

Vergleich der deutschen Übersetzungen "Die Brautleute" und "Die Verlobten" aus dem italienischen Original "I promessi sposi" von Alessandro Manzoni mit Schwerpunkt auf Burkhart Kroebers Übersetzung

Baričević, Ingrid

Master's thesis / Diplomski rad

2016

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:241902>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-10**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



UNIVERSITÄT RIJEKA
PHILOSOPHISCHE FAKULTÄT
ABTEILUNG FÜR GERMANISTIK

**Vergleich der deutschen Übersetzungen *Die Brautleute* und
Die Verlobten aus dem italienischen Original
I Promessi sposi von Alessandro Manzoni
mit Schwerpunkt auf Burkhardt Kroebers Übersetzung**

Master-Arbeit

Verfasst von:

Ingrid Baričević

Betreut von:

Dr. phil. Manuela Svoboda

Rijeka, im September 2016

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung.....	5
2 Die Wissenschaft des Übersetzens.....	7
2.1 Translatorik.....	7
2.2 Das literarische Übersetzen.....	8
2.3 Die Ungleichheit der italienischen und der deutschen Sprache.....	9
2.4 Wortgetreue und sinngemäße Übersetzung.....	11
3 Der Autor Alessandro Manzoni und sein Roman <i>I Promessi sposi</i>	15
3.1 Alessandro Manzonis Biographie.....	15
3.2 Entstehungsgeschichte und Rezeption des Romans <i>I Promessi sposi</i>	17
3.3 Kurze Inhaltsangabe des Romans <i>I Promessi sposi</i> mit historischem Hintergrund. .20	
4 Die Übersetzer Burkhard Kroeber und Alexander Lernet-Holenia.....	22
4.1 Burkhard Kroeber.....	22
4.1.1 Literaturkritik.....	23
4.2 Alexander Lernet-Holenia.....	24
4.2.1 Literaturkritik.....	25
5 Vergleich der Übersetzungen <i>Die Brautleute</i> und <i>Die Verlobten</i>	27
5.1 Aufbau und Grundstruktur des Romans.....	27
5.1.1 Die italienische Originalversion <i>I Promessi sposi</i>	27
5.1.2 Burkhard Kroebers Übersetzung unter dem Titel <i>Die Brautleute</i>	28
5.1.3 Alexander Lernet-Holenias Übersetzung unter dem Titel <i>Die Verlobten</i>	29
5.2 Szenen der Begegnung.....	30
5.2.1 Don Abbondio begegnet den <i>Bravi</i>	31
5.2.2 Lucia und Agnese geben Fra Galdino eine Spende.....	35
5.2.3 Das Wiedersehen von Lucia und Renzo.....	38
5.3 Die Namen der Figuren im Roman.....	39
5.4 Idiome, Phrasen und Redewendungen.....	43
5.5 Der Titel.....	45
5.6 Besondere Sachverhalte und Kurioses.....	46
6 Schluss.....	50

7 Literatur- und Quellenverzeichnis.....	54
Abkürzungsverzeichnis.....	58
Stichwortverzeichnis.....	58
Begriffsverzeichnis.....	59
Tabellenverzeichnis.....	59

Eidesstattliche Erklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die am heutigen Tag abgegebene Master-Arbeit selbständig verfasst und ausschließlich die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt habe.

Rijeka, den _____ Unterschrift _____

1 Einleitung

Verlage veröffentlichen immer wieder Neuübersetzungen von Werken, die bereits übersetzt worden sind. Es kommt daher nicht selten vor, dass unterschiedliche Klassiker in bereits mehr als zehn verschiedenen Übersetzungen vorliegen, ebenso der Klassiker *I Promessi sposi* des berühmten italienischen Schriftstellers und Poeten Alessandro Manzoni.

Dieser Klassiker wurde bis heute fünfzehn Mal unter dem Titel *Die Verlobten* ins Deutsche übersetzt. Der Titel der sechzehnten Übersetzung, die Burkhard Kroeber erstellt hat lautet jedoch *Die Brautleute*. Die ersten Übersetzungen des im Jahr 1827 erschienenen Originals reichen bis ins gleiche Jahr zurück, denn in diesem Jahr wurden parallel zwei Übersetzungen in Auftrag gegeben, eine in Berlin, die andere in Leipzig. Aus translatorischer Sicht stellt sich nun die Frage, inwieweit und wodurch sich die Neuübersetzung von Burkhard Kroeber von den anderen Übersetzungen unterscheidet.

Die bevorstehende Diplomarbeit beantwortet die oben gestellte Frage, indem eine Gegenüberstellung der Neuübersetzung *Die Brautleute* von Burkhard Kroeber und der Übersetzung *Die Verlobten* von Alexander Lernet-Holenia - das Original Alessandro Manzonis *I Promessi sposi* dabei als Basis berücksichtigend - durchgeführt wird. Es werden Textpassagen beider Versionen miteinander verglichen und analysiert. Zu diesem Zweck wird der zentralen Frage, inwieweit sich die jeweiligen Übersetzungen in ihrer Form und in ihrem Inhalt unterscheiden, nachgegangen. Dabei steht der Aspekt der wortgetreuen in Gegensatz zur sinngemäßen Übersetzung im Mittelpunkt. Die jeweiligen Übersetzungen des historischen Romans *I Promessi sposi* sind in dieser Form noch nicht miteinander verglichen worden.

Das Ziel der Arbeit ist somit, anhand von ausgewählten Textabschnitten der jeweiligen Übersetzungen zu erforschen, inwieweit der jeweilige Übersetzer der Form bzw. dem Inhalt treu geblieben ist, ob wortgetreu und somit grammatisch-wörtlich oder sinngemäß und somit dynamisch-äquivalent übersetzt wurde und in welchem Maße sich die je-

weiligen Übersetzungen in ihren inhaltlichen, sprachlichen und grammatikalischen Strukturen unterscheiden.

Im Verlauf der Arbeit wird daher zuerst in Kapitel 2 auf die Grundbegriffe Translatorik und literarisches Übersetzen näher eingegangen, um daraufhin auf die Ungleichheit der Sprachen und auf die wortgetreue und sinngemäße Übersetzung überzuleiten. Das Kapitel 3 ist dem Autor des Originals Alessandro Manzoni und seinem Roman *I Promessi sposi* gewidmet. Im Fokus des Kapitels stehen die Biographie und die Entstehungsgeschichte des Romans. Darüber hinaus enthält das Kapitel eine kurze Inhaltsangabe des Romans. Das Kapitel 4 gibt einige Informationen zu den Übersetzern Burkart Kroeber und Alexander Lernet-Holenia und zu den Literaturkritiken, die sich auf ihre Übersetzungen beziehen. Darauf aufbauend werden in Kapitel 5 die Übersetzungen verglichen und es wird eine Antwort auf die zentrale Frage gegeben, inwiefern sie sich voneinander unterscheiden.

2 Die Wissenschaft des Übersetzens

In dieser Arbeit steht der Vergleich der deutschen Übersetzungen *Die Brautleute* und *Die Verlobten* aus dem italienischen Original *I Promessi sposi* von Alessandro Manzoni im Mittelpunkt. In den folgenden Abschnitten werden zuerst einige grundlegende Informationen zum Begriff der Übersetzungswissenschaft bzw. Translatorik, gegeben. Daraufhin wird auf die Besonderheiten des literarischen Übersetzens mit Schwerpunkt auf der Kulturbezogenheit übergeleitet. Es wird die Ungleichheit der deutschen und der italienischen Sprache näher beleuchtet, um letztendlich die Charakteristika wortgetreuer und somit grammatisch-wörtlicher oder sinngemäßer also dynamisch-äquivalenter Übersetzungen, die in engem Zusammenhang mit der Form und dem Inhalt stehen, zu veranschaulichen.

2.1 Translatorik

Aufgrund der Globalisierung spielen sowohl mündliche, als auch schriftliche Übersetzungen, und somit auch Übersetzer eine zunehmend wichtige Rolle. Richtet man z.B. das Augenmerk auf die EU, so sieht man, dass dort eine Sprachenvielfalt mit bereits 24 Amtssprachen auf einem geballten Territorium vorzufinden ist (vgl. EU-Amtssprachen: 05.09.2016). Betrachtet man unseren Alltag, so stellt man fest, dass dieser von jeglicher Art von Texten beeinflusst wird. Wenn wir bspw. die Zeitung, eine Gebrauchsanweisung oder einen Beipackzettel lesen oder aber im Internet surfen, merken wir oftmals nicht, dass die Texte Übersetzungen sind (vgl. Mikić 2004: 27), „*denn gute Übersetzungen lesen sich wie ein original verfasster Text*“ (ebd.).

Übersetzungen sind Gegenstand der Übersetzungswissenschaft, bzw. Translatorik, auch Translatologie oder auch Translation genannt. Unter diesen Begriffen „*versteht man die Erforschung der allgemeinen Prinzipien, nach denen der Übersetzungs- und Dolmetschprozess abläuft*“ (ebd.).

Der Hamburger Übersetzungsforscher Prof. Norbert Greiner geht ebenfalls auf die Begriffsbestimmung im Bereich der Translatorik ein. Dabei nimmt er Bezug auf den Terminus *Neuübersetzung*. Seiner Meinung nach ist die Neuübersetzung eine Übersetzung, die „ihre Zeit in den Text“ einschreibt, den sie übersetzt. Dabei ist diese Zeit von bestimmten Stilkonventionen, Geschmacksnormen und Erwartungshaltungen geprägt (vgl. *Warum Verlage Klassiker immer wieder neu übersetzen*: März 2015). Darunter versteht man, dass der Übersetzer in der Neuübersetzung die Sprache der modernen Gegenwartssprache anpasst, da diese einem gewissen Wandel unterliegt. So kann bspw. das einst als *töricht* übersetzte Adjektiv zu einem späteren Zeitpunkt den Geschmacksnormen des Lesers angepasst werden, indem es durch *dumm* ersetzt wird.

Die Aufgabe des Übersetzers ist einen Text aus einer Sprache, den Ausgangstext, in den Text einer anderen Sprache, den Zieltext, umzuwandeln. Wichtig ist bei diesem Umwandlungsprozess, dass sich der Übersetzer Gedanken über die Funktion der Übersetzung macht, denn er übt eine intellektuell anspruchsvolle Tätigkeit aus, wobei er sich von der vor ihm liegenden Textoberfläche lösen muss, um den Sinn des Ausgangstextes zu erfassen, ihn neu zu gestalten und der jeweiligen Zielkultur anzupassen (vgl. ebd. 27-28). Sehr oft gehören der Ausgangstext und der Zieltext verschiedenen Sprachfamilien an, wie auch die Texte der in dieser Arbeit verglichenen Romane, worauf in Kapitel 2.3 noch ausführlicher eingegangen wird. Eine Lösung von der Textoberfläche wird somit noch dringlicher und eine wörtliche Übersetzung könnte zu Sinnentstellungen gegenüber dem Originaltext, und infolgedessen zur Missverständnissen führen. Dies wird im weiteren Verlauf der Arbeit anhand von mehreren Beispielen verdeutlicht.

2.2 Das literarische Übersetzen

Beim literarischen Übersetzen handelt es sich um die schwierigste Form der Übersetzung, denn das Übersetzen von Gebrauchstexten unterliegt einem weitaus weniger kreativen Prozess. Petra Žagar-Šoštarić und Sintija Čuljat äußern im Werk *Priručnik za prevoditelje*, dass literarisches Übersetzen ein komplexer Vorgang sei, denn der Übersetzer richte beim Übersetzungsvorgang seine Aufmerksamkeit nicht nur auf die Sprache al-

lein, sondern er achte auch auf andere Elemente, die den Lesestoff zum kunstvollen Lesestoff machten (vgl. Žagar-Šoštarić 2014: 96). Die Autorinnen weisen weiterhin darauf hin, dass „*Književnost i u prijevodu treba ostati umjetnost, a ne puki proizvod na ciljnom jeziku*“ (ebd.) und betonen damit den künstlerischen Aspekt des literarischen Übersetzens. Demnach sollte der Übersetzer eines literarischen Textes nicht nur den Inhalt des Ausgangstextes wiedergeben, sondern auch den Schreibstil des Autors, der dem literarischen Text eine eigene künstlerische Note verleiht.

Betrachtet man den kulturellen Aspekt des literarischen Übersetzens, so stößt man auf eine weitere Dimension der Komplexität. Es gibt zahlreiche Begriffe, die man nicht wörtlich aus einer Sprache in eine andere Sprache übertragen kann. Spricht man bspw. im Kroatischen von *crno vino*, so wäre es falsch im Deutschen *schwarzer Wein* zu sagen. Während man in Deutschland ein *kühles Blondes* bestellt, wäre es inkorrekt in Kroatien eine *hladnu plavušu* zu bestellen. Die italienischen Farben *azzurro* und *blu* hingegen werden im Kroatischen oftmals mit *plavo* übersetzt. Es wird nicht berücksichtigt, dass es sich hierbei um einen Unterschied zwischen *svjetloplava*, also *hellblau*, bzw. *tamnoplava*, also *dunkelblau*, handelt. Während sowohl im Kroatischen, als auch im Deutschen der Farbunterschied durch die Präfixe *svjetlo-*, also *hell-* bzw. *tamno-*, also *dunkel-*, markiert wird, gibt es diese Möglichkeit der Markierung anhand von Präfixen im Italienischen nicht. Als weiteres Beispiel wird das deutsche Kompositum *Tennisarm* im Kroatischen zum *teniski lakat*, obwohl im Deutschen der *Ellbogen* im Kompositum nicht vertreten ist.

Anhand der aufgeführten Beispiele wird ersichtlich, dass der kulturelle bzw. interkulturelle Aspekt des Übersetzens in engem Zusammenhang mit der wortgetreuen und sinn-gemäßen Art und Weise des Übersetzens, die in Abschnitt 2.4 untersucht werden, steht.

2.3 Die Ungleichheit der italienischen und der deutschen Sprache

Obwohl, sowohl Italienisch, als auch Deutsch zu den indogermanischen Sprachen gezählt werden, gehören sie dennoch unterschiedlichen Sprachfamilien an. Italienisch ge-

hört zu den romanischen Sprachen, Deutsch zu den germanischen. Die daraus resultierende Ungleichheit der Sprachstrukturen erschwert die Übersetzungsarbeit, da die unterschiedlichen grammatikalischen Strukturen der jeweiligen Sprachen beim Übersetzen berücksichtigt werden müssen. Dies soll anhand von einigen Beispielen veranschaulicht werden.

Betrachtet man z.B. das im Italienischen konjugierte Verb *parlo*, das im Deutschen mit *ich spreche* übersetzt wird, so stellt man fest, dass in der italienischen Sprache die handelnde Person bereits in der Endung *-o* des Verbs enthalten ist. In diesem Beispiel zeigt das *-o* die erste Pers. Sg. (*ich*) im Präsens an. Dementsprechend steht die Endung *-i* im Italienischen für die zweite Pers. Sg., *-a* für die dritte Pers. Sg., *-iamo* für die erste Pers. Pl., *-ate* für die zweite Pers. Pl und *-ano* für die dritte Pers. Pl. Diese Endungen beziehen sich jedoch nur auf die Verben, die im Italienischen auf *-are* enden. Endet das Verb jedoch auf *-ire* oder *-ere*, so ändern sich die Endungen in der zweiten Pers. Pl. auf *-ite* bzw. *-ete*. Wenn man nun den Ausdruck *parlo io* übersetzen müsste, würde man dies mit *ich spreche, nicht du tun* bzw. *jetzt spreche ich*, da das nachgestellte *io* der Aussage nochmals Nachdruck über die sprechende Person gibt.

Ein weiteres Beispiel für die Ungleichheit der Sprachen liegt in der Umkehr der Reihenfolge der Elemente in der deutschen ggü. der italienischen Sprache. *Ein schwarzweißes Kleid* wird somit im Italienischen zu *un abito bianco e nero*. An dieser Stelle sei kurz auf die Anmerkung von Jörn Albrecht im Buch *Literarische Übersetzung* hingewiesen, wonach „Treue“ auch im Widerspruch zu „Wörtlichkeit“ stehen kann, denn würde man Wort für Wort übersetzen, so würde dies absurd klingen (vgl. Albrecht 1998: 67).

Übersetzt man die Artikel *der, die, das* aus dem Deutschen ins Italienische, so muss man drauf achten, welche der zahlreichen italienischen Formen des Artikels dem zu übersetzenden Artikel entspricht, ob *la, il, lo, 'l, i, le* oder *gli*.

Ebenso kann das Lexem *gut* im Italienischen mit *bene* oder auch mit *buono* übersetzt werden, je nachdem ob es als Adverb oder Adjektiv verwendet wird. Falls es sich auf ein Substantiv bezieht, so muss sich das Lexem dem Numerus und Genus des Substan-

tivs anpassen und nimmt dementsprechend die Form *buono, buona, buoni, buone* ein. Das aufgeführte Beispiel weist auf das Problem der Synonymie beim Übersetzen hin. Auf dieses Problem hat bereits Eco in seinem Werk *Quasi dasselbe mit anderen Worten* aufmerksam gemacht. Dort spricht er an, dass „[...] ein bestimmtes Wort in einer natürlichen Sprache A [...] (außer in Fällen einfacher Transkription zwischen Alphabeten) oft mehr als nur einen entsprechenden Terminus in einer anderen natürlichen Sprache B [hat]“ (Eco 2010: 32).

2.4 Wortgetreue und sinngemäße Übersetzung

Beim Übersetzungsprozess gibt es verschiedene Vorgehensweisen. Während man einige Textsorten problemlos wortgetreu übersetzen kann, ist dies wiederum bei anderen Textsorten nicht der Fall. Jörn Albrecht befasst sich in seinem Werk *Literarische Übersetzung* unter anderem damit, dem Leser zu vermitteln, „daß es keine schlechterdings »richtige« Übersetzung geben kann, sondern nur eine dem jeweiligen Zweck besonders gut angemessene“ (Albrecht 1998: 14).

Reiß und Vermeer berufen sich in ihrer Skopostheorie ebenfalls auf den Zweck der Übersetzung. Demnach steht hier die Wirkung des Zieltextes auf den Empfänger im Mittelpunkt, wobei die Art der Übersetzung, sei es, dass es sich um die wortgetreue oder sinngemäße Übersetzung handle, zur Nebensächlichkeit wird. Letztendlich sei wichtig, dass der Leser, wenn er eine Übersetzung vor sich hat, nicht merkt, dass es sich um eine Übersetzung handelt. Da Übersetzen auch Handeln bedeutet gilt nach Reiß und Vermeer dementsprechend folgender Leitspruch: „Die Dominante aller Translation ist deren Zweck“ (Reiß 1991: 96).

Abgesehen vom Zweck der Übersetzung gelten allerdings seit der Antike die „wörtliche“ oder auch „wortgetreue“ und die „freie“ bzw. „sinngemäße“ Übersetzung als älteste Dichotomie der Übersetzungstheorie (vgl. Albrecht 1998: 62). Doch was bedeuten „wörtlich“ und „frei“ in diesem Zusammenhang? Denkt man an den deutschen Spruch „so treu wie möglich, so frei wie nötig“, so stellt man fest, dass sich „treu“ und

„frei“ durchaus nicht gegenseitig ausschließen, sondern eng mit einander verknüpft sind.

Es stellt sich die Frage, ob „wortgetreu“ als Synonym für „Wort für Wort“ angesehen werden kann? Falls man davon ausgeht, dass dies laut Albrecht „*eine möglichst genaue Abbildung der Reihenfolge der Elemente des Originals in der Übersetzung*“ (ebd.: 63) bedeutet, so ist dies nur in syntagmatischer Hinsicht der Fall. Oft müssen aber auch hier Abstriche beim Übersetzen gemacht werden und der Übersetzer muss hierbei „so frei wie nötig“ vorgehen, damit die Regeln der Zielsprache nicht verletzt werden (vgl. ebd.: 64). An dieser Stelle wird nochmals an das Beispiel *ein schwarzweißes Kleid* erinnert, welches, würde man es „Wort für Wort“ (*un nerobianco abito*) übersetzen, in der Zielsprache äußerst seltsam klingen würde.

Den Ermessensspielraum sollte der Übersetzer bezugnehmend auf die „nötige Freiheit“ jedoch nicht missbrauchen. Da sich die Arbeit mit dem historischen Roman *I Promessi sposi* befasst, sei an dieser Stelle kurz erwähnt, dass bei der französischen Übersetzung des Romans von Ernest Merson die Heldin stirbt und der Held wahnsinnig wird (Albrecht 1998: 10), obwohl die Geschichte im Original ein glückliches Ende hat.

Bei der Übersetzung poetischer Texte ist äußerste Vorsicht geboten. Würde man diese „wortgetreu“, also Wort für Wort, übersetzen, so könnten diese als solche nicht mehr erkannt werden, da sie durch diese Art des Übersetzens unter anderem ihren Reim und ihren Rhythmus verlieren würden.

Es ist in diesem Sinne ebenso unmöglich einen Roman bis ins kleinste Detail „wortgetreu“ zu übersetzen. So würde man *It's raining cats and dogs* aus einem englischsprachigen Roman nicht wortwörtlich mit *Es regnet Katzen und Hunde* übersetzen, sondern man würde die Übersetzung *Es regnet in Strömen* bevorzugen, es sei denn, es handle sich um einen Fantasy-Roman, in dem Hunde und Katzen vom Himmel fallen (vgl. Eco 2010: 9). Man würde in diesem Fall sinngemäß vorgehen, d.h. man würde nicht dem genauen Wortlaut folgen, sondern sich auf den Inhalt, bzw. den Sinn im Roman konzentrieren.

Anhand dieses Beispiels wird sichtbar, dass der Kontext beim Übersetzen eine wichtige Rolle spielt und nicht außer Acht gelassen werden darf. So weist Miroslav Huzjak in seinem Werk *Transmutacija, intersemiotičko prevodenje i strukturalna korelacija* in Bezug auf die Synonymie darauf hin, dass der Ausdruck *list* im Kroatischen einerseits ein Teil des Beins sein kann, andererseits auch der Teil einer Pflanze. Gleichmaßen kann *luk* eine Gemüseart sein, aber auch eine Waffe (vgl. Žagar-Šoštarić 2014: 100). Wie die aufgeführten Begriffe letztendlich übersetzt werden, hängt vom jeweiligen Kontext, in dem sie auftreten, ab.

Übersetzt man jedoch die Redewendungen *You're just pulling my leg* mit *Du willst mich wohl auf den Arm nehmen* oder *Du willst mich wohl an der Nase herumführen* anstatt wörtlich mit *Du ziehst nur mein Bein* oder gar mit *Du führst mich wohl am Bein herum*, und vertauscht somit das *Bein* mit der *Nase*, dann kommt es zu einer scheinbaren Übersetzungsuntreue, da man nicht wörtlich übersetzt hat. Im Endeffekt stellt sich diese Untreue jedoch als Ausdruck der Treue heraus, da sich der Übersetzer an den kulturellen Kontext gehalten hat (vgl. Eco 2010: 18).

Bezugnehmend auf poetische Texte wird darauf hingewiesen, dass man unter „wortgetreuer“ bzw. treuer Übersetzung, die grammatisch-wörtliche Übersetzung versteht, bei der die sprachliche Form mit der des Originals übereinstimmt, wobei poetische Texte dann nicht mehr als solche gelesen und erkannt werden können. Unter „sinngemäßer“ bzw. freier Übersetzung versteht man unterdessen die dynamisch-äquivalente Übersetzung, bei welcher der Inhalt möglichst unversehrt wiedergegeben wird. Hierbei bleiben poetische Texte als solche erkannt. Sie behalten ihren Sprachrhythmus bei und können somit auch in der übersetzten Form als poetische Texte gelesen werden.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass man unterschiedliche Textsorten in differenzierter Art und Weise übersetzt. Die „wortgetreue“, bzw. „wörtliche“ Vorgehensweise ist somit bspw. bei Gebrauchstexten in höherem Maße vertreten, als bei Gedichten und Romanen.

Inwieweit Alexander Lernet-Holenia und Burkhard Kroeber bei ihren Übersetzungen von *I Proessi sposi* „treu“ oder „frei“ vorgegangen sind, wird in Kapitel 5 eingehender untersucht.

3 Der Autor Alessandro Manzoni und sein Roman *I Promessi sposi*

Alessandro Manzoni war ein Schriftsteller, geboren in der kulturgeschichtlichen Epoche des *Romanticismo*, die in Italien von 1815 bis 1861 datiert (vgl. Luperini 2011: 416). In Deutschland erstreckt sich die Romantik jedoch über den Zeitraum von 1795 bis 1848.

Manzoni nahm auch rege am politischen Leben des 19. Jahrhunderts teil und spielte eine wichtige Rolle für die Entstehung des Vereinten Italiens. Welchen Beitrag er zur nationalen Identität Italiens geleistet hat, kann aus seiner Biografie entnommen werden.

3.1 Alessandro Manzonis Biographie

Alessandro Manzoni wird am 7. März 1785 in Mailand geboren. Seine Mutter ist Giulia Beccaria, die Enkelin des berühmten Schriftstellers und Juristen Cesare Beccaria (vgl. Siviero 2000: M194) der mit seinem Werk *Dei delitti e delle pene* („Von den Verbrechen und ihren Strafen“) seinerzeit großes Aufsehen erregte, da er in diesem Werk die damalig verbreitete Todesstrafe radikal und systematisch kritisiert hat (vgl. Luperini 2011: 63-67). Als Alessandro Manzoni geboren wird, ist seine Mutter mit dem Grafen Pietro Manzoni verheiratet, sein richtiger Vater ist jedoch höchstwahrscheinlich der Jurist und Aufklärer Giovanni Verri (vgl. Siviero 2000: M194).

Ab dem Alter von sechs Jahren wird Alessandro Manzoni quasi zehn Jahre lang in kirchlichen Internaten erzogen und entwickelte infolgedessen eine antiklerikale Denkweise. In der Zwischenzeit verlässt seine Mutter Pietro Manzoni und beschließt ihr Leben gemeinsam mit dem Grafen Carlo Maria Imbonati zu verbringen. Im Jahr 1801 schreibt der Dichter, im Alter von 16 Jahren, ein Gedicht unter dem Titel *Trionfo della libertà* („Vom Triumph der Freiheit“), inspiriert durch den Jakobinismus und von der Ansicht, dass das Volk ein Anrecht auf Freiheit habe. Im Jahr 1805 zieht er zu seiner Mutter und ihrem seinerzeitigen Lebensgefährten Carlo Imbonati nach Paris. Dieser stirbt ein Jahr später und Manzoni widmet ihm sein Werk *In morte di Carlo Imbonati* (vgl. Siviero 2000: M194-M195).

In Paris, der Hauptstadt des napoleonischen Kaiserreichs, schließt Manzoni, umgeben von intellektuellen Persönlichkeiten, unter anderem eine tiefe Freundschaft mit dem gebildeten Historiker und Philologen Claude Fauriel, der ihn mit der deutschen Romantik vertraut macht und in ihm das Interesse für die Geschichtsschreibung weckt. Im Jahr 1808 heiratet er die Schweizerin Enrichetta Blondel. Manzoni's Ehefrau ist überzeugte Calvinistin und gibt Manzoni, der später zum Katholizismus konvertiert, den Glauben an Gott wieder (vgl. ebd.). Dieser Glaube prägt sein weiteres Leben und wird in Form von göttlicher Vorsehung, oder auch *Divina Provvidenza* genannt, zu einem der drei Hauptmotive von *I Promessi sposi*, über welche noch ausführlicher in Abschnitt 3.3 berichtet wird.

In den darauffolgenden Jahren (1812-1822) verfasst der Dichter die *Inni sacri*, die im Deutschen „Heilige Hymnen“ genannt werden. Die *Inni sacri* beinhalten zahlreiche Dichtungen, die durch geistliche Motive geprägt sind. Die Titel der Hymnen lauten: *La Resurrezione*, *Il Nome di Maria*, *Il Natale* und *La Passione*. In der Zwischenzeit (1816-1820) verfasst Manzoni auch seine erste Tragödie unter dem Titel *Il Conte di Carmagnola*. Im Jahr 1821 erscheint *Il cinque maggio*, eine Ode, die er, inspiriert durch den Tod Napoleons, niedergeschrieben hat. Im Anschluss (1821-1823) skizziert er einen Roman unter dem Titel *Fermo e Lucia*, den er im Jahr 1827 überarbeitet und der zu seinem Meisterwerk, dem späteren Roman *I Promessi sposi*, wird. Es folgen weitere literarische Veröffentlichungen und Jahre geprägt von unermesslicher Trauer. Im Zeitraum von 1833-1839 sterben seine Frau, Enrichetta Blondel, und vier seiner Kinder. Im Jahr 1837 heiratet der Dichter Teresa Borri, die Witwe des Grafen Stampa. Vier Jahre darauf, im Jahr 1841, stirbt seine Mutter Giulia Beccaria (vgl. ebd. M195-M196).

In den Jahren 1841 und 1842 erscheint in Folgen die endgültige Version des Romans *I Promessi sposi*, in *Storia della colonna infame* („Geschichte der Schandsäule“). Die letzten Jahre seines Lebens werden abwechselnd von Trauer und Anerkennung dominiert. Weitere drei Kinder sterben. Der Dichter wird von 1860-1861 zum Senator des neuen Königreichs von Italien und 1872 zum Ehrenbürger von Rom ernannt (vgl. Lazzarini 1999: 10).

Alessandro Manzoni stirbt am 22. Mai 1873 in Mailand und hinterlässt zahlreiche unveröffentlichte Texte. Im darauffolgendem Jahr (1874) komponiert Giuseppe Verdi ihm zu Ehren ein Requiem, bzw. die *Messa da requiem* (vgl. ebd.).

3.2 Entstehungsgeschichte und Rezeption des Romans *I Promessi sposi*

Aus der Biografie Alessandro Manzonis kann entnommen werden, dass sein Roman *I Promessi sposi* mehrere Phasen der Überarbeitung durchlaufen hat. Wie es dazu kam und in welchen Zeitraum diese Überarbeitungen stattgefunden haben, wird in diesem Kapitel detaillierter geschildert. Die Rezeption, bei der auch Goethe eine große Rolle gespielt hat, steht in engem Zusammenhang mit der Entstehungsgeschichte und ist somit ebenfalls Teil dieses Abschnitts.

Der Roman wurde insgesamt in drei unterschiedlichen Versionen verfasst. Die erste Version schrieb Alessandro Manzoni im Zeitraum von 1821 bis 1823 unter dem Titel *Fermo e Lucia*, inspiriert durch die Romane des Schriftstellers Walter Scott, vor allem durch seinen Roman *Ivanhoe*. Ein reger Briefwechsel mit dem berühmten französischen Philologen Claude Fauriel, dem er sein Vorhaben unterbreitet hatte, zeugt von den ersten Ansätzen seiner Idee. Demnach wollte Manzoni einen historischen Roman schreiben, der auf geschichtlichen Begebenheiten beruht, jedoch bereichert um eine frei erfundene Liebesgeschichte (vgl. Pazzaglia 1992: 200-201). Diese Liebesgeschichte, in welcher die Hauptfigur zuerst den Namen Renzo Spolino, der in den späteren Ausgaben zu Renzo Tramaglino wird, trägt, basiert laut Kroeber auf Goethes Epos *Hermann und Dorothea* (vgl. Manzoni 2003: 860). Alessandro Manzoni entschließt sich jedoch dazu, die Erstfassung, die 37 Kapitel beinhaltet und in vier Teile unterteilt ist, nicht in Druck zu geben, sondern diese gründlich zu revidieren. In Anbetracht der zahlreichen Ausschweifungen im Roman wird die Erstfassung von seinen literarischen Freunden als zu umfangreich kritisiert. Den Kritiken zufolge kommt das Geschehen der Handlung nur langsam und mühselig voran.

Die Zweitfassung des Romans, in Anlehnung an das Jahr der Veröffentlichung *Ventisettana* genannt, erhält vorerst den provisorischen Titel *Gli sposi promessi*. Dieser wird jedoch bald in *I Promessi sposi* mit dem Untertitel *Storia milanese scoperta e rifatta da Alessandro Manzoni* geändert und im Jahr 1827 in drei Bänden veröffentlicht. Im Unterschied zur ersten Version des Romans erscheint die Zweitfassung in gekürzter Form, dennoch befindet sich in dieser Ausgabe ein zusätzliches Kapitel (vgl. Sambugar 2011: 965-966). Manzoni schickt noch im gleichen Jahr ein Exemplar zu Goethe nach Weimar. Der damals 78 Jahre alte Goethe liest den Roman mit Begeisterung und äußert über Manzoni, dass er den Menschen „zu guten Gedanken“ (Manzoni 2003: 860) helfe. Der Roman wird sofort, sowohl in Weimar als auch in Leipzig in Druck gegeben und Manzoni erlebt einen großen, weltweiten Erfolg.

Angespornt durch diesen Erfolg macht der Dichter sich daran eine dritte Version des Romans zu erstellen. Manzoni fokussiert sich in dieser Revision hauptsächlich auf die Sprache im Roman. Er beschließt den Roman vom lombardischen Dialekt zu bereinigen und in die toskanische Sprache umzuschreiben, der Sprache, die schon zu Dantes und Boccaccios Lebzeiten als reinste Form der Sprache galt (vgl. Manzoni 2003: 861). Die Absicht Manzonis, die sich hinter dem Vorhaben verbarg, war eine breite Leserschaft anzuziehen. Man beachte an dieser Stelle, dass dieses Italienisch nicht identisch ist mit dem heutigen Italienisch, dass es aber durchaus vergleichbar ist mit dem damaligen Deutsch zu Goethes Zeiten in Bezug zum heutigen Deutsch.

Diesbezüglich sei daran erinnert, dass das einheitliche italienische Königreich erst im Jahr 1861 gegründet wurde, und dass Italien im Mittelalter aus drei Stadtstaaten, einem Königreich und dem Kirchenstaat bestand und demnach keine einheitliche Sprache hatte. Der Beitrag, den Alessandro Manzoni mit seinem Werk *I Promessi sposi* für Italien geleistet hat, ist von erheblichem Wert, da er nicht nur die historischen Begebenheiten des 17. Jahrhunderts in diesem Roman rekonstruiert hat, sondern auch die Basis einer einheitlichen Sprache für die Bewohner, sowohl des damaligen, als auch des heutigen Italiens geschaffen hat.

Die Endversion des historischen Romans *I Promessi sposi* erscheint in Fortsetzung, gespickt mit zahlreichen Illustrationen, insgesamt 440 an der Zahl, im Zeitraum von 1840-1842 und wird dementsprechend auch *Quarantana* genannt. Diese Ausgabe, bildet die Basis aller Übersetzungen, die nach 1842 angefertigt wurden (vgl. Manzoni 2003: 861), und somit auch jener Übersetzungen, die in dieser Arbeit in Kapitel 5 analysiert werden.

Es wurde bereits erwähnt, dass es bis heute insgesamt mehr als fünfzehn verschiedene Übersetzungen des Klassikers *I Promessi sposi* gibt. Die erste Übersetzung stammt von Daniel Leßmann und ist bereits im Jahr der Entstehung des Originals (1827) in Berlin erschienen. Die zweite Übersetzung, die ebenfalls im selben Jahr, jedoch von Eduard von Bülow, der mit Daniel Leßmann wetteiferte, begonnen wurde, erschien 1828 in Leipzig. Weitere Übersetzungen erschienen in den Jahren 1847, 1851, 1859, 1867, 1883, 1908, 1913, 1923, 1943, 1958, 1960, 1977, und 1979 (vgl. Manzoni 2003: 863).

Angesichts der Rezeption des Romans *I Promessi sposi* in der deutschen Sprache macht Kroeber darauf aufmerksam, dass einige Übersetzungen nicht als selbständige Übersetzungen hätten präsentiert werden dürfen, da sie nur eine überarbeitete Version bereits erschienener Übersetzungen seien, so auch die jüngste, von Caesar Rymarowicz, erschienen 1979 im Aufbau-Verlag Berlin, „*die genau besehen nur eine leicht revidierte Fassung der 1923 bei Karl Adalbert in München erschienenen Übersetzung von Johanna Schuchter ist*“ (Manzoni 2003: 863).

Diese Aussage ist eng verbunden mit der Moral der Übersetzer. Im Hinblick auf diese Moral meint Albrecht, dass man sich auf alle Fälle auf ältere Versionen der Übersetzungen stützen, dies aber auch angeben sollte (vgl. Albrecht 1998: 109), denn „*Ein Plagiat begeht nur der, der ungeniert abschreibt, ohne seine Quelle zu nennen*“ (ebd.). So gibt auch Kroeber im Anhang seiner Übersetzung an, dass er ältere Versionen zu Rate gezogen hat. Dabei waren allerdings das, was er übernommen hat „*fast immer nur einzelne Wörter, hier und da eine Wendung, kaum jemals ein ganzer Satz*“ (Manzoni 2003: 864).

3.3 Kurze Inhaltsangabe des Romans *I Promessi sposi* mit historischem Hintergrund

Wie bereits in Abschnitt 3.1 angesprochen wurde, sind im Roman *I Promessi sposi* drei Motive vertreten. Das erste Motiv der Handlung ist „die Geschichte“ selbst, die auf wahren Begebenheiten des Dreißigjährigen Kriegs beruht. Im 17. Jh. wurden weitreichende Gebiete des heutigen Italiens von den Spaniern beherrscht. Zu der Zeit, als Manzoni seinen Roman verfasst hat, wurde Italien von den Österreichern belagert. Indem er im Roman den Dreißigjährigen Krieg, bzw. die Belagerung des italienischen Territoriums durch die Spanier schilderte, verfolgte er die Absicht, die damalige Bevölkerung auf die missliche Lage, in der sie sich aufgrund der österreichischen Fremdherrschaft befand, aufmerksam zu machen. Dieser bewusst hergestellte Parallelismus offenbarte sein Streben nach einem einheitlichen Nationalstaat.

Ein weiteres Motiv im Roman ist der Glaube an Gott bzw. „die göttliche Vorsehung“, *Divina Provvidenza*, genannt. Demnach ist alles was den Figuren im Roman zustößt von Gott geleitet und gewollt. Das dritte Motiv bezieht sich auf „das einfache Volk“, welches eine zentrale Rolle im Geschehen einnimmt, denn Manzoni hat in seinem Werk zum ersten Mal Menschen aus einfachem Hause zu den Helden des Geschehens gemacht und den Feudalherren eine negative Rolle zugesprochen.

Die Wiedergabe des Inhalts erfolgt an dieser Stelle in groben Zügen. Soweit erforderlich wird in Kapitel 5 der Inhalt einzelner Szenen ausführlicher geschildert.

Beim Roman *I Promessi sposi* handelt es sich um eine mailändische Geschichte, die sich im 17. Jh. zugetragen hat. Der präzise Zeitraum der Handlung bezieht sich auf die Jahre zwischen 1628 und 1630. Zu Beginn des Romans wird der Ort der Handlung, Lecco am Comer See, in all seiner Herrlichkeit beschrieben. Dieses Stückchen Paradies wird jedoch zu jenen Zeiten von den Spaniern beherrscht. Dort leben der Seidenspinner Renzo Tramaglino und Lucia Mondella, die schon seit geraumer Zeit einander versprochen sind. Just am Tage, an dem sie heiraten wollen, mischt sich der spanische Feudalherr Don Rodrigo in das Geschehen ein und sorgt dafür, dass die Hochzeit verhindert

wird, da er Lucia für sich selbst beansprucht. Pater Cristoforo versucht den einander Versprochenen in ihrer Not zu helfen, den Umständen entsprechend werden diese jedoch gezwungen zu fliehen. Lucia landet daraufhin in einem Nonnenkloster in Monza, wo sie von der Nonne Gertrude betreut wird. Renzo setzt seine Flucht fort und gerät in Mailand zufällig in einen Volksaufstand. Grund des Aufstands sind die zu hohen Brotpreise, die zu einer Hungersnot geführt haben. Renzo wird als politischer Aufwiegler beschuldigt und flieht nach Bergamo. Dort findet er Zuflucht bei seinem Vetter. In der Zwischenzeit wird Lucia, im Auftrag von Don Rodrigo, von einem gefürchteten Raubritter, als „der Unbenannte“ bekannt, entführt und in seiner Burg festgehalten. Lucia gelingt es sein Herz zu erweichen. Der gefürchtete Tyrann beschließt sich zum Christentum zu bekehren und gibt Lucia frei, die sich in Mailand unter die Obhut der Donna Pressede gibt. In der Zwischenzeit wird die Gegend um Mailand und den Comer See von einer heimtückischen Pest heimgesucht, die zahlreiche Opfer fordert, darunter auch den Bösewicht Don Rodrigo und den Wohltäter Pater Cristoforo. Renzo macht sich auf die Suche nach seiner Geliebten und findet sie in einem Mailänder Lazarett wieder. Nachdem auch noch die letzten Hürden beseitigt worden sind, werden Renzo und Lucia von Don Abbondio getraut. Sie ziehen zusammen mit Lucias Mutter nach Bergamo und gründen dort eine Familie. Das erstgeborene Kind wird nach der Madonna Maria genannt.

4 Die Übersetzer Burkhart Kroeber und Alexander Lernet-Holenia

Da in dieser Arbeit ein Vergleich zwischen den Übersetzungen *Die Brautleute* und *Die Verlobten* der Autoren Burkhart Kroeber und Alexander Lernet-Holenia durchgeführt wird, werden an dieser Stelle einige für den Vergleich ihrer Übersetzung wesentliche Informationen über die jeweiligen Übersetzer selbst und über die Literaturkritiken, die sich auf ihre Übersetzungen beziehen, wiedergegeben.

4.1 Burkhard Kroeber

Burkhard Kroeber wird 1940 in Potsdam geboren. Er studiert Ägyptologie, Romanistik und Politologie in Tübingen, Heidelberg und Paris und promoviert im Jahr 1969 zum Dr. phil. In den siebziger Jahren beginnt er Bücher aus dem Englischen, Französischen und Italienischen zu übersetzen. Daraufhin ist er fünf Jahre lang als Lektor im Carl Hanser Verlag tätig. Im Jahre 1982 übersetzt er Umberto Ecos Roman *Im Namen der Rose* und ist seitdem freiberuflicher Übersetzer, vorwiegend aus der italienischen Sprache. Aus dem Englischen hat er die Novelle *The Mystery of Edwin Drood* von Charles Dickens und den Reisebericht *Travels with Charley: In Search of America* von John Steinbeck ins Deutsche übersetzt (*Burkhart Kroeber. August Wilhelm von Schlegel – Gastprofessor im Wintersemester 2008/2009*: o. Datum). Heute ist er vor allem als die Stimme Ecos bekannt.

Kroeber hat zahlreiche Preise gewonnen, darunter: 1982 den Literaturpreis des Kulturkreises des BDI, 2001 den Johann-Heinrich-Voß-Preis der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, 2006 den Übersetzerpreis der Stadt München. Er war weiterhin Vorsitzender des Übersetzerverbandes VdÜ von 1991-1997, sowie stellvertretender Vorsitzender des Deutschen Übersetzerfonds von 1997-2006. Seit 2003 ist Kroeber Sprecher der Deutschen Literaturkonferenz e.V. (vgl. *Burkhart Kroeber. August Wilhelm von Schlegel – Gastprofessor im Wintersemester 2008/2009*: ohne Datum).

4.1.1 Literaturkritik

Es gibt sowohl positive, als auch negative Kritiken Burkhart Kroeber und seine Übersetzungen betreffend. Diesbezüglich sei jedoch angemerkt, dass die positiven Kritiken überwiegen, darunter auch die Kritik der anerkannten Rezensentin Franziska Meier, die am 15.03.2001 für die *Frankfurter Rundschau* schreibt, dass die Übersetzung Kroebers des italienischen Klassikers *I Promessi sposi* „abgesehen von einigen „neudeutschen Schnitzern“ ganz außerordentlich“ (Perlentaucher: 17.08.2016) sei. Abgesehen davon, dass Meier den Inhalt des Romans, der in der Schule als Pflichtlektüre galt, als schleppend bezeichnet, lobt sie dennoch Kroebers Übersetzung, da er Manzonis Satzbau genau wiedergegeben habe. Dabei geht die Kritikerin auch auf die langen Schachtelsätze ein, die in der Übersetzung weder an Inhalt noch an Dynamik eingebüßt haben (vgl. ebd.).

Auch Roland H. Wiegenstein von der *Süddeutschen Zeitung* ist der Meinung, dass Kroeber die Syntax Manzonis so gut wie möglich wiedergegeben und den Inhalt aufgefrischt habe, ohne dass er dabei auf Neologismen oder Modewörter irgendwelcher Art zurückgreifen musste. Wiegenstein meint unter anderem auch, dass man das Buch in der Übersetzung Kroebers mit Vergnügen lese (vgl. ebd.).

Rolf Vollmann schreibt am 06.04.2000 für *Die Zeit*, dass er die Beibehaltung der Länge der Sätze in der Übersetzung befürworte und dass dem Roman dadurch ein gewisser Rhythmus gegeben werde. Er befürwortet ebenso die Tatsache, dass die zahlreichen Illustrationen der Originalausgabe aus dem Jahr 1940 fehlen, da diese den Leser nur ablenken würden (vgl. ebd.).

Ute Stempel von der *Neuen Zürcher Zeitung* tritt diesem jedoch mit einer negativen Kritik entgegen. Sie meint, dass Manzonis Original umständlich und redundant verfasst worden sei, und dass Kroebers Übersetzung nicht lesenswerter sei, als das Original. Ihrer Meinung nach führt die Beibehaltung der Partizipialkonstruktionen im Deutschen dazu, dass der poetische Rhythmus des italienischen Originals im Deutschen ins Sto-

cken komme. Sie kritisiert weiterhin Kroebers Aktualisierungsversuche und rät dem Leser dazu Italienisch zu lernen und das Original zu lesen (vgl. ebd.).

4.2 Alexander Lernet-Holenia

Alexander Maria Norbert Lernet wird 1897 in Wien geboren. Er wächst in Klagenfurt, St. Wolfgang und Wien auf, seine Reifeprüfung legt er 1915 in Waidhofen an der Ybbs ab. Daraufhin nimmt er von 1916 bis 1918 am Ersten Weltkrieg teil. Im Jahr 1920 kehrt er nach Klagenfurt zurück und wird von der Familie seiner Mutter adoptiert, wodurch er den Doppelnamen Lernet-Holenia bekommt. Im Jahr 1921 erscheint sein Gedichtband unter dem Titel *Pasorale*, 1923 erscheint sein zweiter Gedichtband *Kanzonnair*. Er erhält 1926 für die Komödien *Ollapotrida* und *Österreichische Komödie* den berühmten Kleist-Preis. Diesen gibt er jedoch vier Jahre später wegen einer Plagiatsaffäre, das Stück *Attraktion* betreffend, wieder zurück. Ab 1926 wohnt Lernet-Holenia in der Villa seiner Mutter am Wolfgangsee, wo auch Stefan Zweig, Leo Perutz, Ödön von Horváth, Carl Zuckmayer und andere angesehene Schriftsteller und Schauspieler verkehren. *Qui-proquo* ist der Titel der ersten Komödie, die er 1928 gemeinsam mit Stefan Zweig publiziert. Es folgen zahlreiche weitere Werke in verschiedenen Gattungen. Bis 1938 publiziert er vierzehn Romane und Erzählbände. S. Fischer ist seinerzeit sein Verleger. Die drei Romane *Die Abenteuer eines jungen Herrn in Polen*, *Ich war Jack Mortimer* und *Die Standarte* werden verfilmt. Im Jahr 1939 kehrt er von einer Reise aus den Vereinigten Staaten nach Wien zurück und wird einberufen. Der Roman *Mars im Widder*, der über den Polenfeldzug berichtet, erscheint im Jahr 1940 und im Folgejahr in Fortsetzungen in der Berliner Frauenzeitschrift *Die Dame*. Ein Jahr darauf (1942) liefert er als Abteilungsleiter der Filmstelle Berlin die Idee zum Zarah-Leander-Film *Die große Liebe*. Im Jahr 1942 publiziert er sein Buch *Beide Sizilien*. Kurz nach Kriegsende heiratet er die Berlinerin Eva Vollbach und lebt mit ihr in St. Wolfgang. Seine schriftstellerische Tätigkeit nimmt zu. Er schreibt unter anderem für die Kulturzeitschrift *Turm*. Ab 1954 wird er zum Mitherausgeber der antikommunistischen Zeitschrift *Forum*. Ab 1959 befasst er sich mit der Publikation von Collagen und Prosawerken. Mit fortschreitendem Alter wird er durch verschiedene Skandale auffällig. Er erregt Aufsehen wegen seiner

Fahrweise und seinen Handgreiflichkeiten im Straßenverkehr. Des Weiteren ist er dem Hause Habsburg gegenüber nicht positiv gestimmt, wovon sein Werk *Die Geheimnisse des Hauses Österreich*, erschienen im Jahr 1971, zeugt. Im den Werken *Das Finanzamt* (1955) und *Das Goldkabinett* (1957) hat er bereits in den Fünfziger Jahren die damalige Steuerbehörde kritisiert. Wegen des boomenden Tourismus fühlt er sich am Wolfgangsee nicht mehr wohl und beschließt nach Wien zu ziehen. *Die Beschwörung*, sein letzter Roman, erscheint 1974. Alexander Lernet-Holenia stirbt am 3. Juli 1976 in Wien und wird dort in einem Ehrengrab auf dem Hietzinger Friedhof bestattet (vgl. Mayer: 2015).

Zu Lebzeiten erhält er zahlreiche Ehrungen, darunter: 1957 das Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst der Republik Österreich, 1961 den Großer Österreichischer Staatspreis für Literatur. Im Jahr 1969 wird er Präsident des österreichischen PEN-Clubs, tritt jedoch 1972 von seinem Amt ab, da der Nobelpreis an Heinrich Böll verliehen wurde, der scheinbar ein RAF-Sympathisant war (vgl. ebd.).

4.2.1 Literaturkritik

Es gibt kaum direkte Kritiken zu Alexander Lernet-Holenias Version des Romans *I Promessi sposi* unter dem Titel *Die Verlobten*. Der Autor wird vielmehr nebenbei in den Publikationen, die sich auf Kroebers Übersetzungen beziehen, erwähnt, so auch in der *FAZ*. Dort heißt es, dass Alexander Lernet-Holenia 1958 beim *Manesse Verlag Zürich* eine Kürzung der Originalausgabe eingereicht habe, *ohne seine Binnenkürzung auszuweisen* (*FAZ*: 21.03.2000: L6). Die Aussage in der *FAZ* bezieht sich hierbei auf die Vorrede Manzonis, in welcher der Autor preisgibt, dass er eine Geschichte aus dem 17. Jh. gefunden habe, geschrieben von einem „Anonymus“, aber in solch einer barocken Manier, dass er sich selber dazu entschlossen habe diese Geschichte umzuschreiben, um sie einer breiten Leserschaft präsentieren zu können. Laut *FAZ* habe Lernet-Holenia durch das Auslassen dieser Vorrede dem Roman „*das Fundament entzogen*“ (ebd.).

Da es keine sonstigen Kritiken über Lernet-Holenias Übersetzung der *I Promessi sposi* gibt, wird an dieser Stelle an die Auslassungen beim Übersetzen angeknüpft. Diese sind bei literarischen Übersetzungen üblich, jedoch darf man laut der Linguistin und Übersetzerin Judith Macheiner alias Monika Doherty „*beim Übersetzen nicht einfach weglassen, was weglassbar ist, sondern nur das, was weglassbar ist und stört und was auf keine andere Weise in eine zielsprachlich angemessene Form zu bringen ist*“ (Albrecht 1998: 63).

Da es Kroeber jedoch gelungen ist, die Vorrede, die nebenbei bemerkt auf den ersten zwei Seiten, um eine Kostprobe des Anonymus wiederzugeben, tatsächlich in einer barocken und geschwollenen Art und Weise geschrieben ist, zu übersetzen, so dürfte die Kritik an Lernet-Holenia durchaus als negative Kritik aufgefasst werden.

5 Vergleich der Übersetzungen *Die Brautleute* und *Die Verlobten*

Bevor detaillierter auf die sprachlichen Merkmale der zu vergleichenden Übersetzungen näher eingegangen wird, sei zuerst eine Gegenüberstellung der äußeren Charakteristika der drei Romanversionen gegeben. Es sei nochmals daran erinnert, dass es sich bei den hier betrachteten Übersetzungen im Deutschen um Übersetzungen aus der italienischen Version der Jahre 1840/42 handelt.

5.1 Aufbau und Grundstruktur des Romans

Im Rahmen der folgenden Abschnitte wird sowohl der Aufbau und die Grundstruktur des Originals *I Promessi sposi*, welches die Übersetzungsbasis darstellt, als auch der beiden Übersetzungen *Die Brautleute* und *Die Verlobten*, analysiert. Die drei Versionen unterscheiden sich grundlegend in ihrem Format, Umfang und Aufbau.

5.1.1 Die italienische Originalversion *I Promessi sposi*

Manzonis italienische Originalversion des historischen Romans *I Promessi sposi*, ist 1990 im SEI Verlag veröffentlicht worden, liegt im Großformat (302 mm x 212 mm) vor und besitzt einen festen Einbanddeckel. Der Einbanddeckel ist beige. Darauf befindet sich der Name des Autors, der Titel des Romans und die Anmerkung, dass sich im Werk Illustrationen des Malers Aurelio Craffonara befinden. Weiterhin ist auf dem Einbanddeckel ein Bild, das die Landschaft des Comer Sees darstellt, zu sehen. Im Vordergrund des Bildes befindet sich ein Boot, auf dem drei Personen und ein Fährmann zu erkennen sind. Die erwähnte Ausgabe hat einen Umfang von insgesamt 525 Seiten.

Auf der vierten Seite befinden sich, außer den üblichen Angaben zum Verlag, einige Angaben zum Illustrator Aurelio Craffonara, die sich auf sechs Zeilen erstrecken. Der Roman beginnt auf der Seite fünf mit einer Vorrede, die durch das Abbild Manzonis,

welches der Rede vorangestellt ist, geschmückt wird. Die Vorrede hat einen Umfang von ca. zwei Seiten, von denen ungefähr das erste Drittel in Kursivschrift verfasst ist.

Das erste von insgesamt 38 Kapiteln beginnt auf der Seite neun ebenfalls mit einer Landschaftsillustration und einem Landmann im Vordergrund. Es folgt die Überschrift des ersten Kapitels, in Blockschrift und römischer Ziffer, wie folgt: CAPITOLO I. Jedes weitere neue Kapitel fängt jeweils auf einer neuen Seite an.

Auf Seite 521 befindet sich eine Liste mit der Überschrift *ELENCO DELLE TAVOLE A COLORI*. In dieser Liste befinden sich 22 Zitate mit dem Verweis auf die Seitenzahl auf welcher die Zitate im Werk erscheinen. Im Anschluss, ab der Seite 523, befindet sich das *SOMMARIO*, eine stichpunktartige Zusammenfassung der jeweiligen Kapitel mit Seitenzahlangebe.

5.1.2 Burkhard Kroebers Übersetzung unter dem Titel *Die Brautleute*

Die Übersetzung, die Burkhard Kroeber übersetzt hat, trägt den Titel *Die Brautleute*. Diese Übersetzung ist im Jahr 2003 im normalen Taschenbuchformat (190 mm x 120 mm) beim Deutschen Taschenbuch Verlag erschienen. Auf der Titelseite befinden sich Angaben über den Verlag (*DTV*), der Name des Autors (*Alessandro Manzoni*), der Titel auf Deutsch (*Die Brautleute*), die Angabe, dass es sich um einen Roman handelt und auch der Originaltitel *I Promessi Sposi*. Die Schrift ist rot, die Unterlage himmelblau. Im unteren Drittel des Titelbildes befindet sich das Bild von einem altertümlichen Gebäude. Die beschriebene Ausgabe hat einen Umfang von insgesamt 917 Seiten.

Auf der Seite zwei erhält der Leser Informationen zum Titel, zum Werk und zum Schriftsteller. Daraufhin folgen die üblichen Angaben zum Verlag. Die Vorrede beginnt auf der Seite 7 und ist, ebenfalls wie das Original, teils in Kursivschrift gehalten, teils in Normalschrift.

Die eigentliche Handlung beginnt auf der Seite 13 und erstreckt sich, in 38 Kapiteln bis zur Seite 855. Dabei ist die Form der Überschriften fast wie beim Original gehalten, und zwar in Blockschrift, jedoch mit arabischer Ziffer, wie folgt: KAPITEL 1. Jedes weitere neue Kapitel fängt, wie beim italienischen Original, jeweils auf einer neuen Seite an.

Die Übersetzung verfügt über einen Anhang. Dort befinden sich Anmerkungen zum Roman, zur Übersetzung und zum Text im einzelnen mit einem Abbild des Mailänder Lazarett (S. 859-915). Auf der Doppelseite 916-917 ist eine Landschaftskarte des seinerzeitigen Herzogtums Mailand zu sehen. Am Ende des Buches werden auf 9 Seiten einige Bücher vorgestellt, die der Deutsche Taschenbuch Verlag veröffentlicht hat. Auf der Rückseite des Einbandes befindet sich die Angabe, dass der Roman zum ersten Mal „im Taschenbuch“ erschienen ist und ein Klappentext, der zwei Rezensionen beinhaltet, eine von der *Zeit*, die andere von dem *Tagesspiegel*.

5.1.3 Alexander Lernet-Holenias Übersetzung unter dem Titel *Die Verlobten*

Die vorliegende Übersetzung von Alexander Lernet-Holenia, unter dem Titel *Die Verlobten*, ist in der Größe kleiner gehalten und hat das Format 154 mm x 91 mm. Die zu analysierende Ausgabe, es handelt sich hierbei um die fünfte Ausgabe aus dem Jahr 1985, verfügt über einen festen Einbanddeckel. Dieser ist rot und unbeschriftet. Die üblichen Angaben über den Autor und den Titel, den Übersetzer und den Verlag befinden sich auf der Seite drei. Das Buch hat insgesamt 784 Seiten.

Der Roman beginnt, ebenfalls wie beim italienische Original, auf der Seite fünf, jedoch mit dem ersten Kapitel, da die Vorrede ausgelassen wurde (vgl. 4.2.1) Die vorliegende Übersetzung hat ebenfalls 38 Kapitel. Die jeweilige Überschrift erscheint mit vorangestellter arabischer Ziffer und der Bezeichnung des Kapitels, die in Kursivschrift gesetzt ist, wie folgt: *1. Kapitel*, und unterscheidet sich somit vom italienischen Original. Jedes weitere neue Kapitel fängt nicht jeweils auf einer neuen Seite an, wie es beim Original und der Übersetzung von Kroeber der Fall ist.

Die vorliegende Übersetzung beinhaltet auf den Seiten 751 und 752 einige Zeilen des Übersetzers in Kursivschrift, in denen er sich bei Herrn Professor Zoppi und Herrn Dr. Walther Meier für ihre gegebenen Ratschläge bedankt. Dem folgt ab der Seite 753 ein Nachwort von Giuseppe Zoppi unter dem Titel *Zu unserer Uebersetzung*, das sich bis zur Seite 777 erstreckt und in dem Zoppi über die *Italienische Romantik, Manzonis Persönlichkeit* und *Das Meisterwerk* selbst Bericht erstattet. Auf den Seite 778-784 folgt die Lebenschronik Manzonis. Die Ausgabe verfügt über ein goldfarbenedes Bändchen, welches als Lesezeichen verwendet werden kann. Dieses Bändchen und das Format des Buches tragen dazu bei, dass das Buch an das „Breviar“ von Don Abbondio erinnert.

Kroeber hat die Kursivschrift der zahlreichen so geschriebenen Abschnitte des Originals größtenteils übernommen, während Lernet-Holenia die Kursivschrift in keinem besonderen Maße beachtet und kaum von ihr Gebrauch gemacht hat.

Weiterhin hat Kroeber zu Beginn jedes neuen Kapitels, ebenso wie es bei dem italienischen Original der Fall ist, eine neue Seite begonnen, was bei Lernet-Holenia nicht der Fall ist. Daraus kann man schließen, dass sich Kroeber in größerem Umfang an die äußere Form des geschriebenen Originals gehalten hat, als dies der Fall bei Lernet-Holenia ist.

5.2 Szenen der Begegnung

Anhand einiger ausgewählten Szenen, in welchen sich die Figuren in unterschiedlichen Situationen begegnen bzw. aufeinandertreffen, wird mittels der Vergleichsmethode dargestellt, inwieweit Burkhart Kroeber und Alexander Lernet-Holenia wortgetreu bzw. sinngemäß vorgegangen sind. Die folgenden Szenen wurden ausgewählt, da sie einerseits die Schlüsselszenen des Geschehens im Roman sind, andererseits lassen sich anhand der ausgewählten Szenen die Unterschiede in den inhaltlichen, sprachlichen und grammatikalischen Strukturen konstruktiv darlegen.

5.2.1 Don Abbondio begegnet den *Bravi*

Die Szene ereignet sich gleich zu Beginn des Geschehens und ist eine der wichtigsten Szenen im Roman, da sie, sowohl Aufschluss über die damaligen Verhältnisse, die im Herzogtum Mailand herrschten, als auch über den Charakter der Figuren Don Abbondio und der gefürchteten spanischen Söldner, *Bravi* genannt, gibt. Im Kapitel 1 des Romans lauern die *Bravi*, dem Pfarrer Don Abbondio auf. Dieser befindet sich von einem Spaziergang auf dem Weg nach Hause. Die *Bravi* übermitteln dem Pfarrer eine Nachricht ihres Herrn, Don Rodrigo, die besagt, dass er morgen den Seidenspinner Renzo Tramaglino und Lucia Mondella, nicht trauen dürfe.

In der Originalfassung des Romans steht geschrieben:

«Signor curato,» disse un di que' due, piantandogli gli occhi in faccia.

«Cosa comanda?» Rispose subito don Abbondio, alzando i suoi dal libro, che gli restò spalancato nelle mani, come sur un leggio.

«Lei ha intenzione,» proseguì l'altro, con l'atto minaccioso e iracundo di chi coglie un suo inferiore sull'intraprendere una ribalderia, «lei ha intenzione di maritar domani Renzo Tramaglino e Lucia Mondella!» (Manzoni 1990: 14).

Burkhard Kroeber hat diesen Abschnitt folgendermaßen übersetzt:

»Herr Pfarrer«, sagte einer der beiden, die Augen fest auf sein Gesicht gerichtet.

»Was wünscht Ihr?« fragte Don Abbondio sofort und hob die seinen vom Buch, das aufgeschlagen in seinen Händen blieb wie auf einem Lesepult.

»Ihr habt die Absicht«, sagte der andere in drohendem und erbosten Ton, als hätte er einen Untergebenen bei der Planung eines Schurkenstreiches ertappt, »Ihr habt die Absicht, morgen Renzo Tramaglino und Lucia Mondella zu trauen!« (Manzoni 2003: 22-23).

Die Übersetzung von Lernet-Holenia lautet:

«Herr Pfarrer!» sagte einer der beiden, wobei er die Augen nicht von ihm ließ.

«Sie wünschen?» antwortete Don Abbondio, indem er die seinen von dem Buche erhob, das aufgeschlagen in seinen Händen, wie auf einem Betpult, liegenblieb.

«Sie haben die Absicht», fuhr der andere mit der bedrohlichen Geste eines Mannes fort, der einen Untergebenen bei einer Bäuberei zu ertappen im Begriff ist, «Sie haben die Absicht, morgen Renzo Tramaglino und Lucia Mondella zu kopulieren?» (Manzoni 1985: 16).

Im Hinblick auf die Zeichensetzung fällt auf, dass Kroeber eine Umkehr der Anführungszeichen, welche die direkte Rede kennzeichnen, vorgenommen hat, Lernet-Holenia hat die Richtung der Anführungszeichen jedoch beibehalten. Des weiteren hat Lernet-Holenia nach dem Ausruf „Herr Pfarrer“ ein Ausrufezeichen gesetzt, um ihm höchstwahrscheinlich einen größeren Ausdruck zu verleihen. Dieses Ausrufezeichen ist im italienischen Original aber nicht vorhanden.

Weiterhin befinden sich im italienischen Original sowohl das Komma, als auch Frage- und Ausrufezeichen innerhalb der Anführungszeichen, in den deutschen Versionen jedoch nicht. Dort befinden sich nur das Frage- und das Ausrufezeichen innerhalb der Anführungszeichen, das Komma befindet sich jedoch außerhalb. Diese Regelung hängt von den jeweiligen Konventionen der Zeichensetzung der beiden Sprachen ab.

Die letzte Aussage „*lei ha intenzione di maritar domani Renzo Tramaglino e Lucia Mondella!*“ (Manzoni 1990: 14) ist eine Feststellung und keine Frage, wie es Lernet-Holenia dargestellt hat, indem er anstelle des Ausrufezeichens ein Fragezeichen gesetzt hat. Kroeber ist dem Original treu geblieben und hat das Ausrufezeichen an dieser Stelle aus dem Original übernommen.

Betrachtet man weiterhin die Form und den Inhalt des ausgewählten Textabschnittes, so ist zu bemerken, dass Lernet-Holenia auf die direkte Übersetzung des Ausdrucks *faccia* verzichtet hat, Kroeber ihn jedoch mit dem Ausdruck *Gesicht* übersetzt hat. Ferner hat

Kroeber den italienischen Ausdruck *rispose*, welches von *rispondere* kommt und *antworten* bedeutet, mit *fragte* übersetzt. Kroeber ist an dieser Stelle vom italienischen Original abgewichen, was durchaus Sinn ergibt, denn dem Ausdruck *fragte*, den Kroeber bevorzugt hat geht im italienischen Original die Frage *Cosa domanda?* voraus. Lernet-Holenia ist an dieser Stelle dem Original treu geblieben, indem er das italienische *rispose* mit *antwortete* übersetzt hat.

Lernet-Holenia hat die Höflichkeitsform durch den Gebrauch der dritten Person Singular wiedergegeben, Kroeber hat jedoch von der zweiten Person Plural Gebrauch gemacht. Das italienische Original macht an dieser Stelle ebenfalls von der dritten Person Singular Gebrauch, obwohl einst die Höflichkeitsform im Italienischen durch den Gebrauch der zweiten Person Plural ausgedrückt wurde und dies in den südlich liegenden Regionen Italiens auch heute noch der Fall ist. Lernet-Holenia hat den italienischen Ausdruck *Lei ha intenzione* somit grammatisch-wörtlich mit *Sie haben die Absicht*, übersetzt, während Kroeber dynamisch äquivalent vorgegangen ist, indem er den gleichen Ausdruck mit *Ihr habt die Absicht* übersetzt hat. Kroeber begründet seine Wahl der Anredeform „Ihr“ damit, dass es die Form der Anrede „Sie“ erst gegen Ende des 17. Jahrhunderts im Deutschen gab, die Handlung der Geschichte jedoch im Zeitraum von 1628 bis 1630 stattfindet (vgl. Manzoni 2003: 868).

Es ist festzuhalten, dass Kroebers „scheinbare Untreue“, denn er hat als Anredeform nicht die grammatische Form des Originals gewählt, nämlich die dritte Person Singular, zum Ausdruck der Treue geworden ist, indem er die Anredeform des seinerzeitigen Zeitalters in seiner Übersetzung angepasst hat.

Don Abbondio hebt bei der Begegnung mit den *Bravi* seine Augen vom Buch. Während Manzoni diese Handlung durch den Gebrauch des Gerundiums *alzando* beschreibt, bedienen sich sowohl Lernet-Holenia, als auch Kroeber der Verbform *erhob*, bzw. *hob* und machen somit keinen Gebrauch vom Gerundium, dessen Form *erhebend* bzw. *hebend* lauten würde.

Zum Gebrauch des Gerundiums nimmt Kroeber Stellung in seinem Artikel *Übersetzte Bücher haben grundsätzlich zwei Autoren*, anhand des Beispiels *Walking across the street, I saw ...* Dieses Beispiel könne, so Kroeber, in unterschiedlicher Art und Weise übersetzt werden, wie folgt: *Während/indem/als ich über die Straße ging, sah ich...*, oder folgendermaßen: *Beim Überqueren der Straße sah ich...* Es sei durchaus möglich dies auch so zu übersetzen: *Ich ging über die Straße und sah...*, oder auch durch den Gebrauch des Gerundiums: *Über die Straße gehend sah ich ...* Letztendlich sind dies laut Kroeber nur „*subtilen Bedeutungsnuancen, die letztlich nur subjektiv zu entscheiden sind*“ (Kroeber 2006).

Daraus lässt sich schließen, dass, indem man in einer Übersetzung die grammatikalische Struktur nicht identisch Wort für Wort übernommen hat, dies nicht unbedingt bedeutet, dass man „untreu“ vorgegangen ist. Sowohl Kroeber als auch Lernet-Holenia haben sich dazu entschlossen die grammatikalische Struktur des Gerundiums dynamisch-äquivalent zu übersetzen, indem sie von der Verwendung des Gerundiums im Deutschen Abstand genommen haben.

Des weiteren werden Manzoni's *leggio*, *ribalderia* und *maritar* bei Lernet-Holenia zum *Betpult*, *Büberei* und *kopulieren*, bei Kroeber zum *Lesepult*, *Schurkenstreich* und *trauen*, was man ebenso den *subtilen Bedeutungsnuancen* zuschreiben kann. Es wird jedoch betont, dass *ribalderia* in Langescheidts Wörterbuch als *Niedertracht* und *Schurkenstreich* vermerkt ist, was mit ziemlicher Sicherheit eine gewichtigere Bedeutung hat, als die *Büberei*.

Aus *l'atto minaccioso* wird bei Kroeber *der drohende Ton*, bei Lernet-Holenia *die bedrohliche Geste*, was dem Original näher kommt, wenn man bedenkt, dass *atto* im Deutschen *der Akt*, *die Tat* bzw. *die Handlung* bedeutet.

Der Vergleich in diesem Abschnitt hat ergeben, dass beide Übersetzungen in Hinblick auf die Form bzw. den Inhalt des untersuchten Dialogs vom Original in ähnlichem Umfang abweichen.

5.2.2 Lucia und Agnese geben Fra Galdino eine Spende

Eine weitere Begegnung, die analysiert wird, ist die Begegnung des Fra Galdino, einem Laienbruder der Kapuziner, mit Lucia und ihrer Mutter, Agnese. Diese Begegnung findet im Kapitel 3 statt, nachdem die Hochzeit geplatzt ist und Lucia und ihre Mutter die Festkleidung abgelegt haben. Der Klosterbruder Fra Galdino sammelt Spenden der ansässigen Dorfbewohner in Form von Nüssen und kommt am Haus von Lucia und ihrer Mutter Agnese an. Er klopft an die Tür und gibt ein leises *Deo gratias* von sich, welches, sowohl von Kroeber, als auch von Lernet-Holenia, in ihren Übersetzungen übernommen wird. Dabei behält Kroeber, die in der Originalversion geschriebene Kursivschrift bei, Lernet-Holenia jedoch nicht. Die Form der Anführungszeichen, die das *Deo gratias* umgeben, behält Lernet-Holenia jedoch bei, Kroeber macht, wie bereits erwähnt eine Umkehr der Anführungszeichen. Interessant ist, dass beide Übersetzer diese lateinische Grußformel unverändert aus dem Original übernommen haben, Kroeber jedoch im Teil seiner Anmerkungen die Übersetzung *Gott sei gedankt*, und somit einen Mehrwert, liefert, was durchaus nützlich ist für den Leser, falls er keine Lateinkenntnisse besitzt.

Im weiteren Verlauf des Geschehens öffnet Lucia die Tür und beide Frauen antworten zugleich *Oh fra Galdino!*, welches Kroeber mit *Oh, Fra Galdino!* Und Lernet-Holenia mit *Ach, Fra Galdino!* übersetzt. Hierbei hat Kroeber die Form der Interjektion beibehalten, was durchaus angemessen erscheint, da es den Überraschungseffekt widerspiegelt. Lernet-Holenia hat indessen von der Interjektion *Ach* Gebrauch gemacht, die nicht nur als Ausdruck der Überraschung, sondern auch als Ausruf des Schmerzes oder als ein Seufzer aufgefasst werden kann. Dies hängt natürlich von der Intonation des Sprechers ab, die dem Leser jedoch verborgen bleibt.

In der Fortsetzung des Originals heißt es daraufhin: *«Il Signore sia con voi,» disse il frate*. Dies wurde von Kroeber mit *»Der Herr sei mit euch«, sagte der Bruder* übersetzt, was nahezu identisch ist mit der Originalform. Lernet-Holenia hat jedoch in seiner Übersetzung das Substantiv *Bruder* ausgelassen und es durch das Personalpronomen *er* ersetzt, und somit lautet seine Übersetzung *«Der Herr sei mit euch!» sprach er*. Im weiteren Verlauf des Vergleichs wird nicht mehr auf die Umkehr der Anführungszei-

chen hingewiesen, an dieser Stelle sei jedoch bemerkt, dass Lernet-Holenia erneut Gebrauch vom Ausrufezeichen gemacht hat, welches im Original jedoch nicht vorkommt.

Im Anschluss sagt der Laienbruder «*Vengo alla cerca delle noci.*» Dies bedeutet bei Kroeber »*Ich komme wegen der Nüsse.*« Bei Lernet-Holenia scheint die Übersetzung unvollständig zu sein: «*Ich komme um Nüsse, gute Frauen.*» Diese Ausdrucksart war damals zwar üblich, sie hat heute aber den Anschein, als ob ein Teil der Infinitivkonstruktion vergessen worden sei. Ein Vorschlag wäre daher, den Satz durch *zu erbitten* zu erweitern. Dadurch würde man jedoch Gebrauch von einem Verb machen, das im Original nicht vorhanden ist. Ebenso werden an dieser Stelle im Original keine *guten Frauen* erwähnt, die Lernet-Holenia aber in seiner Übersetzung hinzugefügt hat. Man könnte vermuten, dass er eine andere Version des Originals vorliegen hatte, es ist jedoch belegt, dass bei den Übersetzungen Manzoni die Version aus den vierziger Jahren des 19. Jhs. zugrunde liegt (vgl. Manzoni 2003: 861).

Es wird darauf hingewiesen, dass weder Kroeber, noch Lernet-Holenia Gebrauch vom Substantiv *Suche* gemacht haben, welches die wörtliche Übersetzung von *cerca* ist. Da Frau Galdino Almosen sammelt hätte das Substantiv durch den Gebrauch des Verbs *ersuchen* ersetzt werden können. (*Ich komme, um Nüsse zu ersuchen.*) Im Anschluss ist vom *cercatore* (dem Suchenden) die Rede, der auf der *cerca* (Suche) nach Nüssen ist. Bei Kroeber wird aus dem *cercatore* der *Mönch*, bei Lernet-Holenia der *Bruder*. Der *cercatore* hätte an dieser Stelle mit *der Ersuchende* übersetzt werden können.

Agnese bestimmt den weiteren Verlauf der Handlung, indem sie zu ihrer Tochter sagt: «*Va a prender le noci per i padri.*». Kroeber übersetzt dies folgendermaßen: »*Geh die Nüsse für die Patres holen*«, Lernet-Holenia schreibt: «*Geh und bring Nüsse für die Hochwürdigen*». Es wird ersichtlich, dass Kroeber bei den *padri* von *Patres* spricht, Lernet-Holenia von *Hochwürdigen*. Abgesehen von der unterschiedlichen Wortwahl für das Akkusativobjekt wird auf die Übersetzung der jeweiligen Artikel hingewiesen. Im italienischen Original ist sowohl den *noci*, als auch den *padri* ein Artikel vorangestellt. So ergibt sich in diesem Fall die Verbindung *le noci*, da *noci* weiblichen Geschlechts

sind und in der Mehrzahl vorkommen, und die Verbindung *i padri*, da *padri* ebenso in der Mehrzahl erwähnt werden, jedoch männlichen Geschlechts sind.

Kroeber hat beide Artikel übersetzt, indem er sowohl von der Verbindung *die Nüsse*, als auch von der Verbindung *die Patres*, Gebrauch gemacht hat. Lernet-Holenia hat bei der Übersetzung des Substantivs *Nüsse* auf den Gebrauch des Artikels verzichtet, diesen jedoch in Verbindung mit den Hochwürdigen übersetzt. Kroeber hat in diesem Fall jedoch der Form den Vorrang gegeben. Aus seiner Übersetzung geht hervor, dass es sich wahrscheinlich um eine bestimmte Menge an Nüssen (*die Nüsse*) handelt, die vorher vielleicht schon vereinbart war. Indem Lernet-Holenia den bestimmten Artikel ausgelassen hat, ist die Rede von einer unbestimmten Menge. Aus dem italienischen Sachverhalt geht derzeit jedoch nicht hervor, ob Agnese eine bestimmte Menge an Nüssen gemeint hat oder nicht, da *noci* einen bestimmten Artikel fordert und dieser im Italienischen obligatorisch ist. Im Deutschen ist hier eine größere Präzision möglich. Kurz darauf erfährt der Leser wie bestürzt Agnese ist, als Lucia den ganzen Jahresvorrat an Nüssen spendet. Daraus geht hervor, dass die Übersetzung Kroebers sowohl der Form, als auch dem Sinn gerecht wird, und dass er wiederum treuer am Original gearbeitet hat.

Des weiteren sagt *il cercatore* sich nach Lucias Hochzeit erkundigend: *«e questo matrimonio?»* bzw. *der Mönch* sagt: *»Und diese Hochzeit?«* bei Kroeber und bei Lernet-Holenia sagt *der Bruder*: *«Und die Hochzeit?»*. Auf die Übersetzung von *il cercatore* mit *Mönch* bzw. *Bruder* wurde bereits vorher näher eingegangen, daher wird an dieser Stelle nochmals auf den Gebrauch des Artikels hingewiesen. Obwohl *questo* im Italienischen ein Demonstrativpronomen ist, das in dem angeführten Beispiel die Nähe des Sprechenden signalisiert, hat sich Lernet-Holenia für den Gebrauch des bestimmten Artikels *die* entschieden und hält somit Distanz. Kroebers Wahl der Übersetzung hat auch in diesem Fall die Form und den Sinn gewahrt.

Abschließend wird festgestellt, dass Kroeber diesen Textabschnitt des Originals in Anbetracht der Form der grammatikalischen Strukturen „treuer“ wiedergegeben hat. Dabei ist der Inhalt nicht zu Schaden gekommen.

5.2.3 Das Wiedersehen von Lucia und Renzo

Der folgende Abschnitt bezieht sich auf das Wiedersehen von Lucia und Renzo, und zwar nicht auf das emotionsgeladene erste Wiedersehen im Mailänder Lazarett, nachdem Renzos 20 Monate lang seine Lucia gesucht hatte, sondern auf das beherrschter Zusammentreffen im Heimatdorf.

Als Lucia Renzo sieht, begrüßt sie ihn schüchtern: «*Vi saluto: come state?*». Kroeber entschied sich dies folgendermaßen zu übersetzen: »*Grüß dich, wie geht's?*« während sich Lernet-Holenia für folgende Version entschieden hat: »*Grüß Gott! Wie geht es dir?*« Beide Übersetzer haben sich entschieden, die im Italienischen verwendete Höflichkeitsform, der Sprache des 20. bzw. 21. Jhs. anzupassen, indem sie sich für das *Du* entschieden haben. Während sich Lucia in der ersten Version der Übersetzung mit dem Pronomen *dich* direkt an Renzo wendet, wendet sie sich in der zweiten Version an ihn, indem sie in ihren Gruß *Gott* miteinbezieht. Hinzu kommt, dass Kroeber ein Apostroph verwendet, indem er den Gruß um den Buchstaben *-e* kürzt (*geht's*) Lernet-Holenia macht hingegen wiederum Gebrauch vom Ausrufezeichen, obwohl im Original keines verwendet wurde.

Weiter heißt es im Original: „*«Sto bene quando vi vedo,» ripose il giovine, con una frase vecchia, ma che avrebbe inventata lui, in quel momento*“ (Manzoni 1990: 507). Kroeber kommt der Übersetzung sehr nahe, indem er schreibt: „*»Mir geht's immer gut, wenn ich dich sehe«, antwortete er mit einer alten Floskel, die er jedoch in diesem Augenblick neu hätte erfunden haben können*“ (Manzoni 2003: 832). Lernet-Holenia entscheidet sich jedoch für folgende Übersetzung: „*«Es geht mir gut, weil ich dich nun wiederhabe», antwortete er*“ (Manzoni 1985: 738) und lässt somit den ganzen weiteren Teil der *frase vecchia* bzw. der *alten Floskel* aus.

Betrachtet man das oben angeführte Beispiel detaillierter fällt auf, dass Kroeber an dieser Stelle das temporale Adverb *immer* eingeschoben hat, obwohl *sempre* im Original nicht vorkommt. Demgegenüber erscheint in der Übersetzung von Lernet-Holenia das Verb *wiederhaben*, obwohl im Original vom Verb *sehen* (*vedere*) die Rede ist. Außer-

dem hat Lernet-Holenia sich an der Stelle, an der Kroeber sich für einen Konditionalsatz entschieden hat, für einen Kausalsatz entschieden, indem er Gebrauch von der Konjunktion *weil* gemacht hat. Kroeber hingegen hat sich für die Konjunktion *wenn* entschieden. Dem ist nichts entgegenzusetzen, da *quando* im Italienischen sowohl einen Kausalsatz als auch einen Konditionalsatz einleiten kann und an dieser Stelle beides im Deutschen dem Sinn nach vertreten sein kann. Einerseits kann man sich freuen *wenn* man jemanden sieht, andererseits *weil* man jemanden sieht. Es wird an dieser Stelle festgehalten, dass Kroeber in der Übersetzung erneut treuer am Text gearbeitet hat. Er hat zwar ein Wörtchen hinzugefügt, jedoch nichts ausgelassen. Ob dadurch die Szene des Wiedersehens an Gefühl eingebüßt hat, bleibt jedoch offen.

Weitere Untersuchungen, deren Detaillierung an dieser Stelle den Umfang dieser Arbeit sprengen würden, zeigen, dass Lernet-Holenia nicht nur die Vorrede ausgelassen hat, sondern immer wieder auch Teile der Landschaftsbeschreibungen und des Geschehens, die im Original des Romans vorhanden sind. Des Weiteren hat Lernet-Holenia die zahlreichen in Kursivschrift verfassten Textabschnitte des Originals in Normalschrift wiedergegeben, jedoch gekennzeichnet durch Anführungszeichen. Kroeber hat hingegen die Kursivschrift des Originals in seiner Übersetzung übernommen.

Es wird resümiert, dass Kroeber in diesem Textabschnitt das Original wiederum treuer wiedergegeben hat. Beide Übersetzer haben jeweils ein Wort hinzugefügt, Kroeber das Wort *immer*, Lernet-Holenia das Wort *Gott*. Beide Übersetzer haben sich dazu entschieden die im Italienischen gebrauchte Höflichkeitsform durch das *Du* zu ersetzen. Lernet-Holenia hat jedoch wiederum einen großen Teil des Originaltextes ausgelassen.

5.3 Die Namen der Figuren im Roman

Nachdem in den vorhergehenden Abschnitten die Übersetzungsunterschiede einiger ausgesuchten Szenen analysiert wurden, werden im Folgenden die Übersetzung der Eigennamen einiger Figuren in tabellarischer Form gegenübergestellt. Dabei werden die

Namen nicht in alphabetischer Reihenfolge aufgeführt, sondern der Reihe nach, wie sie im Roman erscheinen.

In der ersten Spalte der Tabelle befindet sich das italienische Original. Die zweite Spalte der Tabelle gibt die Übersetzung von Burkhard Kroeber wieder. Die dritte Spalte bezieht sich auf Alexander Lernet-Holenias Übersetzung. In der vierten Spalte der Tabelle wird unter der Rubrik Bemerkung, sobald sich beide Versionen der Übersetzung decken, das Wort „identisch“ eingetragen, andernfalls wurde „nicht identisch“ eingetragen.

Tabelle 1: Die Namen der Figuren im Werk

Das italienische Original	Burkhard Kroeber	Alexander Lernet-Holenia	Kommentar
don Abbondio	Don Abbondio	Don Abbondio	identisch
I bravi	<i>Bravi</i> / Bravi	die Bravi	nicht identisch
Renzo Tramaglino	Renzo Tramaglino	Renzo Tramaglino	identisch
Lucia Mondella	Lucia Mondella	Lucia Mondella	identisch
don Rodrigo	Don Rodrigo	Don Rodrigo	identisch
Perpetua	Perpetua	Perpetua	identisch
Agnese	Agnese	Agnese	identisch
Azzecca-garbugli	Azzeccagarbugli	Azeccagarbugli	nicht identisch
padre Cristoforo	Pater Cristoforo	Pater Christoforus	nicht identisch
fra Galdino	Fra Galdino	Fra Galdino	identisch
padre Macario	Pater Macario	Pater Macharius	nicht identisch
Federigo Borromeo	Federigo Borromeo	Federigo Borromeo	identisch
l'Innominato	Der Unbenannte	Der Ungenannte	nicht identisch
donna Prassede	Donna Prassede	Donna Prassede	identisch

Der Tabelle kann entnommen werden, dass beide Übersetzung der Hauptfiguren *Renzo Tramaglino* und *Lucia Mondella* identisch sind und ebenfalls mit dem italienischen Original übereinstimmen. Dies gilt ebenfalls für die Übersetzung der Nebenfiguren *Agnese* und *Perpetua*, sowie für den Kardinal Federigo Borromeo.

Die Form der Anrede *don* wurde von beiden Übersetzern übernommen. Während jedoch das *don* im Italienischen klein geschrieben ist, haben sowohl Kroeber, als auch Lernet-Holenia das *don* im Deutschen durch die Großschreibung *Don* ersetzt. So wurden beispielsweise die italienischen *don Abbondio* und *don Rodrigo* im Deutschen zu *Don Abbondio* und *Don Rodrigo*. Einerseits ist *don* die spanische Bezeichnung für *Herr*, andererseits ist *don* auch der Titel für einen Priester oder für Angehörige von Adelsfamilien, vorausgesetzt, dass dem *don* ein Vorname nachgestellt ist (vgl. Duden 2001: 389-390). Albrecht hält in seinem Buch *Übersetzung und Linguistik* fest, dass die fremden Anredeformen in der deutschen Sprache größtenteils beibehalten werden (vgl. Albrecht 2013: 197), was diesem Sachverhalt der vorher benannten Übersetzung des *don* entspricht.

Die Regelung der Klein- und Großschreibung wurde ebenfalls bei der Übersetzung von *fra* und *donna* angewandt. Somit wurde aus dem italienischen *fra Galdino* und der *donna Prassede* im Deutschen bei beiden Übersetzern *Fra Galdino* und *Donna Prassede*.

Richtet man das Augenmerk auf die Übersetzungen des italienischen Ausdrucks *i bravi*, so ist zu bemerken, dass sowohl Lernet-Holenia, als auch Kroeber die Form beibehalten haben aber mit dem Unterschied, dass auch hier von der italienischen Kleinschreibung zur Großschreibung im Deutschen übergegangen wurde. Dennoch sind die beiden Übersetzungen nicht identisch, denn während Lernet-Holenia Gebrauch vom Artikel gemacht hat und *i bravi* somit zu *die Bravi* übersetzt hat, hat Kroeber auf die Verwendung des Artikels im Deutschen verzichtet und *i bravi* einfach nur durch *Bravi* übersetzt. Es fällt außerdem auf, dass Kroeber, als er von den *Bravi* geschrieben hat, dies zu Beginn des Romans *Die Brautleute* in kursiv geschrieben hat. Im weiteren Verlauf des Romans hat er jedoch auf die Kursivschrift von „Bravi“ verzichtet.

Weiterhin wurde das italienische *padre* in beiden deutschen Übersetzungen durch *Pater* ersetzt. Während Lernet-Holenia jedoch *padre Cristoforo* und *padre Macario* mit *Pater Christoforus* und *Pater Macharius* übersetzt hat, ist Kroeber den italienischen Namensformen treu geblieben, indem er die Übersetzung *Pater Cristoforo* und *Pater Macarius*

gewählt hat und auf das Hinzufügen des Buchstaben *h* nach dem *c* verzichtet, und auch die Umänderung der Endung *-o* in *-us* unterlassen hat.

Interessant ist weiterhin der Name des Advokaten *Azzeccagarbugli*, jedoch nicht aus dem Grunde, dass Lernet-Holenia einen Buchstaben, nämlich das „Z“, unterschlagen hat, sondern weil es mit diesem Namen eine besondere Bewandnis hat. Schlägt man diesen Begriff in Langenscheidts Wörterbuch nach, so erfährt man, dass *azzeccagarbugli* im Deutschen *Winkeladvokat* oder auch *Rechtsverdreher* bedeutet. Schon während des Lesens des Namens in der italienischen Version erfährt der Leser, dass auf diesen Advokaten, an den Renzo sich wendet, um einen Rat in Bezug auf die verhinderte Hochzeit, einzuholen, kein Verlass ist. Bei Kroebers Version kann es der Leser aus seinen Anmerkungen erfahren, insofern er auf diese umblättert. Dort schreibt Kroeber, dass *Doktor Azzeccagarbugli* der Spitzname eines *Winkeladvokaten* ist, wörtlich übersetzt auch mit *Doktor Wirrwarrstifter*, *Knäuleaufdrössler*, *Händelfischer*, oder auch *Rechtsverdreher* (vgl. Manzoni 2003: 873).

Darüber erhält der Leser Lernet-Holenias Version zunächst keinen Aufschluss. Das Fehlen des Buchstaben „Z“ erschwert obendrein die Suche im Wörterbuch. Im Laufe der Handlung wird jedoch klar, dass der Advokat nicht gewillt ist Renzo zu helfen, obwohl er dies anfänglich vorhatte, da er nicht gegen Don Rodrigo vorgehen möchte. An dieser Stelle wird bemerkt, dass die Leser Kroebers Version, was den Wissensstand angeht, im Vorteil sind, vorausgesetzt, dass sie sich darum bemühen parallel, während des Lesens, in den Anmerkungen zu blättern. Es ist aber auch unbestreitbar, dass die Leser des italienischen Originals, gegenüber den Lesern der jeweiligen Übersetzungen im Vorteil sind.

Der Name des *Innominato*, der vom Raubritter zum Helden des Geschehens wird, wird bei Kroeber mit der *Unbenannte* übersetzt, bei Lernet-Holenia mit der *Ungenannte*. Beide Übersetzer haben sich dazu entschlossen den italienischen Ausdruck *Innominato* ins Deutsche zu übersetzen, was bei *Azzecca-garbugli* nicht der Fall war, mit dem Unterschied, dass Kroeber sich für das Präfix *-be* entschieden hat, während sich Lernet-Holenia für das Präfix *-ge* entschieden hat.

Was die Namen der historischen Personen angeht, so wurden zwar die meisten von ihnen, wie z.B. *Carlo Gonzaga* oder *Ripamonti*, in beiden deutschen Übersetzungen in ihrer ursprünglichen Form beibehalten, es gibt dennoch Abweichungen, wie z.B. beim im italienischen Original geschriebenen Namen *Carlo Emanuele I*, der bei Kroeber so beibehalten wurde, bei Lernet-Holenia jedoch zu *Karl Emanuel* wurde.

Es wird auch in diesem Kapitel akzentuiert, dass Kroeber bei der Übersetzung der Namen der „Form“ treuer geblieben ist als Lernet-Holenia.

5.4 Idiome, Phrasen und Redewendungen

Es wurde bereits festgestellt, dass „selten [...] ein bedeutungshaltiges Element einer Sprache genau demjenigen einer anderen“ entspricht, es sei denn bei streng-genormten Fachterminologien“ (Albrecht 1998: 66). Idiome, Phrasen und Redewendungen sind Sonderfälle, wenn es ums Übersetzen geht. Da sich ihre Bedeutung nicht aus den einzelnen Teilen erschließen lässt, können diese nicht Wort für Wort übersetzt werden. Dies macht sie besonders interessant, und daher wird ihnen dieser Abschnitt gewidmet.

Im italienischen Original steht z.B. *dare un esempio*, welches beide Übersetzer mit *ein Exempel statuieren* übersetzt haben. Wörtlich übersetzt hieße dies jedoch *ein Beispiel geben*, was gemäß des Zusammenhangs, dem Sinn des Originals jedoch verfälschen würde.

Des weiteren heißt es im Original: „*Dimmi chi pratichi, e ti dirò chi sei.*“ (Manzoni 1990: 344) was wörtlich übersetzt lauten würde *Sag mir wer ausübe, und ich werde dir sagen wer du bist*. Dies wurde von Kroeber folgendermaßen übersetzt: „*Sag mir, mit wem du umgehst, und ich sage dir, wer du bist.*“ (Manzoni 2003: 551). Bei Lernet-Holenia ist die Übersetzung etwas anders ausgefallen. Einerseits hat er beim ersten Verb ein *-e* hinzugefügt, andererseits hat er das Modalverb *will* in seine Übersetzung mit einbezogen, zuletzt hat er wiederum ein Ausrufezeichen an das Ende gesetzt, obwohl im Original keines vorhanden ist. Somit sieht seine Übersetzung wie folgt aus: „*Sage mir,*

mit wem du umgehst, und ich will dir sagen, wer du bist!“ (Manzoni 1985: 498). An dieser Stelle sei festgehalten, dass beide Übersetzungen dem Sinn des Gesagten entsprechen, obwohl sie in ihrer Form minimal voneinander abweichen.

Ein Vergleich der Übersetzungen der Weisheit *„del senno di poi ne son piene le fosse”* (Manzoni 1990: 334) ist leider nicht möglich, da dieser Abschnitt bei Lernet-Holenia ausgelassen wurde. In Kroebers Version steht geschrieben: *„Hinterher ist man immer klüger“* (Manzoni 2003: 534). Man beachte jedoch, dass der italienische Ausdruck *senno* im Deutschen *Verstand* bzw. *Vernunft* bedeutet, und *fosse* bedeutet im Deutschen *Grube* oder auch *Graben*.

Auch das folgende Sprichwort ist bei Lernet-Holenia nicht vorzufinden: *„volete aver molti in aiuto? Cercate di non averne bisogno.”* (Manzoni 1990: 346). Burkhard Kroeber übersetzte es folgendermaßen: *„Die meisten Helfer findet man, wenn man keine mehr braucht.“* (Manzoni 2003: 555) und hat damit die Sache auf den Punkt gebracht, denn die wörtliche Übersetzung *ihr möchtet viele zur Hilfe haben? Versucht keinen Bedarf an ihnen zu haben* ist definitiv unverständlich.

Lernet-Holenia hat auch folgende Redewendung ausgelassen: *„Quel che va nelle maniche, non può andar ne' gheroni.”* (Manzoni 1990: 503), was bei Kroeber zu *“Was der Schneider für die Ärmel verbraucht, kann er nicht mehr für den Zwickel verwenden.“* (Manzoni 2003: 826) wurde, obwohl im Original keine Rede von einem Schneider ist.

Obwohl die Auslassungen Lernet-Holenias an dieser Stelle einen Vergleich erschweren, wird darauf hingewiesen, dass Kroeber dazu neigte, Wörter hinzuzufügen. In einer Radiosendung des SWR2, die am 18.05.2013 gesendet wurde, nahm der Autor dazu Stellung. Er ist der Meinung, dass dadurch ein gewisser Rhythmus gewahrt wird und dass es durchaus gerechtfertigt ist, Wörter hinzuzufügen oder auch verschiedene Stilmittel zu verwenden, falls dies die Übersetzung fordere. So kommt es auch schon einmal vor, dass er aus einem Partizip einen Nebensatz macht (vgl. *Burkhard Kroeber, Übersetzer u.a. von Umberto Eco*. 2013).

Ein Beispiel sei noch gegeben. „*Non vedo proprio l'ora*“ (Manzoni 1990: 509) lautet wörtlich übersetzt *Ich sehe besonders die Stunde nicht*. Da dies wiederum keinen Sinn ergibt, gehen sowohl Kroeber, als auch Lernet-Holenia zur bereits erwähnten „scheinbaren Untreue“ über und übersetzen die Phrase mit „*Ich kann es wirklich kaum noch erwarten*“ (Manzoni 2003: 836) bzw. mit „*Ich kann's wahrhaftig kaum erwarten*“ (Manzoni 1985: 741). Es gibt aber auch Phrasen, die wörtlich übersetzt werden können und dies auch wurden, wie z.B. *rompere il ghiaccio* bzw. *das Eis brechen*.

Die Betrachtung in diesem Abschnitt hat gezeigt, dass die meisten Redewendungen und Phrasen nicht direkt, Wort für Wort, aus der Ausgangssprache in die Zielsprache übersetzt werden können, aber auch, dass ein Vergleich der beiden Übersetzungen wegen der Auslassungen bei Lernet-Holenias vielfach nicht möglich ist.

5.5 Der Titel

Eine weitere aufschlussreiche Untersuchung bezieht sich auf die Übersetzung des Originaltitels *I Promessi sposi*. Lernet-Holenia hat sich für den Titel *Die Verlobten* entschieden. Der Tatsache, dass Kroeber jedoch, nachdem der Titel bis zu seiner Übersetzung insgesamt über fünfzehn mal mit *Die Verlobten* übersetzt wurde, diesem Titel nicht treu geblieben ist, sondern sich für den Titel *Die Brautleute* entschieden hat, soll näher nachgegangen werden.

In der bereits erwähnten Radiosendung des SWR2, teilt Kroeber den Zuhörern unter anderem mit, dass er, abgesehen von einigen Unterbrechungen, insgesamt fünf Jahre an der Übersetzung gearbeitet habe. Allerdings habe er sich erst in den letzten zwei bis drei Monaten dazu entschieden den Roman *Die Brautleute* zu nennen. Diesen Entschluss begründet er damit, dass die Übersetzung des Titels *Die Verlobten*, die Goethe gewählt hat, Kroebers Meinung nach von Goethe übereilt gewählt worden sei. Weiterhin meint Kroeber, dass die Rückübersetzung von *Die Verlobten* ins Italienische *I fidanzati* heißen müsste, was aber nicht der Titel des Originals sei. Er begründet seine Titelwahl auch damit, dass die englische Übersetzung des Titels *The Betrothed* sei und nicht etwa *The Fi-*

ances. Letztendlich sagt Kroeber in dem Interview, dass in den zahlreichen Internet-Katalogen keine Informationen über den jeweiligen Übersetzer des Romans *Die Verlobten* gegeben seien, und dass bei jeder Suche nach diesem Roman auch mühselig nach der Information über den jeweiligen Übersetzer gesucht werden müsse. Entscheide sich der Leser jedoch für die Übersetzung des Romans *I Promessi sposi* unter dem Titel *Die Brautleute*, so könne dies nur seine sein. Außerdem befürworteten laut Kroeber die Verlage, wenn man etwas Neues erfinde (vgl. *Burkhard Kroeber, Übersetzer u.a. von Umberto Eco*. 2013).

Es sei allerdings darauf hingewiesen, dass es zuvor bereits eine Übersetzung unter dem Titel *Die Brautleute* gab, und zwar von Albert Wesselski, 1913 erschienen bei Langen-Müller in München. Diese Ausgabe ist heute jedoch vergriffen. Der Neudruck des Jahres 1969 bei Ullstein in Berlin erschien bereits unter dem umbenannten Titel *Die Verlobten*. Bei der Titelgebung ließ Kroeber sich auch von dem Gedanken Ernst Wiegand Junkers leiten, der im Nachwort zu seiner Übersetzung geschrieben hat, dass es bei Manzoni's Titelwahl „um den christlichen Brautstand, nicht um eine gesellschaftliche Bindung geht“ (vgl. Manzoni 2003: 869).

5.6 Besondere Sachverhalte und Kurioses

In diesem Abschnitt werden einige Sachverhalte wiedergegeben, die während des Lesens die Aufmerksamkeit in besonderem Maße geweckt haben. Einige scheinen recht kurios zu sein.

Es wurde festgestellt, dass einige Passivkonstruktionen bei Kroeber aus dem Rahmen fallen, wie z.B. bei der Beschreibung der Pest, die viele Opfer gefordert hat. In Kroebers Übersetzung steht geschrieben: „überall wurde gestorben“ (Manzoni 2003: 614). Dies hat Lernet-Holenia in seiner Übersetzung geschickter gelöst, indem er sich für folgende Variante des italienischen Originals „per tutto si periva“ (Manzoni 1990: 378) entschieden hat: „ueberall starben sie“ (Manzoni 1985: 558). Dennoch ist bei Lernet-Holenia verwunderlich, dass er einen uneinheitlichen Gebrauch von den Umlauten gemacht hat.

Dies wird anhand der Fortsetzung des gleichen Beispiels belegt: „*Ueberall starben sie, und von überallher flüchteten die Ueberlebenden in die Stadt.*“ (Manzoni 1985: 558). Einerseits schreibt er das Adverb *Ueberall* und das Subjekt *Ueberlebenden* ohne Umlaut, andererseits schreibt er das Adverb *überallher* mit Umlaut. Der gleiche Satz wurde von Kroeber folgendermaßen übersetzt: „*Überall wurde gestorben, von allen Seiten strömten die Notleidenden in die Stadt.*“ (Kroeber 2003: 614). Ohne das italienische Original an dieser Stelle aufzuführen kann man ableiten, dass Kroeber bei seiner Übersetzung dem Gebrauch der Umlaute in ihrer Kontinuität treu geblieben ist.

Ein weiterer Umstand scheint recht kurios zu sein. Lernet-Holenia hat, während er über die Protagonistin *Lucia* schrieb, diese des öfteren *Lucien* genannt. Im Kapitel 25 seiner Übersetzung ist auf den Seiten 495, 497, 500 und 502 die Rede von Lucia, auf der Seite 494 schreibt Lernet-Holenia über Lucien. Notiert wurde, dass auf den Seiten 496, 498 und 501 abwechselnd der Name Lucia und Lucien erscheinen. Allein auf der Seite 498 erscheinen die beiden Namen in einem minimalen Abstand von nur neun Wörtern wie folgt: „*Der Besuch Luciens hatte sie in ihrer Ueberzeugung bestärkt. Nicht etwa, daß Lucia ihr nicht den Eindruck eines im Grunde gutartigen Mädchens gemacht hatte; aber es gab vieles auszusetzen.*“ (Manzoni 1985: 498).

Dieser abwechselnde Gebrauch des Namens der Protagonistin *Lucia* bzw. *Lucien* tritt auch im weiteren Verlauf der Übersetzung bei Lernet-Holenia auf. Im Verlauf des Vergleichs weiterer Beispiele wurde versucht eine Begründung für diesen Umstand zu finden und ihm einen Sinn zu geben. Es wurde unter anderem untersucht, ob *Lucien* nur in Verbindung mit dem Genitiv verwendet wurde. Die Untersuchung hat zu keinem eindeutigen Resultat geführt.

Die folgende tabellarische Übersicht liefert eine Gegenüberstellung des Schlussgedankens des Autors aus dem Original und den beiden betrachteten Übersetzungen. Die erste Spalte gibt, wie gehabt, den Wortlaut des Originals wieder. Daraufhin folgt die Übersetzung von Burkhart Kroeber. In der dritten Spalte befindet sich die Übersetzung von Alexander Lernet-Holenia.

Tabelle 2: Der Schlussgedanke des Autors

Das italienische Original	Burkhard Kroeber	Alexander Lernet-Holenia
La quale, se non v'è dispiaciuta affatto, vogliatene bene a chi l'ha scritta, e anche un pochino a chi l'ha raccomandata. Ma se invece fossimo riusciti ad annoiarvi, credete che non s'è fatto apposta.	Wenn diese euch nun nicht gänzlich mißfallen hat, so bleibt dem gewogen, der sie geschrieben, und ein bißchen auch dem, der sie neu eingerichtet hat (und ein kleines bißchen auch dem, der sie neu übersetzt hat). Sollten wir jedoch nur Langeweile verbreitet haben, so glaubt uns, wir haben es nicht mit Absicht getan.	Von unserem Bericht aber hoffen wir, daß er nicht allzusehr mißfallen haben möge; sollten wir jedoch den Leser bloß gelangweilt haben, so halte man uns zugute, daß es nicht mit Absicht geschehen ist.

Aus der Tabelle geht hervor, dass der äußeren Form nach die Übersetzung Kroebers umfangreicher ist. Dies resultiert aber nicht nur daraus, dass Lernet-Holenia folgenden Teil ausgelassen hat *vogliatene bene a chi l'ha scritta, e anche un pochino a chi l'ha raccomandata* sondern auch aus der Tatsache, dass Kroeber einen Teil hinzugefügt hat. Dabei handelt es sich um eine äußerst interessante Zugabe, nämlich um den Abschnitt *und ein kleines bißchen auch dem, der sie neu übersetzt hat*. Kroeber hat diesen Teil zwar in Klammern hinzugefügt, er richtet dabei aber trotzdem das Augenmerk auf den Übersetzer des Werkes, nämlich auf sich selbst. Dies ist recht ungewöhnlich und entspricht weder der wortgetreuen, und somit grammatisch-wörtlichen, noch der sinngemäßen bzw. somit dynamisch-äquivalenten Übersetzung.

Um dem Übersetzer keinen Missbrauch seines Handwerks zu unterstellen, wird in diesem Abschnitt nochmals auf den Artikel „Übersetzte Bücher haben grundsätzlich zwei Autoren.“ hingewiesen, in dem Kroeber offenbart, dass „*Literaturübersetzer [...] nicht nur de iure Urheber ihrer Werke [sind], sondern auch de facto Mit- oder Zweitautoren der von ihnen übersetzten Bücher*“ (Kroeber 2006).

Zur Freiheit, die Kroeber sich am Ende des Romans *Die Brautleute* genommen hat, indem er auf den Übersetzer, nämlich sich selbst, hingewiesen hat gibt er folgende Begründung:

„das steht natürlich nicht bei Manzoni, aber in dieser unverblühten *Captatio benevolentia* bietet es sich so zwanglos und fast selbstverständlich an, daß man meinen könnte, der Autor habe seine Übersetzer regelrecht dazu einladen wollen. *Grazie, signor Manzoni!*“ (vgl. Manzoni 2003: 873).

Der Leser wird dem Gedanken mit ziemlicher Sicherheit zustimmen, daher wird er so stehengelassen und es ist dem nichts weiter hinzuzufügen.

6 Schluss

Diese Arbeit hat verdeutlicht, dass im Rahmen der Übersetzungswissenschaft, unterschiedliche Ansätze angewandt werden. Unterschiedliche Textsorten werden gemäß der ältesten Dichotomie der Übersetzungstheorie *wortgetreu und somit grammatisch-wörtlich* oder aber auch *sinngemäß und somit dynamisch-äquivalent übersetzt*.

Es wurde eine weitreichende Analyse der Neuübersetzung *Die Brautleute* von Burkhard Kroeber und der Übersetzung *Die Verlobten* von Alexander Lernet-Holenia, unter Berücksichtigung des Originals *I Promessi sposi* von Alessandro Manzoni, durchgeführt und das abschließende Ergebnis der Analyse hat ergeben, dass die Übersetzung von Burkhard Kroeber näher am Original, und somit „treuer“ ist.

Einerseits wird dies dadurch begründet, dass Lernet-Holenia in seiner Übersetzung ungefähr ein Drittel des Originals ausgelassen hat, ohne dies in irgendeiner Weise erwähnt oder begründet zu haben. Unter anderem hat dieser Tatbestand den Vergleich der beiden Versionen *Die Brautleute* und *Die Verlobten* erschwert, was besonders beim Vergleich der Redewendungen (siehe 5.4), zum Vorschein gekommen ist, da zahlreiche Redewendungen von Lernet-Holenia nicht übersetzt worden sind. Andererseits hat Lernet-Holenia die von Manzoni in Kursivschrift geschriebenen Textabschnitte übersetzt, ohne dabei die Schriftart zu berücksichtigen. Gegebenenfalls hat er diese mit Anführungszeichen gekennzeichnet. Burkhard Kroeber ist jedoch der Schriftform Manzonis treu geblieben und hat die Kursivschrift beibehalten.

Die Untersuchung hat weiterhin ergeben, dass Lernet-Holenia die Zeichensetzung des Originals in seiner Übersetzung oftmals durch Ausrufezeichen bereichert hat. Davon wurde in der Neuübersetzung von Kroeber keine Notiz genommen. Er hat jedoch eine Umkehr der Anführungszeichen durchgeführt.

Was die Übersetzung der Höflichkeitsform anbelangt wird festgehalten, dass Lernet-Holenia die grammatikalische Form Manzonis beibehalten, Kroeber diese den Umständen des 17. Jhs. angepasst hat und somit dynamisch äquivalent vorgegangen ist.

Weiterhin kann festgehalten werden, dass Kroeber die Artikel wortgetreu übersetzt hat, Lernet-Holenia hat jedoch auf die Übersetzung von einigen Artikeln verzichtet und er hat Demonstrativpronomen als Artikel übersetzt.

Bei der Analyse der beiden Übersetzungen hat sich weiterhin gezeigt, dass Lernet-Holenia der Form der Namen nicht treu geblieben ist. Er hat entweder Buchstaben ausgelassen, wie dies beim Advokaten *Azeccagarbugli* der Fall ist, oder welche hinzugefügt, indem er bspw. aus der Endung *-o* die Endung *-us* gemacht hat. Kroeber hat die Form der Namen größtenteils beibehalten. Abweichungen gibt es nur bei der Klein- und Großschreibung, der jeweiligen Anreden *don* bzw. *Don* oder auch *fra* bzw. *Fra*, des weiteren wurde aus dem *padre* der *Pater*. Diese Abweichungen sind bei Lernet-Holenia in identischem Maße vorhanden.

Schließlich lässt sich zusammenfassend sagen, dass Lernet-Holenia eine „Untreue“ dem Namen *Lucias* gegenüber aufweist, indem er sie auch *Lucien* nennt. Lernet-Holenias Übersetzung fällt ebenfalls durch eine inkonsistente Schreibweise des Umlauts *ü* bzw. *ue* auf. Kroebers Passivkonstruktionen wirken hingegen in einigen Fällen seltsam und er fällt durch seine Zugabe am Ende des Romans auf. Er hat jedoch den Satzbau des Originals so exakt wiedergegeben, wie es die deutsche Sprache nur irgendwie möglich macht.

Das Fazit der vorliegenden Arbeit kann daher wie folgt formuliert werden: Burkhart Kroeber ist bei seiner Übersetzung insgesamt gesehen, sowohl der Form, als auch dem Inhalt des Originals treuer geblieben, als Alexander Lernet-Holenia, und hat die inhaltlichen, sprachlichen und grammatikalischen Strukturen des Originalromans *I Promessi sposi* in größerem Maße beibehalten.

Wünschenswert wäre eine weitere Untersuchung der vorliegenden Ergebnisse im Hinblick auf andere Übersetzungen des Romans *I Promessi sposi*, insbesondere in Bezug auf eine vollständigere Version, z.B. der bereits erwähnten Version von Caesar Rymarowicz, erschienen 1979 im Aufbau-Verlag Berlin. Interessant wäre aber auch der Vergleich von Burkhart Kroebers Übersetzung *Die Brautleute* mit der Übersetzung von Jo-

van Đaja unter dem Titel *Zaručnici*, veröffentlicht in Zagreb 1982 vom Verlag Sveučilišna naklada Liber.

Abstract

Das Ziel der vorliegenden Arbeit ist es darzulegen, inwieweit die Übersetzer Burkhart Kroeber und Alexander Lernet-Holenia in ihren Übersetzungen *Die Brautleute* und *Die Verlobten* der Form bzw. dem Inhalt des Originals *I Promessi sposi* von Alessandro Manzoni treu geblieben sind. Es wurde untersucht, ob wortgetreu und somit grammatisch-wörtlich oder sinngemäß und somit dynamisch-äquivalent übersetzt wurde und in welchem Maße sich die jeweiligen Übersetzungen in ihren inhaltlichen, sprachlichen und grammatikalischen Strukturen unterscheiden.

Maßgebend bei dem Vorhaben ist die Methode des Vergleichs und die empirische Überprüfung.

Die Arbeit gibt Informationen über den Wandel der Sprache. Sie gibt auch Aufschluss darüber, in welcher Art und Weise die Übersetzer vorgehen, um ihre Übersetzungen den entsprechenden Geschmacksnormen der Leser anzupassen.

7 Literatur- und Quellenverzeichnis

Literatur

Primärliteratur

Manzoni, Alessandro (2003): *Die Brautleute. Roman. I Promessi Sposi. Deutsch von Burkhart Kroeber.* München: dtv.

Sekundärliteratur

Albrecht, Jörn (1998): *Literarische Übersetzung. Geschichte, Theorie, kulturelle Wirkung.* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Albrecht, Jörn (2013²): *Übersetzung und Linguistik.* Tübingen: Narr.

Deanović, M. und J. Jernej (2002): *Talijansko-hrvatski rječnik.* Zagreb: Školska knjiga.

Duden (2001⁴): *Deutsches Universalwörterbuch.* Mannheim: Dudenverlag.

Eco, Umberto (2010²): *Quasi dasselbe mit anderen Worten. Über das Übersetzen.* München: dtv.

Giudice, Aldo und Giovanni Bruni (1979): *Problemi e scrittori della letteratura italiana 3. Tomo primo. Ottocento.* Torino: Paravia.

Langenscheidt (2002): *Langenscheidt Maxi-Wörterbuch Italienisch.* München: Langenscheidt.

Lazzarini, V. und L. Rolla (1999): *I Promessi sposi. Storia milanese del secolo XVII. Commento, note e apparato didattico*. Torino: Il Capitello.

Luperini, Romano, Pietro Cataldi, Lidia Marchiani und Francesco Marchese (2011): *Il nuovo. La scrittura e l'interpretazione. Storia della letteratura italiana nel quadro della civiltà europea*. Palermo: Palumbo.

Manzoni, Alessandro (1985⁵): *Die Verlobten. Roman. Deutsch von Alexander Lernet-Holenia. Nachwort von Giuseppe Zoppi*. Zürich. Manesse.

Manzoni, Alessandro (1990): *I Promessi sposi*. Torino: SEI.

Meyer (1964): *Meyers Handbuch über die Literatur*. Mannheim: Bibliographisches Institut.

Mikić, Pavao und Vlasta Kučič (2004): *Translatorik im Kontext der Kulturspezifik*. Zagreb: Hrvatsko komunikološko društvo Nonacom.

Pazzaglia, Mario (1992³): *Scrittori e critici della letteratura italiana. L'Ottocento. Antologia con pagine critiche e un profilo di storia letteraria*. Bologna: Zanichelli.

Reiß, Katharina und Hans J. Vermeer (1991²): *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Niemeyer.

Sambugar, Marta und Gabriella Salà (2011): *GAOT 2. Dal Seicento all'Ottocento*. Milano: La Nuova Italia.

Siviero, Carmen und Alessandra Spada (2000): *Nautilus. Alla scoperta della letteratura italiana. Manuale di storia della letteratura di Carlo Bertorelle*. Bologna: Zanichelli.

Stojić, Aneta, Marija Brala-Vukanović und Mihaela Matešić (2014): *Priručnik za pre-*

voditelj: *Prilog teoriji i praksi*. Rijeka: FFRI.

Žagar-Šoštarić, Petra und Sintija Čuljat (2014) *Književno prevodenje*. In: Stojić, Aneta et al. (Hrsg.): *Priručnik za prevoditelje: Prilog teoriji i praksi*. Rijeka: FFRI: 93-133.

Zingarelli, Nicola (2011): *Lo Zingarelli 2011. Vocabolario della lingua italiana*. Bologna: Zanichelli.

Internet

Burkhard Kroeber, Übersetzer u.a. von Umberto Eco. (18.05.2013). <http://www.ard-mediathek.de/radio/SWR2-Zeitgenossen/Burkhart-Kroeber-%C3%9Cbersetzer-u-a-von-U/SWR2/Audio-Podcast?bcastId=590392&documentId=20840670> (12.08.2016).

Burkhard Kroeber, Übersetzer u.a. von Umberto Eco. Radiofeature. Gestaltung: Werner, Marie-Christine. SWR2, 18.05.2013, (o. Uhrzeit) Dauer 44 Min.

Burkhart Kroeber. August Wilhelm von Schlegel – Gastprofessor im Wintersemester 2008/2009 (ohne Datum). <http://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/fachbereich/gastprof/schlegel/kroeber/index.html> (27.07.2016).

Der lange Weg zum Hochzeitsaltar (21.03.2000). <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/rezension-belletristik-der-lange-weg-zum-hochzeitsaltar-110167-p3.html> (26.08.2016).

Dizionario tedesco-italiano (2016). <http://deit.dict.cc/?s=arrivare> (30.08.2016).

EU-Amtssprachen. (05.09.2016). http://ec.europa.eu/dgs/translation/translating/officiallanguages/index_de.htm (20.08.16).

FAZ (21.03.2000): *Der lange Weg zum Hochzeitsaltar*. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung. 68: L6.

Kroeber, Burkhard (2006): *Übersetzer sind die Autoren der Weltliteratur. Übersetzte Bücher haben grundsätzlich zwei Autoren*. <http://literaturuebersetzer.de/pages/uebersetzer-archiv/kroeber.htm> (24.08.2016).

Mayer, Franziska (2015): *Kurzbiographie. Alexander Lernet-Holenia (1897-1976)*. <http://www.lernet-holenia.com/de/kurzbiografie.html> (27.07.2016).

Rezensionsnotiz zu Die Zeit (06.04.2000). <https://www.perlentaucher.de/buch/alessandro-manzoni/die-brautleute.html> (28.07.2016).

Rezensionsnotiz zu Neue Züricher Zeitung (30.09.2000). <https://www.perlentaucher.de/buch/alessandro-manzoni/die-brautleute.html> (28.07.2016).

Rezensionsnotiz zu Süddeutsche Zeitung (20.05.2000). <https://www.perlentaucher.de/buch/alessandro-manzoni/die-brautleute.html> (28.07.2016).

Rezensionsnotiz zur Frankfurter Rundschau (15.03.2001). <https://www.perlentaucher.de/buch/alessandro-manzoni/die-brautleute.html> (28.07.2016).

Treccani, la cultura italiana (ohne Datum). <http://www.treccani.it/vocabolario/quando/> (09.08.2016).

Warum Verlage Klassiker immer wieder neu übersetzen (05.03.2015). <http://www.derwesten.de/kultur/warum-verlage-klassiker-immer-wieder-neu-uebersetzen-id10421550.html> (16.08.2016).

Abkürzungsverzeichnis

BDI	Bundesverband der Deutschen Industrie
bspw.	beispielsweise
bzw.	beziehungsweise
ca.	circa
Dr. phil.	Doktor der Philologie
e.V.	eingetragener Verein
ebd	eben da, an gleicher Stelle
EU	Europäische Union
FAZ	Frankfurter Allgemeine Zeitung
ggü.	Gegenüber
Hrsg.	Herausgeber
Jh.	Jahrhundert
Jhs.	Jahrhunderts
mm	Millimeter
PEN	Poets, Essayists, Novelists
Pers.	Person
Pl.	Plural
RAF	Rote Armee Fraktion
S. Fischer	Samuel Fischer
SEI	Società Editrice Internazionale
Sg.	Singular
St.	Sankt
SZ	Süddeutsche Zeitung
VdÜ	Vorsitzender des Übersetzerverbandes
vgl.	vergleiche
z.B.	zum Beispiel

Stichwortverzeichnis

Ausgangstext.....	8
Bedeutungsnuancen.....	34
Gerundium.....	33
Kontext.....	13
Kritiken.....	23
Moral.....	19
Redewendungen.....	43

Skopostheorie.....	11
Synonymie.....	11
Translatologie.....	7
Übersetzungstheorie.....	11
Vorrede.....	25
Zieltext.....	8

Begriffsverzeichnis

Izvorni tekst.....	8
Nijanse u značenju.....	34
Gerundij.....	33
Kontekst.....	13
Kritike.....	23
Moral.....	19
Izreke.....	43
Skoposteorija.....	11
Sinonimija.....	11
Translatologija.....	7
Teorija prevođenja.....	11
Predgovor.....	25
Ciljni tekst.....	8

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Die Namen der Figuren im Werk.....	40
Tabelle 2: Der Schlussgedanke des Autors.....	48