

**Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích**

**Pedagogická fakulta**

**Katedra germanistiky**

**Bakalářská práce**

**Übersetzung eines Fachtextes aus dem Gebiet der  
Architektur und deren auf translatologisch interessante  
Erscheinungen konzentrierte Analyse**

Vypracovala: Lenka Rezková, ANHS

Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Jana Kusová

Místo a rok odevzdání: České Budějovice, 2008

## **Annotation**

### **Překlad odborného textu z oblasti architektury a jeho analýza zaměřená na translátologicky problematické jevy**

Bakalářská práce je zaměřena na teoretické problémy týkající se překladu odborných textů a odborného jazyka obecně. Jádrem je kvalitní překlad zadané kapitoly a jeho podrobná analýza. Součástí je výchozí a přeložený text bakalářské práce, přičemž důraz je kladen na kvalitní grafické zpracování cílového textu.

## **Abstract**

### **The Translation of a Professional Text of Architecture and its Analysis Focused on Translation Complicated Attributes**

My thesis deals with problems concerned in translation of professional texts and special texts generally in theory. The core is high quality translation of the particular section and its detailed analysis. The source text and translated text are a part of the thesis. Emphasis is placed on high quality of final text processing.

# INHALTSVERZEICHNIS:

I.	Teil A – Translationstheorie .....	4
	1. Semantik .....	5
	1.1. Strukturelle Semantik .....	5
	1.2. Prototypensemantik.....	5
	1.3. Scenes-and-Frames Semantik .....	6
	2. Syntax .....	6
	2.1. Translation .....	6
	2.2. Besetzung der Erststelle in zusammengesetzten Sätze und Nominalstil ....	7
	3. Pragmatik .....	8
	4. Text und Textsorte .....	9
	5. Textlinguistik und Stilistik .....	10
	5.1. Textlinguistik .....	10
	5.2. Stilistik .....	11
	5.2.1. Das Faktorenmodell der deskriptiven Stilistik .....	11
	6. Terminologearbeit.....	12
	7. Textverhältnis des Zieltexts und Ausgangstexts .....	14
	7.1. Abgrenzung der Begriffe .....	14
	7.2. Translationstheoretischer Ausgangspunkt .....	14
	8. Wörterbücher .....	15
	8.1. Das Wörterbuch in der Berufspraxis .....	15
	8.2. Wörterbuchtypen .....	15
	8.2.1. Einsprachige Wörterbücher .....	15
	8.2.2. Zweisprachige Wörterbücher .....	16
	8.2.3. Thesauri .....	16
	8.2.4. Sachlexika und Enzyklopädien .....	16
II.	Teil B - Übersetzung .....	17
	Typy sakrálních staveb .....	18
III.	Teil C – Analyse .....	36
	1. Der Satz .....	37
	1.1. Der einfache Satz .....	38
	1.2. Die Satzverbindung .....	39

1.3. Die Satzgefüge .....	39
1.4. Typen der Nebensätze .....	40
1.5. Zusammenfassung .....	41
2. Zusammensetzung .....	42
2.1. Die aus 2 Wörtern entstandenen Komposita .....	42
2.2. Die aus 3 Wörtern entstandenen Komposita .....	44
2.3. Die Komposita, die in der tschechischen Sprache ein selbstständiges Äquivalent haben .....	44
2.4. Zusammenfassung .....	44
3. Partizipien .....	45
3.1. Typ 1 .....	45
3.2. Typ 2 .....	47
3.3. Zusammenfassung .....	48
4. Infinitiv mit zu .....	48
4.1. Zusammenfassung .....	51
5. Funktionsverben .....	51
6. Die Besetzung der Erststelle .....	51
7. Negation .....	52
8. Schlussbemerkung .....	52
IV. Teil D – Literaturverzeichnis .....	53
V. Teil E – Anlage .....	56
Typen der Sakralbau .....	57

**Teil A**  
**Translationstheorie**

# 1. SEMANTIK

Die Semantik beschäftigt sich mit den Bedeutungen von Zeichen. Man unterscheidet die Wort-, Satz- und Textsemantik. Einer der wichtigsten Bestandteile der Semantik ist die strukturelle Semantik.

## 1.1. Strukturelle Semantik

Die strukturelle Semantik wird genauer als semantische Merkmalanalyse definiert. Sie beschäftigt sich mit den Wortbedeutungen im Rahmen einer einzelnen Sprache.

Die strukturelle Semantik hat für die Übersetzungswissenschaft die wichtige Erkenntnis gebracht, dass sich die lexikalischen Systeme zweier Sprachen in vielen Fällen nicht entsprechen und dass es demzufolge Bedeutungsüberlappungen mit daraus resultierenden Konvergenzen und Divergenzen gibt. Häufig gibt es auch sog. Null-Entsprechungen. (Das Wort hat kein lexikalisches Äquivalent.)<sup>1</sup>

Die von Nida<sup>2</sup> und seiner Schule propagierte Übersetzungsmethode besteht darin, nicht Wörter zu übersetzen, sondern Bündelungen semantischer Merkmale. Im Zusammenhang damit steht der für die heutige Übersetzungswissenschaft zentrale Begriff der „Transposition“ oder „Ausdrucksverschiebung“ und „translation shift“. Denn wenn wir Bündelungen semantischer Merkmale übersetzen, lösen wir uns in einem Abstraktionsschritt notwendigerweise von der ausgangssprachlichen Wortform und können dann die abstrahierte Bedeutung in die Gefäße anderer zielsprachlicher Formen – häufig Paraphrasen – gießen.<sup>3</sup>

## 1.2. Prototypensemantik

Die Prototypensemantik besagt, dass die Wörter nach ihrer Bedeutung unter größeren Wortgruppen mit ähnlichen Wörtern fallen. Die Begriffe haben vor allem keine eindeutigen Grenzen und man kann sie in verschiedene Kategorien einteilen. Diese Kategorien sind in entscheidendem Maße von unseren Erfahrungen beeinflusst. Meistens geht es um die

---

<sup>1</sup> Snell-Hornby, Mary / Hönig, Hans G. / Kussmaul, Paul / Schmitt, Peter A. (Hrsg.) (1999): „Handbuch Translation“, S. 49.

<sup>2</sup> Nida, Eugen A. (1974): „Semantic Structure and Translating“ Brill.

<sup>3</sup> Wills, Wolfram/Thome, Gisela (Hrsg.) (1974): Aspekte der theoretischen, sprachenpaarbezogenen und angewandten Übersetzungswissenschaft II. Heidelberg.

Alltagsbegriffe, die man täglich verwendet. Die Prototypensemantik ist eng mit dem Namen Eleanor Rosch<sup>4</sup> (1973) verbunden.

Was bedeutet dies für das Übersetzen? Wichtig ist die Erkenntnis, dass die Unschärfe von Wortbedeutungen kulturbedingt ist.

Die meisten Wörter haben potentielle deutsche Äquivalente mit gleichem Kern, aber unterschiedlichen Rändern, und Übersetzer müssen je nach Funktion des Worts im Text entscheiden, was sie erhalten wollen, den Kern, den Kern und die Ränder oder nur die Ränder.<sup>5</sup>

### 1.3 Scenes-and-frames-Semantik

Die Szenen (scenes) sind die assoziierten Vorstellungen, die man im Zusammenhang mit einem gewissen Begriff hat. Frames bedeuten die Rahmen, durch die die Vorstellungen begrenzt sind. Szenen können allerdings kulturell verschieden sein.

Die Rahmen werden sozusagen durch die Sätze gefüllt.

## 2. SYNTAX

Unter Syntax wird hier die Beschreibung und Erklärung von syntagmatischen Beziehungen in Sätzen der geschriebenen Standardsprache verstanden. Grundeinheiten der Syntax sind syntaktische Wörter, die nach verschiedenen Strukturprinzipien organisiert werden können. Wichtige Strukturtypen sind relationell-distributionell geordnete Größen in Satzglieder (Subjekt, Objekt, Adverbiale etc.) und Konstituentenstrukturen oder phrasale Einheiten, in denen lexikalische Einheiten mit davon abzuleitenden Elementen kategoriell und distributionell organisiert werden (z. B. Nomen zu Nominalphrasen).<sup>6</sup>

### 2.1. Translation

Translation besteht aus einem Texttransfer bzw. einer Texttransformation von einer Ausgangsprachhandlung, durch einen Ausgangstext (AT) realisiert, in eine Zielsprach-

---

<sup>4</sup> Rosch, Eleanor (1973): „Natural categories“, Cognitive Psychology 4, S.328-350.

<sup>5</sup> Snell-Hornby, Mary / Hönig, Hans G. / Kußmaul, Paul/ Schmitt, Peter A. (Hrsg.): „Handbuch Translation“, S.50.

<sup>6</sup> Snell-Hornby, Mary / Hönig, Hans G. / Kußmaul, Paul/ Schmitt, Peter A. (Hrsg.): „Handbuch Translation“, S. 53.

handlung, durch einen Zieltext (ZT) realisiert. Dieser Texttransfer findet zwischen verschiedenen Sprach- und Kulturräumen statt.<sup>7</sup>

Zwischen AT und ZT bestehen kulturell und historisch variierende Translationsrelationen, die nach verschiedenen Parametern beschrieben werden können. Wie bei jeder Sprachhandlung ist auch hier die zentrale Frage, mit welcher Kommunikationsabsicht ein ZT in einer spezifischen Situation zu realisieren ist.<sup>8</sup>

## 2.2. Besetzung der Erststelle in zusammengesetzten Sätzen und Nominalstil

Die Besetzung der Erststelle im Satz ist in erster Linie textlinguistisch motiviert. Im Deutschen kann die Erststelle im einfachen Satz grundsätzlich durch jedes Satzglied besetzt werden. Aber die Besetzung der Erststelle im zusammengesetzten Satz durch Satzglieder des untergeordneten Satzes, Satzverschränkung genannt, ist im heutigen (schriftsprachlichen) Deutsch sehr selten möglich.

Im Deutschen lässt sich eine deutliche Tendenz zur Verwendung von komplexen Substantiven, v.a. Zusammensetzungen, als Hauptträger von zentralen Informationseinheiten nachweisen. Es liegen im Deutschen fast keine Restriktionen für die Bildung substantivischer Zusammensetzungen vor. Mit Hilfe von Verbalsubstantiven werden Handlungen nicht in Sätzen, sondern in syntaktisch komplexen Nominalphrasen realisiert. Diese Präferenz des Nominalstils in Sachprosatexten im Deutschen ist im Vergleich mit anderen Sprachen sehr deutlich. Besonders interessant ist die Tendenz, Satzglieder durch Substantive statt durch Sätze zu realisieren in Fällen, wo beide Einbettungsalternativen möglich sind. Dabei wird statt eines zusammengesetzten Satzes ein einfacher Satz gewählt. Diese Wahl bedeutet mehr Möglichkeiten für eine textlinguistisch motivierte Besetzung der Erststelle im Satz. Die Nicht-Beachtung dieser Wortstellungsphänomene in Translationsfällen könnte zur Folge haben, dass wichtige anaphorische Elemente im Text ‚versetzt‘ werden.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Nord, Christiane (1989): „Loyalität statt Treue“ Lebende Sprachen 3, S. 100 – 105.

<sup>8</sup> Schreiber, Michael (1993): Übersetzung und Bearbeitung. Zur Differenzierung und Abgrenzung des Übersetzungsbegriffs. Tübingen Beiträge zur Linguistik 389. Tübingen: Narr .

<sup>9</sup> Snell-Hornby, Mary / Hönig, Hans G. / Kußmaul, Paul/ Schmitt, Peter A. (Hrsg.): „Handbuch Translation“, S. 54 – 55.



### 3. PRAGMATIK

Der Begriff Pragmatik ist ursprünglich mit den Philosophen Charles Morris<sup>10</sup> verbunden. Pragmatik gehört neben Phonologie, Morphologie, Syntax und der Semantik zu den Hauptgebieten der Sprachwissenschaft. Die Pragmatik ist die Forschung der Sprecherfähigkeit, Sätze an den Kontext zu knüpfen.

Die Übersetzungspragmatik konzentriert sich auf die Gerichtetheit von Original und Translat. Bei jeder Übersetzung ändert sich die Pragmatik des Originals, d.h. dass nie zwei identische Übersetzungen entstehen können. Dies wird bei den alten Texten benutzt. Die Verwendung von „modernen“ Begriffen ermöglicht neues Publikum anzusprechen. Die Bedeutung der Pragmatik für die Translation erweist sich nun in den verschiedenen Möglichkeiten, die den Translatoren offenstehen. Dabei kommt es zu vier pragmatischen Typen:<sup>11</sup>

1. Im Prinzip entsprechen sich Original und Translat einander. Beide haben einen potentiell identischen Adressatenkreis, der ‚lediglich‘ unterschiedliche Sprachen spricht. Die Intentionen der Übersetzung und die Interessenlage ihrer Leser unterscheiden sich nicht von dem pragmatischen Umfeld des Originals. Übersetzer müssen deshalb den Zieltext optimal an die Erwartungen der Zielleser anpassen. Als Beispiele dienen hier die gesamte wissenschaftliche und technische Literatur.<sup>12</sup>
2. Das Original hat eine spezifischquellensprachgemeinschaftliche Gerichtetheit. Eine Translation widerspricht im Grunde kommunikativen Zwecken und ist dementsprechend schwer machbar. Solche Texte sind zwar nicht eigentlich unübersetzbar, sondern nicht zu übersetzen. Die Translate können entweder die unmittelbare Gerichtetheit des Originals behalten, oder sie passen sich dem Erwartungs- und Verstehenshorizont der Zielspracherezipienten an, d.h. sie nähern sich dem ersten pragmatischen Typ. Der zweite pragmatische Übersetzungstyp lies sich eindeutig wie eine teilweise wörtlich Übersetzung.<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> Morris, Charles W. (1971): Writings on the General Theory of Sings. Den Haag: Mouton.

<sup>11</sup> Neubert, Albrecht (1968) (Hrsg.): „Pragmatische Aspekte der Übersetzung“, Leipzig.

<sup>12</sup> Snell-Hornby, Mary / Hönig, Hans G. / Kußmaul, Paul/ Schmitt, Peter A. (Hrsg.): „Handbuch Translation“, S. 57.

<sup>13</sup> Snell-Hornby, Mary / Hönig, Hans G. / Kußmaul, Paul/ Schmitt, Peter A. (Hrsg.): „Handbuch Translation“, S. 57-58.

3. Das Original ist in die quellsprachliche Gerichtetheit verbunden. Hier bietet sich den Übersetzern eine breite Palette von translatorischen Strategien an. Typische Beispiele sind die Werke der schönen Literatur.
4. Der Ausgangstext ist vorrangig an ein Zielsprachepublikum gerichtet. Außer dem Translator gibt es kein Publikum. Für die Umsetzung dieses letzten pragmatischen Typs sind die „Originale“ in erster Linie semantische Informationsangebote. Erst mit dem Translat entfaltet sich ihre intendierte Pragmatik.

In der translatorischen Realität gibt es natürlich unterschiedliche Ausprägungen dieser vier pragmatischen Typen und auch Übergänge zwischen ihnen. Von grundsätzlicher Bedeutung ist aber, dass pragmatische Faktoren beim Übersetzen und Dolmetschen immer zu beachten sind. Sie bestimmen die translatorische Praxis ebenso wie alle theoretischen Verallgemeinerungen.<sup>14</sup>

#### **4. TEXT UND TEXTSORTE**

Ein Text ist ein thematisch und/oder funktional orientierter, kohärenter sprachlicher oder sprachlich-figürlicher Komplex, der mit einer bestimmten Intention, der Kommunikationsabsicht, geschaffen wurde, eine erkennbare kommunikative Funktion ersten oder zweiten Ranges erfüllt und eine inhaltlich und funktional abgeschlossene Einheit bildet.<sup>15</sup>

Beim funktionalen Übersetzen geht es nicht um das Übertragen von Wörtern oder Sätzen, sondern um die Übertragung von Texten als der „Einheit, in der sich die sprachliche Kommunikation organisiert“.<sup>16</sup>

Bei einzelsprachlichen Textsorten ist eine funktionskonstante Übersetzung nicht möglich. Diese Unterschiede, die mit Paralleltextvergleichen zu ermitteln sind, können beim Übersetzen eine Anpassung an die zielsprachlichen Konventionen erforderlich machen. Dabei ist zu beachten, dass Textsortenkonventionen (1) als Erkennungssignale, (2) als Auslöser von Erwartungshaltungen und (3) als Steuerungssignale für das Textverstehen dienen. In Bezug

---

<sup>14</sup> Snell-Hornby, Mary / Hönig, Hans G. / Kußmaul, Paul / Schmitt, Peter A. (Hrsg.): „Handbuch Translation“, S. 58.

<sup>15</sup> Göpferich, Susanne (1995): Textsorten in Naturwissenschaften und Technik. Pragmatische Typologie – Kontrastierung – Translation. Forum für Fachsprachenforschung 27. Tübingen: Narr.

<sup>16</sup> Isenberg, Horst, (1977): „Text versus Satz“, Berlin.

auf diese Funktionen hat der Verfasser und damit auch der Übersetzer eines Textes drei Möglichkeiten:

1. Der Verfasser/Übersetzer kann die Textsortenkonventionen einhalten. Diese Konventionen wirken dann als Textillokutionsindikatoren, die das Textverstehen in feste, vorgeformte Bahnen lenken, den erfolgreichen Verlauf der Kommunikation fördern, sie rationalisieren und erleichtern. Die Konventionen werden vom Leser dann zwar als Textillokutionsindikatoren wahrgenommen, seine Aufmerksamkeit konzentriert sich aber auf die inhaltliche Ebene des Textes.
2. Der Verfasser bzw. Übersetzer kann jedoch auch bewusst gegen die Konventionen verstoßen, indem er zwar durch die Einhaltung einiger konventioneller Merkmale, die als Erkennungssignale wirken, bei Leser Erwartungshaltungen auslöst, diese jedoch dann durch Konventionsverstöße enttäuscht. In diesem Fall werden die Konventionen nicht mehr relativ unbewusst interpretiert, sondern treten in den Vordergrund des Bewusstseins. Havránek<sup>17</sup> (1964) spricht hier von einem foregrounding. Die Textsortenkonventionen beanspruchen in diesem Fall die Aufmerksamkeit des Lesers und lenken ihn von der Inhaltsebene des Textes ab. Derartige Effekte werden in operativen und expressiven Texten häufig genutzt, sind jedoch bei informativen Texten in der Regel unerwünscht.
3. Der Verfasser bzw. Übersetzer kann die Textsortenkonventionen missbrauchen, etwa dadurch, dass er bloßen Behauptungen einen wissenschaftlichen Anstrich gibt, indem er sie in die Konventionen wissenschaftlicher Abhandlungen kleidet.<sup>18</sup>

## 5. TEXTLINGUISTIK UND STILISTIK

Textlinguistik und Stilistik sind sprachwissenschaftliche Teildisziplinen.

### 5.1. Textlinguistik

Schon Reiss<sup>19</sup> (1969) hebt hervor, dass eine gründliche Analyse des Ausgangstextes eine unabdingbare Voraussetzung für das Übersetzen darstellt. Ansätze zur Methodik einer solchen Analyse werden ab Mitte der 70er Jahre entwickelt.

---

<sup>17</sup> Havránek, Bohuslav (1964): „The Functional Differentiation of the Second Language“.

<sup>18</sup> Snell-Hornby, Mary / Hönig, Hans G. / Kußmaul, Paul/ Schmitt, Peter A. (Hrsg.): „Handbuch Translation“, S. 62 – 63.

<sup>19</sup> Weiss, Katharina (1969): „Textbestimmung und Übersetzungsmethode“ S. 69-75.

Jeder neu zu produzierende Text wird in das bereits bestehende Textkorpus integriert und entsprechend seinen sprachlichen Merkmalen vorhandenen Texttypen oder –sorten zugeordnet werden. Die textinternen Merkmale zielkultureller Paralleltex te zeigen also, wie ein erwartungskonformer Text einer bestimmten Textsorte in die Zielkultur (proto)typischerweise aussehen müsste. Das gilt auch für die Fälle, in denen in einer Zielkultur erwartet wird, dass Übersetzungen besondere (text)linguistische Merkmale aufweisen.<sup>20</sup>

## 5.2. Stilistik

Unter Stilistik versteht die Übersetzungswissenschaft meist keine normativen Anleitungen zum richtigen Sprachgebrauch, sondern die deskriptive Erkundung des Zusammenhangs zwischen Sprache und Gebrauchssituation. Die deskriptive Stilistik ist damit ein Teilbereich der Pragmatik.

### 5.2.1. Das Faktorenmodell der deskriptiven Stilistik

Die deskriptive Stilistik hat Faktorenmodelle zur Differenzierung des Situationsbegriffs entwickelt. Dieses Model versucht, die situativen Faktoren oder Dimensionen zu beschreiben, die sich auf die Sprache auswirken. Dieses Modell sieht, für Übersetzungszwecke leicht modifiziert, wie folgt aus:<sup>21</sup>

Dimensionen der Sprachbenutzer:

- a) geographische Herkunft
- b) soziale Schicht
- c) Zeit

Dimensionen des Sprachgebrauchs:

- a) Medium
- b) Partizipation
- c) soziale Relation

---

<sup>20</sup> Snell-Hornby, Mary / Hönig, Hans G. / Kußmaul, Paul/ Schmitt, Peter A. (Hrsg.): „Handbuch Translation“, S. 59 – 60.

<sup>21</sup> Hönig, Hans G. / Kußmaul, Paul (1996): Strategie der Übersetzung. Tübingen: Narr.

- d) Vertrautheitsgrad
- e) Verwendungsbereich

Die geographische Herkunft spiegelt sich in nationalen Varietäten einer Sprache und in Dialekten.

Auch der Faktor soziale Schicht wirkt sich in der Regel auf sprachliches Verhalten aus – ein Soziolekt. Im Deutschen gibt es kaum soziolektale Varianten, eine wirkungstreue Übersetzung ist daher schwierig.

Zeit – Bei der Übersetzung älterer Texte müssen der Auftraggeber und Übersetzer entscheiden, ob sie das Zeitkolorit beibehalten wollen oder nicht.

Medium bezieht sich auf die Unterscheidung gesprochen vs. geschrieben. Die Sprechbarkeit ist z.B. bei der Übersetzung von Bühnen- und Filmtexten.

Partizipation bezieht sich auf den monologischen und dialogischen Charakter sprachlicher Äußerung. Typisch sind Frageanhängsel.

Die Situationsfaktoren mit den vermutlich stärksten sprachlichen Auswirkungen sind soziale Relation und Vertrautheitsgrad. Es handelt sich bei den sozialen Relationen natürlich nicht um unveränderliche soziale Positionen, sondern um Rollen, die konventionellerweise eingenommen werden, um bestimmte Handlungen erfolgreich auszuführen. Der Übersetzer muss die kulturspezifischen Rollenkonventionen kennen, um hier als Experte mithandeln zu können.

Der Faktor Vertrautheitsgrad bezieht sich auf die verschiedenen Abstufungen sozialer Distanz. Vornamen, Kosenamen, das Pronomen du drücken einen hohen Grad der Vertrautheit aus.<sup>22</sup>

## 6. TERMINOLOGIEARBEIT

Infolge der immer intensiveren internationalen Zusammenarbeit nehmen Menge und Umfang der zu übersetzenden Texte ständig zu. Gleichzeitig steigt der Spezialisierungsgrad der zu übersetzenden Fachtexte. Mit dieser Entwicklung können die fachsprachlichen Wörterbücher weder quantitativ noch qualitativ Schritt halten. Das Übersetzen eines Fachtextes ist aber nur dann möglich, wenn man über den Fachwortschatz des betreffenden Gebietes, seine Terminologie, verfügt. Daher hat die systematische Terminologearbeit immer

---

<sup>22</sup> Hönig, Hans G. / Kußmaul, Paul (1996): Strategie der Übersetzung. Tübingen: Narr.

mehr an Bedeutung gewonnen. In diesem Zusammenhang hat sich in den letzten Jahrzehnten der Beruf des Terminologen entwickelt, der Fachwortbestände sammelt, systematisiert und bearbeitet, um dem Übersetzer seine Aufgabe zu erleichtern. Dabei geht es insbesondere darum, neue Fachwörter möglichst bald nach ihrer Entstehung zu erfassen und ihre exakte Bedeutung zu klären bzw. festzulegen. Die Ergebnisse dieser Arbeit, insbesondere die der systematischen Terminologearbeit, werden den Benutzern in Fachwortlisten, Glossaren oder Fachwörterbüchern zur Verfügung gestellt oder sind bei Terminologiedatenbanken abrufbar.<sup>23</sup>

Bei der Entwicklung und dem Ausbau ihrer Terminologien nutzen die Fachsprachen weitgehend die gleichen Wortbildungsmittel wie die Gemeinsprache, setzen dabei jedoch einige Schwerpunkte. Wie in der Gemeinsprache sind Neuschöpfungen selten; auch die Fachsprachen greifen in aller Regel auf bereits Vorhandenes zurück. Wichtige Verfahren sind die Terminologisierung, die in den germanischen Sprachen häufige Wortzusammensetzung, die Ableitung und die Kürzung sowie die Entlehnung und die Lehnübersetzung.

Die Lehnübersetzung überträgt die einzelnen Wortelemente in die Zielsprache, ohne die innere Struktur der Benennung zu verändern. Im Gegensatz zur Lehnübersetzung versteht man unter Entlehnung die unveränderte bzw. weitgehend unveränderte Übernahme eines Wortes aus einer anderen Sprache. Eine besonders wichtige Rolle spielt die Entlehnung in Naturwissenschaft und Technik. Bei vielen Entlehnungen handelt es sich um Internationalismen, d.h. um Termini, die in mehreren Sprachen in gleicher oder ähnlicher Weise verwendet werden. Internationalismen erleichtern die interlinguale Verständigung, und sie sind auch dem Übersetzer eine Hilfe.

Den Idealfall stellt die eindeutige Beziehung zwischen Begriff und Benennung dar, d.h. keine Synonymie, auch keine Polysemie. Besonders häufig sind Synonymie und Polysemie naturgemäß in der Gemeinsprache anzutreffen, sie sind jedoch auch den Terminologien keineswegs fremd.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> Snell-Hornby, Mary / Hönig, Hans G. / Kußmaul, Paul / Schmitt, Peter A. (Hrsg.): „Handbuch Translation“, S. 77.

<sup>24</sup> Snell-Hornby, Mary / Hönig, Hans G. / Kußmaul, Paul / Schmitt, Peter A. (Hrsg.): „Handbuch Translation“, S. 79 – 81.

## 7. DAS VERHÄLTNISS DES ZIELTEXTS UND AUSGANGSTEXTS

### 7.1. Abgrenzung der Begriffe

Als „Ausgangstext“ (AT) bezeichnen wir den zu übersetzenden ausgangssprachlichen Text, der für Adressaten der Ausgangskultur produziert wurde. Auf der Grundlage des AT stellt der Translator einen Zieltext (ZT) in der Zielsprache (ZS) her, der in einer neuen Situation für zielkulturelle Adressaten als „Übersetzung“ des AT fungieren soll.

### 7.2. Translationstheoretischer Ausgangspunkt

In den frühen theoretischen Arbeiten zum Übersetzen wird – manchmal ohne dass die explizit vermerkt wird – „Äquivalenz“ zwischen Ausgangstext (AT) und Zieltext (ZT) als zentrales Kriterium für eine Übersetzungsrelation angesetzt. Betrachtet man jedoch die Praxis des Übersetzens und Dolmetschens, so fällt auf, dass in zahlreichen Situationen Äquivalenz im Sinne einer Gleichheit oder zumindest Analogie von Funktion oder Wirkung nicht möglich (etwa beim Simultandolmetschen) oder auch gar nicht gefordert (etwa bei der Übersetzung von Zeugnissen, Urkunden, usw.) ist, obwohl das Produkt durchaus als „Übersetzung“ bezeichnet wird. In anderen Fällen ist dagegen eine Äquivalenz der Funktion oder Wirkung nur dadurch gewährleistet, dass auf Äquivalenz der Information oder der Form verzichtet wird.<sup>25</sup>

Die praxisorientierte Betrachtung der Translation führt folgerichtig zu der Einsicht, dass grundsätzlich ein und derselbe AT je nach den Anforderungen der Zielsituation und der darin eingeschlossenen Adressaten durchaus unterschiedlich zu übersetzen ist.

Die „zielkulturelle Situation“ umfasst nicht nur die situativen Faktoren, sondern auch die Kommunikanten, das heißt hier: vor allem die (neuen) Adressaten.<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> Snell-Hornby, Mary (Hrsg.) (1986): Übersetzungswissenschaft – eine Neuorientierung. Tübingen: Francke.

<sup>26</sup> Snell-Hornby, Mary / Hönig, Hans G. / Kußmaul, Paul / Schmitt, Peter A. (Hrsg.): „Handbuch Translation“, S. 145.

## 8. WÖRTERBÜCHER

### 8.1. Das Wörterbuch in der Berufspraxis

Entgegen der Übersetzung vieler Laien ist das Wörterbuch keineswegs das einzige Hilfsmittel des Berufsübersetzers. Beim professionellen Übersetzen ist die Einsicht wichtig.

### 8.2. Wörterbuchtypen

Wörterbücher unterscheiden sich in der Auswahl und Anordnung der Stichwörter (Makrostruktur), im Ablauf und Inhalt der Artikel (Mikrostruktur) und nicht zuletzt im Umfang (was auch die Art und Ausführlichkeit der Angaben beeinflusst). Wichtige Informationen, z.B. zum Inhalt und Adressatenkreis, zur Zielsetzung und zu den aus Platzgründen notwendigen Abkürzungen, finden sich im Vorspann (Vorwort und Anleitung), und mit diesen sollte sich der Benutzer unbedingt vertraut machen.

#### 8.2.1. Einsprachige Wörterbücher

Das einsprachige Wörterbuch ist alphabetisch angeordnet. Für BerufsübersetzerInnen ist das einsprachige Wörterbuch ein überaus wichtiges Werkzeug. Seine Benutzung wird in der Ausbildung gelernt und man muss auch die Arbeit mit einem Wörterbuch üben.

Jeder Übersetzer sollte ein modernes allgemeines Wörterbuch besitzen, das mindestens 100 000 Stichwörter enthält. Drin ist der gemeinsprachliche Wortschatz beschrieben. Weil sich die Fachbereiche sehr schnell entwickeln, übersetzt man oft Fachtexte. Bei der Fachübersetzung muss man auch ein entsprechendes Fachwörterbuch verwenden. Die Definitionen der Begriffe müssen treffend, ausführlich aber klar sein. Die Struktur der einzelnen Begriffserklärungen muss übersichtlich sein. Man sollte Beispiele, Synonyme, stilistische Bewertungen und Querverweise anführen.

Lehnwörterbücher dienen in erster Linie der Sprachvervollkommnung.

Historische Wörterbücher sind besonders in der literarischen Übersetzung notwendig.



### 8.2.2. Zweisprachige Wörterbücher

Im zweisprachigen Wörterbuch werden anstelle von Definitionen fremdsprachliche „Äquivalente“ aufgeführt. Je mehr Informationen zu den angeführten Äquivalenten bzw. Teiläquivalenten geboten werden, desto brauchbarer das Wörterbuch ist. „Neu“ präsentierte Wörterbücher sind oft Überarbeitungen alter Vorlagen, und die „Äquivalente“ sind entsprechend veraltet.

Für das Übersetzen von Fachtermini sind zweisprachige Darstellungen hingegen angemessen und auch notwendig. Heutzutage sind Terminsammlungen vor allem in elektronischer Form für den Translator zu empfehlen.

### 8.2.3. Thesauri

Der Thesaurus ist meist nicht alphabetisch, sondern nach Sachgruppen bzw. Wortfeldern angeordnet. Der Thesaurus geht von Begriffen aus, die nach einem bestimmten System geordnet werden.

### 8.2.4. Sachlexika und Enzyklopädien

Wertvoll sind sie nicht nur wegen der kompakten Sachinformationen, sondern auch deshalb, weil sie Termini, Begriffe und Lexeme in einen breiteren Kontext einbetten und in ihrer natürlichen Sprachverwendung in einem Text zeigen.<sup>27</sup>

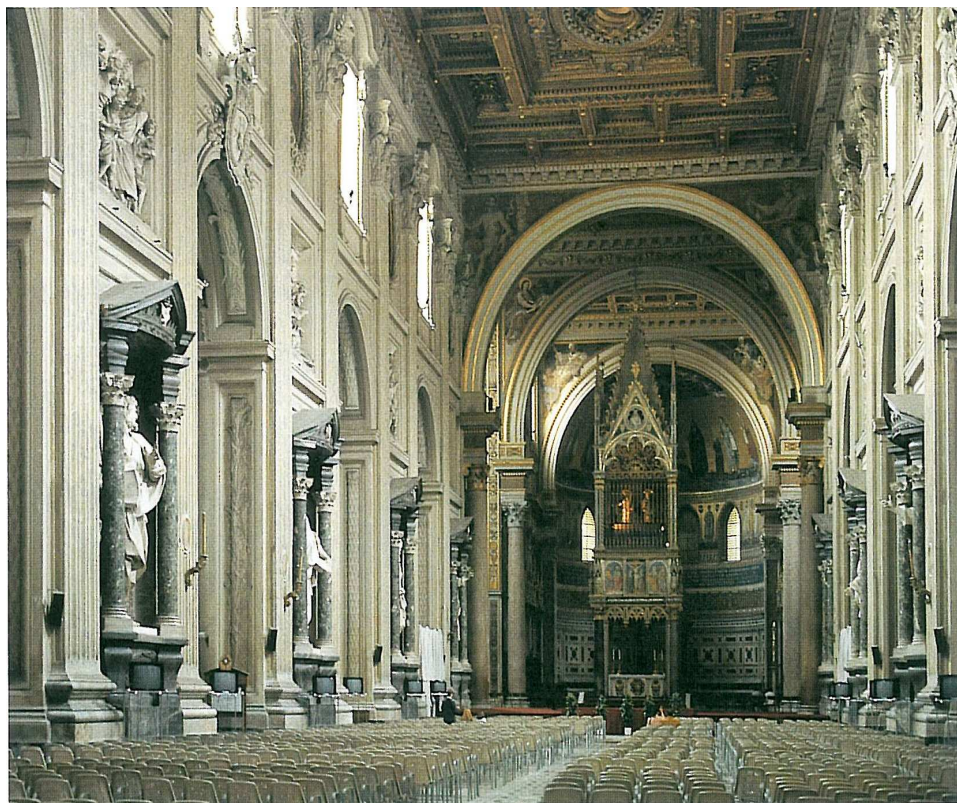
---

<sup>27</sup> Snell-Hornby, Mary (1966): Translation und Text. Wien: Wiener Universitätsverlag, 90 – 96

**Teil B**  
**Übersetzung**

## 1. Typy sakrálních staveb

► 51 Lateránský kostel sv. Jana, Řím. Hlavní loď pozdně antické sloupové baziliky byla do roku vysvěcení 1650 přestavěna Francescem Borrominim za účelem zachování velké části stavebních základů. Sloupová bazilika se proměnila v baziliku pilířovou.



► 52 Kostel sv. Karla Boromejského, Antverpy. Vystavěn v období 1615 – 1621 jako jezuitský kostel typu emporové baziliky bez příčné lodi.



Od dob antiky zná evropská sakrální architektura dva základní typy staveb: podélnou a centrální stavbu. Kromě toho lze pozorovat různé architektonické strategie jak spojit obě prostorové tendence v jedné stavbě.

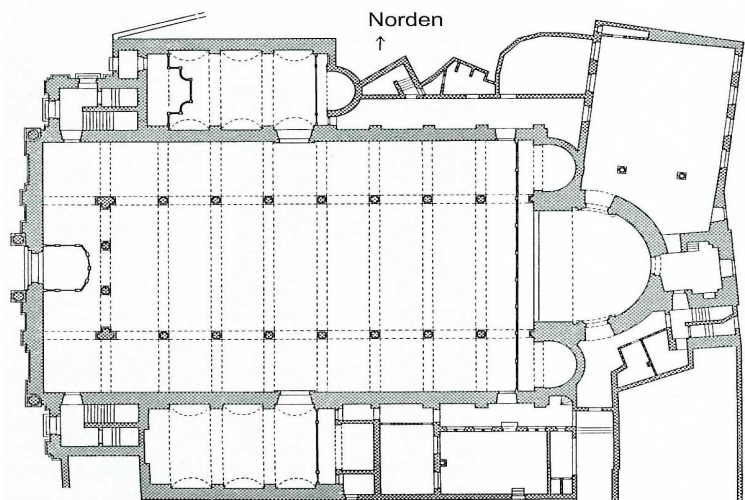
Tradiční ideální typ křesťanských církevních staveb je podélná stavba bez výškově akcentovaného vnitřního prostoru, který byl obzvlášť důsledně realizován již u pozdně antických křesťanských sloupových bazilik Říma, jako lateránská bazilika sv. Jana (obr. 51), bazilika sv. Petra a bazilika sv. Panny Marie. V těchto kostelech spočívá hlavní důraz na řadě sloupů mezi střední a postranními loděmi, jež směřují k hlavnímu oltáři a nesou architráv a arkády. V baroku se v souvislosti s katolickou reformou a jejím zájmem o původ křesťanského kultu v jednotlivých událostech pragmaticky přihlíželo k této staré tradici, jako např. v jezuitském kostele v Antverpách z roku 1615, založeném jako sloupová bazilika s emporami (obr. 52-53). Takže se zdá zcela logické chápat také podélnou stavbu zámecké kaple bez kupole a křížové lodi ve Versailles (1699) se svou prominentní kolonádou korintských sloupů na emporách jako programovou narážku na velikost pozdně antických císařských staveb (obr. 54-55). Obzvlášť mimo Itálii byla v době baroka obecně rozšířená bazilika, jakožto typ gotických kostelů bez antických sloupů a mající často příčnou loď.

Vedle toho byl také dále rozvíjen typ třílodního halového kostela, který byl zvláště rozšířen ve středoevropské gotice. Typ, ve kterém se jednotlivé koncepty sbližují díky korespondující výšce kleneb ve formálně optickou prostorovou integraci. Například v halovém kostele benediktinského

opatství v Saint-Mihiel (1700) nesou dórské sloupy křížovou klenbu nad třemi stejně vysokými loděmi. To, že typ halového kostela nebyl chápán jako „nemoderní“ jazyk tvarů, nýbrž jako umělecká realizace výhodných stavebně-statických vztahů, ukazuje např. jezuitský kostel v Heidelbergu se svým systémem křížových kleneb (1719, obr. 56-57, písm. d) nebo klášterní kostel Sv. Magdaleny v Besançon (1746), kde byla nad dvojími korintskými sloupy postavena komplikovaná kombinace valené klenby ve střední lodi a křížové žebrové klenby v postranních lodích.

Jako typičtější než podélné stavby bez vnitřního výškového akcentu se však pro období baroka jeví ty podélné stavby, jejichž vnitřní prostor vrcholí kupolí, zpravidla - jako u kostelů typu Il-Gesù - na přechodu mezi podélnou lodí a sanktuáři. Tento typ má tu výhodu, že spojuje liturgické požadavky velkého kostela se sémiotickým potenciálem kupole. Ani zde se nejedná o zásadně nový typ; tak byla např. už na konci 13. století podle tohoto schématu zahájena stavba dómu ve Florencii. Také většinou křížový půdorys typické vrcholně gotické katedrály s vně ležícím

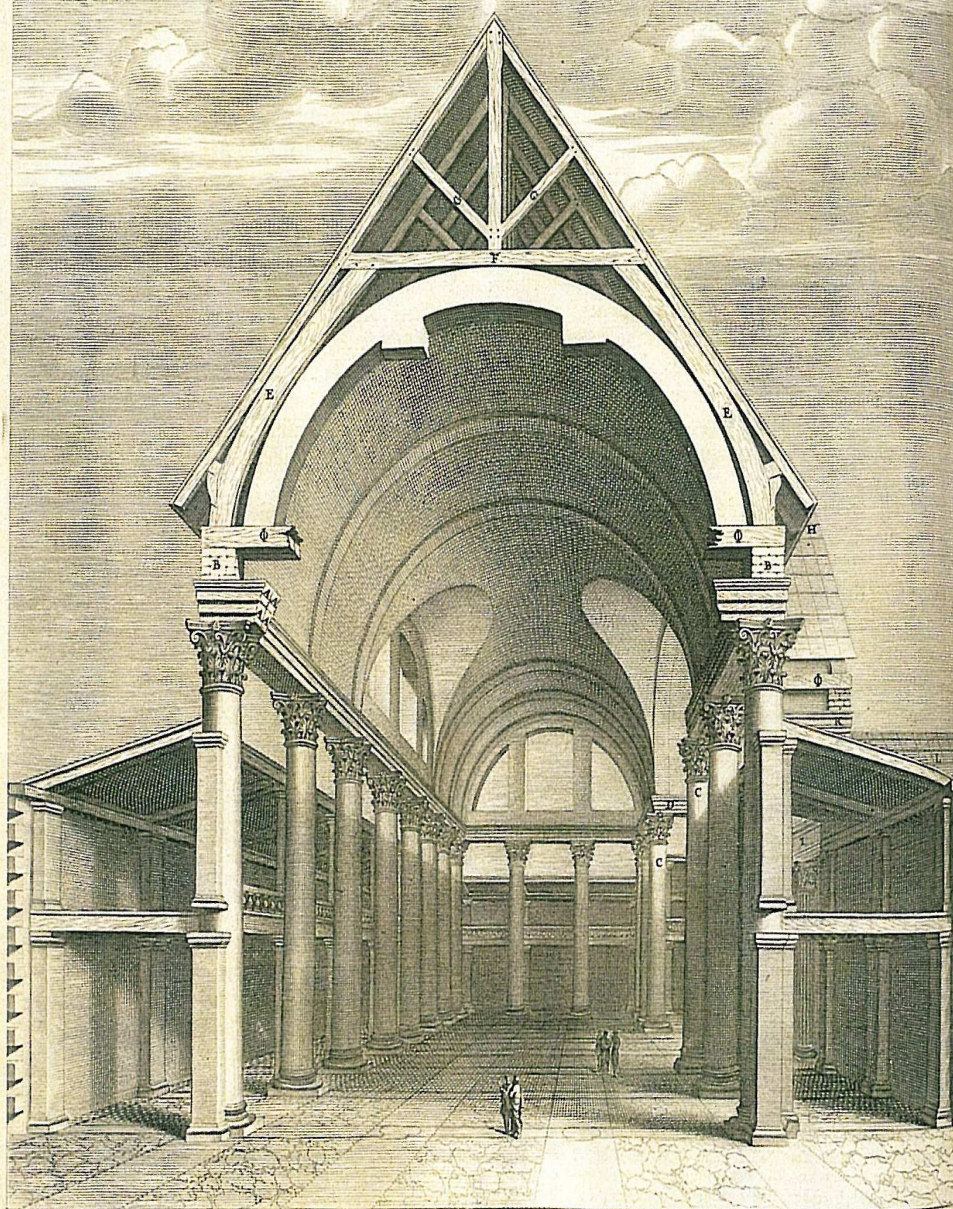
▼ 53 Kostel sv. Karla Boromejského, Antverpy. Půdorys.



► 54 Zámecká kaple ve Versailles. Jules Hardouin-Mansart 1699 – 1710.



Planche XL.



## EXPLICATION DE LA PLANCHE XL.

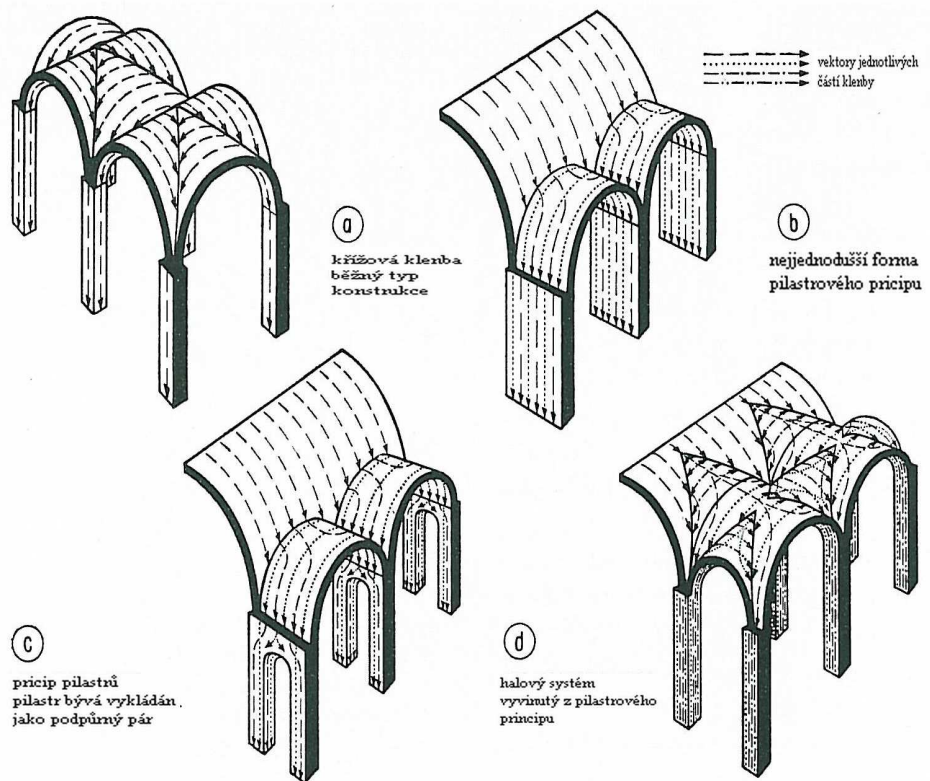
Cette Planche est l'élevation de la Basilique de Vitruve. *AAAA*, les quatre poutres qui composent l'Architrave. *BB*, les piles qui ont quatre piez en quarré, & trois piez de haut. *CC*, les troisièmes colonnes du dedans de la Basilique. *K*, & *D*, les Architraves qui vont des troisièmes colonnes aux Antes du Temple d'Auguste. *EE*, les Forces. *F*, l'Entrais. *GG*, les contrefiches. *HK*, à cet endroit est la ferme posée au droit de la Frise qui est sur les Antes des murs du Porche. *I*, est la Frise qui est sur les murs du Porche. *L*, est le toit du Temple d'Auguste.  $\phi$   $\phi$  Les poutres de deux piez d'épaisseur bien jointes, sur lesquelles sont les entrails, &c.

◀ 55 Kresba  
přestavby antické  
baziliky v provedení  
Claude Perraulta  
v jeho edici Vitruvia  
673/1648



▲ 56 Jezuitský kostel u Heidelbergu. Adam Breunig 1712 – 1759. Příklad barokního halového kostela (kaskádová hala).

► 57 Protiklad silových proudů různě klenutých typů chrámových lodí (b = systém pilastrů, d = halový kostel).



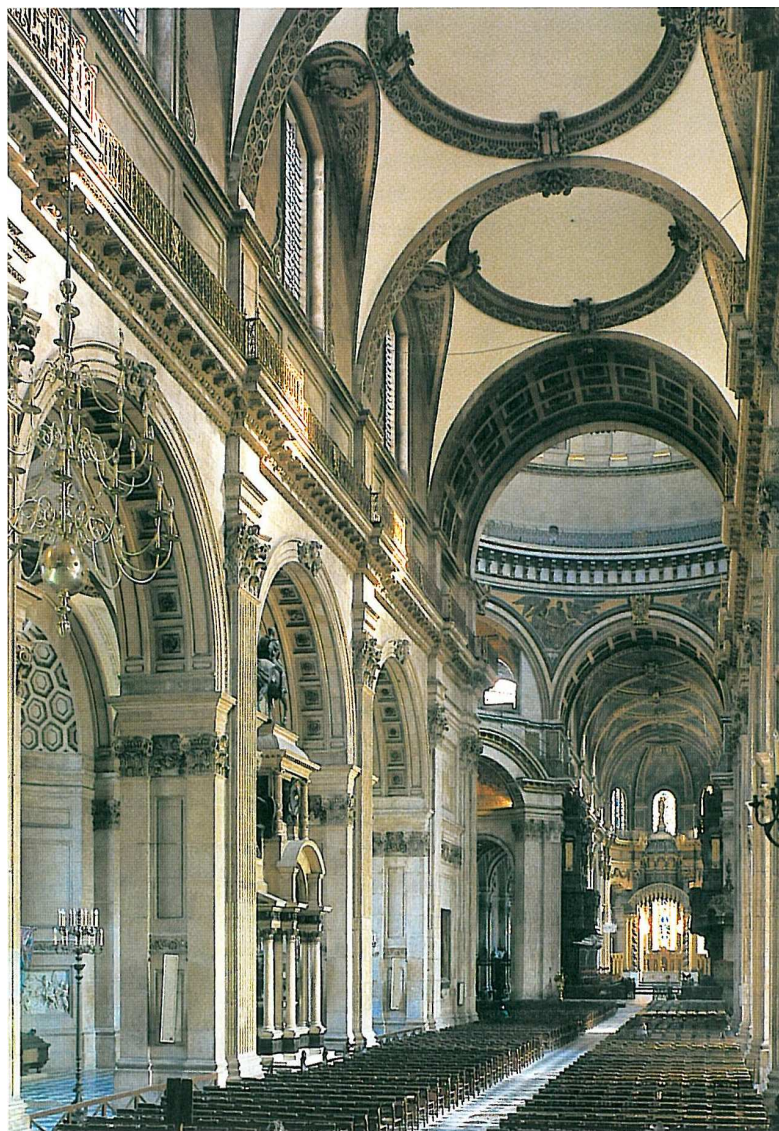
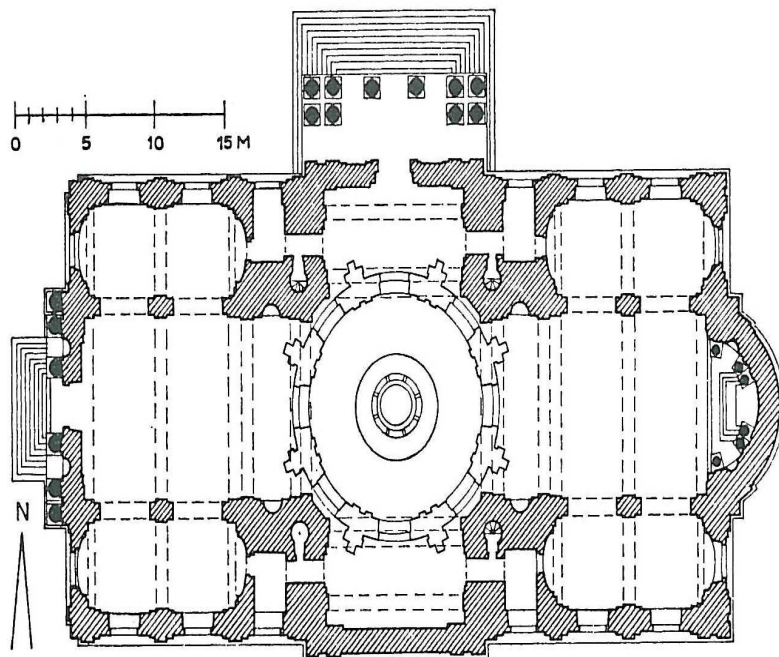
►► 58 Kostel Sorbony, Paříž. Jacques Lemercier, 1635.

►► 59 Katedrála sv. Pavla, Londýn. Christopher Wren 1675 – 1711.

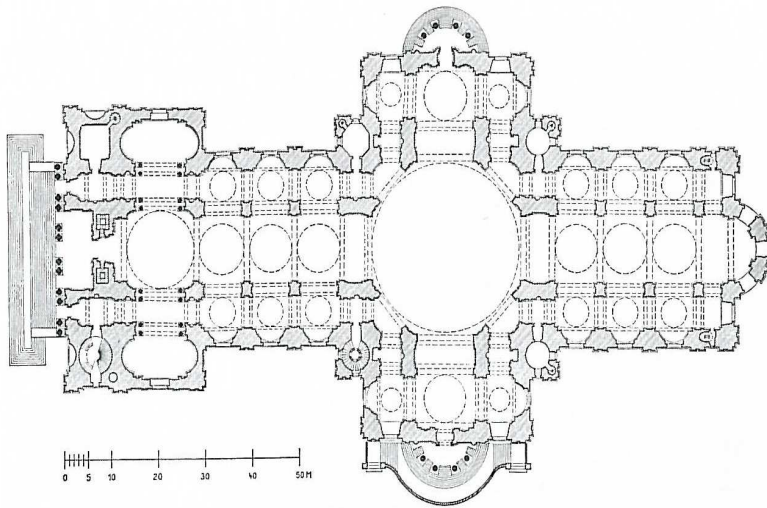
podpurným systémem bylo většinou možné následně logicky opatřit motivem kupole, takže v baroku vznikaly stavby, které typově i v detailech vykazují gotické náznaky, jakožto stavby s kopulemi a křížovým půdorysem však zároveň odpovídají jednomu z hlavních typů barokních církevních staveb.

Již v předchozí kapitole bylo na příkladu hlavního prostoru halového kostela Il-Gesù ukázáno, že hlavní oltář byl opticky ovládající centrum celého kostela a z liturgických důvodů byl stále více zdůrazňován. Nemělo však docházet k nepřehlédnostem a nepravidlostem, které vznikly obzvláště v pozdním středověku kvůli četným relikviářům, umístěním oltáře nebo pozdější výstavbou kaplí. V novodobých pilastrových kostelech si proto ve větší míře odpovídají formální, funkční a konstrukční požadavky: řady kaplí, které pravidelně lemují podélnou loď, představují spolu s příčnými zdi a systémem kleneb opěrný systém klenutí střední lodi (srov. obr. 57, písm. b).

U barokních podélných staveb existovaly vedle sebe typologické tradice i inovace. Základním tématem, které v době baroka přinášelo nová řešení, byla integrace jednotlivých klenutých zón budovy kostela. Prostor, jak se objevuje v mnohých kostelech typu Il-Gesù, je už v jistém smyslu třeba chápat jako strukturu, jež je integrována subordinací. Při důkladnějším pozorování však zůstávají formální cézury nejen mezi hlavní lodí a nižšími postranními kaplemi, nýbrž také především v poměru mezi valenou klenbou střední lodi, příčné lodi a chóru a kupolí vztyčené vztyčené na pendentivu. Řešením problému je vytvořit prostor ze sledu do sebe pronikajících (geometricky se protínajících) kupolovitých prostor na zakřivených stěnách. Spojovací arkáda v zakřiveném zaklenutí prostoru dává ovšem vzniknout relativně komplikované





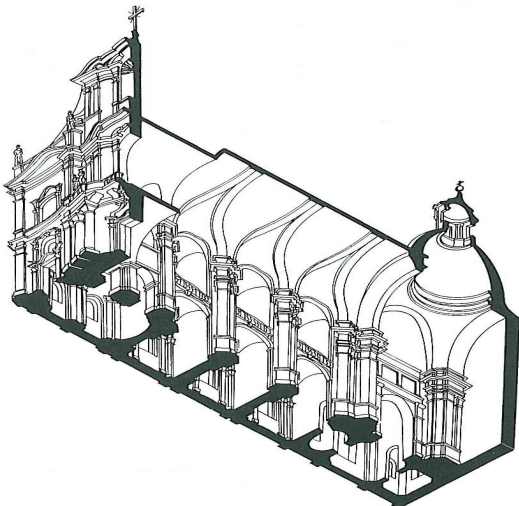


▲ 60 Katedrála sv. Pavla, Londýn.

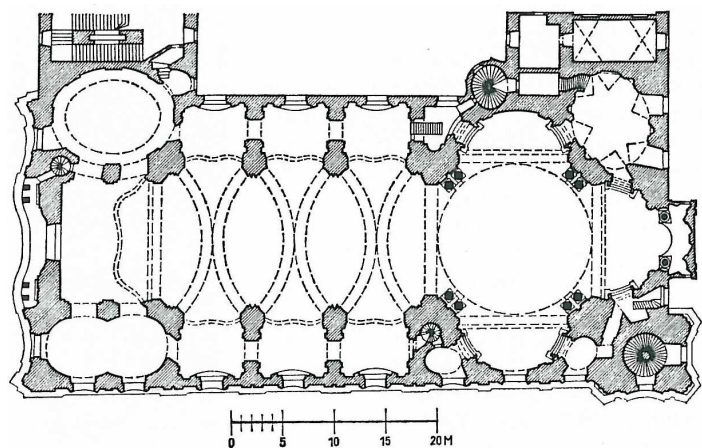
křivce druhého řádu, která nutně kopíruje jak vlastní zakřivení oblouku tak (na základě půdorysu) zakřivení stěn. Jakmile však dojde vzhledem k vzájemnému prostorovému průniku kupolovitých skořápek kleneb k začlenění její geometrie do otvoru, sledují pásy a žebra, dělicí klenební kupole, nyní již dokonce křivky třetího řádu: Dodatečně totiž k základnímu zakřivení arkádového oblouku směřují (na základě půdorysu) do dalších dvou směrů. Celistvost takto charakterizované

klenby lze opět chápat jako související systém komplexních skořápkovitých tvarů, které jsou sice utvořeny pravidelně a racionálně, ale jsou pro pozorovatele ve svém stavebním principu na první pohled jen stěží odhalitelné (obr. 61-62).

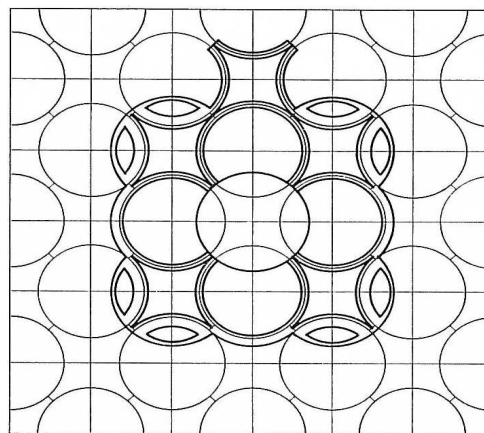
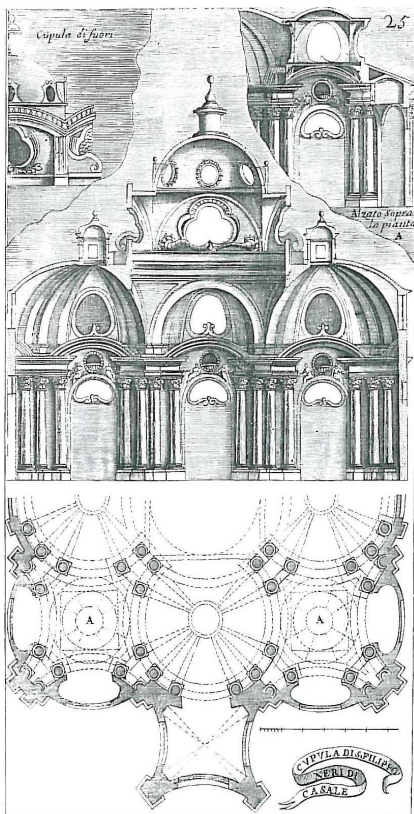
Díky těmto klenbovým uměleckým dílům se změnil i vizuální charakter vnitřních prostor dotyčných barokních budov. Základní rozdíl mezi gotickou středověkou architekturou a klenebním systémem vznikajícím v době renesance spočívá v tom, že vycházely z prostorového systému linií žeber vyplňující neurčitost kápí. Novou, antikou ovlivněnou renesancí byly klenby chápány především jako geometricky determinované skořepinové tvary (půlválec, polokoule atd.). Spolu s komplexním klenutým systémem baroka a z něj vycházejících žeber třetího řádu



▲ 61 Kostel sv. Mikuláše na Malé Straně, Praha. Rovnoměrnost stavební struktury (Norberg-Schulz).



▲ 62 Kostel sv. Mikuláše na Malé Straně, Praha. Kostel jezuitské koleje. Půdorys. Podélná loď spolu se západním průčelím byla postavena Christophem Dientzenhoferem v letech 1703 – 1711. Ke konci 18. století byly zakřivené klenební pásy hlavní lodi, které jsou znázorněny na obrázku, odstraněny a nahrazeny sjednocující stropní freskou.



◀ 63 Chrám sv. Filipa v Casale. Neuskutečněný projekt centrální stavby z roku 1671 od Guarina Guariniho (nar. 1739).

Dientzenhofer a Balthasar Neumann toto téma rozvedli. Vrcholem tohoto rozmachu jsou zajisté dvorní kostel rezidence hradu Würzburg (1732, obr. 65-66), kostel Čtrnácti svatých (1743, obr. 67, srv. dole obr. 299-300) a neresheimský kostel (1747, obr. 68, srv. obr. 47) ve Frankách. V kostele Čtrnácti svatých byl zakryt půdorys kopírující tvar latinského kříže, tzn. vlastně velmi konvenční půdorys, pěti oválnými hlavními klenutými kupolemi různých poloměrů a spojujícími vedlejšími klenbami, jež jsou k sobě v hierarchickém vztahu. Zvláštností v jejich uspořádání je skutečnost, že hlavní klenbová kupole, která je na úrovni interiéru definována poutním oltářem Čtrnácti svatých nezaujímá jakožto náhražka klasické tamburové kupole nad křížením druhé místo, nýbrž zdůrazňuje prostor dále na západ.

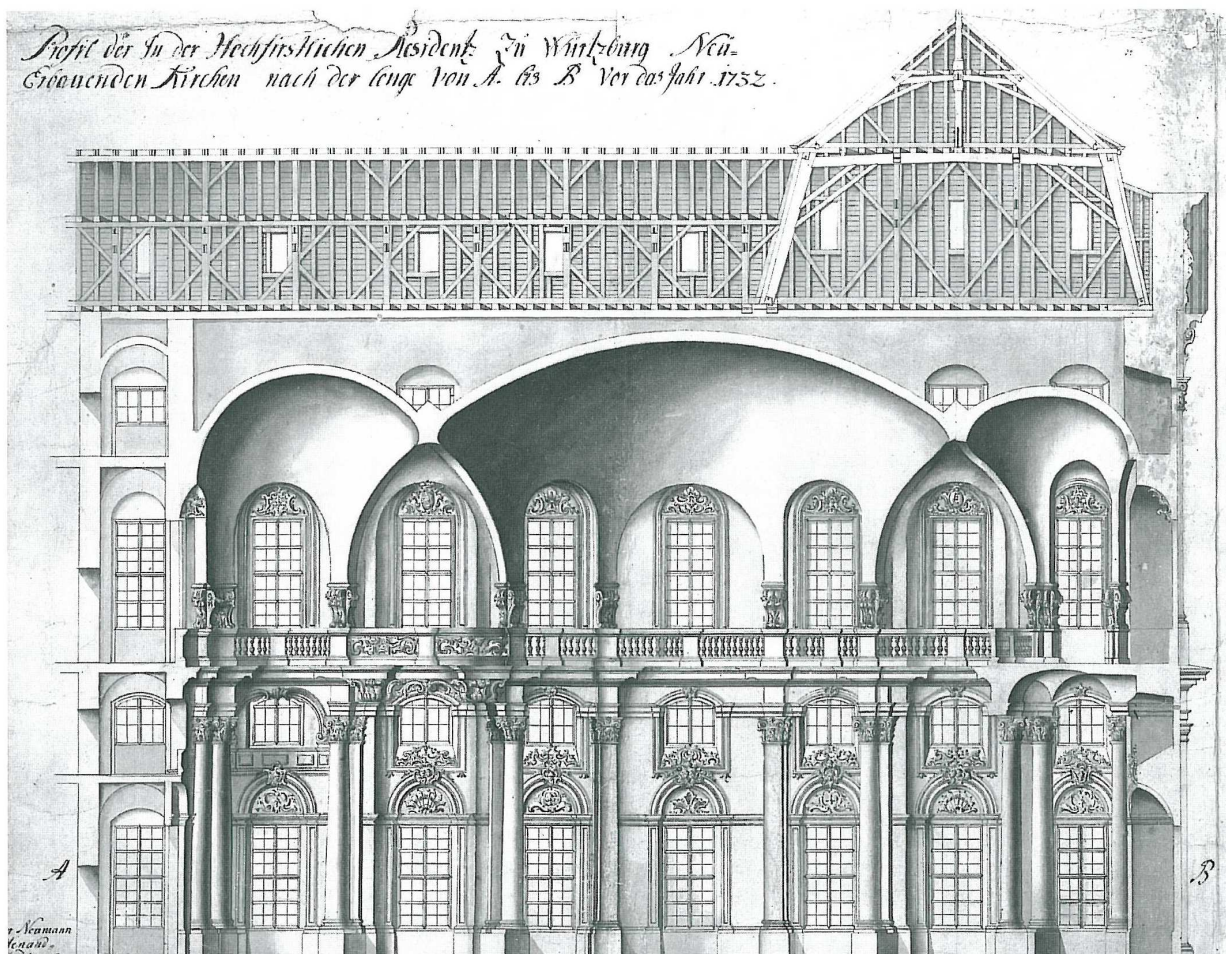
◀ 64 Chrám sv. Filipa v Casale. Rozvržení půdorysu se sítí prostorových buněk výřez nekonečného opakování motivu (podle Norberg-Schulze).

Na tomto místě nemá být v jednotlivých případech tematizována nanejvýš komplexní prostorová geometrie, která je některým z těchto kostelů základem. Mnohem důležitější je zdůraznit, že církevní architektura nevládla jen mnohočetností typů staveb, které mohly být použity tak, že odpovídaly okolnostem, nýbrž aby bylo také v rostoucí míře uvažováno o typologických kombinacích. Tento

získaly opět prominentní místo ty stavební motivy, které svým vizuálním ztvárněním připomínaly prostorovou kostru gotické architektury. Jakožto průřezy ploch byly však zcela jinak konstruovány než jejich pozdně gotičtí žebroví předchůdci.<sup>3</sup>

Nejambicióznější výsledky této strategie patří dnes k nejpůsobivějším mistrovským dílům barokní klenbové techniky. Ranné koncepty takovýchto kostelních prostor integrovaných v klenební zóně pocházely od kněze a vystudovaného matematika Guarina Guariniho (obr. 63-64). Jeho nápady byly přijaty především ve střední Evropě, kde architekti jako Christoph

<sup>3</sup> K podstatným rozdílům techniky projektování: Miller, Werner; Quien, Norbert: české barokní gotiky. Architektonické rozjímání jakožto kritika stylu podpořená výpočetní technikou. Výmár 2000.



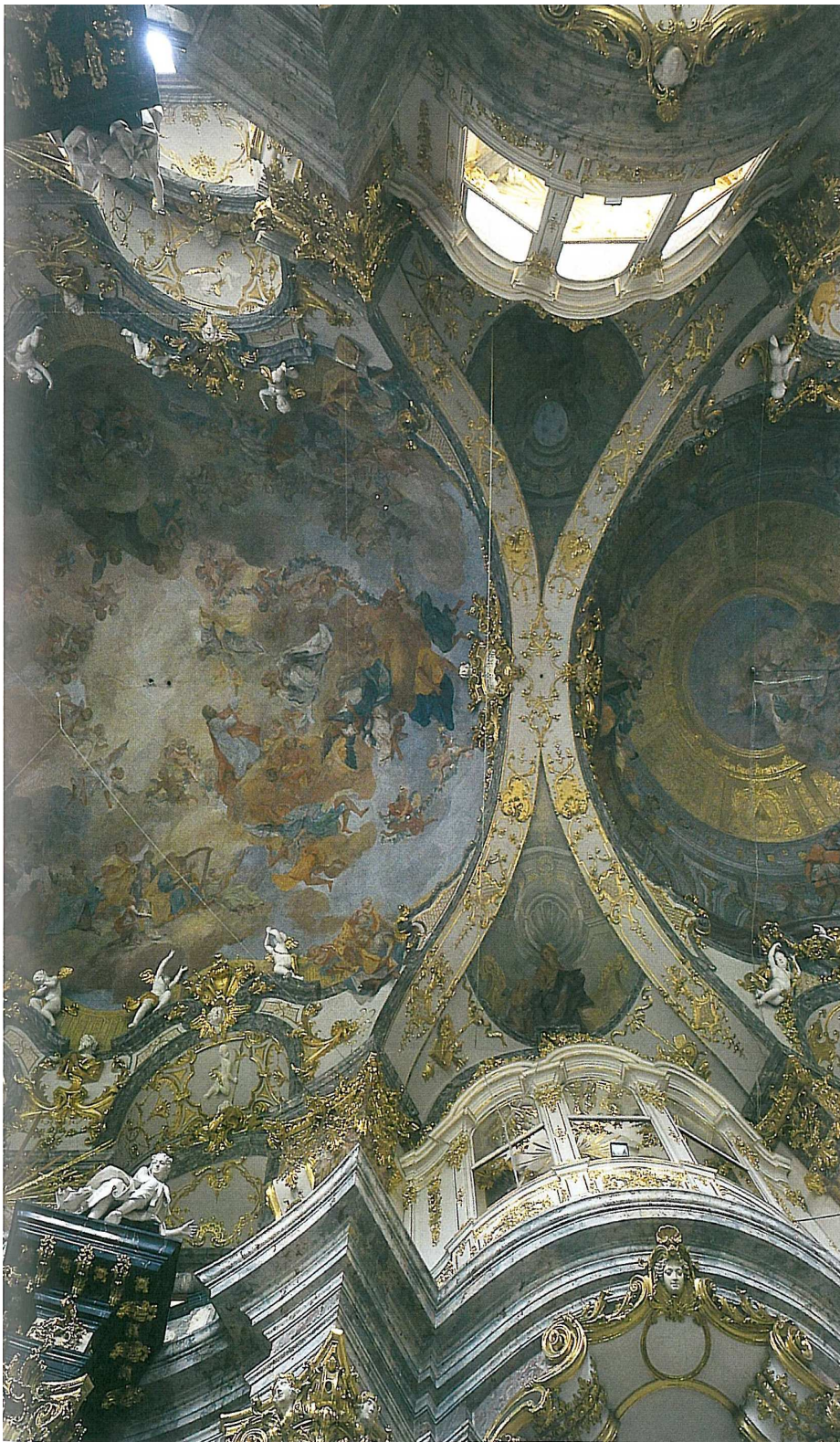
▲ 65 Dvorní kostel rezidence ve Würzburgu. Lukas von Hildebrandt a Balthasar Neumann 1732 – 1743 (podélný řez od Neumanna, 1732).

typický rys barokní architektury, dokonale určující komplexnost možností - zde znázorněnou podle typologie - byl v neposlední řadě omezen nejen na klenbovou problematiku.

Druhý typ stavby, kterému v barokní církevní architektuře přísluší důležitá role, je ideální centrální stavba (obr. 69). Centrální stavby hrály už od dob antiky velkou roli a to především jako památníky u hrobů obzvláště vážených osob nebo také jako kaple pro významné kultovní hodnostáře. Nejpozději po vystavění Bramantova Tempietta (1502) nad legendárním místem ukřižování Sv. Petra a novém Michelangelově návrhu centrální stavby pro chrám Sv. Petra (1546)

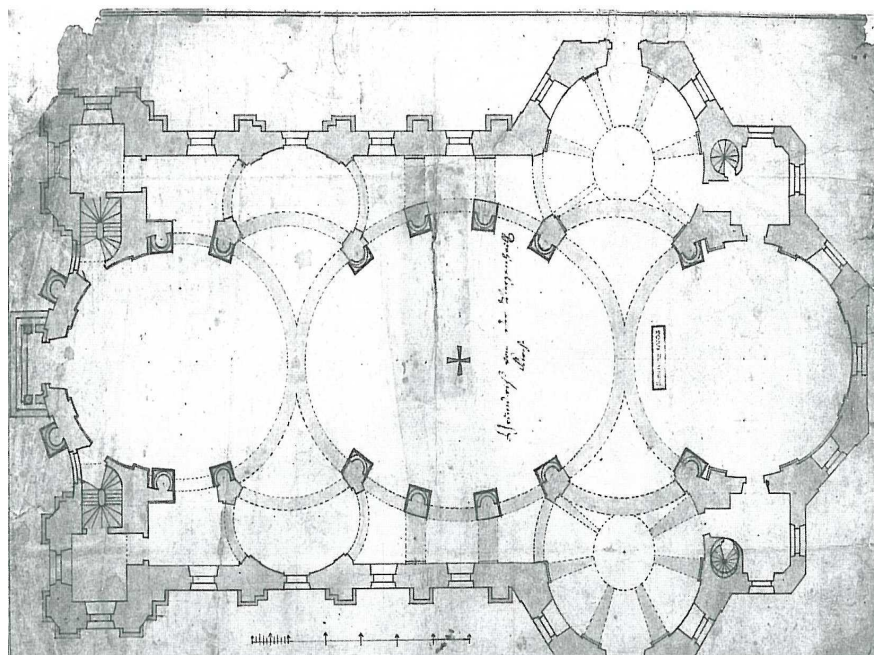
se staly základním tématem i teoretického zkoumání typů církevních staveb. Centrální stavba se obzvláště hodí pro znázornění korespondence mezi vnitřním prostorem liturgie a jejím vnějším projevem jakožto kultovního památníku.

Hlavním architektonickým prostředkem je kupole nad prostory různých půdorysů (čtverec, osmiúhelník, kruh). Stavební prvek, který už od dob renesance stále častěji přináší soulad volného spojení mezi kupolovitou skořápkou ve vnitřních prostorách a patrným krovem zvenčí budovy. Obzvláště oblíbená byla myšlenka centrální stavby při stavbách kaplí u větších mateřských kostelů, jako tomu je v případě stavby hrobky v Medi-



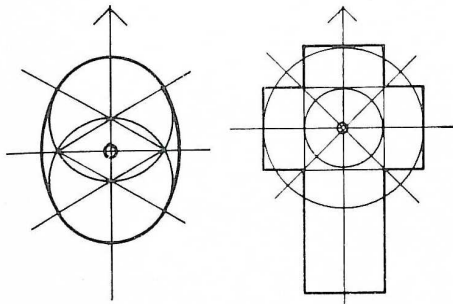
◀ 66 Dvorní kostel  
rezidence ve Würzburgu.  
Pohled na klenbu  
s vícerozměrnými  
zakřivenými pásy v místě  
dotyků dvou hlavních  
oválů.

► 67 Poutní kostel Čtrnácti svatých. Balthasar Neumann 1743 – 1772. Současný půdorys (srov. obr. 299 – 300).



▼ 68 Benediktinský klášterní kostel sv. Kříže, Neresheim. Balthasar Neumann 1747. Pohled na východní stranu (srov. obr. 48).





cinské kapli ve Florencii z roku 1605 nebo kaple S. Sindone pro relikvii pohřebního plátna Krista, která je od roku 1657 připojena z východní strany k turínskému dómu (obr. 70).

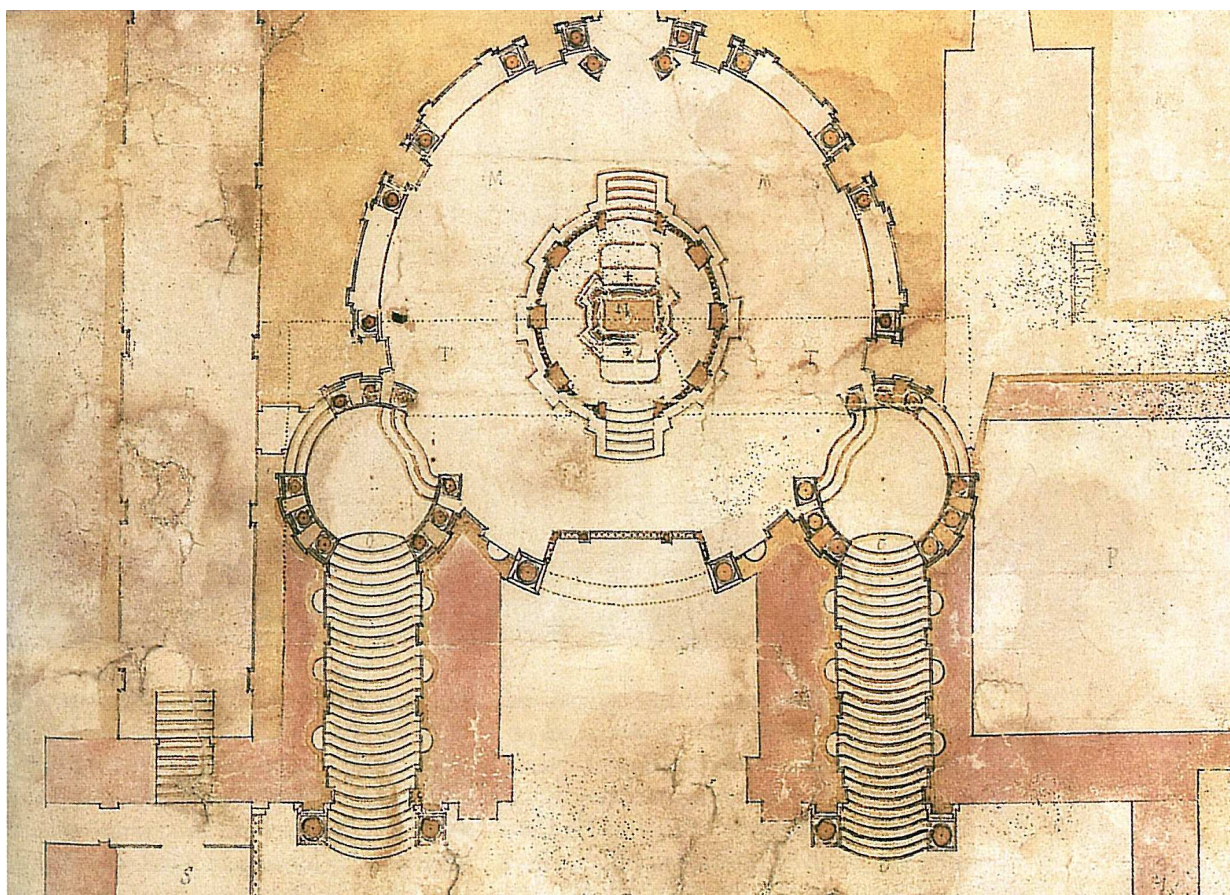
Ideální nesouměrnost čisté centrální stavby je konfrontována s křesťanským kultem, který obvykle vyžadoval kvůli oltáři nebo stolu pro

večeři Páně osové uspořádání. Mimo to si pokládá otázku praktické přístupnosti pro věřící, zpravidla není vedena do všech stran, nýbrž zvýhodňuje hlavní osu západovýchodního směru. V těchto poměrech spočívá funkcionální jádro rozvoje typů směřujících k centrálním stavbám. Dvěma základními doplňky a modifikacemi ideální čistě centrální stavby je proto připojení svatyně pro liturgii a uspořádání průčelí hlavního vchodu, který stál zpravidla naproti.

Zvýraznění střední osy vedoucí od hlavního portálu k hlavnímu oltáři názorně ukazuje samostatně stojící

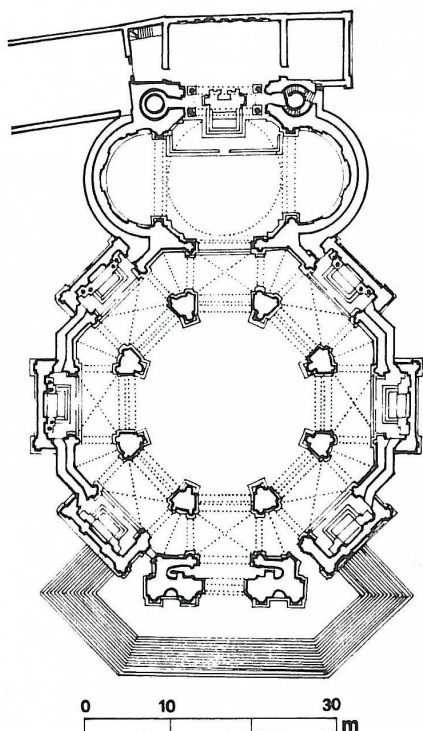
▼ 69 Jednosměrná centrální a centralizovaná podélná stavba. Porovnání půdorysných konceptů (podle Norberg-Schulze).

▼ 70 S. Sindone, kaple pohřebního plátna Krista, Turín. Kruhový prostor kaple byl postaven v roce 1657 jako východní přístavba chrámu. Od roku 1667 zasahoval do plánování Guarino Guarini. Anonymní dobový plán.



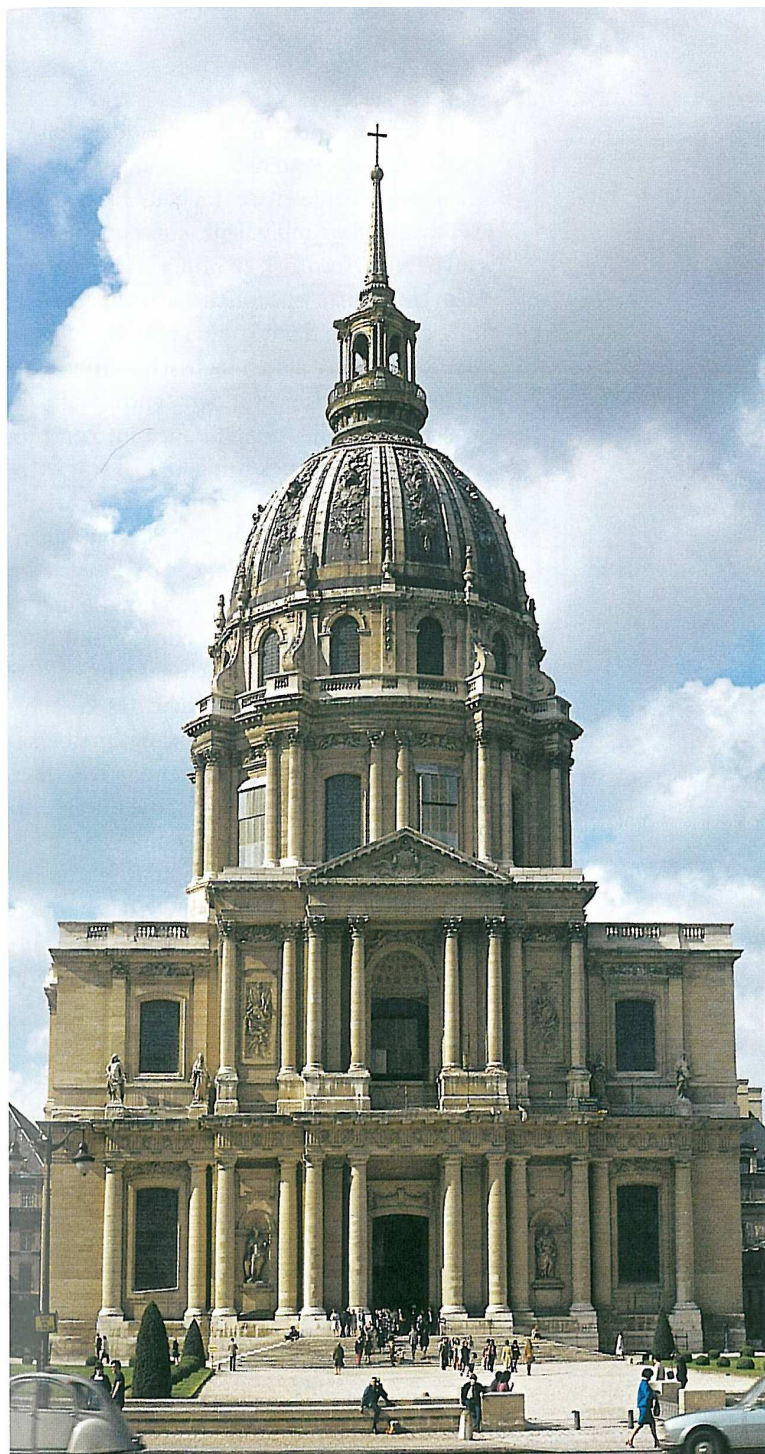
► 71 Kostel sv. Marie della Salute, Benátky. Baldassare Longhena 1631 – 1648.

▼ 72 Kostel Santa Maria della Salute, Benátky.



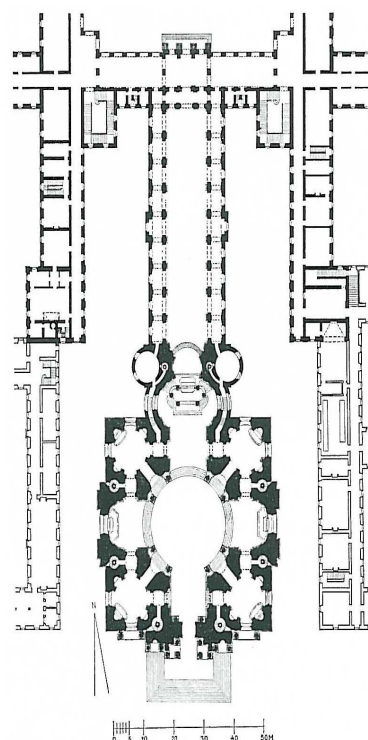
Kostel sta. Maria della Salute v Benátkách (1631, obr. 71 – 72). Zatímco je zdůrazněna fasáda vstupní strany směřující ke kanálu Grand Canale, která je vytvořena podle vzoru vítězného portálu, tyčí se nad sanktuárium další kupole. I když takto vystavěné samostatné monumentální centrální stavby nepředstavují typickou barokní

kostelní architekturu, existuje přece několik příkladů. K nim patřil jak katolický dóm pařížské Invalidovny (1676, obr. 73 a 74), tak také protestantské kostely Norderkeerk (1620) a luteránský kostel v Amsterdamu (1666), kostel sv. Kateřiny ve Stockholmu (1656), berlínský farní kostel (1695) a Kostel Panny Marie v Drážďanech (1726).



◀73 Invalidovna,  
Paříž. Jules  
Hardouin-Mansart  
1693 – 1706.

▼74 Invalidovna,  
Paříž. Püdorýs  
s částmi  
nemocniční  
budovy.



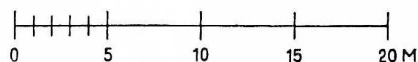
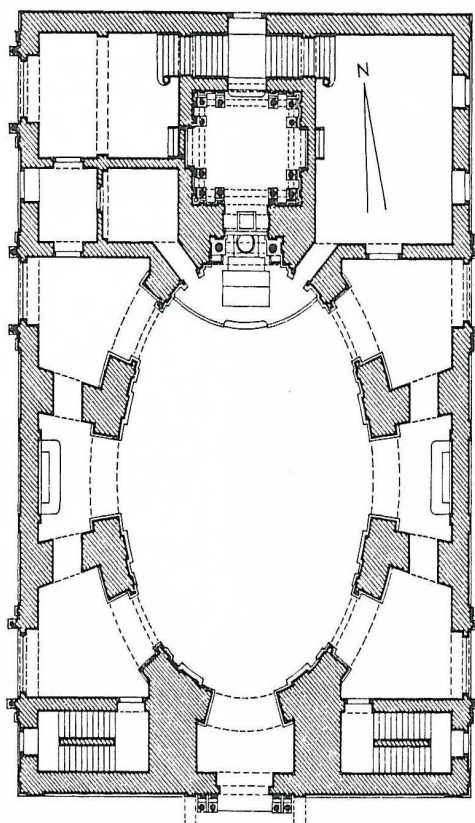
Zvláště v protestantských kostelních stavbách se s typem centrální stavby propojily programatické teologické úvahy (srov. obr. 49 a také příklad drážďanského kostela Panny Marie, obr. 252 – 254).

V období baroka se však architektům zdálo lákavé, vyjádřit

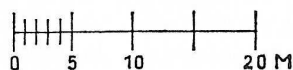
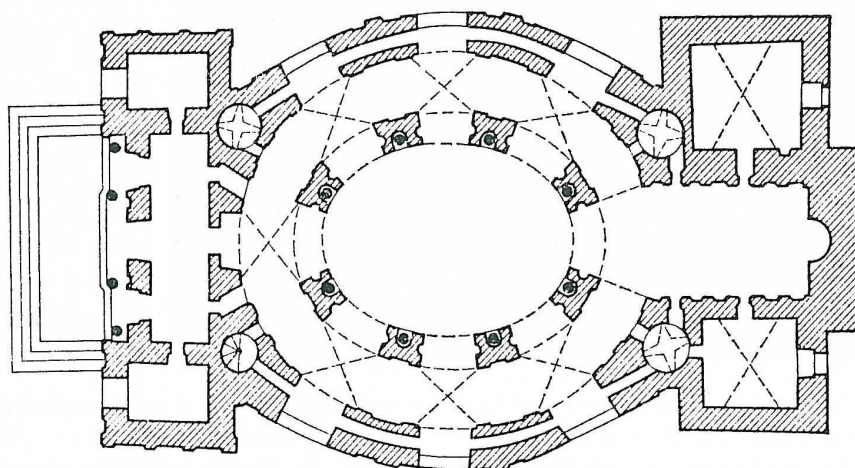
mnohem důsledněji než tomu bylo dříve formální rozporuplnost, která byla zahrnuta v zadání centrálních staveb. Když už byla celé stavbě ona funkčně podmíněná osovost vlastní, bylo pak možné odchýlit se od kruhu, který byl v období renesance tak váženým základním



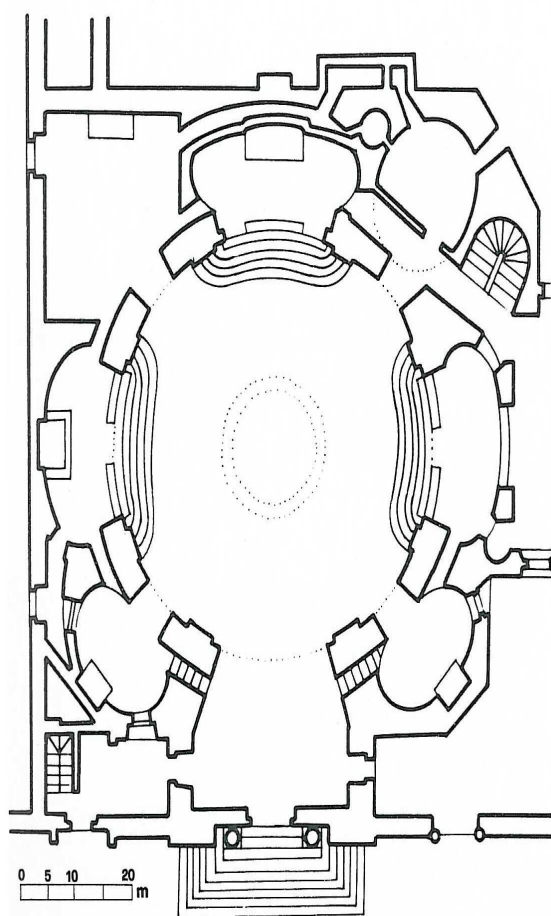
► 75 Kolegiální kostel,  
Klimontów u  
Sandomierze. Lorenzo  
de Sent 1643 – 1655  
(pozdější dodatky).



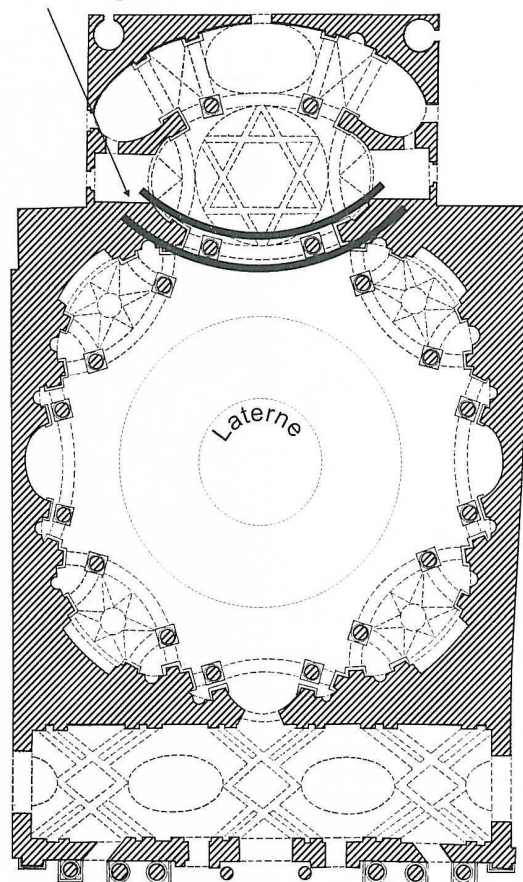
geometrickým prvkem centrálního prostoru a vyjádřit osovost také v samotném centru. Cílem vlastně bylo začlenit, resp. spojit různé, pro křesťanské kostely nutné, stavební prvky důsledněji než dříve. Ona podoba, která se při pozornějším zkoumání blíží kruhu, jejíž osovost je ještě umocněna pravoúhlým osovým křížem na půdorysu, je matematicky nepřesně definována jako ovál, nebo geometricky přesněji jako elipsa. První půdorysy kaplí ve tvaru oválu se objevují již v 16. století, populárními se však oválné kostely stávají až v 17. století (obr. 75 – 76). Od roku 1638 navrhoval Francesco Borromini malou kupoli u kostela Sv. Karla u čtyř fontán (srov. obr. 184 – 187), od roku 1658 vznikala podle plánů Giovanni



► 76 Kostel Nebra  
Señora des los  
Desamparados,  
Valencie. Diego  
Martínez Ponce de  
Urrana 1674 – 1652.



Zone geometrischer Kongruenz



Lorenza Berniniho chrám Sant'Andrea al Quirinale (srov. obr. 191 – 192). Také kostel sv. Karla od Johanna Bernharda Fischera z Erlachu ve Vídni je příkladem využití oválu jako centrálního půdorysu kostelů (srov. obr. 244 – 247).

Dalším aspektem, který zažil v období baroka jisté změny, bylo také v případě centrálních staveb formální začlenění přístaveb a jejich zaklenutí. Výchozí tvar zpravidla připomíná arkádu na rovném půdorysu, která spojuje centrální prostor s přístavbou. Jednou z nejranějších staveb, spojující hlavní prostor na kruhovém půdorysu s přístavbami s arkádovými oblouky druhého řádu, je Vizitační kostel z roku

1632 od Françoise Mansarta (obr. 77). Již u Guariniho turínského kostela S. Lorenzo, stavěném od roku 1668, je také hojně obsažen motiv vypouklých oválných segmentů opisujících čtvercový hlavní prostor, který na východě současně představuje hraniční segment chórové přístavby na oválném půdorysu (obr. 78).

Metoda, podle které jsou utvářeny hlavní typy kostelní stavby barokní doby a její proměny, se kloní především ke koncentraci na návrhy vnitřních prostor. Toto má své opodstatnění do té míry, do jaké je křesťanská církevní budova především s ohledem na vnitřní prostor chápána. Křesťanský

◀▲ 77 Kostel Filles de la Visitation de Sainte-Marie, Paříž. François Mansart 1632 – 1634.

▲ 78 Kostel S. Lorenzo, Turín. Guarino Guarini 1668 – 1680. Kopie plánů architekta.

► 79 Kostel Sta. Susanna, Řím. Průčelí přistaveno před starší kostel Carlem Madernem v roce 1603. Pojem „Průčelí“ zde získává obzvláště extrémní interpretaci. V pozadí kostel Sta. Maria della Vittoria, 1613.



►► 80 Sv. Karel u čtyř fontán, Řím. Francesco Borromini od 1638. Zprohýbané průčelí mohlo být dokončeno teprve v roce 1665 (srov. 184 – 185).

kostel však také často chce vědomě zapůsobit na svoje okolí průčelím, průčelími podélných a příčných lodí, věžemi a kupolemi (obr. 79). Je známo, že se právě v baroku rozvíjela nová řešení průčelí, která, jak se zdálo, dále předávala pohybové impulsy vnitřních křivek do vnějšího vzhledu stavby (obr.

80). Průčelí na nepravidelném půdorysu navíc probouzí dojem, že odpovídají také na prostory okolí kostela.



# **Teil C**

## **Analyse**

Zur Zeit, wenn man mindestens eine Fremdsprache beherrschen sollte, vermeidet niemand ab und zu Übersetzungen zu müssen. Es hängt nicht davon ab, ob die Übersetzungen seine Arbeit sind oder ob er nur in einer Fremdgemeinschaft arbeitet, wo manche Leute heute auch eine Fremdsprache nicht entbehren können. Man kann sich nur ein neues Gerät kaufen, bei dem die Gebrauchsanweisung in seiner Muttersprache fehlt, man muss dann einfach auch übersetzen, um das Gerät zu verstehen. Die Übersetzungen unterscheiden sich nur durch ihre Richtigkeit. Selbstverständlich müssen die schriftlichen Übersetzungen möglichst genau sein. Die entstandenen Übersetzungen können nie identisch sein. Auch wenn zwei verschiedene Übersetzer den gleichen Ausgangstext übersetzen, entstehen nie zwei gleiche Zieltexte. Schon lange beschäftigt sich die Translationswissenschaft mit der Frage, was eigentlich die einzelnen Wörter, Wörterverbindungen und Sätze bedeuten. Das Einzige, das man ohne Zweifel behaupten kann, ist, dass sich die lexikalischen Einheiten zweier verschiedenen Sprachen in vielen Fällen gar nicht entsprechen. Bei den Fachtexten ist es noch einen Schritt schwieriger. Die Texte enthalten viele Fachwörter, die man in den Fachwörterbüchern suchen muss, aber manchmal gibt es auch ein Wort, bei dem wir denken, dass wir es kennen, aber in der Wirklichkeit passt es nicht in den Satz und wir stellen fest, dass gerade in unserem Bereich die Wörter ganz andere Bedeutung haben. Deshalb muss man aufpassen und möglichst präzise sein. Man muss sich bemühen den Ausgangstextrahmen zu behalten, trotzdem ist es in einigen Fällen unmöglich. Man muss sich für solche Veränderung entscheiden, um den Sinn des Satzes zu behalten.

Nachdem ich den Ausgangstext „Typen des Sakralbaus“, den ich für meine Diplomarbeit ausgewählt habe, zum ersten Mal gelesen hatte, schien es, dass es sich um eine leichte Übersetzung handelt. Bei weiteren Untersuchungen habe ich einige translatologisch-interessante Stellen gefunden. Es ist einfacher, die Texte aus den Bereichen, über die wir etwas wissen, zu übersetzen, deshalb habe ich mir einige Architekturbücher ausgeliehen, die mir wie gute Hilfsmittel dienen. Dann begann ich erst zu übersetzen.

## **1. Der Satz**

Das Erste, wofür ich mich interessierte, war die Satzlänge. Der Text ist reich an zusammengesetzten Sätzen, sowohl an Satzverbindungen als auch Satzgefügen. Es gibt auch viele einfache, oft lange Sätze. Jeder Satz ist eine grammatisch-gegliederte Einheit, die eine Bedeutung haben muss. Man unterscheidet den Hauptsatz und den Nebensatz. Der Hauptsatz

ist ein unabhängiger, vollständiger Satz. Nebensätze sind Sätze, die einen Satzteil eines anderen Satzes vertreten. Sie können nicht für sich allein stehen, sie sind dem Hauptsatz untergeordnet und bilden mit ihm zusammen eine Äußerung. Die zusammengesetzten Sätze sind eine Kombination von dem Nebensatz und dem Hauptsatz.

Alle Sprachen werden typischerweise in 6 Typen klassifiziert. Grundlage dieser Klassifikation ist die Normalabfolge von S (Subjekt), V (Verb) und O (Objekt). Theoretisch gesehen gibt es folgende Typen: a) SOV, b) SVO, c) VSO, d) VOS, e) OVS und f) OSV. Von ihnen erscheinen a), b) und c) im Allgemeinen in vielen Sprachen. D) und e) treten selten und f) noch seltener auf.<sup>28</sup> Das Deutsche gehört zumindest in Bezug auf den Kernsatz zu dem Typ SVO. Zu dem gleichen Typ gehört auch die tschechische Sprache, was eigentlich die Analyse erleichtert, trotzdem gilt dieser Regel nicht in allen Fällen.

#### 1.1. der einfache Satz:

*Die ambitioniertesten Ergebnisse dieser Strategie gehören heute zu den eindrucksvollen Meisterleistungen barocker Wölbtechnik.<sup>29</sup>*

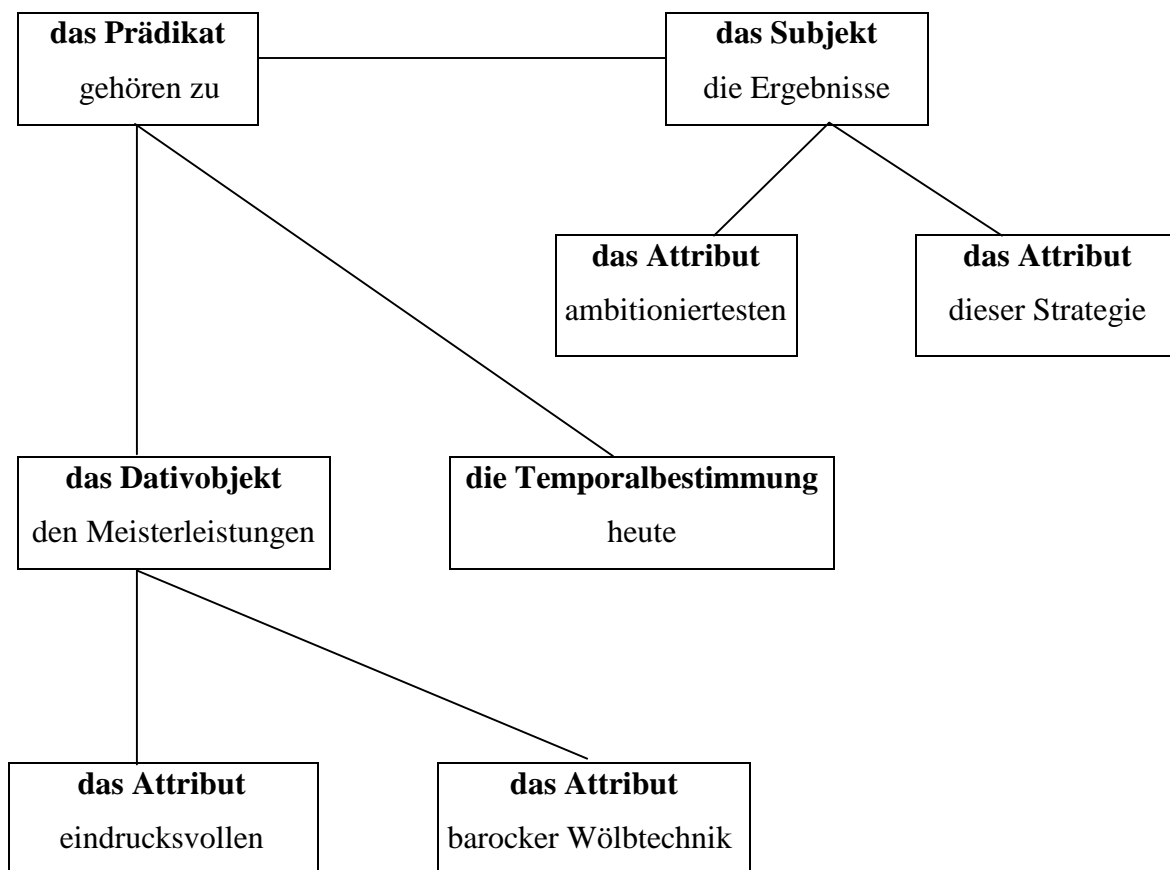
#### Satzglieder:

Fast jeder Satz hat das Subjekt. Meistens handelt es sich um ein Substantiv oder ein Pronomen. Das Subjekt fehlt nur in den Imperativsätzen in der zweiten Person Singular und Plural. Ein allgemeines Subjekt bildet entweder MAN oder ES. Das Prädikat stimmt in Person und Zahl überein.

---

<sup>28</sup> Greenberg, Joseph Harald (1966): Some universals of grammar with particular reference to the order of meaningful elements, S.73 – 113.

<sup>29</sup> Hoppe, Stephan: Was ist Barock?, S. 65, Darmstadt 2003.



## 1.2. die Satzverbindung

Die Satzverbindung entsteht, wenn das Prinzip der koordinativen Verbindung auf zwei oder mehrere Hauptsätze benutzt wird. Sie sind mit Konjunktionen und anderen Faktoren verknüpft.

*In der Regel ist sie nicht allseitig geführt (der erste Hauptsatz), sondern es gibt eine Hauptachse west-östlicher Richtung vor (der zweite Hauptsatz).<sup>30</sup>*

## 1.3. die Satzgefüge

Das Satzgefüge besteht aus Teilsätzen, zwischen denen (grammatische) Abhängigkeit besteht. Mindestens ein Teilsatz ist einem anderen grammatisch untergeordnet. Den untergeordneten Teilsatz bezeichnet man als Nebensatz.

<sup>30</sup> Hoppe, Stephan: Was ist Barock?, S. 69, Darmstadt 2003.



*Daß der Typ der Hallenkirche nicht als „veraltete“ Formensprache, sondern als kunstvolle Realisation günstiger baustatischer Verhältnisse aufgefasst wurde (der erste Nebensatz), zeigen z.B. die Jesuitenkirche zu Heidelberg mit ihrem System von Kreuzgewölben (1719; Abb. 56-57, Buchstabe d) oder die Magdalenenstiftskirche in Bensaçon (1746) (der Hauptsatz), wo über korinthischen Doppelsäulen eine komplizierte Kombination von Tonnengewölbe in den Seitenschiffen ausgeführt wurde (der zweite Nebensatz).<sup>31</sup>*

#### **1.4. Typen der Nebensätze**

1.4.1. Die Nebensätze unterscheidet man nach ihrer Form:

a) Konjunktionalsatz – mit einer Konjunktion eingeleitet

*Wichtig ist vielmehr zu verdeutlichen, dass die Sakralarchitektur nicht nur über eine Vielfalt an Bautypen verfügte, ...<sup>32</sup>*

b) Relativsatz – mit einem Relativpronomen eingeleitet

*Ein grundlegendes Thema, das in der Barockzeit neuen Lösungen zugeführt wurde, war die Integration einzelner gewölbter Zone des Kirchengebäudes.<sup>33</sup>*

c) indirekter Satz, w-Satz – mit einem w-Wort eingeleitet

*Seine Ideen wurden vor allem in Mitteleuropa aufgegriffen, wo Architekten wie Christoph Dientzenhofer und Balthasar Neumann das Thema weiterführten.<sup>34</sup>*

d) Infinitivsatz

*Dieser Wesenszug der barocken Architektur, die Komplexität der Möglichkeiten auszuloten, ...<sup>35</sup>*

1.4.2. die Nebensätze nach dem Satzteil, den sie vertreten:

a) Ergänzungssätze – sie vertreten ein notwendiges Satzglied im Hauptsatz. Man unterscheidet Subjektsätze und Objektsätze. Man fragt – wer?, was? wem?, wessen?, usw.

---

<sup>31</sup> Hoppe, Stephan: Was ist Barock?, S. 63, Darmstadt 2003.

<sup>32</sup> Hoppe, Stephan: Was ist Barock?, S. 65, Darmstadt 2003.

<sup>33</sup> Hoppe, Stephan: Was ist Barock?, S. 63, Darmstadt 2003.

<sup>34</sup> Hoppe, Stephan: Was ist Barock?, S. 65, Darmstadt 2003.

<sup>35</sup> Hoppe, Stephan: Was ist Barock?, S. 65, Darmstadt 2003.

*In der Barockzeit scheint es jedoch die Architekten gereizt zu haben, die in der Bauaufgabe der gerichteten Zentralbaus eingeschlossene formale Ambivalenz konsequenter als zuvor konzeptionell zu integrieren bzw. zu verschmelzen.*<sup>36</sup>

b) Adverbialsätze – treten die adverbialen Angaben in einem Satz auf. Man unterscheidet:

- Temporalsätze
- Kausalsätze – mit weil oder da eingeleitet
- Konditionalsätze – vor allem mit wenn und falls eingeleitet
- Konzessivsätze – mit obwohl, obgleich, obschon, wenn auch eingeleitet
- Konsekutivsätze – vor allem mit (so)dass eingeleitet
- Finalsätze – meistens mit damit oder um zu + Infinitiv eingeleitet
- Modalsätze – sie erläutern die Art oder Weise, auch das Mittel einer Handlung. Typische Konjunktion ist indem. Zu diesem Typ zählen auch die Vergleichssätze.

*Wenn schon dem Gesamtbau jene funktional bedingte Axialität eigen war (Konditionalsatz), dann könnte man von dem in der Renaissance als geometrische Grundfigur so geschätzten Kreis für den Zentralraum abweichen und ...*<sup>37</sup>

c) Attributivsätze – vertreten die Attribute in dem Satz

- Relativsatz – durch ein Relativpronomen eingeleitet

*Der zweite Bautyp, dem eine wichtige Rolle in der barocken Sakralarchitektur zukommt, ist der ideale Zentralbau.*<sup>38</sup>

## 1.5. Zusammenfassung

In diesem Kapitel habe ich die einzelnen Satztypen vorgestellt. Weil es sich um einen Fachtext handelt, überwiegen die zusammengesetzten Sätze, in diesem Fall die Satzgefüge. Häufig sind die Sätze mit mehr als 30 Wörtern. Auch die einfachen Sätze haben nur selten weniger als 10 Wörter. Dies ist eigentlich das typische Merkmal der Fachtexte.

---

<sup>36</sup> Hoppe, Stephan: Was ist Barock?, S. 72, Darmstadt 2003.

<sup>37</sup> Hoppe, Stephan: Was ist Barock?, S. 72, Darmstadt 2003.

<sup>38</sup> Hoppe, Stephan: Was ist Barock?, S. 66, Darmstadt 2003.

## 2. Zusammensetzung

Ein weiterer Aspekt, der für Fachtexte typisch ist, ist die große Anzahl an Zusammensetzungen. Ihre Länge ist nicht begrenzt. Für diese Zusammensetzungen gibt es in der tschechischen Sprache nur selten ein Äquivalent. Meisten geht es um Syntagmen.

Die Zusammensetzung ist ein häufiges Wortbildungsmittel der deutschen Sprache. Sie entstehen durch Wortbildung aus zwei oder mehrerer selbstständigen und bedeutungstragenden Wörtern. Diese neuentstandene Einheit wird auch Kompositum genannt. Es geht nicht nur um substantivische Komposita, sondern auch um adjektivische oder verbale. Das Genus bei den substantivischen Zusammensetzungen wird von dem letzten Glied, dem sog. Grundwort, bestimmt. Der vordere Teil ist das Bestimmungswort.

	<i>Bestimmungswort</i>	<i>Grundwort</i>	
<i>die</i>	<i>Säulen</i>	<i>basilika</i> <sup>39</sup>	(= Basilika mit Säulen)
<i>die</i>	<i>Hauptgewölbe</i>	<i>kuppel</i> <sup>40</sup>	(= die Kuppel der Gewölbe mit größter Bedeutung)

### 2.1. Die aus 2 Wörtern entstandenen Komposita:

die Sakralarchitektur (*sakrální architektura*), der Bautyp (*typ stavby*), der Longitudinalbau (*podélná stavba*), der Zentralbau (*centrální stavba*), die Raumtendenz (*prostorová tendence*), der Idealtyp (*ideální typ*), der Kirchenbau (*církevní stavba*), der Höheakzent des Innenraumes (*výškově akcentovaný vnitřní prostor*), die Säulenbasilika (*sloupová bazilika*), der Hauptakzent (*hlavní důraz*), der Hauptaltar (*hlavní oltář*), architravtragend (*nesoucí architráv*), arkadeträgend (*nesoucí arkády*), der Mittel- und Seitenschiff (*střední a postranní loď*), die Jesuitenkirche (*jezuitský kostel*), kuppelloser Langraum der Schlosskapelle (*podélná stavba zámecké kaple bez kupole*), der Kirchentyp (*typ kostela*), die Säulenreihe (*sloupořadí*), das Querhaus (*příčná loď*), die Barockzeit (*období baroka*),

<sup>39</sup> Hoppe, Stephan: Was ist Barock?, S. 59, Darmstadt 2003.

<sup>40</sup> Hoppe, Stephan: Was ist Barock?, S. 65, Darmstadt 2003.

die Hallenkirche (*halový kostel*), die Gewölbehöhe (*výška kleneb*), die Raumintegration (*prostorová integrace*), die Benediktinerabtei (*benediktinské opatství*), die Formensprache (*jazyk tvarů*), baustatisch (*stavebně-statický*), die Doppelsäule ( *dvojitý sloup*), die Tonnenwölbung (*valená klenba*), die Übergangsstelle (*místo přechodu*), kreuzförmig (*křížový*), hochgotisch (*vrcholně gotický*), das Stützsystem (*podpůrný systém*), das Kuppelmotiv (motiv kupole), der Kuppelbau (*stavba s kupolí*), die Altarstellung (*umístění oltáře*), der Kapellenanbau (*přístavba kaple*), die Kapellenreihe (*řada kaplí*), die Quermauer (*příčná zeď*), das Gewölbesystem (*systém kleneb*), nebeneinander (*vedle sebe*), das Kirchengebäude (*budova kostela*), die Rundkuppel (*kruhová kupole*), der Kirchenraum (*kostelní prostor*), die Raumschale (*prostor*), zwangsläufig (*nutně*), die Bogenkrümmung (*zakřivení oblouku*), die Wandkrümmung (*zakřivení stěn*), gegenseitig (*vzájemný*), die Gewölbeschale (*skořápka klenby*), die Grundkrümmung (*základní zakřivení*), der Arkadenbogen (*arkádový oblouk*), die Schalenfigur (*skořápkovitý tvar*), der Bauprinzip (*stavební princip*), die Renaissancearchitektur (*renesanční architektura*), das Wölbsystem (*klenební systém*), das Liniensystem (*systém linií*), das Baumotiv (*stavební motiv*), das Liniengerüst (*prostorová kostra*), die Schnittfigur (*průřez*), die Rippenvorgänger (*žebroví předchůdci*), die Meisterleistung (*mistrovské dílo*), die Wölbtechnik (*klenbová technika*), die Gewölbezona (*klenební zóna*), Mitteleuropa (*střední Evropa*), die Hofkirche (*dvorní kostel*), die Nebengewölbe (*vedlejší klenby*), die Tambourkuppel (*tamburová kupole*), der Einzelfall (*jednotlivý případ*), vielmehr (*mnohem*), die Wölbproblematik (*klenbová problematika*), der Memorialbau (*památník*), die Kultbilder (*kultovní hodnotář*), die Kreuzigungsstelle (*místo ukřižování*), das Grundthema (*základní téma*), der Sakralbautyp (*typ církevní stavby*), das Hauptmedium (*hlavní prostředek*), das Bauglied (*stavební prvek*), der Dachstuhl (*krov*), der Kapellenanbau (*přístavba kaple*), die Mutterkirche (*mateřský kostel*), der Grabbau (*hrobka*), üblicherweise (*obvykle*), allseitig (*do všech stran*), die Hauptachse (*hlavní osa*), die Fassadenbildung (*uspořádání průčelí*), der Hauptzugang (*hlavní vchod*), die Mittelachse (*střední osa*), die Eingangsseite (*vstupní strana*), das Triumphportal (*vítězný portál*), die Nebenkuppel (*další kupole*), der Großbau (*monumentální stavba*), die Parochialkirche (*farní kostel*), die Bauaufgabe (*zadání stavby*), die Grundfigur (*základní prvek*), der Bauteil (*stavební prvek*), zuvor (*dříve*), der Betrachtereindruck (*pozornější zkoumání*), das Achsenkreuz (*osový kříž*), der Kapellengrundriß (*půdorys kaple*), die Ovalkirche (*oválný kostel*), der Kirchengrundriß (*půdorys kostela*), die Ausgangsfigur (*výchozí tvar*), kreisförmig (*kruhový*), der Arkadenbogen (*arkádový oblouk*), das

Ovalsegment (*oválný segment*), gleichzeitig (*současně*), das Grenzsegment (*hraniční segment*), die Fassadenlösung (*řešení průčelí*), der Bewegungsimpuls (*pohybový impuls*), die Grundrißkurvierung (*vnitřní křivky*)<sup>41</sup>

## 2.2. Die aus 3 Wörtern entstandenen Komposita

querschifflos (*bez křížové lodi*), die Kreuzrippengewölbe (*křížové klenby*), die Kreuzgratgewölbe (*křížové žebrové klenby*), die Wandpfeilerkirche (*pilastrový kostel*), das Wölbkunststück (*klenbová umělecká díla*), die Hauptgewölbekuppel (*hlavní klenutá kupole*), die Hauptgewölbekalotte (*hlavní klenbová kupole*), der Wallfahrtsaltar (*poutní oltář*), das Zentralbaukonzept (*návrh centrální stavby*), der Zentralbaugedanke (*myšlenka centrální stavby*), der Abendmahlstisch (*stůl pro večeři Páně*), gegenüberliegend (*naproti ležící*)<sup>42</sup>

## 2.3. Die Komposita, die in der tschechischen Sprache ein selbständiges Äquivalent haben

die Säulenreihe (*sloupořadí*), kreuzförmig (*křížový*), die Raumschale (*prostor*), zwangsläufig (*nutně*), gegenseitig (*vzájemný*), die Schnittfigur (*průřez*), der Memorialbau (*památník*), der Dachstuhl (*krov*), der Grabbau (*hrobka*), üblicherweise (*obvykle*), zuvor (*dříve*), gleichzeitig (*současně*)

## 2.4. Zusammenfassung

In diesem Kapitel versuchte ich darzustellen, dass man die Zusammensetzungen in den deutschen Fachtexten sehr häufig verwendet. Diese Studie hat uns gezeigt, dass man im Deutschen am häufigsten die zweiteiligen Komposita bildet. Die drei- oder sogar mehrteiligen Komposita sind dann seltener. Z.B. in diesem konkreten Fall bilden sie zweiteiligen Komposita 90,4% von allen Zusammensetzungen. Die restlichen 9,6% sind die dreiteiligen Zusammensetzungen. Mehr als dreiteilige Zusammensetzungen gibt es in dem analysierten Text nicht. Weiter wurde festgestellt, dass nur 10,4% von allen 125 Zusammensetzungen in der tschechischen Sprache ein Einwortsäquivalent haben.

---

<sup>41</sup> Hoppe, Stephan: Was ist Barock?, Kapitel Typen des Sakralbaus, S. 58 - 75, Darmstadt 2003.

<sup>42</sup> Hoppe, Stephan: Was ist Barock?, Kapitel Typen des Sakralbaus, S. 58 - 75, Darmstadt 2003.

### 3. Partizipien

In den deutschen Fachtexten verwendet man häufig Partizipien, sowohl Partizipien Präsens als auch Partizipien Perfekt. Sie sind meistens in längere Partizipialkonstruktionen verbunden, die typisch für den Nominalstil sind. Der Nominalstil ist charakteristisch für wissenschaftliche Texte. Durch diese Technik können mehr Informationen in einem Satz genannt werden: man spricht über die sog. Textverdichtung. Andere Technik ist die Nominalisierung. Nominalisierungen sind Hauptwörter, die aus Verben oder Adjektiven sind.

Partizip Präsens: Infinitiv + -d

lachen-**d** (bei den Verben SEIN und TUN – **seiend, tuend**)

Partizip Perfekt: bei den schwachen Verben mit Hilfe vom Suffix -t, -et

bei den starken Verben + -en

die meisten Verben haben das Präfix ge-

**gefragt, gesprochen, teilgenommen**

3.1. **Typ 1** – Die Partizipien sind meist in längere Partizipialkonstruktionen verbunden, die man oft ins Tschechische als Nebensätze übersetzt.

*In diesen Kirchen liegt der Hauptakzent auf der zum Hauptaltar hinauflaufenden Reihe der architrav- oder arkadentragenden Säulen zwischen Mittel- und Seitenschiffen.*<sup>43</sup>

*V těchto kostelech spočívá hlavní důraz na řadě sloupů mezi střední a postranními loděmi, jež směřují k hlavnímu oltáři a nesou architráv a arkády.*

..., etwa in der ab 1615 als Säulenbasilika mit Emporen errichteten Jesuitenkirche in Antwerpen.<sup>44</sup>

..., např. v jezuitském kostele v Antverpách z roku 1615, založeném jako sloupová basilika s emporami.

<sup>43</sup> Hoppe, Stephan: Was ist Barock?, Kapitel Typen des Sakralbaus, S. 59, Darmstadt 2003.

<sup>44</sup> Hoppe, Stephan: Was ist Barock?, Kapitel Typen des Sakralbaus, S. 59, Darmstadt 2003.

*Daneben wurde auch der besonders in der mitteleuropäischen Gotik verbreitete Typus der dreischiffigen Hallenkirche weitergeführt.<sup>45</sup>*

*Vedle toho byl také dále rozvíjen typ třílodního halového kostela, který byl zvláště rozšířen ve středoevropské gotice.*

*Ein Raum, wie er in den zahlreichen Kirchen des Il-Gesù-Typs auftritt, ist bereits in einem gewissen Sinn als durch Subordination integrierte Struktur aufzufassen.<sup>46</sup>*

*Prostor, jak se objevuje v mnohých kostelech typu Il-Gesù, je už v jistém slova smyslu zapotřebí chápat jako strukturu, jež je integrována subordinací.*

*..., die Sakralarchitektur verfügte nicht nur über die Vielfalt an Bautypen, die den Umständen entsprechend eingesetzt werden konnten, sondern dass...<sup>47</sup>*

*..., církevní architektura nevládla jen mnohočetností typů staveb, které mohly být použity tak, že odpovídaly okolnostem, nýbrž aby...*

*... die ab 1657 im Osten an den Dom angefügte Kapelle S. Sindone für die Reliquie des Leichentuchs Christi.<sup>48</sup>*

*... kaple S. Sindone pro relikvii pohřebního plátna Krista, která je od roku 1657 připojena z východní strany k turínskému dómu.*

*... die Fassadenbildung des – in der Regel gegenüberliegenden – Hauptzuganges.<sup>49</sup>*

*... uspořádání průčelí hlavního vchodu, který stál zpravidla naproti.*

*Während die dem Canale Grande zugewandte Eingangsseite durch die nach dem Muster eines Triumphportals ausgeführte Fassade betont wird,...<sup>50</sup>*

*Zatímco je zdůrazněna fasáda vstupní strany směřující ke kanálu Grand Canale, která je vytvořena podle vzoru vítězného portálu,...*

---

<sup>45</sup> Hoppe, Stephan: Was ist Barock?, Kapitel Typen des Sakralbaus, S. 59, Darmstadt 2003.

<sup>46</sup> Hoppe, Stephan: Was ist Barock?, Kapitel Typen des Sakralbaus, S. 63, Darmstadt 2003.

<sup>47</sup> Hoppe, Stephan: Was ist Barock?, Kapitel Typen des Sakralbaus, S. 65, Darmstadt 2003.

<sup>48</sup> Hoppe, Stephan: Was ist Barock?, Kapitel Typen des Sakralbaus, S. 69, Darmstadt 2003.

<sup>49</sup> Hoppe, Stephan: Was ist Barock?, Kapitel Typen des Sakralbaus, S. 70, Darmstadt 2003.

<sup>50</sup> Hoppe, Stephan: Was ist Barock?, Kapitel Typen des Sakralbaus, S. 70, Darmstadt 2003.

..., die in der Bauaufgabe des gerichteten Zentralbaus eingeschlossene formale Ambivalenz konsequenter als zuvor zum Ausdruck zu bringen.<sup>51</sup>

..., vyjádřit mnohem důsledněji než tomu bylo dříve formální rozporuplnost, která byla zahrnuta v zadání centrálních staveb.

..., dann könnte man von dem in der Renaissance als geometrische Grundfigur so geschätzten Kreis für den Zentralraum abweichen.<sup>52</sup>

..., bylo pak možné odchýlit se od kruhu, který byl v období renesance tak váženým základním geometrickým prvkem centrálního prostoru.

Bei der von Guarini ab 1668 errichteten Turiner Kirche S. Lorenzo ist...<sup>53</sup>

Již u Guariniho turínského kostela S. Lorenzo, stavěném od roku 1668, je ...

3.2. **Typ 2** – Einige Partizipien wurden als Transgressive oder Adjektive übersetzt. Allgemein wurden die Partizipien Präsens als Transgressive und Partizipien Perfekt als Adjektive übersetzt.

Ein Typus, in dem die Schiffe durch korrespondierende Gewölbehöhen Konzepten einer formal-optischen Raumintegration nahekommen.<sup>54</sup>

Typ, ve kterém se jednotlivé koncepty sblíží díky korespondující výšce kleneb ve formálně optickou prostorovou integraci.

...Kathedrale mit ihrem außenliegenden Stützsystem...<sup>55</sup>

...katedrála s vně ležícím podpůrných systémem...

Eine Lösung des Problems ist es, den Kirchenraum aus einer Abfolge von einander übergewandenen (sich geometrisch schneidenden) Kuppelräumen auf gekrümmten Wänden zu bilden.<sup>56</sup>

Řešením problému je vytvořit prostor ze sledu do sebe pronikajících (geometricky se protínajících) kupolovitých prostor na zakřivených stěnách.

<sup>51</sup> Hoppe, Stephan: Was ist Barock?, Kapitel Typen des Sakralbaus, S. 72, Darmstadt 2003.

<sup>52</sup> Hoppe, Stephan: Was ist Barock?, Kapitel Typen des Sakralbaus, S. 72, Darmstadt 2003.

<sup>53</sup> Hoppe, Stephan: Was ist Barock?, Kapitel Typen des Sakralbaus, S. 73, Darmstadt 2003.

<sup>54</sup> Hoppe, Stephan: Was ist Barock?, Kapitel Typen des Sakralbaus, S. 59, Darmstadt 2003.

<sup>55</sup> Hoppe, Stephan: Was ist Barock?, Kapitel Typen des Sakralbaus, S. 59, Darmstadt 2003.

<sup>56</sup> Hoppe, Stephan: Was ist Barock?, Kapitel Typen des Sakralbaus, S. 63, Darmstadt 2003.



*...das mit der Renaissancearchitektur aufkommende Wölbsystem...<sup>57</sup>*

*...klenební systém vznikající v době renesance...*

*Frühe Konzepte für solcherart in der Gewölbezone integrierte Kirchenräume stammten ...<sup>58</sup>*

*Ranné koncepty takovýchto kostelních prostor integrovaných v klenební zóně pocházely...*

### **3.3. Zusammenfassung**

In diesem Kapitel wurde auf die häufige Verwendung von Partizipien in den Fachtexten hingewiesen. Sie sind fast in jedem zusammengesetzten Satz. Es hat eigentlich die Rolle, den Platz zu sparen und die Informationsdichte des Satzes zu erhöhen.

## **4. Infinitiv mit zu**

Eine wichtige Rolle in der Textverdichtung spielen auch die Infinitivkonstruktionen, deshalb werden sie sehr oft verwendet. Die Infinitivkonstruktionen haben eigentlich gleiche Funktion wie die Nebensätze.

*Es lassen sich darüber hinaus verschiedene architektonische Strategien wahrnehmen, beide Raumtendenzen in einem Bau zu verbinden<sup>59</sup>.*

*Kromě toho lze pozorovat různé architektonické strategie jak spojit obě prostorové tendence v jedné stavbě.*

*So erscheint es nicht übertrieben, auch den kuppel- und querschifflosen Langraum der Schloßkapelle von Versailles (1699) mit seiner prominenten Kolonnade korinthischer Säulen im Emporengeschoß als programmatische Anspielung auf die Größe spätantiker kaiserlicher Bauten zu verstehen.<sup>60</sup>*

---

<sup>57</sup> Hoppe, Stephan: Was ist Barock?, Kapitel Typen des Sakralbaus, S. 64, Darmstadt 2003.

<sup>58</sup> Hoppe, Stephan: Was ist Barock?, Kapitel Typen des Sakralbaus, S. 65, Darmstadt 2003.

<sup>59</sup> Hoppe, Stephan: Was ist Barock?, Kapitel Typen des Sakralbaus, S. 59, Darmstadt 2003.

<sup>60</sup> Hoppe, Stephan: Was ist Barock?, Kapitel Typen des Sakralbaus, S. 59, Darmstadt 2003.

*Takže se zdá zcela logické chápat také podélnou stavbu zámecké kaple bez kupole a křížové lodi ve Versailles (1699) se svou prominentní kolonádou korintských sloupů na emporách jako programovou narážku na velikost pozdně antických císařských staveb.*

*Dieser Typ besitzt den Vorzug, die liturgischen Anforderungen einer großen Kirche mit dem zeichenhaften Potential der Kuppelanlage zu verbinden.<sup>61</sup>*

*Tento typ má tu výhodu, že spojuje liturgické požadavky velkého kostela se sémiotickým potenciálem kupole.*

*Eine Lösung des Problems ist es, den Kirchenraum aus einer Abfolge von ineinander übergehenden (sich geometrisch schneidenden) Kuppelräumen auf gekrümmten Wänden zu bilden.<sup>62</sup>*

*Řešením problému je vytvořit prostor ze sledu do sebe pronikajících (geometricky se protínajících) kupolovitých prostor na zakřivených stěnách.*

*Wichtig ist vielmehr, zu verdeutlichen, daß Sakralarchitektur nicht nur über die Vielfalt an Bautypen verfügte,...<sup>63</sup>*

*Mnohem důležitější je zdůraznit, že církevní architektura nevládla jen mnohočetností typů staveb,...*

*Dieser Wesenszug der barocken Architektur, die Komplexität der Möglichkeiten auszuloten, war letztendlich nicht auf die Wölbproblematik beschränkt.<sup>64</sup>*

*Tento typický rys barokní architektury, dokonalé určující komplexnost možností, nebyl v poslední řadě omezen jen na klenbovou problematiku.*

*Der Zentralbau eignet sich besonders gut, eine Korrespondenz zwischen dem inneren Raum der Liturgie und der äußeren Erscheinung als kultisches Monument darzustellen.<sup>65</sup>*

*Centrální stavba se obzvláště hodí pro znázornění korespondence mezi vnitřním prostorem liturgie a jejím vnějším projevem jakožto kultovního památníku.*

---

<sup>61</sup> Hoppe, Stephan: Was ist Barock?, Kapitel Typen des Sakralbaus, S. 59, Darmstadt 2003.

<sup>62</sup> Hoppe, Stephan: Was ist Barock?, Kapitel Typen des Sakralbaus, S. 63, Darmstadt 2003.

<sup>63</sup> Hoppe, Stephan: Was ist Barock?, Kapitel Typen des Sakralbaus, S. 65, Darmstadt 2003.

<sup>64</sup> Hoppe, Stephan: Was ist Barock?, Kapitel Typen des Sakralbaus, S. 65 - 66, Darmstadt 2003.

<sup>65</sup> Hoppe, Stephan: Was ist Barock?, Kapitel Typen des Sakralbaus, S. 66, Darmstadt 2003.

*In der Barockzeit schient es jedoch die Architekten gereizt zu haben, die in der Bauaufgabe des gerichteten Zentralbaus eingeschlossene formale Ambivalenz konsequenter als zuvor zum Ausdruck zu bringen<sup>66</sup>.*

*V období baroka se však architektům zdálo lákavé, vyjádřit mnohem důsledněji než tomu bylo dříve formální rozporuplnost, která byla zahrnuta v zadání centrálních staveb.*

*Ziel war es im Grunde, die verschiedenen, für eine christliche Kirche notwendigen Bauteile konsequenter als zuvor konzeptionell zu integrieren bzw. zu verschmelzen.<sup>67</sup>*

*Cílem vlastně bylo začlenit resp. spojit různé, pro křesťanské kostely nutné, stavební prvky důsledněji než dříve.*

*Eine Betrachtungsweise, ..., neigt dazu, sich vornehmlich auf die Konzepte des Innenraumes zu konzentrieren.<sup>68</sup>*

*Metoda, ..., se kloní především ke koncentraci na návrhy vnitřních prostor.*

*Das hat insofern seine Berechtigung, als daß das christliche Sakralgebäude in der Regel tatsächlich vor allem von seinem Innenraum her zu verstehen ist.<sup>69</sup>*

*Toto má své opodstatnění do té míry, do jaké je křesťanská církevní budova především s ohledem na vnitřní prostor chápána.*

*Es ist bekannt, daß gerade in der Barockzeit neue Fassadenlösungen entwickelt wurden, die die Bewegungsimpulse innerer Grundrißkurvierungen in den Außenbau weiterzuleiten scheinen.<sup>70</sup>*

*Je známo, že se právě v baroku rozvíjela nová řešení průčelí, která jak se zdálo, dále předávala pohybové impulsy vnitřních křivek do vnějšího pohledu stavby.*

*Die Fassade auf kurviertem Grundriß erweckt zudem den Eindruck, auch auf die Räumlichkeit des Umfeldes der Kirche zu antworten.<sup>71</sup>*

*Průčelí na nepravidelném půdorysu navíc probouzí dojem, že odpovídá také na prostory okolí kostela.*

---

<sup>66</sup> Hoppe, Stephan: Was ist Barock?, Kapitel Typen des Sakralbaus, S. 72, Darmstadt 2003.

<sup>67</sup> Hoppe, Stephan: Was ist Barock?, Kapitel Typen des Sakralbaus, S. 72, Darmstadt 2003.

<sup>68</sup> Hoppe, Stephan: Was ist Barock?, Kapitel Typen des Sakralbaus, S. 73, Darmstadt 2003.

<sup>69</sup> Hoppe, Stephan: Was ist Barock?, Kapitel Typen des Sakralbaus, S. 73 - 74, Darmstadt 2003.

<sup>70</sup> Hoppe, Stephan: Was ist Barock?, Kapitel Typen des Sakralbaus, S. 74, Darmstadt 2003.

<sup>71</sup> Hoppe, Stephan: Was ist Barock?, Kapitel Typen des Sakralbaus, S. 74, Darmstadt 2003.

#### 4.1. Zusammenfassung

In diesem Kapitel wurde bewiesen, dass die Infinitivkonstruktionen ein typisches Merkmal der Fachtexte sind. Sie haben die Funktion wieder den Platz zu sparen, um möglichst viele Informationen auszudrücken. In einigen Fällen kommen sie aus dem grammatischen System der deutschen Sprache hervor.

### 5. Funktionsverben

Funktionsverben verlieren in Verbindung mit bestimmten Substantiven ihre eigentlich Bedeutung. Die Verbindungen mit einem Funktionsverb stehen gewöhnlich als Umschreibung für ein einfaches Verb:

zum Ausdruck kommen<sup>72</sup> = sich ausdrücken, realisieren

Bezug nehmen<sup>73</sup> = sich auf etwas beziehen

zum Ausdruck bringen<sup>74</sup> = ausdrücken

### 6. Die Besetzung der Erststelle

In den einfachen Sätzen kann die Erststelle allgemein durch jedes Satzglied besetzt werden. In der tschechischen Sprache ist diese Wahl noch freier.

*Mit Portalen, Lang- und Querhausfassaden, Türmen und Kuppeln will die christliche Kirche jedoch oft bewusst auch in ihren Umraum hineinwirken.*<sup>75</sup>

*Křesťanský kostel však také často chce vědomě zapůsobit na svoje okolí průčelím, průčelími podélných a příčných lodí, věžemi a kupolemi.*

---

<sup>72</sup> Hoppe, Stephan: Was ist Barock?, Kapitel Typen des Sakralbaus, S. 59, Darmstadt 2003.

<sup>73</sup> Hoppe, Stephan: Was ist Barock?, Kapitel Typen des Sakralbaus, S. 59, Darmstadt 2003.

<sup>74</sup> Hoppe, Stephan: Was ist Barock?, Kapitel Typen des Sakralbaus, S. 72, Darmstadt 2003.

<sup>75</sup> Hoppe, Stephan: Was ist Barock?, Kapitel Typen des Sakralbaus, S. 74, Darmstadt 2003.

## 7. Negation

Zum Schluss möchte ich ein paar interessanten Negationen erwähnen:

Sehr oft verwendet man die Negation nicht. Höchstinteressant ist der Satz „So erscheint es nicht übertrieben“ der ins Tschechische als positiver Satz übersetzt wurde. (*Takže se zdálo zcela logické*).

Man bildet auch die Negationen mit Hilfe von Suffixen:

kuppel- und querschiffloser Langraum der Schloßkapelle (*podélná stavba zámecké kaple bez kupole a křížové lodi*)

## 8. Schlussbemerkung

Diese Arbeit versuchte, die typischen Merkmale der deutschen Fachsprache zu analysieren. Man konzentrierte sich nicht nur auf die Merkmalanalyse, sondern auch auf die unterschiedlichen Sprachmerkmale zwischen dem Deutschen und dem Tschechischen. Die deutsche und tschechische Sprachen haben viel gemeinsam. Es ist zu sehen, dass beide Sprachen gleichen Ursprung haben. Im Deutschen verwendet man mehr längere komplizierte Konstruktionen, deshalb ist die tschechische Übersetzung auch kürzer. Nach dem Wortanzahl wurde die Übersetzung um 3 % verkürzt.

**Teil D**  
**Literaturverzeichnis**

### **Primäre Literatur:**

Hoppe, Stephan, Was ist Barock?, Darmstadt 2003

Kejvanová, Antonie, Německo-český a česko-německý slovník stavební a architektonický, Plzeň 2001

Snell-Hornby, Mary / Hönig, Hans G. / Kußmaul, Paul/ Schmitt, Peter A. (Hrsg.): „Handbuch Translation“

### **Sekundäre Literatur:**

Bauer, Wolfgang, Dümotz, Irmtraud, Golowin, Sergius, Lexikon der Symbole, Fourier Verlag, Wiesbaden 2000

Göpferich, Susanne (1995): Textsorten in Naturwissenschaften und Technik. Pragmatische Typologie – Kontrastierung – Translation. Forum für Fachsprachenforschung 27. Tübingen: Narr

Greenberg, Joseph Harald (1966): Some universals of grammar with particular reference to the order of meaningful elements

Havránek, Bohuslav (1964): „The Functional Differentiation of the Second Language“

Herout, Jaroslav, Slabikář návštěvníků památek, Tvorba, Pardubice 1994

Hoffmann, Lothar, Kommunikationsmittel Fachsprache. Eine Einführung, Tübingen, 1985

Hönig, Hans G. / Kußmaul, Paul (1996): Strategie der Übersetzung. Tübingen: Narr

Isenberg, Horst, (1977): „Text versus Satz“, Berlin

Kleines Wörterbuch der Architektur, Reclam, Stuttgart 1997

Kroupová, Jaroslava, Česko-německý a německo-český slovník základních pojmů z dějin umění, Praha 1998

Mentrup, Wolfgang (Hrsg.), Fachsprachen und Gemeinsprache. Jahrbuch 1978 des Instituts für deutsche Sprache, Düsseldorf 1979

Morris, Charles W. (1971): Writings on the General Theory of Signs. Den Haag: Mouton

Neubert, Albrecht (1968) (Hrsg.): „Pragmatische Aspekte der Übersetzung“, Leipzig

Nida, Eugen A. (1974): „Semantic Structure and Translating“ Brill

Nord, Christiane (1989): „Loyalität statt Treue“ Lebende Sprachen 3

Rosch, Eleanor (1973): „Natural categories“, Cognitive Psychology 4

Schreiber, Michael (1993): Übersetzung und Bearbeitung. Zur Differenzierung und Abgrenzung des Übersetzungsbegriffs. Tübingen Beiträge zur Linguistik 389. Tübingen: Narr

Snell-Hornby, Mary (Hrsg.) (1986): Übersetzungswissenschaft – eine Neuorientierung. Tübingen: Francke

Snell-Hornby, Mary (1966): Translation und Text. Wien: Wiener Universitätsverlag

Weiss, Katharina (1969): „Textbestimmung und Übersetzungsmethode“

Wills, Wolfram/Thome, Gisela (Hrsg.) (1974): Aspekte der theoretischen, sprachenpaarbezogenen und angewandten Übersetzungswissenschaft II. Heidelberg



# **Teil E**

## **Anlage**

## 1. Typen des Sakralbaus

► 51 S. Giovanni in Laterano, Rom. Das Langhaus der spätantiken Säulenbasilika wurde zum Heiligen Jahr 1650 von Francesco Borromini unter programmatischer Beibehaltung großer Teile der alten Bausubstanz umgebaut. Die Säulenbasilika verwandelt sich in eine Pfeilerbasilika.



► 52 Hl.-Karl-Borromeus-Kirche, Antwerpen. 1615–1621 als Kirche der Jesuiten im Typ einer querhauslosen Emporenbasilika errichtet.



Seit der Antike kennt die europäische Sakralarchitektur zwei grundlegende Bautypen: den Longitudinalbau und den Zentralbau. Es lassen sich darüber hinaus verschiedene architektonische Strategien wahrnehmen, *beide* Raumtendenzen in *einem* Bau zu verbinden.

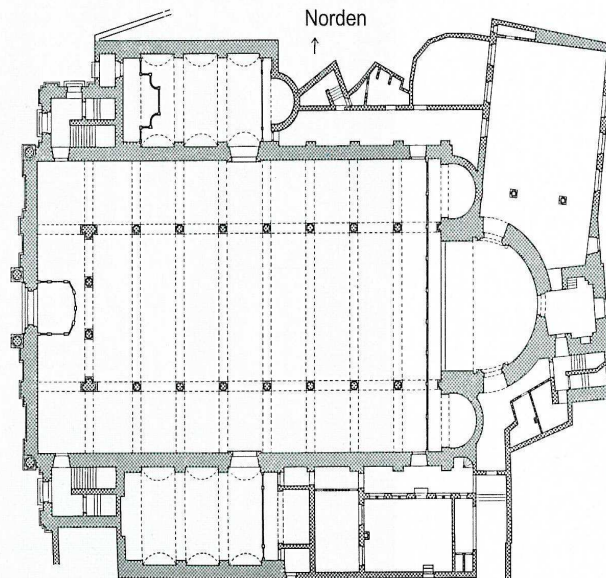
Ein traditioneller Idealtyp des christlichen Kirchenbaus ist der Longitudinalbau ohne Höhenakzent des Innenraumes, wie er besonders konsequent schon in den spätantiken christlichen Säulenbasiliken Roms wie S. Giovanni in Laterano (Abb. 51), Alt St. Peter und Santa Maria Maggiore zum Ausdruck kam. In diesen Kirchen liegt der Hauptakzent auf der zum Hauptaltar hinlaufenden Reihe der architrav- oder arkadentragenden Säulen zwischen Mittel- und Seitenschiffen. Im Barock wurde im Zuge der katholischen Reform mit ihrem Interesse für die Wurzeln des christlichen Kultes in einzelnen Fällen programmatisch auf diese alte Tradition Bezug genommen, etwa in der ab 1615 als Säulenbasilika mit Emporen errichteten Jesuitenkirche in Antwerpen (Abb. 52–53). So erscheint es nicht übertrieben, auch den kuppel- und querschifflosen Langraum der Schloßkapelle von Versailles (1699) mit seiner prominenten Kolonnade korinthischer Säulen im Emporengeschoß als programmatische Anspielung auf die Größe spätantiker kaiserlicher Bauten zu verstehen (Abb. 54–55). Ganz allgemein war die Basilika, als gotischer Kirchentyp ohne die antiken Säulenreihen und oft mit einem Querhaus versehen, besonders außerhalb Italiens auch während der Barockzeit verbreitet.

Daneben wurde auch der besonders in der mitteleuropäischen Gotik verbreitete Typus der dreischiffigen Hallenkirche weitergeführt; ein Typus, in dem die Schiffe durch korrespondierende Gewölbehöhen Konzepten einer formal-optischen Raumintegration nahekommen. In der Hallenkirche der Benediktinerabtei von Saint-Mihiel (1700) z. B. tragen dorische Säulen über den drei gleich hohen Schiffen Kreuzrippengewölbe. Daß der Typ der Hallenkirche nicht als „veraltete“ Formensprache, sondern als kunstvolle Realisation günstiger baustatischer Verhältnisse aufgefaßt

wurde, zeigen z. B. die Jesuitenkirche zu Heidelberg mit ihrem System von Kreuzgewölben (1719; Abb. 56–57, Buchstabe d) oder die Magdalenenstiftskirche in Besançon (1746), wo über korinthischen Doppelsäulen eine komplizierte Kombination von Tonnengewölbe im Mittelschiff und Kreuzgratgewölben in den Seitenschiffen ausgeführt wurde.

Typischer für die Barockzeit als Langbauten ohne inneren Höhenakzent erscheinen jedoch jene Longitudinalbauten, deren Innenraum in einer Kuppel aufgipfelt, in der Regel – wie bei den Kirchen des Il-Gesù-Typs – an der Übergangsstelle zwischen Langhaus und Sanktuarium. Dieser Typ besitzt den Vorzug, die liturgischen Anforderungen einer großen Kirche mit dem zeichenhaften Potential der Kuppelanlage zu verbinden. Auch hier handelt es sich nicht um einen grundsätzlich neuen Typ; so wurde z. B. bereits am Ende des 13. Jahrhunderts der Dom von Florenz nach diesem Schema begonnen. Auch der meist kreuzförmige Grundriß der typischen hochgotischen Kathedrale mit ihrem außenliegenden Stützensystem ließ sich prinzipiell in logischer Konsequenz mit dem Kuppelmotiv versehen, so daß

▼ 53 Hl.-Karl-Borromeus-Kirche, Antwerpen. Grundriß.



► 54 Schloßkapelle von Versailles. Jules Hardouin-Mansart 1699–1710.





◀ 55 Zeichnerische Rekonstruktion der antiken Basilika durch Claude Perrault in seiner Vitruv-edition 1673/1684.

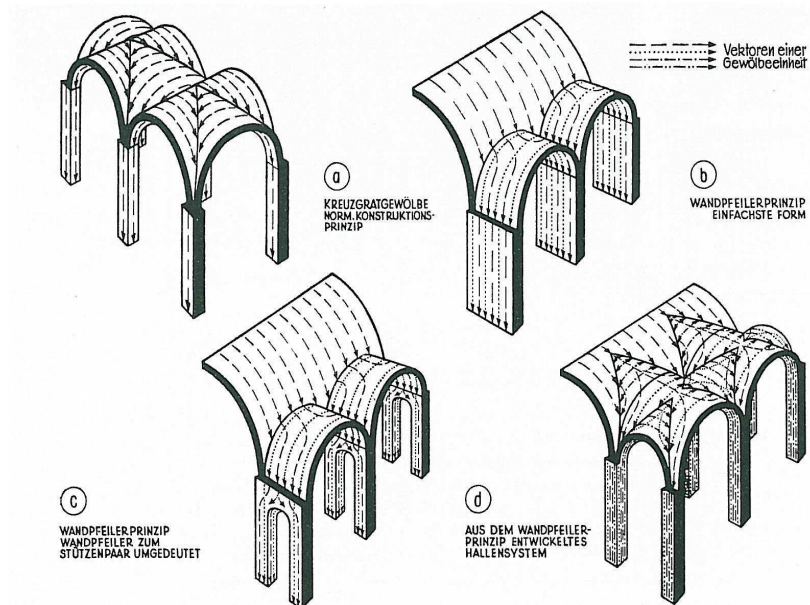


▲ 56 Jesuitenkirche zu Heidelberg. Adam Breunig 1712–1759. Beispiel einer barocken Hallenkirche (Staffelhalle).

▶ 57 Gegenüberstellung der Kräfteflüsse verschiedener gewölbter Kirchenschiffstypen (b = Wandpfeilersystem, d = Hallenkirche).

▶▶ 58 Kirche der Sorbonne, Paris. Jacques Lemercier ab 1635.

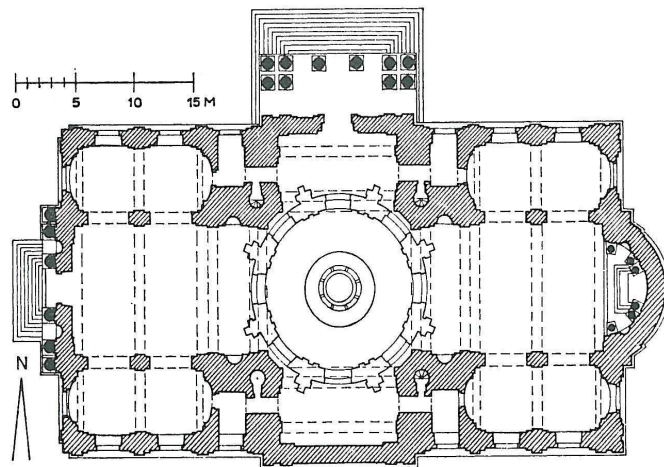
▶▶ 59 St. Paul's Cathedral, London. Christopher Wren 1675–1711.

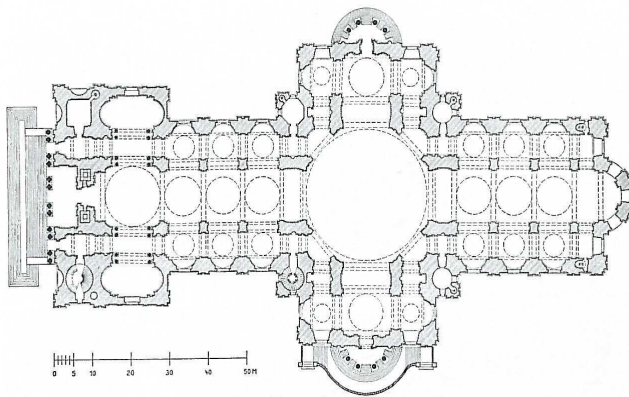


in der Barockzeit Bauten entstanden, die in Typ wie Detail gotische Anklänge zeigen, als Kuppelbauten über kreuzförmigem Grundriß jedoch zugleich einem der Haupttypen des barocken Kirchenbaus entsprechen.

Bereits im vorangegangenen Kapitel wurde am Beispiel des saalartigen Hauptraumes von Il Gesù dargestellt, daß der Hauptaltar, als optisch die gesamte Kirche beherrschendes Zentrum des Kultes, aus liturgischen Gründen immer mehr hervorgehoben wurde. Jene kleinteilig unübersichtlichen und unregelmäßigen Situationen, wie sie besonders im späten Mittelalter durch zahlreiche Schranken, Altarstellungen oder nachträgliche Kapellenanbauten erzeugt wurden, sollten nun möglichst vermieden werden. In der neuzeitlichen Wandpfeilerkirche entsprechen sich deshalb formale, funktionale und konstruktive Forderungen in hohem Maße: Kapellenreihen, die das Langhaus regelmäßig begleiten, stellen mit ihren Quermauern und Gewölbesystemen zugleich das Stützensystem für die Wölbung des Mittelschiffs (vgl. Abb. 57, Buchstabe b).

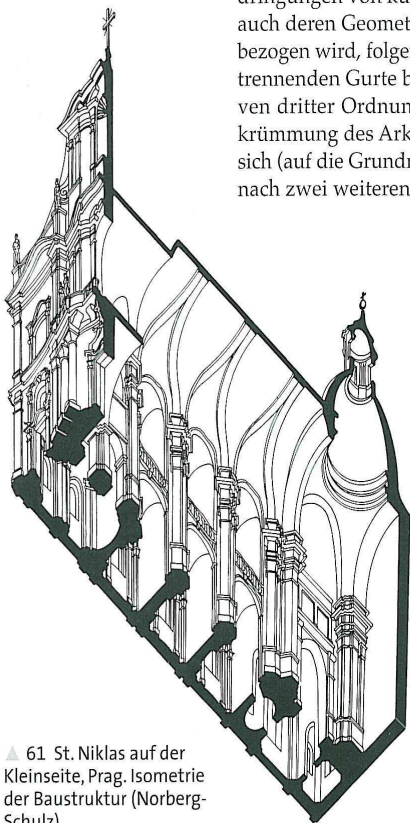
Beim barocken Longitudinalbau existierten typologische Tradition und Innovation nebeneinander. Ein grundlegendes Thema, das in der Barockzeit neuen Lösungen zugeführt wurde, war die Integration einzelner gewölbter Zonen (Joche) des Kirchengebäudes. Ein Raum, wie er in den zahlreichen Kirchen des Il-Gesù-Typs auftritt, ist bereits in einem gewissen Sinn als durch Subordination integrierte Struktur aufzufassen. Bei strengerer Betrachtung bleiben jedoch nicht nur zwischen Hauptschiff und den niedrigeren Seitenkapellen, sondern vor allem auch im Verhältnis der Tonnenwölbungen von Mittelschiff, Querhäusern und Chorbereich zu der auf Pendentifs aufsteigenden Rundkuppel deutliche formale Zäsuren bestehen (Abb. 58–60). Eine Lösung des Problems ist es, den Kirchenraum aus einer Abfolge von ineinander übergehenden (sich geometrisch schneidenden) Kuppelräumen auf gekrümmten Wänden zu bilden. Eine verbindende Arkade in einer gekrümmten Raumschale ergibt allerdings zwangsläufig bereits eine relativ komplizierte Kurve zwei-





▲ 60 St. Paul's Cathedral, London.

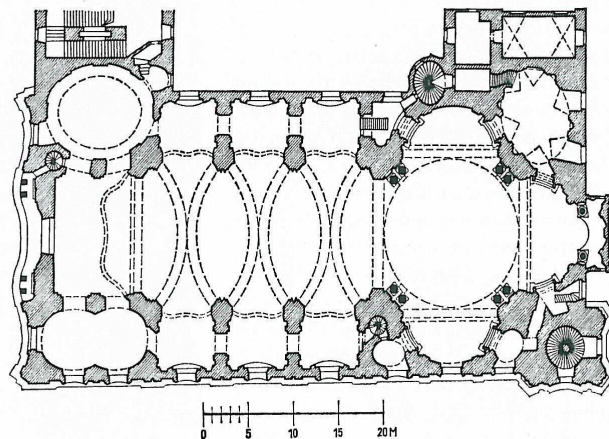
ter Ordnung, die sowohl der eigentlichen Bogenkrümmung als auch (auf der Ebene des Grundrisses) der Wandkrümmung folgt. Sobald durch gegenseitige räumliche Durchdringungen von kuppeligen Gewölbeschalen auch deren Geometrie in die Öffnung miteinbezogen wird, folgen die die Gewölbekuppeln trennenden Gurte bzw. Grate nun sogar Kurven dritter Ordnung: Zusätzlich zur Grundkrümmung des Arkadenbogens krümmen sie sich (auf die Grundrißebene bezogen) nämlich nach zwei weiteren Richtungen. Die Gesamt-



▲ 61 St. Niklas auf der Kleinseite, Prag. Isometrie der Baustruktur (Norberg-Schulz).

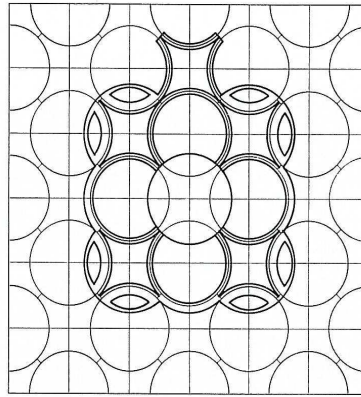
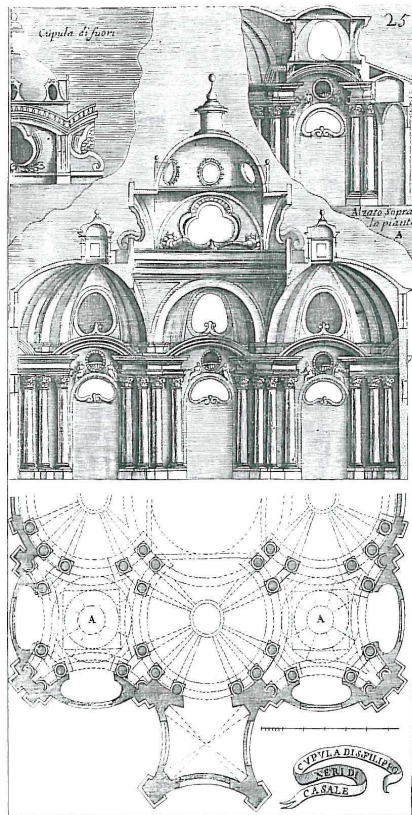
heit des so charakterisierten Gewölbes wiederum kann als ein zusammenhängendes System komplexer Schalenfiguren aufgefaßt werden, die zwar regelmäßig und rational gebildet sind, sich dem Betrachter aber in ihrem Bauprinzip auf den ersten Blick nur schwer erschließen (Abb.61–62).

Zwangsläufig änderte sich durch solche Wölbkunststücke der visuelle Charakter der betroffenen barocken Innenräume. Ein grundlegender Unterschied zwischen der gotischen Architektur des Mittelalters und dem mit der Renaissancearchitektur aufkommenden Wölbssystem besteht darin, daß gotische Gewölbe in der Regel von dem räumlichen Liniensystem der Rippen ausgehend mit füllenden, geometrisch unbestimmten Kappen aufgebaut wurden. Für die neue antikisierende Renaissancearchitektur wurden die Gewölbe vor allem als geometrisch determinierte Schalenfiguren (Halbzylinder, Halbkugel usw.) aufgefaßt. Mit dem komplexen Gewölbesystem des Barock und den daraus resultierenden Schnittgraten dritter Ordnung erhielten nun wieder Baumotive einen prominenten Platz, die in ihrer vi-



▲ 62 St. Niklas auf der Kleinseite, Prag. Kirche des Jesuitenkollegs. Grundriß. Das Langhaus mit der Westfassade wurde von Christoph Dientzenhofer zwischen 1703 und 1711 errichtet. Im späten 18. Jahrhundert wurden die geschwungenen Gewölbegurte des Langhauses, die auf dieser Abbildung angedeutet sind, entfernt und durch ein vereinheitlichendes Deckenfresko ersetzt.





◀ 63 S. Filippo Neri, Casale. Unausgeführter Entwurf von 1671 für einen Zentralbau von Guarino Guarini (Guarini 1739).

◀ 64 S. Filippo Neri, Casale. Struktur des Grundrisses mit Netz der „Raumbzellen“ als Ausschnitt aus einem unendlichen Rapport (nach Norberg-Schulz).

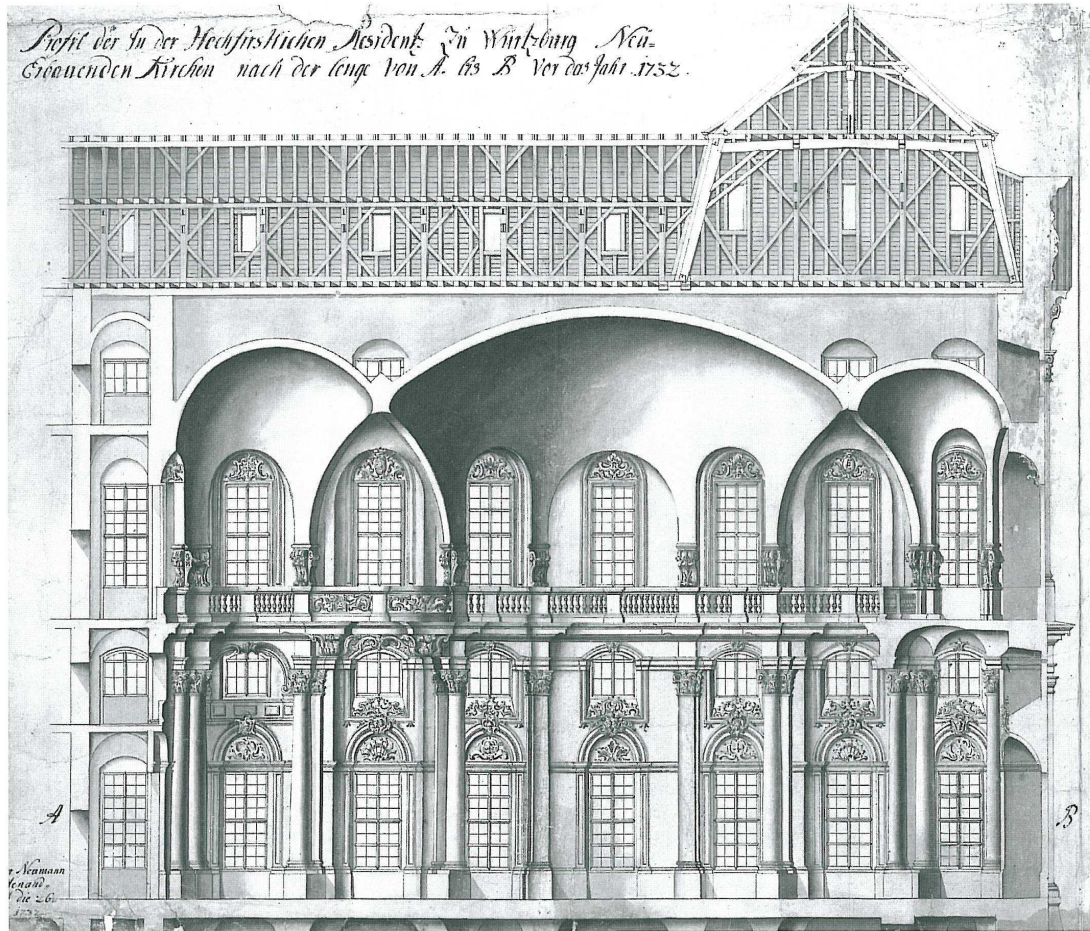
suellen Erscheinung an das räumliche Liniengerüst gotischer Architektur erinnerten. Als Schnittfiguren von Flächen waren sie jedoch grundsätzlich anders konstruiert als ihre spätgotischen Rippenvorgänger.<sup>3</sup>

Die ambitioniertesten Ergebnisse dieser Strategie gehören heute zu den eindrucksvollen Meisterleistungen barocker Wölbtechnik. Frühe Konzepte für solcherart in der Gewölbezone integrierte Kirchenräume stammten von dem Theatinerpater und ausgebildeten Mathematiker Guarino Guarini (Abb. 63–64). Seine Ideen wurden vor allem in Mitteleuropa aufgegriffen, wo Architekten wie Christoph Dientzenhofer und Balthasar Neumann das

Thema weiterführten. Höhepunkte dieser Entwicklung sind sicherlich die Hofkirche der Residenz zu Würzburg (1732, Abb. 65–66) und die Kirchen von Vierzehnheiligen (1743; Abb. 67, vgl. unten Abb. 299–300) und von Neresheim (1747, Abb. 68, vgl. Abb. 47) in Franken. In der Kirche von Vierzehnheiligen wird der der Figur des lateinischen Kreuzes folgende, also eigentlich recht konventionelle Grundriß von fünf ovaloiden Hauptgewölbekuppeln unterschiedlicher Radien und verbindenden Nebengewölben abgedeckt, die in einem hierarchischen Verhältnis zueinander stehen. Das Besondere in ihrer Anordnung ist die Tatsache, daß die Hauptgewölbekalotte nicht als Substitut einer klassischen Tambourkuppel die Vierungszone der Kirche einnimmt, sondern weiter westlich eine Raumzone betont, die auf Bodenniveau vom Wallfahrtsaltar der Vierzehn Nothelfer definiert ist.

An dieser Stelle soll nicht im Einzelfall die äußerst komplexe räumliche Geometrie thematisiert werden, die einigen dieser Kirchen zugrunde liegt. Wichtig ist vielmehr, zu verdeutlichen, daß die Sakralarchitektur nicht nur über eine Vielfalt an Bautypen verfügte, die den Umständen entsprechend eingesetzt werden konnten, sondern daß in zunehmendem Maße über die typologische Kombination nachgedacht wurde. Dieser Wesenszug der

<sup>3</sup> Zu den grundlegenden entwurfstechnischen Unterschieden: Müller, Werner; Quien, Norbert: *Böhmens Barockgotik. Architekturbetrachtung als computergestützte Stilkritik.* Weimar 2000.



▲ 65 Hofkirche der Residenz zu Würzburg. Lukas von Hildebrandt und Balthasar Neumann 1732–1743 (Längsschnitt von Neumann 1732).

barocken Architektur, die Komplexität der Möglichkeiten auszuloten – hier anhand der Typologie veranschaulicht –, war letztendlich nicht auf die Wölbproblematik beschränkt.

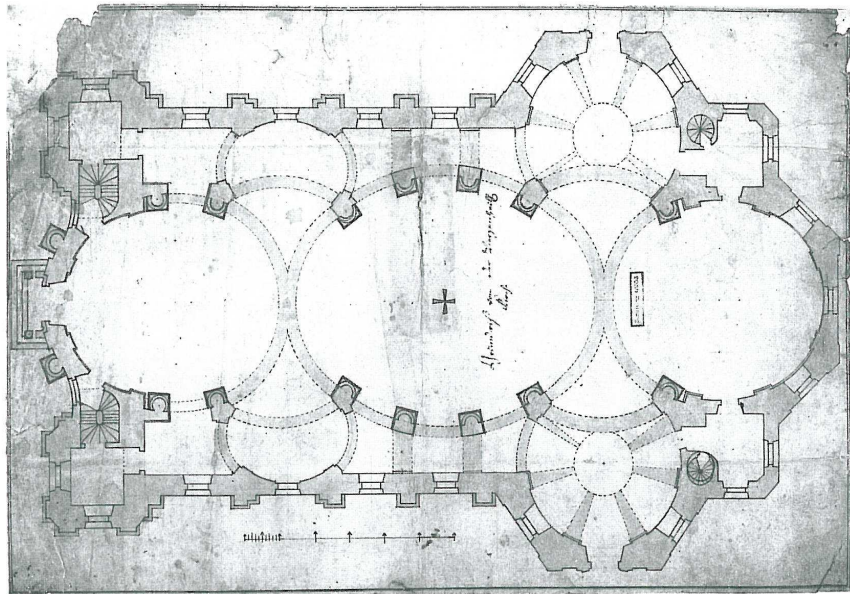
Der zweite Bautyp, dem eine wichtige Rolle in der barocken Sakralarchitektur zukommt, ist der ideale Zentralbau (Abb. 69). Zentralbauten spielten seit der Antike vor allem als Memorialbauten über den Gräbern besonders verehrter Personen, aber auch als Kapellen für bedeutende Kultbilder eine große Rolle. Spätestens seit dem Tempietto Bramantes (1502) über der legendären Kreuzigungsstelle Petri

und dem neuerlichen Zentralbaukonzept Michelangelos für den Petersdom (1546) wurden sie zu einem Grundthema auch der theoretischen Beschäftigung mit Sakralbautypen. Der Zentralbau eignet sich besonders gut, eine Korrespondenz zwischen dem inneren Raum der Liturgie und der äußeren Erscheinung als kultisches Monument darzustellen. Das architektonische Hauptmedium hierzu ist die Kuppel über Räumen unterschiedlichen Grundrisses (Quadrat, Achteck, Kreis), ein Bauglied, das seit der Renaissance immer häufiger die lose Verbindung zwischen im Innenraum



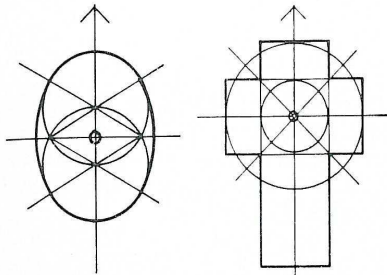
◀ 66 Hofkirche der Residenz zu Würzburg. Blick in das Gewölbe mit den mehrdimensional kurvierten Gurten an der Berührungsstelle von zwei Hauptovalen.

▶ 67 Wallfahrtskirche  
Vierzehnheiligen. Balthasar  
Neumann 1743 –  
1772. Zeitgenössischer  
Grundriß (vgl. Abb.  
299–300).



▼ 68 Benediktinerabtei-  
kirche Heilig Kreuz, Neres-  
heim. Balthasar Neumann  
ab 1747. Blick nach Osten  
(vgl. Abb. 48).





sichtbarer Gewölbeschale und am Außenbau sichtbarem Dachstuhl in engste formale Korrespondenz bringt. Besonders beliebt war der Zentralbaugedanke für Kapellenanbauten an größere Mutterkirchen, wie z. B. im Fall des

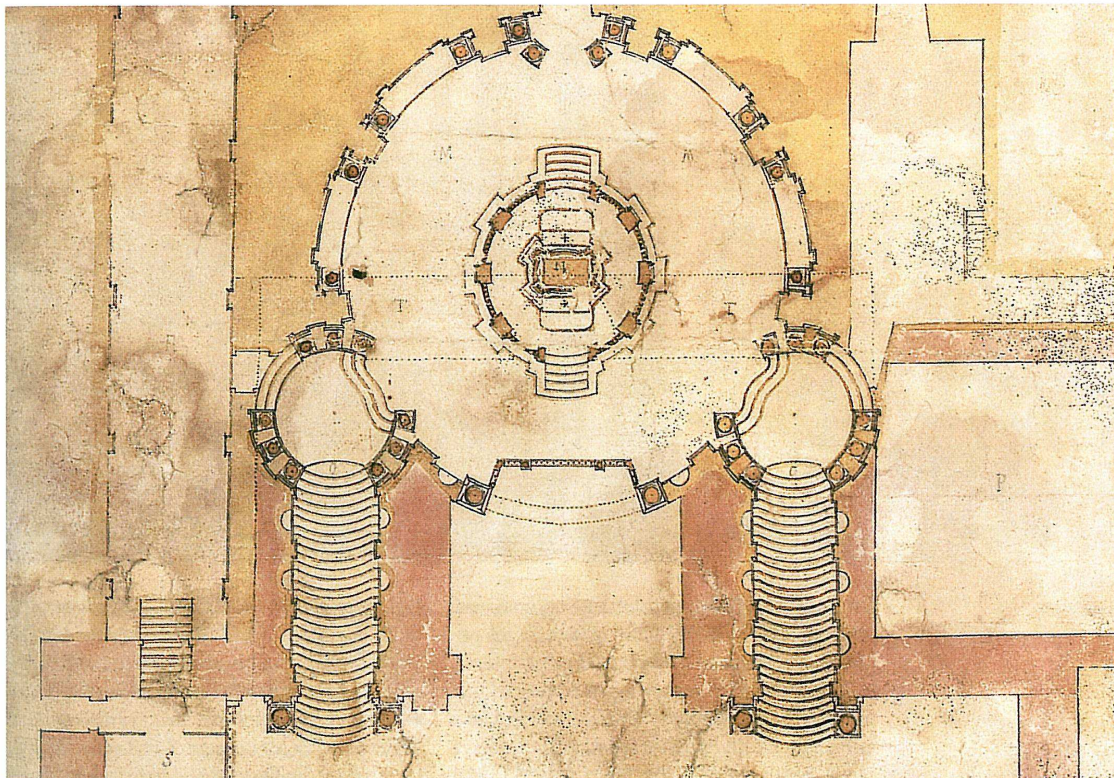
1605 begonnenen Grabbaus der Medici-Kapelle in Florenz oder der ab 1657 im Osten an den Dom von Turin angefügten Kapelle S. Sindone für die Reliquie des Leichentuchs Christi (Abb. 70).<sup>4</sup>

Die ideale Ungerichtetheit des reinen Zentralbaus wird konfrontiert mit der Praxis des christlichen Kultes, der üblicherweise eine axiale Ausrichtung auf einen Altar oder Abendmahlstisch forderte. Darüber hinaus stellt sich die Frage der praktischen Zugänglichkeit für die Gläubigen; in der Regel ist sie nicht allseitig geführt, sondern gibt eine Hauptachse west-östlicher Richtung vor. In diesen Umständen liegt die funktionale Wurzel der Entwicklung von Typen gerichteter Zentralbauten. Die zwei grundlegenden Ergänzungen und Modifikationen des reinen, idealen sakralen Zentralraums sind deshalb die Zufügung

<sup>4</sup> Meek, Harold Alan: *Guarino Guarini and his Architecture*. New Haven, London 1988.

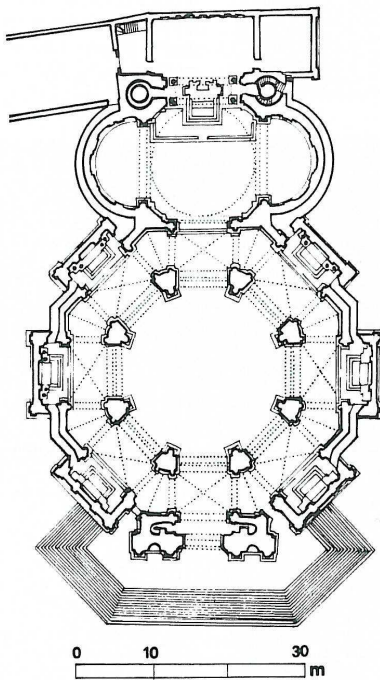
◀ 69 Der gerichtete Zentralbau und der zentralisierte Längsbau. Gegenüberstellung der Grundrißkonzepte (nach Norberg-Schulz).

▶ 70 S. Sindone, Kapelle des Leichentuchs Christi, Turin. Der runde Kapellenraum wurde ab 1657 als Anbau im Osten des Domes errichtet. Ab 1667 griff Guarino Guarini in die Planung ein. Anonymer zeitgenössischer Plan.



▶ 71 S. Maria della Salute, Venedig.  
Baldassare Longhena 1631–1648.

▼ 72 S. Maria della Salute, Venedig.



eines Gehäuses für den Liturgiebereich und die Fassadenbildung des – in der Regel gegenüberliegenden – Hauptzuganges.

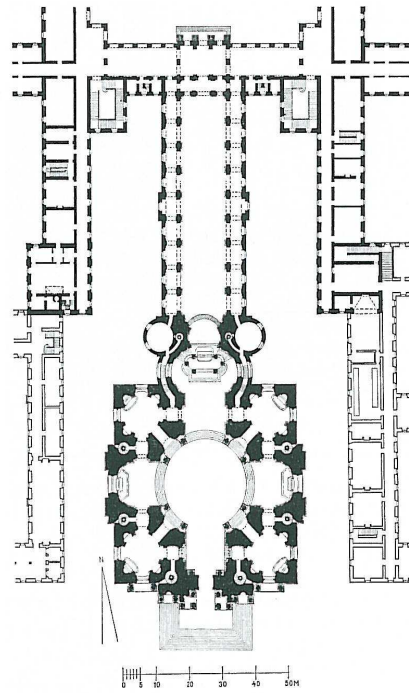
Die Betonung der von Hauptportal zu Hauptaltar führenden Mittelachse zeigt anschaulich die freistehende Kirche Santa Maria della Salute in Venedig (1631, Abb.71–72).

Während die dem Canale Grande zugewandte Eingangsseite durch die nach dem Muster eines Triumphportals ausgeführte Fassade betont wird, erhebt sich über dem Sanktuarium eine Nebenkuppel. Auch wenn in diesem Sinn gerichtete Zentralbauten als selbständige Großbauten nicht die Regel barocker Kirchen-



◀ 73 Saint-Louis-des-Invalides, Paris. Jules Hardouin-Mansart 1693–1706.

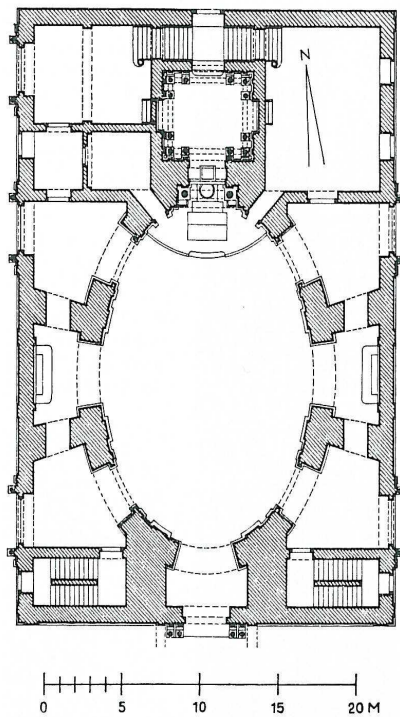
▼ 74 Saint-Louis-des-Invalides, Paris. Grundriß mit Teilen der Hospitalanlage.



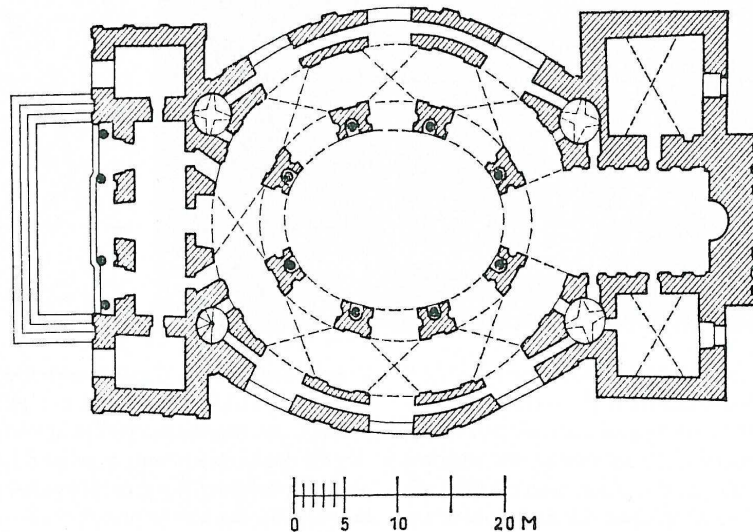
architektur vorstellen, so gibt es doch einige Beispiele. Dazu gehörten sowohl der katholische Dôme des Invalides in Paris (1676, Abb. 73 und 74) als auch die protestantischen Kirchenbauten der Norderkeerk (1620) und die Lutherischen Kirche (1666) in Amsterdam, die Stockholmer Katharinenkirche (1656), die

Berliner Parochialkirche (1695) und die Dresdener Frauenkirche (1726). Besonders im protestantischen Kirchenbau verbanden sich mit dem Zentralbautyp programmatische theologische Überlegungen (vgl. Abb. 49 sowie das Beispiel der Dresdener Frauenkirche, Abb. 252–254).

► 75 Kollegiatskirche, Klimontów bei Sandomierz. Lorenzo de Sent 1643–1655 (spätere Ergänzungen).

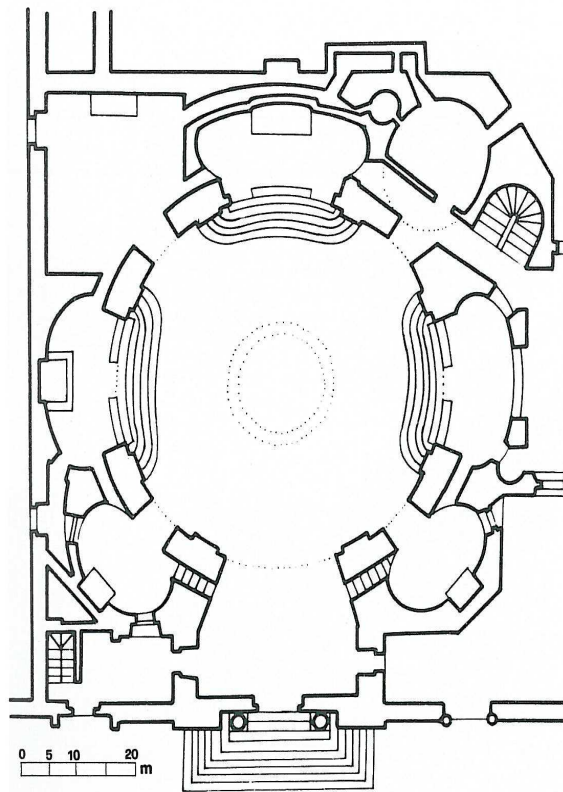


In der Barockzeit scheint es jedoch die Architekten gereizt zu haben, die in der Bauaufgabe des gerichteten Zentralbaus eingeschlossene formale Ambivalenz konsequenter als zuvor zum Ausdruck zu bringen. Wenn schon dem Gesamtbau jene funktional bedingte Axialität eigen war, dann könnte man von dem in der Renaissance als geometrische Grundfigur so geschätzten Kreis für den Zentralraum abweichen und die Axialität auch im Zentrum selbst zum Ausdruck bringen. Ziel war es im Grunde, die verschiedenen, für eine christliche Kirche notwendigen Bauteile konsequenter als zuvor konzeptionell zu integrieren bzw. zu verschmelzen. Jene Figur, die im Betrachtereindruck dem Kreis nahe kommt, aber mit einem orthogonalen Achsenkreuz auf der Grundfläche die Gerichtetheit des Gesamtbaus aufzunehmen vermag, ist das mathematisch nicht exakt zu definierende Oval oder, geometrisch anspruchsvoller, die Ellipse. Erste ovale Kapellengrundrisse finden sich bereits im 16. Jahrhundert, populär wurde die Ovalkirche jedoch erst im 17. Jahrhundert (Abb. 75–76). Ab 1638 entwarf Francesco Borromini den kleinen Kuppelraum von S. Carlo

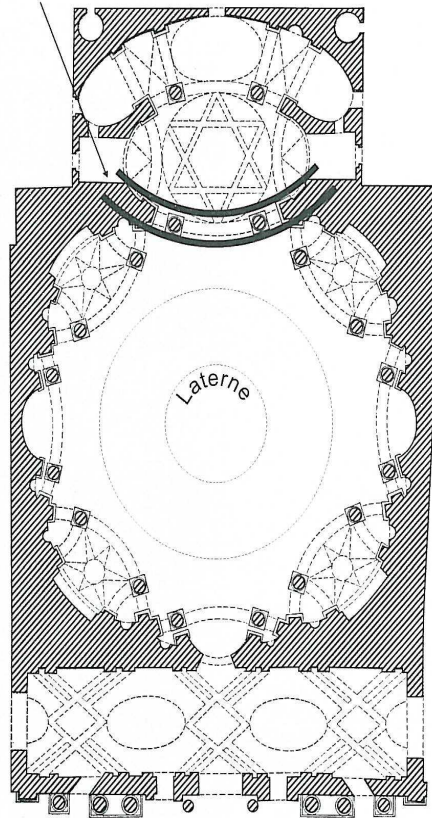


► 76 Nuestra Señora de los Desamparados, Valencia. Grundriß, Diego Martínez Ponce de Urrana 1647–1652.





Zone geometrischer Kongruenz



alle Quattro Fontane (vgl. Abb. 184–187), ab 1658 entstand nach den Plänen Giovanni Lorenzo Berninis S. Andrea al Quirinale (vgl. Abb. 191–192). Auch die Karlskirche des Johann Bernhard Fischer von Erlach in Wien ist ein Beispiel für die Verwendung des Ovals als zentralem Kirchengrundriß (vgl. Abb. 244–247).

Ein weiterer Aspekt, der in der Barockzeit neue Lösungen erfuhr, war auch im Falle des Zentralbaus die formale Integration von Anräumen und ihren Wölbungen. Die Ausgangsfigur ist in der Regel eine Bogenstellung auf geradem Grundriß, die Zentralraum und Annexe verbindet. Einer der frühesten Bauten, die Hauptraum auf kreisförmigem Grundriß und Annexe mit Arkadenbögen zweiter Ord-

nung verbinden, ist die ab 1632 von François Mansart errichtete Visitationskirche in Paris (Abb. 77). Bei der von Guarini ab 1668 errichteten Turiner Kirche S. Lorenzo ist in der Figur des einem Quadrat einbeschriebenen Haupttraumes bereits allseitig auch das Motiv eines konvex vortretenden Ovalegmentes enthalten, das im Osten gleichzeitig ein Grenzsegment des Chorannexes auf ovalem Grundriß darstellt (Abb. 78).

Eine Betrachtungsweise, die Haupttypen des Kirchenbaus der Barockzeit und ihre Transformationen herausarbeitet, neigt dazu, sich vornehmlich auf die Konzepte des Innenraumes zu konzentrieren. Dies hat insofern seine Berechtigung, als daß das christliche Sa-

◀▲ 77 Kirche der Filles de la Visitation de Sainte-Marie, Paris. François Mansart 1632–1634.

▲ 78 S. Lorenzo, Turin. Guarino Guarini 1668–1680. Umzeichnung eines Planes des Architekten.

► 79 Sta. Susanna, Rom. Vor die ältere Kirche gesetzte Fassade von Carlo Maderno 1603. Der Begriff „Fassade“ erhält hier eine besonders extreme Auslegung. Im Hintergrund Sta. Maria della Vittoria ab 1613.



►► 80 S. Carlo alle Quattro Fontane, Rom. Francesco Borromini ab 1638. Die geschwungene Fassade konnte erst 1665 vollendet werden (vgl. Abb. 184–187).

kralgebäude in der Regel tatsächlich vor allem von seinem Innenraum her zu verstehen ist. Mit Portalen, Lang- und Querhausfassaden, Türmen und Kuppeln will die christliche Kirche jedoch oft bewußt auch in ihren Umraum hineinwirken (Abb. 79). Es ist bekannt, daß gerade in der Barockzeit neue Fassadenlösungen

entwickelt wurden, die die Bewegungsimpulse innerer Grundrißkurvierungen in den Außenbau weiterzuleiten scheinen (Abb. 80). Die Fassade auf kurviertem Grundriß erweckt zudem den Eindruck, auch auf die Räumlichkeit des Umfeldes der Kirche zu antworten.

