und verfolgen deren Editions-geschichte bis ins 18. Jahrhundert. In beiden Fällen zeigt

sich, dass die im 17. Jahrhundert veröffentlichten französischen Übersetzungen den Rezeptionsprozess entscheidend konditionierten: Spätere Übertragungen ins Englische und Deutsche fußten nicht mehr auf dem italienischen Original, sondern auf den bereits deutlich modifizierten französischsprachigen Ausgaben. Das belegt nicht zuletzt der Beitrag von Kristoffer Neville, der sich mit Leonhard Christoph Sturms Vignola-Rezeption via d'Aviler befasst.

Sehr interessant ist die Frage, wie durch Übersetzungen neue Fachbegriffe geprägt wurden, weil es für manche Sachverhalte in der Zielsprache noch gar keine adäquaten Ausdrücke gab. Hiermit beschäftigt sich der Beitrag von Ulrike Kern, die italienische, französische und niederländische Lehnwörter in der englischsprachigen Kunstliteratur untersucht. Auch auf diesem Gebiet zeigen sich die Folgen der im Lauf des 17. und 18. Jahrhunderts stetig zunehmenden Dominanz der französischen Kunsttheorie.

Übersetzungen von Kunsttraktaten geben zudem Aufschluss über kulturelle Differenzen, wenn man bei der Lektüre auf Abweichungen achtet, die auf spezifische Kommunikationsnormen der Zielkultur schließen lassen. Ein Beispiel hierfür bietet die englischsprachige Palladio-Ausgabe von Giacomo Leoni aus dem Jahr 1715.<sup>7</sup> Wo Palladio selbst schreibt, er habe „con molta sodisfattione“, also „zur großen Zufriedenheit“ seiner Auftraggeber gearbeitet,<sup>8</sup> heißt es auf Englisch deutlich bescheidener, seine Arbeit habe den Auftraggebern „no small Satisfaction“ verschafft.<sup>9</sup> Das Eigenlob des Architekten wurde vom Übersetzer also in britisches *understatement* verwandelt, um den Normen der Zielkultur zu entsprechen.

Die genannten Beispiele haben bereits deutlich gemacht, dass Übersetzen immer auch Interpretieren bedeutet. Dies wird umso deutlicher in Fällen, in denen der Übersetzer oder der Herausgeber den Text mit eigenen Kommentaren versehen haben. So enthält beispielsweise Leonis Palladio-Ausgabe ein spezielles Vorwort des Übersetzers, in dem er sich kritisch mit früheren französischen Palladio-Übersetzungen befasst.<sup>10</sup> Besonders bemerkenswert an dieser Ausgabe ist, dass sie auch historische Kommentare enthalten sollte. Wie auf der Titelseite stolz vermerkt ist, sollten die bislang unveröffentlichten Anmerkungen von Inigo Jones zu seiner Palladio-Lektüre ediert werden. Dies erfolgte zwar schließlich erst 1742, leistete dann aber einen ganz neuartigen Beitrag zur Rezeptionsgeschichte.<sup>11</sup>

Bekanntlich bereiste Inigo Jones in den Jahren 1613/14 den Kontinent und versah nicht nur sein Exemplar von Palladios *Quattro Libri* mit zahlreichen Randnotizen,<sup>12</sup> son-

<sup>7</sup> Palladio, Andrea, Leoni, Giacomo: *The Architecture of A. Palladio; in Four Books [...]. To which are added several Notes and Observations made by Inigo Jones, never printed before. Revised, Design'd, and Publish'd By Giacomo Leoni, a Venetian; Architect to his most Serene Highness, the Elector Palatine. Translated from the Italian Original.* London 1715. Wie Carolin Scheidel in ihrem Beitrag darlegt, entspricht das auf der Titelseite genannte Erscheinungsjahr nicht den Tatsachen, denn in Wirklichkeit kam Bd. 1 im Jahr 1716 heraus, und der vierte Band war erst 1720 im Druck erhältlich.

<sup>8</sup> Palladio 1570, *Primo libro, Proemio a i Lettori* (S. 5).

<sup>9</sup> Palladio u. Leoni 1715, „Preface to the Reader“ (unpaginiert, S. 1 des Vorworts).

<sup>10</sup> Palladio u. Leoni 1715, „The Translator's Preface“.

<sup>11</sup> Vgl. dazu den Beitrag von Carolin Scheidel im vorliegenden Band.

<sup>12</sup> Abbildungen solcher kommentierter Seiten finden sich z. B. bei Giles Worsley: *Inigo Jones and the European Classicist Tradition.* New Haven u. a. 2007, S. 16, 21, 108; Christy Anderson: *Inigo Jones and the Classical Tradition.* Cambridge 2007, S. 172, 189.

dern übersetzte Palladios Formensprache auch in seine eigenen Bauten und ephemeren Architekturen, die er nach der Rückkehr aus Italien in Großbritannien errichtete.<sup>13</sup> Dies alles geschah rund hundert Jahre vor dem Erscheinen von Leonis englischsprachiger Palladio-Ausgabe. Indem Leoni die Kommentare von Jones zu edieren plante, wollte er Palladio offensichtlich auch dadurch für die Bauherren seiner Gegenwart attraktiv machen, dass er auf die von Jones begründete illustre Tradition des englischen Palladianismus verwies, die das Bild der Stuart-Monarchie entscheidend geprägt hatte.

Kommentierung ist zwar bereits eine Form der kreativen Rezeption, jedoch immer noch eng auf den Ausgangstext bezogen und in Verbindung mit demselben publiziert. Anders liegt der Fall, wenn Passagen des übersetzten Textes in andere, neue kunsttheoretische Texte eingehen. Hierbei kann es sich entweder um direkte Zitate oder um freiere Paraphrasen handeln. Diesen Prozess analysiert Daniela Lunger-Štěrbová am Beispiel von Johann Ferdinand Schors unpubliziertem Manuskript *Anfangsgründe der bürgerlichen Baukunst*, das in den 1760er Jahren im Rahmen seiner Prager Lehrtätigkeit entstand. Die Autorin weist nach, dass Schor italienische und englische Quellen (Ripa und Hogarth) verarbeitete, sich aber vor allem auf Charles Batteux' Traktat *Les Beaux Arts réduits à un même principe* stützte, den er in der deutschen Übersetzung Johann Christoph Gottscheds rezipierte.

Während Lunger-Štěrboväs Fallstudie die besondere Vorbildlichkeit der französischen Kunsttheorie unterstreicht, stellt Kristoffer Neville mit Leonhard Christoph Sturm einen Theoretiker ins Zentrum, der dem französischen Modell ambivalent gegenüberstand. Sturm verzichtete darauf, seine Übersetzung von Augustin-Charles d'Avilers *Cours d'architecture* zu kommentieren, obwohl er dessen Text durchaus kritisch bewertete, wie die diesbezüglichen Äußerungen in seiner Ausgabe von Nicolaus Goldmanns *Vollständiger Anweisung* belegen. Jedoch versah Sturm seine Edition d'Avilers mit einer Einleitung, in der er seine eigenen Ansichten zur Architektenausbildung darlegte, und nutzte die Übersetzung so als ein Medium, um sein persönliches Ideal einer gesamteuropäischen, auf italienischen, französischen, deutschen und niederländischen Quellen fußenden Architektursprache zu propagieren.

## 2 Bildgebundene Übersetzungsprozesse

Leonhard Christoph Sturm gab seiner erwähnten Übertragung von d'Avilers *Cours d'architecture* Tafeln bei, die die Illustrationen des Vorbilds exakt reproduzierten – bis hin zur französischen Beschriftung der Darstellungen.<sup>14</sup> In vielen Fällen wurden aber nicht nur kunsttheoretische Texte, sondern auch deren Illustrationen gewissermaßen „übersetzt“. Hiermit meine ich Adaptionsprozesse, die nicht auf der sprachlichen, sondern rein auf der bildlichen Ebene abliefen.

Als Beispiel für einen bildgebundenen Übersetzungsprozess seien Palladios *Quattro Libri* angeführt, in denen als Maßstab seiner Bauten der „piede Vicentino“ („Fuß von

<sup>13</sup> Worsley 2007; Anderson 2007.

<sup>14</sup> Vgl. dazu den Beitrag von Kristoffer Neville im vorliegenden Band.



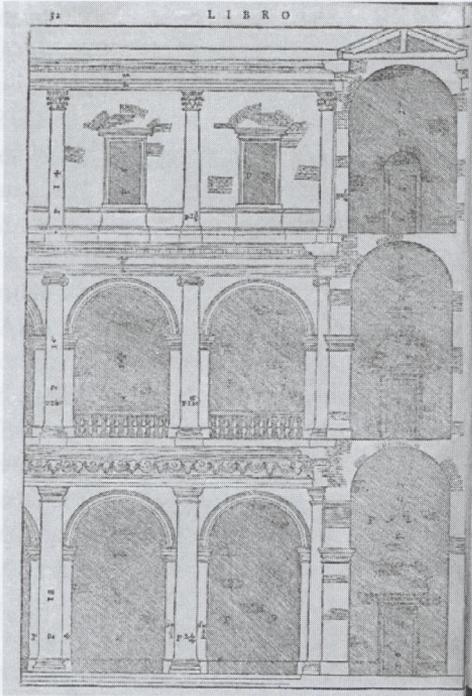


Abb. 4: Venedig, Convento della Carità, Schnitt.  
Aus: Palladio 1570, Buch 2, Kap. VI, S. 32

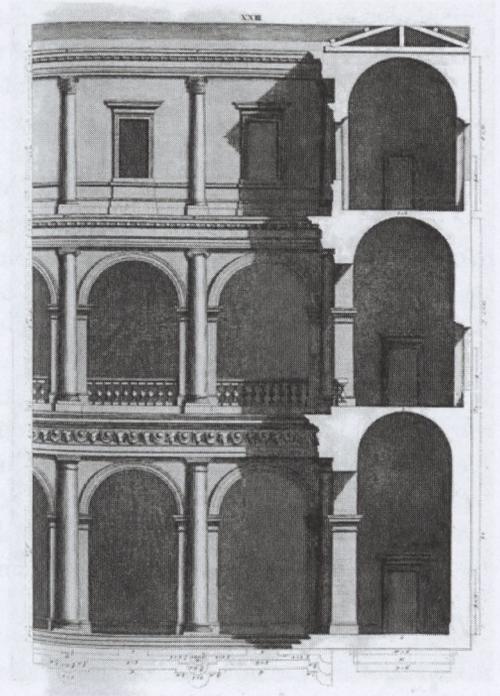


Abb. 5: Venedig, Convento della Carità, Schnitt.  
Aus: Palladio 1715, Buch 2, Taf. XXIII

Diese ästhetische Aktualisierung wird besonders evident, wenn man die Wiedergabe des Convento della Carità in Venedig betrachtet.<sup>17</sup> Der originale Holzschnitt aus der italienischen Palladio-Ausgabe von 1570 (Abb. 4) wirkt geradezu archaisch neben Leonis Version (Abb. 5).<sup>18</sup> Durch starke Hell-Dunkel-Kontraste und die plastische Schattierung der Halbsäulen hat Leoni dem Bau eine viel stärkere optische Präsenz verliehen. Bemerkenswerterweise hat er zudem den Schatten imaginiert, den der Seitentrakt des Loggiahofes werfen müsste. Dieser Schlagschatten ist so stark, dass er die architektonische Gestaltung des zweiten Loggienjochs überlagert und verunklärt. Die Schattierung steht hier also nicht im Dienst der architektonischen Didaxe, sondern besitzt allein den Zweck, den optischen Reiz der Abbildung zu steigern. Es sind Gestaltungsprinzipien erkennbar, die die Erfahrung der barocken Kunst voraussetzen: starke Chiaroscuro-Effekte und eine zunächst verwirrende, auf Überraschung zielende Verunklärung der Formen. Leoni hat Palladios Illustration also für Betrachter „übersetzt“, deren Sehgewohnheiten an der barocken Ästhetik geschult waren.

In der Präsentation der korinthischen Ordnung lässt sich eine weitere Veränderung feststellen, die Aufschluss über kulturelle Differenzen bzw. eine gewandelte Ästhetik gibt.

<sup>17</sup> Palladio 1570, Buch 2, Kap. 6, 29–32.

<sup>18</sup> Palladio 1570, Buch 2, Kap. VI, S. 32; Palladio 1983, S. 144.

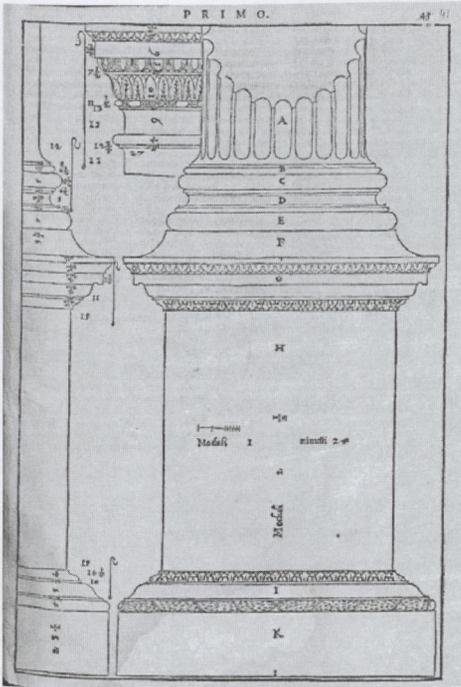


Abb. 6: Postament, Basis und Gesims der korinthischen Ordnung. Aus: Palladio 1570, Buch 1, Kap. XVII, S. 43 [41]

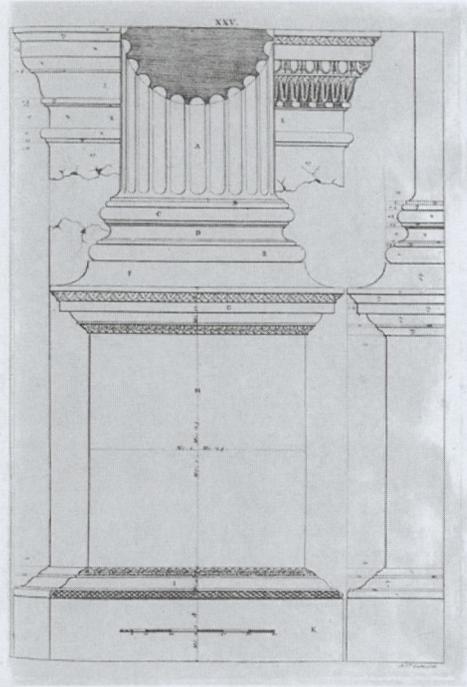


Abb. 7: Postament, Basis und Gesims der korinthischen Ordnung. Aus: Palladio 1715, Buch 1, Taf. XXV

Während Palladio den Pilasterschaft mit einem glatten Schnitt durchtrennt (Abb. 6),<sup>19</sup> zeigt die Leoni-Ausgabe bröckelnde Kanten (Abb. 7).<sup>20</sup> In Palladios völlig abstrakt gedachtes Schema wird somit die Kategorie der Zeit bzw. ein quasi erzählerisches Moment eingeführt: Die antike korinthische Ordnung befindet sich im Zustand des Verfalls. Wiederum „übersetzt“ die Illustration Palladios Urbild für ein Publikum mit moderneren Sehgewohnheiten – in diesem Fall wohl in Reaktion auf die Ruinenästhetik, die sich in England gerade zu jener Zeit in den ersten gebauten Ruinen zu manifestieren begann.<sup>21</sup>

Als ein Beispiel für die Verschränkung von bild- und textgebundenen Übersetzungsprozessen sei Roland Fréart de Chambrays französische Palladio-Ausgabe von 1650 genannt. Er hat darin zwar die Holzschnitte von 1570 wiederverwendet, jedoch die Bau-

<sup>19</sup> Palladio 1570, Buch 1, Kap. XVII, S. 43 [41].

<sup>20</sup> Palladio 1715, Buch 1, Taf. XXV.

<sup>21</sup> Eine besonders frühe gebaute Ruinenarchitektur war der „Restoration Arch“, der 1661 anlässlich der Krönung Karls II. von England errichtet wurde. Siehe dazu Ogilby 1662, S. 37. Eine ganze Serie englischer Ruinen gab der bis 1677 in London tätige Graphiker Wenzel Hollar heraus. Vgl. Turner, Bartrum 2011, S. 262–264, Cat. 2512–2517. John Evelyns 1664 veröffentlichte englische Übersetzung von Fréart de Chambrays *Parallèle de l'architecture antique et de la moderne* enthielt ebenfalls „ruinenhaft“ präsentierte Säulenordnungen: Fréart de Chambray 1664, S. 21, 67; vgl. Fréart de Chambray 1650, S. 19, 65. Generell zur englischen Ruinenfaszination siehe auch Lewis 2002.

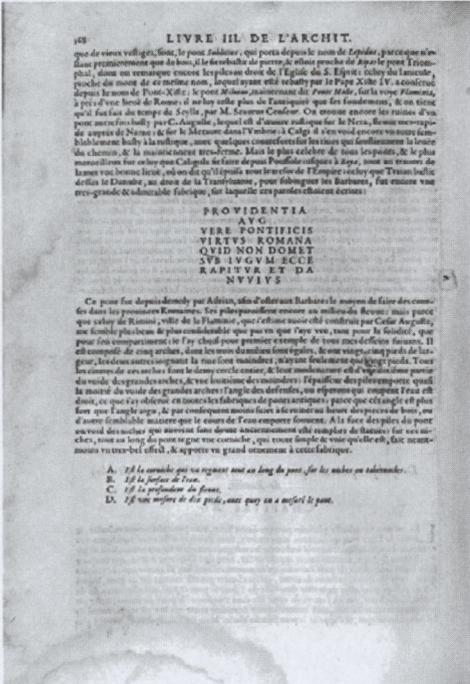


Abb. 8: Inschrift der trajanischen Donaubrücke bei Kladovo. Aus: Palladio u. Fréart de Chambray 1650, S. 168

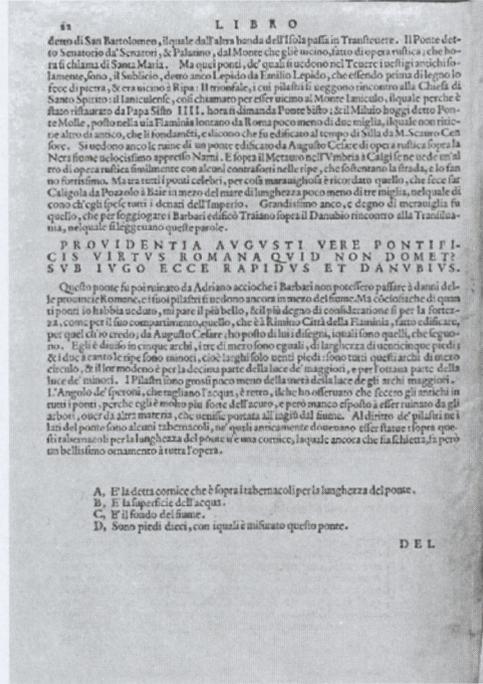


Abb. 9: Inschrift der trajanischen Donaubrücke bei Kladovo. Aus: Palladio 1570, Buch 3, Kap. XI, S. 22

inschriften korrigiert, wie er im Vorwort eigens betont.<sup>22</sup> Das Beispiel der trajanischen Donaubrücke bei Kladovo zeigt, dass er dabei nicht nur die Transkription der Inschrift, sondern auch deren Layout verändert hat (Abb. 8).<sup>23</sup> Im Vergleich zur Vorlage (Abb. 9) suggeriert er dadurch eine ganz andere Form der Inschrifttafel.<sup>24</sup> Wir haben es hier also mit einer Bearbeitung des palladianischen Urtextes zu tun, die nicht nur auf der sprachlichen, sondern auch auf der bildlichen Ebene Veränderungen bewirkt.

Es lässt sich festhalten, dass bildgebundene Übersetzungsprozesse ganz unterschiedliche Funktionen besitzen können. Erstens können sie – wie im Fall der Inschriften – der (zumindest vermeintlichen) Präzisierung des Ausgangstextes dienen. Zweitens unterstützen sie die interkulturelle Verständigung, etwa durch die Gegenüberstellung italienischer, englischer und französischer Maßeinheiten. Drittens kann die „Übersetzung“ älterer Abbildungen eine zeitspezifische ästhetische Aktualisierung leisten, wie an den Illustrationen zu Leonis Palladio-Ausgabe deutlich geworden ist.<sup>25</sup> Und viertens kann durch das

<sup>22</sup> [Andrea Palladio, Roland Fréart de Chambray:] Les Quatre Livres de l'Architecture D'André Palladio. Mis ein François. [...] Paris 1650, „Avant-Propos aux Lecteurs“ (unpaginiert).

<sup>23</sup> Palladio u. Fréart de Chambray 1650, S. 168.

<sup>24</sup> Palladio 1570, Buch 3, Kap. XI, S. 22; Palladio 1983, S. 236.

<sup>25</sup> Carolin Scheidel hat diese Idee aufgegriffen und in ihrem Beitrag noch zahlreiche weitere Beispiele dafür geliefert.

Einfügen zusätzlicher Abbildungen auch eine inhaltliche Kommentierung des übersetzten Textes erfolgen. Dies geschieht oft durch aufwendige Frontispize.

Constanze Keilholz untersucht in ihrem Aufsatz ein Corpus von über 100 Vignola-Ausgaben aus dem Zeitraum 1562–1800 und konzentriert sich dabei insbesondere auf die Frontispize, die sehr oft kopiert, teilweise aber auch modifiziert wurden. Dadurch lassen sich einerseits Filiationen verfolgen, andererseits wird deutlich, bei welchen Editionen durch ein neu konzipiertes Frontispiz markante neue Akzente gesetzt wurden. Manche Ausgaben betonten die Autorität des Autors bzw. Übersetzers, andere inszenierten vor allem den Widmungsträger bzw. Mäzen und wieder andere stellten Reflexionen über das Wesen der Architektur in den Vordergrund. Hieran lässt sich aufzeigen, inwiefern die übersetzten Neuausgaben den Text Vignolas im Hinblick auf bestimmte Adressatenkreise aktualisierten bzw. rekonfigurierten.

Da Palladio den „roten Faden“ meiner einleitenden Bemerkungen bildet, möchte ich etwas näher auf den von Sebastiano Ricci entworfenen Kupferstich eingehen, der Leonis Palladio-Ausgabe von 1715 vorangestellt ist (Abb. 10).<sup>26</sup> Im Zentrum der Darstellung befindet sich die Büste Andrea Palladios, die von der männlichen Personifikation der Zeit enthüllt wird. Sie ist ewigen Ruhmes würdig, wie die geflügelte Fama-Figur mit Posaune und Lorbeerkranz andeutet, welche zu Füßen der Büste sitzt und schwärmerisch zu ihr aufschaut. Die rechte Hälfte der Graphik wird von einer weiblichen Allegorie eingenommen, deren Benennung schwieriger ist, da sie Attribute Minervas und Britannias aufweist. Rüstung, Helm und Gorgoneion lassen an die Göttin der Künste denken, während sie durch Sphaira und Szepter eine herrscherliche Bedeutung erhält. Sie präsentiert das englische königliche Wappen und verweist damit auf Georg I., der Großbritannien



Abb. 10: Bernard Picart nach Sebastiano Ricci, Frontispiz zu *The Architecture of Andrea Palladio*, London 1715

<sup>26</sup> Der Stich ist bezeichnet „Sebastianus Riccius Inven.“ und „B. Picart delineavit et sculpsit“.

seit 1714 regierte. Ihm hat Leoni die englische Palladio-Übersetzung gewidmet. Insofern dürfte die komposite Personifikation auf die Blüte der Künste in Großbritannien unter der Herrschaft Georgs I. verweisen.

Die Bourbonlilie, die Teil des erwähnten Wappens ist,<sup>27</sup> erscheint auch auf dem Szepter und wird erleuchtet von einem Lichtstrahl, welcher vom Ordenskreuz des englischen Hosenbandordens ausgeht.<sup>28</sup> Der Lichtstrahl trifft Andrea Palladio und wird von diesem gewissermaßen reflektiert, denn durch Blickrichtung und Gestik der weiblichen Allegorie entsteht eine diagonale Verbindung zum Königswappen. Die Aussage dieser reziproken Beziehung ist klar: Palladio wird durch britische Freigebigkeit ins rechte Licht gerückt (denn die Übersetzung wurde von verschiedenen britischen Geldgebern finanziert, die teilweise dem Hosenbandorden angehörten);<sup>29</sup> dadurch können von seinem Werk neue Impulse ausgehen, die wiederum dem Glanz der britischen Krone und der britischen Kunst insgesamt zugute kommen. Diese recht konventionelle, panegyrische Aussage, die Leoni in etwas anderer Form auch in seinem Widmungstext formulierte, ist aus meiner Sicht allerdings deutlich weniger spannend als der Vergleich mit dem zugrundeliegenden formalen Vorbild, das nur Kennern der Materie bekannt gewesen sein dürfte.

Eine ähnliche Diagonalbeziehung charakterisiert Israel Silvestres Frontispiz zu *Les noces de Pélée et de Thétis* (Abb. 11), einem höfischen Ballett von Isaac de Benserade, das 1654 in Paris aufgeführt wurde.<sup>30</sup> In diesem Fall werden die Strahlen oben rechts von dem Wappen Ludwigs XIV., des damals noch minderjährigen „Sonnenkönigs“, ausgesendet. Sie treffen links auf das Wappen seines Premierministers Kardinal Mazarin, der das Ballett ausgerichtet hatte. Mazarins Wappenschild reflektiert das vom König ausgehende Licht und leitet es auf die Musiker und Künstler weiter, die somit indirekt von der königlichen Gnade profitieren. Silvestres Stich etabliert eine klare Hierarchie: Indem der König seinen Premierminister fördert, kann dieser wiederum die Künste fördern.<sup>31</sup>

Das Faszinosum des englischen Palladio-Frontispizes besteht m. E. darin, dass die Struktur von Silvestres Stich quasi für eine neue politische Situation „übersetzt“ wurde.

<sup>27</sup> Die bourbonische Lilie veranschaulicht den Anspruch auf die Herrschaft über Frankreich, den die englischen Könige bis ins späte 18. Jahrhundert verteidigten. Medaillen der britischen Monarchen des 17. und 18. Jahrhunderts bezeichnen sie als Könige von Großbritannien, Frankreich und Irland. Siehe dazu Kevin Sharpe: *Rebranding Rule. The Restoration and Revolution Monarchy 1660–1714*. New Haven u. a. 2013, S. 131 (fig. 14), 132 (fig. 15), 280 (fig. 36), 436 (fig. 61), 441 (fig. 62), 607 (fig. 82). Erst 1783 wurde dieser Anspruch auf Frankreich fallengelassen. Vgl. Bindman, David: *Ideas and Images of Britain*, c. 1570 – c. 1870. In: Ders. (Hrsg.): *The History of British Art, 1600–1870*. London 2008, S. 19–46, hier S. 27.

<sup>28</sup> Das Ordensmotto „Honi soit qui mal y pense“ ist in die Umrahmung des Kreuzes eingeschrieben.

<sup>29</sup> Die Liste der Geldgeber ist zu Anfang von Leonis Werk abgedruckt. Vgl. Wittkower 1974, S. 81.

<sup>30</sup> Giacomo Torelli: *Scene e Machine preparate alle Nozze di Teti Balletto Reale representato nella sala del piccolo Borbone et da Giacomo Torelli Inventore dedicate all'Eminentissimo Principe Cardinal Mazzarino / Decorations et Machines aprestées aux Noces de Tetis, Ballet Royal; Representé en la salle du petit Bourbon par Jacques Torelli Inventeur, Dediées a l'Eminentissime Prince Cardinal Mazzarin. Paris 1654.*

<sup>31</sup> Dies wird explizit so formuliert in der Erläuterung des Frontispizes bei Torelli 1654 (unpaginiert). Siehe dazu auch Elisabeth Oy-Marra: *Zu den Fresken des Parnaß und des Parisurteils von Giovanni Francesco Romanelli in der Galerie Mazarin in Paris*. In: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 57 (1994), S. 170–200, hier S. 195.

Georg I. war als erster britischer König aus dem Hause Hannover gerade ein Jahr vor Publikation dieser Palladio-Ausgabe an die Macht gelangt. Man wusste noch nicht recht, was man von dem ausländischen König halten sollte; es gab etliche Widerstände gegen ihn. Vor diesem Hintergrund ist es interessant, dass das königliche Wappen nicht etwa wie bei Silvestre an der Spitze, sondern am unteren Ende der Zickzacklinie angeordnet wurde. Palladios Büste steht optisch deutlich über dem Königswappen, das im Schatten liegt und noch der Erleuchtung harret. An höchster Stelle der Graphik ist als Lichtquelle vielmehr der Hosenbandorden in Szene gesetzt, Symbol einer bis weit ins Mittelalter zurückreichenden Institution, die trotz des Dynastiewechsels für Kontinuität in der britischen Führungsschicht sorgte. Letzten Endes setzte Leoni hier nicht dem König ein Denkmal, sondern den britischen Adligen, die seine Edition finanzierten und ihn mit dem Bau von Landsitzen im palladianischen Stil beauftragen sollten.<sup>32</sup>



Abb. 11: Israel Silvestre nach Giacomo Torelli, Frontispiz zu *Les noces de Pélée et de Thétis*, Paris 1654

### 3 Intermediale Übersetzungsprozesse

Im Unterschied zu den bereits erläuterten text- bzw. bildgebundenen Übersetzungsprozessen, die jeweils innerhalb desselben Mediums erfolgen, gehen die intermedialen Übersetzungsprozesse zwar ebenfalls von den Texten und Bildern der Traktate aus, übertragen sie aber in andere Medien. Hier geht es darum, wie die schriftlich oder bildlich formulierten Ideale und Normen in andere Medien „übersetzt“ wurden. Beispielsweise fanden die in den Texten niedergelegten Proportionsregeln oder stilistischen Leitlinien bei der Gestaltung von Bauwerken und Gemälden Berücksichtigung. Daneben wirkten auch die

<sup>32</sup> Vgl. James [Giacomo] Leoni: *Some Designs for Buildings both Public and Private*, by James Leoni, Architect. London 1728.

Abbildungen inspirierend, wenn z. B. „Papierarchitekturen“ reale Bauten anregten oder figurative Illustrationen von Kunsttraktaten in Gemälden aufgegriffen wurden.

Paolo Sanvito befasst sich mit der Frage, inwiefern die Debatten über die griechischen und römischen Schriftquellen zur Bedachung antiker Theaterbauten Auswirkungen auf die bauliche Ausgestaltung des Teatro Olimpico in Vicenza besaßen. Dabei betrachtet er sowohl die Situation zu dessen Entstehungszeit als auch die Jahrzehnte um 1750, in denen Gutachten zur Restaurierung des Theaters angefertigt wurden. Im Vergleich der jeweiligen Positionen lassen sich Veränderungen des diesbezüglichen Diskurses über den Zeitraum von rund 200 Jahren verfolgen – ohne dass sich daraus aber direkte Konsequenzen für den realen Bau ergaben, denn die viel diskutierte Restaurierung erfolgte schließlich erst 1827.

Während Sanvito über die Relation von Text und gebauter Architektur nachdenkt, setzt Carolin Scheidel bei den Bildquellen an und analysiert die Rezeption der vier englischsprachigen Palladio-Ausgaben in der Baukunst. Wie sie zeigen kann, weisen etliche palladianische Bauwerke in England und den USA Gestaltungselemente auf, die sich nicht auf Palladios Urtext, sondern nur auf die modifizierten Illustrationen der englischen Palladio-Übersetzungen zurückführen lassen. Sie kommt damit einem doppelten Übersetzungsprozess auf die Spur: Zum einen aktualisierten die Illustrationen der englischsprachigen Ausgaben das ursprünglich von Palladio konzipierte Abbildungsmaterial, um es dem Zeitgeschmack anzupassen, und zum anderen wurden diese „modernisierten“ Vorlagen dann intermedial in die Bauten eines zeitgenössischen Palladianismus übersetzt.

#### 4 Ausblick und Dank

Die Grundfragen, wie kunsttheoretische Texte in der Frühen Neuzeit als Vermittlungsinstanzen fungierten und welche interkulturellen Impulse von ihnen ausgingen, konnten im Rahmen des Erlanger Workshops nur an wenigen Fallbeispielen exemplarisch behandelt werden. Das Verhältnis von Übersetzung und Kommentar sowie die Funktion von Illustrationen im Prozess der Übersetzung kamen ebenso zur Sprache wie die Adaption bzw. Transformation der in Kunsttraktaten exemplifizierten Vorbilder und Normen. Die meisten Fallstudien bezogen sich auf den europäischen Kulturraum, doch gab es immerhin einen Ausblick auf die außereuropäische Rezeption frühneuzeitlicher Kunsttraktate, die noch wesentlich intensiver zu betrachten wäre.

Die epochale Bedeutung von Konzepten und Praktiken des Übersetzens als zentrale und ubiquitäre Kulturtechnik der Frühen Neuzeit erfordert insgesamt eine viel umfangreichere, interdisziplinär angelegte Erforschung. Dieser Aufgabe nimmt sich seit 2018 das von Regina Toepfer, Peter Burschel und Jörg Wesche geleitete DFG-Schwerpunktprogramm „Übersetzungskulturen der Frühen Neuzeit“ an. Es bietet den Rahmen, in dem sich die Bearbeiter/innen von 17 Teilprojekten über verschiedenste Aspekte transnationaler und globaler frühneuzeitlicher Übersetzungsprozesse austauschen werden.<sup>33</sup> Das

<sup>33</sup> <http://gepris.dfg.de/gepris/projekt/360108296>

von der Autorin des vorliegenden Texts konzipierte Teilprojekt betrifft transnationale und interkonfessionelle Übersetzungsprozesse in Bildkünsten und Architektur in Großbritannien (1625–1727).<sup>34</sup> Der Schwerpunkt wird dabei nicht auf kunsttheoretischen Texten liegen, doch können die Überlegungen, die von dem Erlanger Workshop angestoßen wurden, in diesem Kontext vertieft werden.

Abschließend möchte ich mich bei Carolin Scheidel sehr herzlich für ihre Mitwirkung an der Redaktion des Tagungsbandes bedanken. Als Assistentin an meinem Erlanger Lehrstuhl hat sie sich kurzfristig der Aufgabe gestellt, in die Übersetzungsforschung einzutauchen, hat die Autorinnen und Autoren umsichtig betreut und das Projekt bis zu seinem Abschluss begleitet. Dafür bin ich ihr zu besonderem Dank verpflichtet. Sarah Lynch und Franziska Lorenz haben sich ebenfalls an den Redaktionsarbeiten beteiligt. Last but not least gilt mein Dank Maren Manzl für die zuverlässige organisatorische Betreuung des Workshops.

<sup>34</sup> <http://gepris.dfg.de/gepris/projekt/405202528>

## Literaturverzeichnis

- Anderson, Christy: Inigo Jones and the Classical Tradition. Cambridge 2007.
- Babel, Rainer, Paravicini, Werner (Hrsg.): Grand Tour. Adeliges Reisen und europäische Kultur vom 14. bis zum 18. Jahrhundert: Akten der internationalen Kolloquien in der Villa Vigoni 1999 und im Deutschen Historischen Institut Paris 2000. Ostfildern 2005.
- Bachmann-Medick, Doris: Cultural Turns: Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. Reinbek bei Hamburg 2010.
- Bindman, David: Ideas and Images of Britain, c. 1570 – c. 1870. In: Ders. (Hrsg.): The History of British Art, 1600–1870. London 2008, S. 19–46.
- Burke, Peter, Po-Chia Hsia, Ronnie (Hrsg.): Cultural Translation in Early Modern Europe. Cambridge 2007.
- Burschel, Peter, Vogel, Christine (Hrsg.): Die Audienz. Ritualisierter Kulturkontakt in der Frühen Neuzeit. Köln u. a. 2014.
- Duchhardt, Heinz, Espenhorst, Martin (Hrsg.): Frieden übersetzen in der Vormoderne. Translationsleistungen in Diplomatie, Medien und Wissenschaft. Göttingen 2012.
- Espagne, Michel, Middell, Matthias (Hrsg.): Von der Elbe bis an die Seine. Kulturtransfer zwischen Sachsen und Frankreich im 18. und 19. Jahrhundert. Leipzig 1993.
- Espagne, Michel, Werner, Michael (Hrsg.): Transferts. Les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand (XVIII et XIXe siècle). Paris 1988.
- Fréart de Chambray, Roland: Parallèle de l'architecture antique et de la moderne. Avec un recueil des dix principaux auteurs qui ont écrit des cinq Ordres [...]. Paris 1650.
- Fréart de Chambray, Roland: A Parallel of the Antient Architecture with the Modern, In a Collection of Ten Principal Authors who have written upon the Five Orders [...]. Written in French by Roland Freart, Sieur de Chambray; Made English for the Benefit of Builders. To which is added an Account of Architects and Architecture, in an Historical and Etymological Explanation of certain Terms [sic] particularly affected by Architects. With Leon Baptista Alberti's Treatise of Statues. By John Evelyn Esq., Fellow of the Royal Society. London 1664.
- Fuchs, Thomas, Trakulhun, Sven (Hrsg.): Das eine Europa und die Vielfalt der Kulturen. Kulturtransfer in Europa 1500–1850. Berlin 2003.
- Krems, Eva-Bettina: Die Wittelsbacher und Europa. Kulturtransfer am frühneuzeitlichen Hof. Wien u. a. 2012.
- Lembke, Katja (Hrsg.): Als die Royals aus Hannover kamen. Königliches Theater! Britische Karikaturen aus der Zeit der Personalunion und der Gegenwart. Kat. Ausst. Hannover 2014.
- Lewis, Michael J.: The Gothic Revival. London 2002.
- Leoni, James [Giacomo]: Some Designs for Buildings both Public and Private, by James Leoni, Architect. London 1728.
- Muchembled, Robert (Hrsg.): Cultural Exchange in Early Modern Europe. 4 Bde., Cambridge 2006–2007.
- Ogilby, John: The Entertainment of His Most Excellent Majestie Charles II, in His Passage through the city of London to his Coronation [...], London 1662.
- Oy-Marra, Elisabeth: Zu den Fresken des Parnaß und des Parisurteils von Giovanni Francesco Romanelli in der Galerie Mazarin in Paris. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 57 (1994), S. 170–200.
- Palladio, Andrea: Die vier Bücher zur Architektur. Nach der Ausgabe Venedig 1570 I QUATTRO LIBRI DELL'ARCHITETTURA aus dem Italienischen übertragen und herausgegeben von Andreas Beyer und Ulrich Schütte. Zürich, München 1983.
- [Palladio, Andrea, Fréart de Chambray, Roland:] Les Quatre Livres de l'Architecture D'André Palladio. Mis ein François. [...] Paris 1650.
- Palladio, Andrea, Leoni, Giacomo: The Architecture of A. Palladio; in Four Books [...]. To which are added several Notes and Observations made by Inigo Jones, never printed before. Revis'd, Design'd, and Publish'd By Giacomo Leoni, a Venetian; Architect to his most Serene Highness, the Elector Palatine. Translated from the Italian Original. London 1715.

- Paravicini, Werner (Hrsg.): Vorbild, Austausch, Konkurrenz. Höfe und Residenzen in der gegenseitigen Wahrnehmung. Ostfildern 2010.
- Roeck, Bernd: Migration und Kulturtransfer in der frühen Neuzeit. Osnabrück 2010.
- Schmale, Wolfgang (Hrsg.): Kulturtransfer. Kulturelle Praxis im 16. Jahrhundert. Innsbruck 2003.
- Sharpe, Kevin: Rebranding Rule. The Restoration and Revolution Monarchy 1660–1714. New Haven u. a. 2013.
- Strunck, Christina: Christiane von Lothringen am Hof der Medici. Geschlechterdiskurs und Kulturtransfer zwischen Florenz, Frankreich und Lothringen (1589–1636). Petersberg 2017.
- Torelli, Giacomo: Scene e Machine preparate alle Nozze di Teti Balletto Reale representato nella sala del piccolo Borbone et da Giacomo Torelli Inventore dedicate all'Eminentissimo Principe Cardinal Mazzarino / Decorations et Machines aprestées aux Noces de Tetis, Ballet Royal; Representé en la salle du petit Bourbon par Jacques Torelli Inventeur, Dediées a l'Eminentissime Prince Cardinal Mazzarin. Paris 1654.
- Turner, Simon, Bartrum, Giulia: The New Hollstein. German Engravings, Etchings and Woodcuts 1400–1700. Wenceslaus Hollar. Bd. 8, Ouderkerk aan den IJssel 2011.
- Wittkower, Rudolf: Palladio and Palladianism. New York 1974.
- Worsley, Giles: Inigo Jones and the European Classicist Tradition. New Haven u. a. 2007.