

## 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 hinaustreibt 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 zerfetztes 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 Roock: *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 Krems: *Die Wittelsbacher und Europa. Kulturtransfer am frühneuzeitlichen Hof*. Wien u. a. 2012; Christina Strunck: *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 Editionsgeschichte 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, Designed, and Published 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 Architekturausbildung 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.