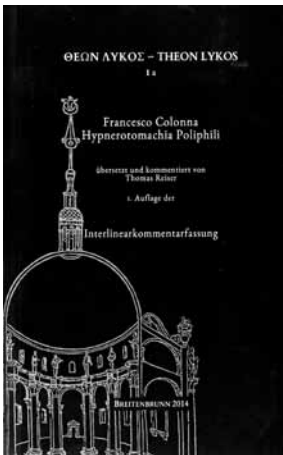


sometimes words like 'knowledge' or 'worth' would have been more to the point, the different values that are denoted in the various chapters are indeed useful to scholars in the humanities. The chapters emphasise the various processes around objects, be they books, paintings or glassware, opening up the spectrum and offering a great point of departure for future discussions.

This book is an outstanding example of discussing cultural artefacts and customs within their culture contexts, an approach which has not been applied rigorously enough in the past. The rich material in this book with its focus on a wider time-frame and the wide material it covers, will help contextualise many artefacts. Emphasising the continuity rather than the disruption in the production and exchange of values in Antwerp, the contributions show the vast possibilities of further research in these mostly neglected areas. The focus, however, lies far too often on central figures and well-known names, on the 'golden age', ignoring the many artisans and masters who came before and after these landmarks and shaped the world within which, with which and against which these renowned people worked. Apart from its scientific merit, this book is a joy to read from beginning to end, each chapter well written and well structured, each with fascinating insights and a very useful bibliography – thus highly recommendable to any scholar working on the early modern Netherlands.

GITTA BERTRAM

Akademie der Bildenden Künste Stuttgart



Francesco Colonna; *Hypererotomachia Poliphili*. Interlinearfassung; Übersetzt und kommentiert von Thomas Reiser; Wunsiedel: Reiser 2014; 708 S.; ISBN 978-1-499-20611-1; € 32,95

Hierzulande ist Francesco Colonnas *Hypererotomachia Poliphili*, die 1499 bei Aldo Manuzio in Venedig erstmals verlegt wurde, vergleichsweise spät rezipiert worden. Viel rasanter verlief die Rezeption in Frankreich und England. Im Umfeld Königs Franz I. entstand eine französische Übersetzung oder besser Nachdichtung, deren Ausgabe sehr luxuriös gestaltet war. Für damalige Verhältnisse handelt es sich um einen Bestseller, wozu vielleicht auch der eingängigere Titel *Le Songe de Poliphile* beitrug, der sich bis heute auch in deutschen Publikationen hält. Dieser Titel war es wohl auch, der Colonnas Geschichte eines von leidenschaftlichen Trieben in einen Wald geratenen Jünglings, der sich auf seinem Weg zu läutern lernt und in die Freuden der geistigen Liebe initiiert wird, für die französischen Romantiker so anziehend machte. Charles Nodier verfasste bekanntlich eine Erzählung, die sich vornehmlich dem

Autor Francesco Colonna widmet; er hielt ihn – wozu auch heute ein großer Teil der Forschung neigt – für ein Mitglied des Dominikanerordens und malte sich dessen religiös geprägte Liebe zu Polia aus. Nach Nodier schwelgte Gérard de Nerval, der den Namen des Träumers Poliphilo mit einem griechischen ‚y‘ versah, in dieser visionären Reise in antiken Landschaften, die ihn als eine Wiederauferstehung des altertümlich-sinnenfrohen Heidentums beglückte.

Zumindest was den Titel angeht, hielt sich die erste, allerdings gekürzte englische Fassung von 1592 treuer an das Original: Sie hob den Moment des Kampfes hervor und sprach von *The Strife of Love in a Dream*. Diesseits und jenseits des Ärmelkanals war die Neugier also seit der Renaissance groß. Im 20. Jahrhundert, als 1999 das Jubiläum des 500. Jahrestags des Erscheinens anstand, erhielt das Interesse an dem umfangreichen Text, der stets das Adjektiv *rätselhaft* im Gefolge hat, neuen Aufwind. In Italien kam die bis heute maßgebliche zweibändige Edition heraus, die Marco Ariani und Mino Gabriele betreuten; in England und Spanien entstanden Neuübersetzungen, die geringfügig kommentiert sind. Und in Deutschland liegt seit 2014 nun endlich eine Übersetzung vor, genauer eine *Interlinearkommentarfassung* aus der Feder von Thomas Reiser, der mit einer Arbeit über *Mythologie und Alchemie in der Lehrepik des frühen 17. Jahrhunderts. Die ‚Chryseis‘ des Straßburger Dichterarztes Johannes Nicolaus Furichius (1602–1633)* promoviert wurde. Angeregt und beflügelt von seiner Mentorin Uta Schedler, Professorin an der Universität in Osnabrück, hat er sich an das gewagt, was ihm selbst als ‚Wahnsinn‘ erscheint. Doch wollte er damit ein gerade seitens der Kunstgeschichte wiederholt benanntes Desiderat erfüllen. Die gut 700 Seiten sind in der Reihe *Quellen zu Architektur und Geist der Antike und Renaissance* erschienen, im Eigenverlag, der durch Amazon vertrieben wird. Für soviel Engagement verdient Thomas Reiser höchstes Lob und Anerkennung!

Reiser siedelt seine Edition in der Mitte zwischen zwei Extremen an: auf der einen Seite die fast auf Anmerkungen verzichtende englische Übersetzung von Jocelyn Godwin, auf der anderen die schon erwähnte italienische Edition Arianis, deren Kommentarband mehr als doppelt so lang wie der Text selbst geraten ist. Diese Entscheidung für die goldene Mitte ist sicherlich richtig, da sie die Lektüre erleichtert. Da Reiser seine Erläuterungen aber in Klammern in die Übersetzung einfügt, erweist sich das Lesen dann doch als recht mühsam. Anmerkungen am Fuße der Seite, die man lesen kann, aber nicht muss, hätten einer Fassung, die auch RezipientInnen jenseits des Faches erreichen will, sicherlich besser angestanden. Noch dazu ändern die prägnanten Erläuterungen – gelegentlich vermag Reiser die italienischen Editoren sogar zu korrigieren – nichts daran, dass, wer immer sich mit der *Hypnerotomachia* auseinandersetzen vorhat, weiterhin Arianis Kommentare zur Hand nehmen sollte. Nach dem Vorwort zur *Interlinearkommentarfassung* zu urteilen, wendet sich Reiser vor allem an ein Fachpublikum. Die Übersetzung versteht er als ‚Arbeitsmaterial‘, das er zur Verfügung stellt, damit sich deutschsprachige Baukundler, Restauratoren, Experten des Kunsthandwerks und der Botanik mit dem vielschichtigen Werk beschäftigen können. Die Übersetzung will somit eine interdisziplinäre Auseinandersetzung mit diesem allseits hochgelobten, aber letztlich noch wenig erforsch-



Unbekannt, *Drei Pforten* (196)

ten – zumindest nicht im deutschsprachigen Raum – Werk anstoßen. Auch das ist sicherlich wichtig und löblich.

Auch wenn sich Reiser gerade an Bau- und Kunsthistoriker wendet, ist es ihm darum zu tun, den Text aus der in seinen Augen irreführenden Rezeptionsgeschichte und der kunsthistorischen Deutungstradition herauszuheben und als ein Erzeugnis des ‚Venezianischen Humanismus‘ begreiflich zu machen. Ein Ausdruck, hinter dem sicherlich mehr steckt, als es auf den ersten Blick scheint. Colonnas Werk ist schon vielfach der zu seiner Zeit aufblühenden Kultur des Antiquarismus zugeordnet worden. Die detaillierten Beschreibungen einer zum Teil zerstörten Landschaft aus raffinierten antiken Bauwerken sowie Skulpturen von so gigantischen Ausmaßen, dass Poliphilo sogar in ihr Inneres hineinklettern kann, lassen sich besonders eindrücklich – sowohl im Zusammenhang des humanistischen Interesses an Bildbeschreibungen, als auch in der Mode aufwendiger höfischer Festzugsinszenierungen und nicht zuletzt innerhalb einer humanistisch geprägten Kunstreflexion über antike Baukunst – begreifen. Reiser macht mehrfach auf Colonnas Kenntnis von Leon Battista Albertis Traktat *De re aedificatoria* aufmerksam, was sich bis in die Wortwahl nachzeichnen lässt. In diesen Tagen nahmen die an sich im Humanismus recht stereotypen Klagen über die Zerstörung der antiken Bau- und Kunstwerke durch die einfallenden ‚Barbaren‘ und über den Verlust des kostbaren Wissens über die goldene Mitte und die Symmetrie überdies einen unerwartet aktuellen und schmerzvollen Klang an. Ein wesentliches Moment der Initiation des Poliphilo beruht denn auch auf der Kunst des Gedächtnisses, in dem wesentliche Schlüssel zum Verstehen des Gesehenen abgelagert sind.

Die eigentliche ‚Wahnsinnstat‘ von Reisers *Interlinearkommentarfassung* besteht in dem Anspruch, die sprachliche Gestalt der *Hypnerotomachia* im Deutschen wieder-



Unbekannt, *Theude* (197)

geben zu wollen. Francesco Colonnas Sprache ist äußerst maniert. Baldassare Castiglione kanzelte sie als verschroben-gelehrt und von schlechtem Geschmack ab. Sie ist nicht nur mit griechischen, hebräischen und lateinischen Zitaten durchsetzt, welche sich zumeist damit erklären, dass Poliphilo in den Ruinenlandschaften, die er auf seinem Weg durchquert, immer wieder auf Inschriften stößt. Colonna pflegt zudem ein Italienisch, in das sich Latinismen, Neologismen und Dialektausdrücke kunterbunt mischen. Es ist im Gegensatz zu anderen Prosatexten des italienischen 15. Jahrhunderts auch für Muttersprachler nicht immer leicht zu verstehen. Anders als Ariani in seiner italienischen Übersetzung verfolgt der Kunsthistoriker Reiser das ehrgeizige Ziel, wie er es in seiner Projektbeschreibung am ZI München formuliert hat, „in größtmöglicher syntaktischer Nähe zum Original und in ähnlich sprachschöpferischer Fülle die Vielschichtigkeit des Leseerlebnisses in die deutsche Sprache zu transponieren.“¹ Ließ sich Reiser auch von den in der Forschung gern bemühten Vergleichen Colonnas mit James Joyce und dessen *Ulysses* zu diesem Übersetzungsexperiment verleiten? War er sich darüber im Klaren, dass er sich da Ähnliches vornahm, wie der professionelle Übersetzer Moshe Kahn, der mit dem modernen Roman *Horcynus Orca* von Stefano d'Arrigo viele Jahre verbrachte? Nur: Moshe Kahn ist ein vielfach erprobter Translator und jongliert erstaunlich erfolgreich mit d'Arrigos von Neologismen und Sizilianismen gespickter Sprache. Von Reisers Versuch kann man das leider nicht behaupten.

Wie hoch sich Thomas Reiser die Latte legt, zeigt das Motto, das er seinem Abschnitt zur Sprache Colonnas und ihrer Übertragung voranstellt. Es stammt von William F. Buckley und zitiert Professor Kendall, der sich gegen die Kritik seiner Lektorin wendet: „Don't you realize that when people get around to writing dictionaries, they come to people like me to find out what to put in them?“ Es ist wenig

1 Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Projektbeschreibung Reiser: Übersetzung der *Hypnerotomachia Poliphili* mit philologisch-mythologischem Kommentar (als Teil einer Studienausgabe), einzusehen unter <http://www.zikg.eu/projekte/stipendiatenprojekte/hypnerotomachia>.

wahrscheinlich, dass Reiser ein solches Selbstbewusstsein auf Francesco Colonna beziehen wollte; dessen *Hypnerotomachia* nahm übrigens keinen Einfluss auf die italienische Lexikographie. Es scheint somit auf seine eigene Übersetzung gemünzt zu sein. In dem Abschnitt begründet Thomas Reiser zunächst seine Wahl der alten Rechtschreibung. Er entschied sich für sie, nicht etwa weil sie sich bewährt hätte, sondern weil sie „gewisse Archaismen wahr“. (XII) Welche das sind, erfahren die LeserInnen, von denen selbst heute die wenigsten mit der neuen Rechtschreibung aufgewachsen sind, nicht. Was den Wortschatz betrifft, so habe er sich am Wörterbuch der Gebrüder Grimm orientiert, um „quantitativ (auch bei der Silbenzahl) wie qualitativ (es gibt keine Synonyma)“ (XII) dem Vokabular des Francesco Colonna gerecht zu werden. Warum die Silbenzahl in einem Prosatext eine solche Rolle spielen und wie eine den romanischen Sprachen spezifische Versbildung einem deutschen Leser, der eher mit Versrhythmen vertraut ist, erkennbar sein soll, bleibt offen. Darüber hinaus teilt Reiser mit, dass er sich bei den zahllosen Neologismen und Latinismen Colonnas gegen die Lehnworte entschieden habe, die erst nach der Renaissance aus den romanischen Sprachen ins Deutsche drangen. Der Grund: Er hält sie für etwas „arg Anachronistisches“. (XIII) Sinnvoll sind dagegen Reisers Hinweise darauf, wie er mit der komplizierten Syntax und Colonnas Hang zu Superlativen im Deutschen umging.

Wenn man sich die Übersetzung im Einzelnen anschaut, dann muss man hinter viele Übersetzungen ein Fragezeichen setzen. Warum muss zum Beispiel das geläufige italienische *dispiacevole* in ein altbackenes *mißbehaglich* verwandelt werden? Warum tritt an die Stelle des italienischen *calle* das sperrige Wort *Durchgang*? Colonna hat sich mit Absicht das vertraute Wort für Weg oder Gasse ausgesucht und das entspricht am ehesten der Wilhelm Tellschen *hohlen Gasse*. Und weiter: Was soll man sich unter *schmacklos* (200) vorstellen, was unter *stößigen Blicke* (200)? Da diese Adjektive mehrfach vorkommen, kann es sich nicht um Druckfehler handeln, an denen es im Übrigen in dem Buch nicht mangelt. Und warum werden ausgerechnet die Kleider der tugendhaften Begleiterinnen der hochbetagten gottesfürchtigen Theuda als *verwerflich* beschrieben? Nur weil im Italienischen *deiectamente* steht? (197) Und wieso wird aus *onde manifestamente vedendo* ein *weil ich handgreiflich sehe*? Warum muss das italienische *invidiata* mit einem kryptischen Hinweis auf die Gebrüder Grimm mit *verneidet* statt *beneidet* übersetzt werden (548)? Warum wird aus dem italienischen *patrimonio* das seltsame Wort *Vatergut* (550)?

Mit diesem falschen Ehrgeiz hat Thomas Reiser seiner in anderen Hinsichten durchaus gelungenen und bewundernswerten Arbeit einen Bärendienst erwiesen. Wer einmal misstrauisch geworden ist, der hört nicht auf, zum Original und der neuitalienischen Fassung zu greifen. Sobald es indes um Begriffe und Terminologien, etwa bei Pflanzen oder Bauwerken geht, wird man sehen, dass Reisers Übersetzungen hier durchaus akkurat sind. Da beweist er weitreichende Kenntnisse.

Was die grafische Gestaltung angeht, so ist die deutsche Fassung bemüht, sich dem Seitenlayout des Originals weithin anzupassen. Reiser notiert nicht nur die Seitenzahlen des Originals am Rand, er setzt obendrein eine Leerzeile, um das Seiten-

ende des Originals anzuzeigen. Beim Lesen ist das allerdings etwas störend. Ein umfangreicher Anhang mit Konstruktionszeichnungen und einer Tabelle mit Längenmaßen sowie ein Literaturverzeichnis (damit sind die zweisprachigen Ausgaben der von Colonna zitierten Werke sowie ein lexikographischer Handapparat für die Übersetzung gemeint) und ein Namensregister schließen die Fassung ab.

Der Edition sind Leser zu wünschen. Zu wünschen ist ihr aber vor allem, dass der Aufruf an die deutschsprachige Forschung, sich endlich dem Werk des Francesco Colonna zuzuwenden, nicht im Leeren verhallt. Die bilderreiche allegorische Initiationsgeschichte sollte meines Erachtens nicht nur für die vielen Spielarten der Kunst- und Baugeschichte von Interesse sein. Sie verdient auch mehr Aufmerksamkeit seitens der Kultur- und Literaturwissenschaft, die sich bisher allenfalls mit den Besonderheiten der Rezeptionsgeschichte befasst hat.

FRANZISKA MEIER



Anabella Weismann; Pieter Bruegel d. Ä.; Reinbeck b. H.: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2015; 161 S., zahlr. Ill.; ISBN 978-3-499-50519-5; € 8,99

Die Biographie

Man mag es nicht glauben, aber eine fundierte Biographie über Pieter Bruegel d. Ä. ist nach wie vor ein Desiderat. Die Forschung scheint weitgehend auf die Bildinhalte des flämischen Meisters fixiert. Von daher ist es zunächst einmal erfreulich, dass eine neue Biographie Bruegels in der ebenso beliebten wie angesehenen populärwissenschaftlichen Reihe der Rowohlt-Monographien erschienen ist.¹

Die Verfasserin Anabella Weismann ist emeritierte Professorin für Soziologie; doch gerade die Bruegel-Forschung verdankt viele wertvolle Anregungen Vertretern und Vertreterinnen aus Nachbardisziplinen. Waren es anfangs vor allem Volkskundler, denen wir grundlegende Erkenntnisse über Bruegels Darstellungsinhalte verdanken, beleuchten die Beobachtungen der Archäologie den Realitätsgrad in Bruegels Bildschaffen;² ohne die minutiöse Arbeit von Restauratorinnen und Restauratoren wäre das Bruegel-

1 Zum Selbstverständnis der Reihe der Herausgeber Uwe Naumann im Gespräch mit Klaus Pokatzky: Deutschlandradio Kultur, „Bei Wikipedia bin ich extrem vorsichtig“. Programmleiter vom Rowohlt Verlag über die Zukunft gedruckter Bücher. Beitrag vom 19.03.2010, http://www.deutschlandradiokultur.de/bei-wikipedia-bin-ich-extrem-vorsichtig.954.de.html?dram:article_id=145141. Esther Luisa Schuster sei für das Korrekturlesen und die mentale Unterstützung gedankt.

2 Vgl. etwa Annemareike Willemsen, *Kinderen Delijt. Middeleeuws speelgoed in de Nederlanden*, Nijmegen 1998, S. 270–287; Jos Koldewij, „Pelgrimstekens van Jan van Eyck (ca. 1390–1441) en Pieter Bruegel (ca. 1528–1569)“, in: *Heilig en Profaan 3. 1300 laatmiddeleeuwse insignes uit openbare en particuliere collecties* (Rotterdam papers, 13), hrsg. von H.J.E. van Beuningen u. a., Cothen 2012, S. 28–32, hier S. 30f.