



Kunsthistorisches
Institut
in
Florenz

Max-Planck-Institut



MAX-PLANCK-GESELLSCHAFT



International Workshop organized by Giovanna Targia and
Alessandro Nova within the framework of the research project
"Languages of Art History"

Florence, 1 March 2019

Abstracts

Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut

10 Years of *Art in Translation*. De-centering Art History?

The dissemination of art-historical knowledge is unthinkable without translation. But the flow of direction is not equal: today more English-language texts are translated into other languages than the other way around – a scenario that reflects the problematic dynamics between ‘centres’ and ‘peripheries’. Groundbreaking research from around the world often finds a limited audience due to language barriers. The journal *Art in Translation* addresses this problem by translating key texts into English, thus bringing them to the broadest possible audience. *AIT* aims to make Art History a more plural discipline in terms of its authors and subjects, and to encourage a more ‘horizontal’ perspective on different practices of art and art history, globally. Such aims come with responsibilities, as translation is never a neutral process. With *AIT* now celebrating its tenth year, this paper discusses the theoretical premises that underpin this journal, its achievements so far and the challenges it faces growing up.

10 anni di *Art in Translation*. Un de-centramento della storia dell’arte?

La diffusione del sapere storico-artistico sarebbe impensabile senza la traduzione. Le direzioni del flusso traduttivo, però, non sono omogenee: allo stato attuale, sono molto più numerosi i testi tradotti dall’inglese verso altre lingue che non viceversa – uno scenario che riflette la complessità delle dinamiche in atto fra ‘centri’ e ‘periferie’. Accade di frequente che ricerche fondamentali condotte in varie parti del mondo trovino un pubblico molto limitato per via delle barriere linguistiche. La rivista *Art in Translation* (*AIT*) affronta questo problema, traducendo in inglese testi chiave, per porli all’attenzione di un pubblico più ampio possibile. *AIT* mira a rendere la storia dell’arte una disciplina dal carattere plurale, sia riguardo ai suoi autori sia riguardo ai suoi temi, e intende incoraggiare una prospettiva più ‘orizzontale’ entro cui inquadrare diverse pratiche artistiche e storiografiche, su scala globale. Si tratta di obiettivi che implicano un alto grado di responsabilità, poiché la traduzione non è mai un processo neutrale. In occasione del decimo anniversario dalla fondazione di *AIT*, questo contributo ne discute le premesse teoriche, valuta gli obiettivi raggiunti e le sfide che, crescendo, la rivista si trova ad affrontare.

10 Ans d’*Art in Translation*. Dé-centrer l’histoire de l’art?

La diffusion des connaissances en histoire de l’art est impensable sans la traduction. Mais la traduction ne fonctionne pas pareillement dans les deux directions: aujourd’hui, on traduit davantage de textes de anglais vers d’autres langues, que l’inverse – scénario qui reflète la dynamique problématique entre « centres » et « périphéries ». Les recherches mondiales les plus révolutionnaires trouvent souvent un public limité en raison des barrières linguistiques. La revue *Art in Translation* s’attaque à ce problème en traduisant des textes-clés en anglais, ce qui leur permet d’atteindre le public le plus large possible. *AIT* vise à faire de l’histoire de l’art une discipline plurielle en termes d’auteurs et de

sujets, et à encourager une perspective plus « horizontale » des différentes pratiques de l'art et de l'histoire de l'art, de manière générale. De tels objectifs s'accompagnent d'une prise de responsabilité, car la traduction n'est jamais un processus neutre. Alors que *AIT* fête aujourd'hui sa dixième année, cet article traite des prémisses théoriques qui étayent cette revue, de ses réalisations depuis ses débuts jusqu'à nos jours, et des défis auxquels elle est confrontée en grandissant.

10 Jahre *Art in Translation*. Eine De-zentrierung der Kunstgeschichte?

Ohne Übersetzung ist auch die Verbreitung kunsthistorischen Wissens undenkbar. Der Fluss der Texte zwischen den Sprachen jedoch verläuft asymmetrisch, aktuell werden weitaus mehr englischsprachige Texte in andere Sprachen übersetzt als umgekehrt – ein Szenario, das die problematische Dynamik zwischen „Zentren“ und „Peripherien“ widerspiegelt. Wichtige Forschungsergebnisse aus allen Teilen der Welt finden aufgrund von Sprachbarrieren häufig nur ein begrenztes Publikum. Hier setzt die Zeitschrift *Art in Translation* an: Aktuelle Schlüsseltexte zur Kunst werden ins Englische übersetzt, um eine größtmögliche Leserschaft zu erreichen. *AIT* sieht seine Aufgabe darin, die Pluralität der kunsthistorischen und kunstwissenschaftlichen Ansätze und Methoden vor Augen zu führen, ein breites Spektrum von Autoren zu Wort kommen zu lassen und eine 'horizontale' Sichtweise auf Kunst und ihre Geschichte zu fördern. Ein Ansatz, der Verantwortung bedeutet, denn Übersetzen ist niemals ein neutraler Prozess. Anlässlich des zehnjährigen Bestehens der Zeitschrift soll der Vortrag die theoretischen Voraussetzungen der Arbeit von *AIT* beleuchten und einen Blick auf bisher Erreichtes und kommende Aufgaben werfen.

LORENZO LATTANZI

Tradurre il(i) discorso(i) sull'arte nel XVIII secolo: estetica, critica d'arte, storia dell'arte

La riorganizzazione enciclopedica delle forme del sapere prodotta nel XVIII secolo ha condotto all'articolazione del discorso moderno sull'arte in tre generi omogenei quanto all'oggetto, ma pertinenti a ambiti scientifici diversi: la saggistica filosofica sull'arte, che dopo il 1750 si inserisce nello spazio disciplinare dell'estetica; la critica d'arte, che prende forma attraverso la descrizione delle opere esposte ai *Salons* parigini nei decenni 1740-1750; la storia dell'arte, la cui fondazione è rivendicata da Winckelmann dopo il suo arrivo a Roma alla fine del 1755. Vorrei illustrare i caratteri distintivi e le relazioni tra questi generi, con particolare riferimento al linguaggio della storia dell'arte, attraverso tre lavori di traduzione che ho intrapreso nel corso delle mie ricerche: il progetto di traduzione della *Geschichte der Kunst des Altertums* (1764) di Winckelmann; la traduzione di alcuni saggi di argomento estetico pubblicati da Moses Mendelssohn tra 1755 e 1761 e raccolti, in versione accresciuta, nell'edizione di *Philosophische Schriften* del 1771; la traduzione dei commentari di Diderot ai *Salons* del 1771 e del 1781.

Translating the Eighteenth-Century Discourse(s) of Art: Aesthetics, Art Criticism, Art History

The encyclopedic reorganization of forms of knowledge in the 18th century has led to the articulation of a modern discourse on art in three genres, homogeneous in terms of subject matter, but pertaining to diverse fields of scholarship: the philosophical essay on art, subsumed into the discipline of aesthetics after 1750; art criticism, which develops out of the description of works displayed in the Parisian *Salons* during the 1740s and 50s; and the history of art, which Winckelmann claims to establish after his arrival in Rome at the end of 1755. I would like to illustrate the distinctive character of these genres and the relationship between them, with particular reference to the language of art history, through three translation projects that I have undertaken over the course of my research: the translation of Winckelmann's *Geschichte der Kunst des Altertums* (1764); the translation of several essays on aesthetic topics published by Moses Mendelssohn between 1755 and 1761, subsequently collected and expanded in the 1771 edition of his *Philosophische Schriften*; and the translation of Diderot's commentaries on the *Salons* of 1771 and 1781.

Traduire le(s) discours(s) sur l'art au XVIIIe siècle : esthétique, critique d'art, histoire de l'art

La réorganisation encyclopédique des formes du savoir qui s'est produite au XVIII^e siècle a conduit à articuler le discours moderne sur l'art en trois genres homogènes quant à leur objet, mais qui adressent des milieux scientifiques différents : le genre de l'essai philosophique sur l'art, qui s'insère après 1750 dans l'espace disciplinaire de l'esthétique ; la critique d'art, qui prend forme à travers la description des œuvres exposées dans les *Salons* parisiens au cours des décennies 1740-1750 ; l'histoire de l'art, dont Winckelmann revendique la fondation après son arrivée à Rome à la fin de l'année 1755. Je vou-

drais illustrer les caractères distinctifs et les relations entre ces genres, avec une référence particulière au langage de l'histoire de l'art, à travers trois travaux de traduction entrepris au cours de mes recherches : le projet de traduction de la *Geschichte der Kunst des Altertums* (1764) de Winckelmann ; la traduction de plusieurs essais sur l'esthétique publiés par Moses Mendelssohn entre 1755 et 1761 et recueillis, en version augmentée, dans l'édition des *Philosophische Schriften* de 1771 ; enfin, la traduction des commentaires de Diderot sur les *Salons* de 1771 et de 1781.

Zur Übersetzung des(der) Kunstdiskurse(s) im 18. Jahrhundert: Ästhetik, Kunstkritik, Kunstgeschichte

Die enzyklopädische Neuorganisierung der Wissensformen im 18. Jahrhundert hat zur Herausbildung des modernen Diskurses über Kunst in drei Gattungen geführt, die sich zwar hinsichtlich ihres Untersuchungsgegenstandes entsprechen, jedoch unterschiedlichen Wissenschaftsgebieten angehören: die philosophische Kunstessayistik, die nach 1750 den Platz der Ästhetik einnimmt; die Kunstkritik, die durch die Beschreibungen der bei den Pariser *Salons* ausgestellten Werke der 1740er und 1750er Jahre Formen annimmt; die Kunstgeschichte, deren Entstehung für Winckelmann nach seiner Ankunft in Rom Ende 1755 geltend gemacht werden kann. In diesem Vortrag werden die unterscheidenden Charakteristika und Interrelationen zwischen diesen Gattungen mit besonderem Augenmerk auf die kunsthistorische Sprache dargelegt anhand dreier Übersetzungsarbeiten, die im Zuge meiner Forschung entstanden: das Übersetzungsprojekt von Winckelmanns *Geschichte der Kunst des Altertums* (1764) sowie die Übersetzung einiger Aufsätze zur Ästhetik, die Moses Mendelssohn zwischen 1755 und 1761 veröffentlichte und in erweiterter Form in der Ausgabe der *Philosophischen Schriften* von 1771 versammelte und schließlich die Übersetzung der Kommentare Diderots zu den *Salons* der Jahre 1771 und 1781.

AUDREY RIEBER

Traduire Riegl. De la constitution d'un langage positiviste de l'art

L'histoire de l'art formaliste de Riegl est basée sur les possibilités optique ou tactile de la vision. Elle se veut positiviste, libérée de la métaphysique idéaliste ou matérialiste. Ses analyses sont donc tirées de la façon même dont les choses de la nature et les œuvres d'art apparaissent à la vue. Alors que les tentatives un peu postérieures de Panofsky ou de Wind pour fonder les concepts fondamentaux (*Grundbegriffe*) de l'histoire de l'art de manière *a priori* (sur un modèle kantien, sous forme de table) utilisent expressément un vocabulaire théorique, les mots par lesquels Riegl analyse le matériau de l'histoire de l'art relèvent en général du langage courant, et leur valeur notionnelle n'est pas explicitée comme telle. Comment dès lors rendre compte de la systémativité conceptuelle de Riegl ? Si le traducteur repère vite l'importance de termes tels « *Kunstwollen* » ou « *haptisch* » (qui font d'ailleurs l'objet d'une importante réception théorique), c'est une lecture immanente et comparative de textes surtout descriptifs qui permet de dégager la fonction des tautologies (*das eigentliche Bildkünstlerische im Kunstwerk*), des préfixes de négation (*unrhythmisch*), des tirets combinatoires (*symmetrisch-kristallinisch*), de termes fonctionnant toujours par paire (*steigern / unterdrücken*) ou encore d'un vocabulaire apparemment anodin (*Richtung*) ou utilisé de manière insolite (*Denkmäler* pour des objets d'artisanat).

Translating Riegl: On the constitution of a positivist language of art

The formalist art history of Riegl rests on the optical or tactile possibilities of vision. It wants to be positivist, liberated from idealist or materialist metaphysics. Its analyses are therefore drawn from the manner itself in which objects of nature and works of art appear to sight. While the later efforts of Panofsky or Wind to establish fundamental concepts (*Grundbegriffe*) for the history of art in an *a priori* manner (on a Kantian model, in the form of a table) utilized an explicitly theoretical vocabulary, the words by which Riegl analyzed art historical material generally belong to everyday language, and their conceptual signification is not obvious at first sight. How then can one account for the conceptual systematicity of Riegl? If the translator quickly identifies the importance of terms such as *Kunstwollen* or *haptisch* (which have also been the object of an important theoretical reception), it is an immanent and comparative reading of principally descriptive texts that allows one to identify the function of tautologies (*das eigentliche Bildkünstlerische im Kunstwerk*), negative prefixes (*unrhythmisch*), hyphenated combinations (*symmetrisch-kristallinisch*), terms that always work in pairs (*steigern / unterdrücken*), or vocabulary that appears to be innocuous (*Richtung*) or used in an unusual way (*Denkmäler* for artisanal objects).

Tradurre Riegl. Sulla costituzione di un linguaggio positivista dell'arte

La storia dell'arte formalista di Riegl si basa sulle possibilità ottiche o tattili della visione, e intende porsi come positivista, liberandosi dalla metafisica idealista o materialista. Le sue analisi derivano quindi dal modo stesso in cui le cose della natura e le opere d'arte appaiono allo sguardo. Mentre i tentativi di fondare dei concetti fondamentali (*Grundbegriffe*) della storia dell'arte in forma *a priori* (su un modello kantiano, come tavola di categorie), intrapresi alcuni anni più tardi da studiosi come Panofsky e Wind, utilizzano espressamente un vocabolario teorico, le parole impiegate da Riegl per analizzare il materiale della storia dell'arte sono tratte, in generale, dal linguaggio corrente, e la loro valenza concettuale non si trova esplicitata come tale. In che modo, dunque, rendere conto della sistematicità concettuale di Riegl? Se il traduttore è portato facilmente a riconoscere la rilevanza di termini quali «Kunstwollen» o «haptisch» (che peraltro sono oggetto di rilevanti contributi nell'ambito della ricezione delle teorie riegliane), solo una lettura ravvicinata e comparativa di testi in prevalenza descrittivi permette di identificare la funzione delle tautologie («das eigentliche Bildkünstlerische im Kunstwerk»), della negazione («unrhythmisch»), dei trattini che legano e combinano aggettivi («symmetrisch-kristallinisch»), dei termini che funzionano costantemente come coppie («steigern / unterdrücken»), o ancora di un lessico in apparenza anodino («Richtung») o utilizzato in maniera insolita («Denkmäler» per designare oggetti di artigianato).

Riegl übersetzen. Zur Konstitution einer positivistischen Sprache der Kunst

Riegls formalistische Kunstgeschichte basiert auf den optischen oder taktilen Möglichkeiten des Sehens. Sie versteht sich positivistisch, befreit von idealistischer oder materialistischer Metaphysik. Seine Analysen sind daher von der Art und Weise selbst abgeleitet, wie Naturdinge und Kunstwerke dem Blick erscheinen. Während die wenig späteren Versuche von Panofsky und Wind, die „Grundbegriffe“ der Kunstgeschichte *a priori* zu begründen (anhand eines kantischen Modells in Form von Kategorientafeln), ein ausdrücklich theoretisches Vokabular verwenden, gehören die Worte, mit denen Riegl im Allgemeinen kunsthistorisches Material analysiert, zur Alltagssprache, deren Bedeutungswert nicht als solcher verdeutlicht wird. Wie kann man folglich der konzeptuellen Systematik Riegls Rechnung tragen? Während der Übersetzer recht schnell die Relevanz von Fachtermini wie „Kunstwollen“ oder „haptisch“ (die im Übrigen zum Gegenstand einer wichtigen theoretischen Rezeption wurden) ausmacht, enthüllt erst die immanente und vergleichende Lektüre der hauptsächlich deskriptiven Texte die Funktion von Riegls Tautologien („das eigentliche Bildkünstlerische im Kunstwerk“), der negativen Präfixen („unrhythmisch“), der durch Bindestrich zusammengeführten Adjektivkombinationen („symmetrisch-kristallinisch“), der funktionalen Begriffspaarungen („steigern / unterdrücken“) oder auch eines auf den ersten Blick unspezifisch („Richtung“) oder auch in ungewöhnlicher Weise verwendeten Vokabulars („Denkmäler“ für kunsthandwerkliche Objekte).

ACHIM WURM

Traduzioni d'arte – a Practitioner's view

Based on some 15 years of translating art-related and art historical texts of all sorts, the contribution offers the author's observations and – purely idiosyncratic – remarks on some aspects of translating Italian texts on art history. After giving a very short survey on the Italian art book on the German market, the contribution will spell out apparent trivia like the rendering of common iconographic titles and art historical terminology; then it will discuss some peculiarities of Italian art historical prose (and the sometimes strange effect of literally translating it into German). It will conclude with some rather philosophical thoughts on the effects of translating into a language profusely based on visual analogy, especially when it comes to the art historical core discipline of *ekphrasis*, hoping to remediate the bad reputation of German as a language prone to conceptual abstractivism.

Traduzioni d'arte – riflessioni di un traduttore professionista

Sulla base di un'esperienza più che decennale di «traduzioni d'arte» dall'italiano al tedesco, il contributo offre qualche spunto di riflessione (puramente soggettiva) su vari aspetti della traduzione di testi storico-artistici. Dopo un brevissimo sguardo sul ruolo del libro d'arte italiano nel quadro del mercato editoriale tedesco degli ultimi anni, ci si sofferma su dettagli in apparenza ovvi come la resa delle definizioni iconografiche tradizionali e della terminologia del settore, per affrontare in un secondo momento alcune peculiarità della prosa storico-artistica italiana attuale (e del passato), nonché le perplessità che possono seguire ad una resa letterale. In conclusione, si propone qualche nota critica a proposito della percezione diffusa del tedesco come idioma incline all'astrattismo e al concettualismo di stampo tecnicista, partendo dal caso emblematico dell'*ekphrasis*, tecnica di primo piano e di lunga tradizione nella storia dell'arte: cosa succede quando la descrizione di un'opera d'arte prende corpo in una lingua basata essenzialmente sull'analogia visiva e quindi oggettuale?

Traductions d'art – réflexions d'un traducteur professionnel

Sur la base d'une expérience plus que décennale de «traductions d'art» de l'italien à l'allemand, cette contribution offre plusieurs points de réflexion (purement suggestifs) sur divers aspects de la traduction de textes historico-artistiques. Après un rapide coup d'œil sur le rôle du livre d'art italien dans le contexte du marché éditorial allemand des dernières années, nous nous arrêtons sur des détails évidents en apparence, tels que le rendu des définitions iconographiques traditionnelles et la terminologie du secteur, pour affronter dans un second temps certaines particularités de la prose historico-artistique italienne actuelle (et passée), ainsi que les perplexités qui peuvent faire suite à un rendu littéral. En conclusion, nous proposons quelques remarques critiques au sujet de la perception diffuse de

l'allemand comme idiome enclin à l'abstraction et au conceptualisme à tendance techniciste, en partant du cas emblématique de l'*ekphrasis*, technique de premier plan et de longue tradition dans l'histoire de l'art: qu'arrive-t-il lorsque la description d'une œuvre d'art prend corps dans une langue basée essentiellement sur l'analogie visuelle et donc objectale?

***Traduzioni d'arte* – Bemerkungen eines Praktikers**

Mit Blick auf gut fünfzehn Jahre Praxis des Übersetzens von kunstbezogenen und kunsthistorischen Texten entwickelt der Beitrag einige, sehr subjektive, Gedanken und Beobachtungen zum Übersetzen italienischsprachiger Texte im Kunstkontext. Nach einem kurzgefassten Überblick über die Präsenz italienischer Kunsthistoriker auf dem deutschen Buchmarkt sollen am Anfang Bemerkungen zu scheinbar banalen Punkten wie der Wiedergabe traditioneller Bildtitel und kunsthistorischer Begrifflichkeiten stehen, um im nächsten Schritt einige Besonderheiten der aktuellen italienischen Kunsthistorikerprosa (und ihre zuweilen kuriose wörtliche Spiegelung im Deutschen) zu beleuchten. Den Schluss sollen einige zugegeben recht philosophische Gedanken darüber bilden, was geschieht, wenn, wie im Falle der *ekphrasis* als kunsthistorischer Kerndisziplin, in einer Sprache, die sich selbst eines stark visuell geprägten Ausdrucksregisters bedient, über visuell verfasste Objekte gehandelt wird. Sollte die oft für ihre Abstraktheit gescholtene deutsche Sprache doch näher an der Gegenstandswelt sein als gedacht?