

# **Jahrbuch für Internationale Germanistik**

**Wege der Germanistik in  
transkultureller Perspektive**

**Akten des XIV. Kongresses  
der Internationalen Vereinigung  
für Germanistik (IVG) (Bd. 8)**

**Laura Auteri, Natascia Barrale,  
Arianna Di Bella, Sabine Hoffmann (Hrsg.)**



**BEIHEFTE**

**Peter Lang**

Der sich seit Jahren durchgesetzte Begriff des Literaturtransfers wird hier aus verschiedenen Perspektiven besprochen. Es geht um die Möglichkeit der Erschließung von Texten, um die Rezeption seitens des Publikums, um das Editions Wesen und nicht zuletzt um die Kunst des Übersetzens.

Der achte Band enthält Beiträge zu folgenden Themen:

- Der Taugenichts bei, vor und seit Eichendorff in Deutschland und anderswo;
- Edition und Interpretation;
- Übersetzungen literarischer Texte und deren Edition;
- Modelle, Figuren und Praktiken des deutsch-italienischen Literaturtransfers;
- Florenz und die Deutsch-Florentiner. Eine Austauschbühne zwischen Risorgimento und Gründerzeit

**Laura Auteri** ist Ordentliche Professorin für deutsche Literatur an der Universität Palermo und war 2015-2021 Vorsitzende der Internationalen Vereinigung für Germanistik.

**Natascia Barrale** ist Associate Professorin für deutsche Literatur an der Universität Palermo.

**Arianna Di Bella** ist Associate Professorin für deutsche Literatur an der Universität Palermo.

**Sabine Hoffmann** ist Ordentliche Professorin für deutsche Sprache und DaF-Didaktik an der Universität Palermo.

## Wege der Germanistik in transkultureller Perspektive



Jahrbuch  
für  
Internationale Germanistik

Wege der Germanistik in transkultureller Perspektive

Akten des XIV. Kongresses der Internationalen Vereinigung  
für Germanistik (IVG) (Bd. 8)

Hrsg. Laura Auteri, Natascia Barrale, Arianna Di Bella, Sabine Hoffmann

BEIHEFTE  
Band 8



**PETER LANG**

## **Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische  
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

*In Verbindung mit der Internationalen  
Vereinigung für Germanistik*



ISBN - 978-3-0343-3662-8 (Print)  
ISBN - 978-3-0343-4582-8 (eBook)  
ISBN - 978-3-0343-4583-5 (ePub)  
DOI - 10.3726/b19961

**PETER LANG**



Open Access: Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons  
Lizenz Namensnennung - Nicht kommerziell - Keine Bearbeitungen 4.0  
International (CC BY-NC-ND 4.0). Den vollständigen Lizenztext finden Sie  
unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

© Laura Auteri, Natascia Barrale, Arianna Di Bella,  
Sabine Hoffmann (Hrsg.), 2022

Peter Lang Group AG, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Bern 2022  
[bern@peterlang.com](mailto:bern@peterlang.com), [www.peterlang.com](http://www.peterlang.com)

# Inhaltsverzeichnis

## Der Taugenichts bei, vor und seit Eichendorff in Deutschland und anderswo

|  |     |
|--|-----|
| Einführung .....   | 13  |
| Annette Runte (Siegen), Henriett Lindner (Budapest), Alexander Schwarz (Lausanne)                                      |     |
| Giufà und Eulenspiegel, zwei Müßiggänger. Eine Annäherung .....  | 21  |
| Luisa Rubini Messerli (Zürich)   |     |
| Ein Taugenichts vor Eichendorff: Christian Reuters <i>Schelmuffsky</i> als Taugenichts .....                           | 31  |
| Gudrun Bamberger (Tübingen)  |     |
| Der Taugenichts als eine Wendefigur zwischen dem Engelhaften und dem Narrenhaften ....                                 | 39  |
| Aki Mizumori (Nanzan)  |     |
| Er taugt nicht als er. Elfriede Jelineks Stück über Robert Walser .....  | 49  |
| Karin Wolgast (Kopenhagen)   |     |
| Der Taugenichts bei Hermann B. ....  | 57  |
| Alexander Schwarz (Lausanne)   |     |
| Antal Szerbs Romane <i>Reise im Mondlicht</i> und <i>Pendragon-Legende</i> im Kontext der<br>deutschen Romantik .....  | 65  |
| Henriett Lindner (Budapest)  |     |
| Eulenspiegel und die Eulenspiegelliteratur in Polen .....  | 73  |
| Witold Wojtowicz (Warschau)  |     |
| Die poetologische Funktion des Tricksters in Daniel Kehlmanns Roman <i>Tyll</i> (2017) .....                           | 85  |
| Moritz Strohschneider (Tübingen)   |     |
| Der Taugenichts im transkulturellen pikaresken Erzählen .....  | 93  |
| Klaus Schenk (Dortmund)  |     |
| An den Rändern der Differenz. Figuren „weiblicher“ Travestie bei Bettine von Arnim<br>und Joseph von Eichendorff ..... | 103 |
| Annette Runte (Siegen)   |     |

## Edition und Interpretation

|   |     |
|---|-----|
| Einleitung .....  | 119 |
| Anke Bosse (Klagenfurt), Wolfgang Lukas (Wuppertal), Michael Stolz (Bern) |     |

### I. Editorische (De)Konstruktion des Autors

|   |     |
|---|-----|
| Editorik und Poststrukturalismus. Hinweise auf eine wissenschaftsgeschichtliche<br>Koinzidenz in der Neugermanistik ..... | 127 |
| Rüdiger Nutt-Kofoth (Wuppertal)   |     |

|   |     |
|---|-----|
| Theo Lutz auf Zuse Z 22: <i>Stochastische Texte</i> (1959). Präliminarien einer Edition ..... | 139 |
| Toni Bernhart (Stuttgart)   |     |

|   |     |
|---|-----|
| Warum sollte man Textausgaben edieren und interpretieren? Henriette Herz’<br><i>Lebenserinnerungen</i> als kulturgeschichtliches Faktum und Editionsproblem ..... | 153 |
| Mike Rottmann (Halle)   |     |

## II. Textgenetische Deutungen

|  |     |
|--|-----|
| Zum Verhältnis von Textgenese und Textdeutung, am Beispiel von Ernst Tollers<br>Autobiographie <i>Eine Jugend in Deutschland</i> ..... | 169 |
| Peter Langemeyer (Halden)  |     |

|  |     |
|--|-----|
| Rose Ausländers unveröffentlichte Gedichte: Herausforderungen und Möglichkeiten<br>einer Lyrik-Edition ..... | 179 |
| Annkathrin Sonder (Wuppertal)  |     |

## III. Zur Deutung der nonverbalen Materialität/Medialität

|  |     |
|--|-----|
| Am Rande. Von epistolographischen Normen und editorisch verursachtem<br>Informationsverlust am Beispiel eines Briefes von Ludwig Börne ..... | 201 |
| Sophia Victoria Krebs (Wuppertal/Leipzig)  |     |

|   |     |
|---|-----|
| Wie ediert man die <i>Athenäums-Fragmente</i> ? Eine Fallstudie zur graphischen<br>Dimension der Edition und Interpretation ..... | 213 |
| Takuto Nito (Fukuoka)   |     |

|   |     |
|---|-----|
| Zeilenabstände als Gegenstand des Edierens? Zu Ilse Aichingers Aufzeichnungen ..... | 227 |
| Andreas Dittrich (Wuppertal)  |     |

|   |     |
|---|-----|
| Druckszenen und ihre Interpretation. Am Beispiel von Robert Musils<br><i>Hasenkatastrophe</i> ..... | 239 |
| Franziska Mader (Klagenfurt)  |     |

## IV. Kommentar und Deutung

|   |     |
|---|-----|
| Der literarische Text als interkontextuelle Schnittfläche. Zum Verhältnis von<br>Interpretation und Kommentar in der Online-Edition am Beispiel Musil ..... | 253 |
| Artur R. Boelderl (Klagenfurt)  |     |

## Übersetzungen literarischer Texte und deren Edition

|                              |     |
|------------------------------|-----|
| Einführung .....             | 265 |
| Winfried Woesler (Osnabrück) |     |

|  |     |
|--|-----|
| Die Magie der Übersetzung: Zur Verwandtschaft zwischen Benjamins<br>Übersetzungstheorie und Tawadas Poetik der Intersprachigkeit ..... | 267 |
| Jian Liu (Nanjing)   |     |



|   |     |
|---|-----|
| Herders „Ossian“-Aufsatz (1773) und die Schwierigkeiten literarische Texte zu übersetzen .....<br>Winfried Woesler (Osnabrück)  | 279 |
| „Herüber“ – „hinüber“. Zu Goethe als Übersetzer Diderots .....<br>Jutta Linder (Messina)  | 289 |
| Tanzen mit Nietzsche. Überlegungen zum Stil beim Übersetzen seiner frühen Gedichte .....<br>Carmen Gómez García (Madrid)  | 301 |
| Nietzsches Lyrik und die Frage ihrer Rezeption in einer kritischen Edition in spanischer Übersetzung .....<br>Arno Gimber (Madrid)  | 313 |
| Übersetzungsprobleme vor einem kulturellen Hintergrund: der Briefroman <i>Ella und der Gringo mit den großen Füßen</i> .....<br>Ricarda Hirte (Córdoba)   | 325 |
| Übersetzen als Projektarbeit an der Universität. Doris Dörrie: <i>Die Welt auf dem Teller</i> ....<br>Susanne Lippert (Rom)   | 335 |
| Übersetzung eines experimentellen Romans aus der Muttersprache in die Zweitsprache am Beispiel von Elfriede Gerstls Roman <i>Spielräume</i> .....<br>Dagmar Winkler Pegoraro (Padua)                | 353 |
| Das Bemühen einer „exakten Nachbildung“ des originalen Satzbaus: Burkhart Kroegers deutsche Neuübersetzung von Alessandro Manzonis <i>I Promessi Sposi</i> .....<br>Lucia Salvato (Mailand)         | 367 |
| Übersetzen im Dienste der Nationsbildung. Giuseppe Mazzinis <i>Biblioteca Drammatica</i> .....<br>Kathrin Engelskircher (Mainz)   | 383 |
| Editorische Eingriffe in literarischen Übersetzungen. Eine Betrachtung aus translationswissenschaftlicher Perspektive am Beispiel von Übersetzungen ins Türkische .....<br>Zehra Gülmüş (Eskişehir) | 397 |
| Friedrich Eberhard Boysens Koranübersetzungen vor dem Hintergrund der Übersetzungstraditionen des 18. Jahrhunderts .....<br>Sally Gomaa (Kairo)   | 411 |
| Das Panchatantram im Zeitalter des Kolonialismus .....<br>Priyada Padhye (Neu Delhi)  | 425 |
| Beibehaltung der Unterschiede und Kreativität: Chinesische Gegenwartsliteratur in deutscher Umschreibung .....<br>Lina Li (Nanjing)   | 437 |
| Sexualität in Günter Grass' Danziger Trilogie: Wandel vom Original zur chinesischen Übersetzung .....<br>Yanhui Wang (Beijing)  | 449 |

|  |     |
|--|-----|
| Neue und alte Übersetzungen von Haruki Murakamis <i>Südlich der Grenze, westlich der Sonne</i> .....   | 459 |
| Makoto Yokomichi (Kyoto)   |     |
| Die Lokalisierung geistiger Weltvorstellungen in der Übersetzung literarischer Werke<br>– Verwendung von biblischer Sprache in der deutschsprachigen Übersetzung des<br>Romans <i>Der Seemann, der die See verriet</i> von Yukio Mishima – ..... | 467 |
| Ikumi Waragai (Tokio)  |     |

## **Modelle, Figuren und Praktiken des deutsch-italienischen Literaturtransfers**

|   |     |
|---|-----|
| Vorwort .....   | 483 |
| Alexander Nebrig (Düsseldorf), Francesco Rossi (Pisa), Michele Sisto (Chieti-Pescara)   |     |
| Giacomo Zignos italienische Übersetzung des <i>Messias</i> von F.G. Klopstock .....   | 485 |
| Daniela Nelva (Turin)   |     |
| Gessners Idyllen in der Rezeption von Aurelio de' Giorgi Bertola .....  | 495 |
| Maurizio Pirro (Mailand)  |     |
| Johann Diederich Gries' Übersetzungen im Kontext des italienisch-deutschen<br>Kulturtransfers der Romantik .....                                | 505 |
| Daniele Vecchiato (Padua)   |     |
| Zur Übersetzungspolitik der frühen italienischen Romantik. Translationshistorische<br>Überlegungen in deutsch-italienischer Perspektive .....   | 515 |
| Andreas Gipper (Mainz), Lavinia Heller (Mainz), Robert Lukenda (Mainz)  |     |
| Für eine <i>histoire croisée</i> der Charakteristik. Die germanistischen Arbeiten aus der<br>Schule Arturo Farinellis .....                     | 533 |
| Francesco Rossi (Pisa)  |     |
| „Expressionistischer Futurismus“<br>Italienische Futuristen in expressionistischen Übersetzungen .....  | 543 |
| Mario Zanucchi (Freiburg)   |     |
| La selva orfica.<br>Leone Traverso und die Hermetisierung der deutschen Lyrik .....   | 557 |
| Flavia Di Battista (Rom)  |     |
| Hans Grimms <i>Volk ohne Raum</i> : Geschichte einer unveröffentlichten Übersetzung .....   | 567 |
| Nataschia Barrale (Palermo)   |     |
| Unsichtbare Übersetzerinnen aus dem Deutschen in der italienischen Verlagsszene:<br>der Fall Cristina Baseggio (1897–1966) .....                | 577 |
| Anna Antonello (Chieti/ Pescara)  |     |
| „Einer der Vertreter der marxistischen Kunst“. <i>Io Bertolt Brecht</i> , der erste ins<br>Italienische übersetzte Gedichtband von Brecht ..... | 587 |
| Salvatore Spampinato (Turin)  |     |

|  |     |
|--|-----|
| Der deutsche Pasolini: Ein Sonderfall .....                                  | 599 |
| Luca Zenobi (L'Aquila)   |     |
| Jenseits der Germanistik.  |     |
| Vermittlungen des deutschen Gegenwartsromans in Italien in den 2000ern ..... | 609 |
| Barbara Julieta Bellini (Dresden)  |     |

### **Florenz und die Deutsch-Florentiner. Eine Austauschbühne zwischen Risorgimento und Gründerzeit**

|  |     |
|--|-----|
| Vorwort .....  | 627 |
| Michael Ewert (München), Rotraut Fischer (Darmstadt), Elena Giovannini (Vercelli)      |     |
| „Fürchten Sie sich nicht vor der gerechten Freiheit und der Bildung der Frauen“:       |     |
| Ludmilla Assings Frauenbild(er) .....  | 629 |
| Elena Giovannini (Vercelli)  |     |
| „O, mein schönes Exil!“ Florenz in den Reisebriefen von Ludmilla Assing an Emma        |     |
| Herwegh aus den Jahren 1861/1862 .....   | 641 |
| Angelika Schneider (Bratislava)  |     |
| <i>Den Deutschen einen Blick in das innere Wesen der italienischen Gegenwart zu</i>    |     |
| <i>vermitteln</i> – Karl Hillebrand und die Zeitschrift „Italia“ (1.1874–4.1877) ..... | 653 |
| Anna Nissen (Bologna)  |     |
| „Kann Österreich Italien aufgeben?“ Die Nationswerdung Italiens aus                    |     |
| österreichischer Sicht .....   | 667 |
| Irene Schrattenecker (Salzburg)  |     |
| Italienische Ideale und Referenzen bei Paul Heyse und Hermann Kurz. Kontrastive        |     |
| Perspektiven auf zwei „Novellenschätze“ und den Briefwechsel der Herausgeber .....     | 681 |
| Katharina Herget (Darmstadt)   |     |
| „(. . .) als revoltierende Burschen Steine in die Loggia di Lanzi warfen.“ – Deutsch-  |     |
| Florentiner zwischen Weltflucht und sozialer Wirklichkeit .....                        | 693 |
| Udo Weinrich (Kleve)   |     |
| Apotheose des Frühlings. Rilkes <i>Florenzer Tagebuch</i> .....                        | 703 |
| Michael Ewert (München)  |     |
| Die „größten Söhne“ der Stadt Florenz – Otto Hartwigs biographische Essays und die     |     |
| Biographik der Deutsch-Florentiner .....   | 715 |
| Rotraut Fischer (Darmstadt)  |     |

---

# Das Bemühen einer „exakten Nachbildung“ des originalen Satzbaus: Burkhart Kroebers deutsche Neuübersetzung von Alessandro Manzonis *I Promessi Sposi*

Lucia Salvato (Mailand)

**Abstract:** Im Mittelpunkt des vorliegenden Beitrags steht Burkhart Kroebers deutsche Übersetzung (2000) der zweiten publizierten Edition (1840–1842) des italienischen Romans „I Promessi Sposi“ von Alessandro Manzoni. Ziel der Analyse ist die Hervorhebung einiger grundsätzlicher Neuerungen, die der deutsche Übersetzer bei seinem Versuch einer exakten Nachbildung der Wortfolge bzw. des originalen Satzbaus eingeführt hat. Diesbezüglich werden beispielhafte Textstellen analysiert, bei denen die von Kroeber erwähnten und durch seine Strategien in Angriff genommenen Übersetzungsentscheidungen aus kontrastiver sprachstilistischer Sicht eine wichtige Rolle spielen. Im Hintergrund der Reflexion stehen zwar die Analysekategorien aus bekannten Übersetzungstheorien (u.a. Venuti 1998; Bolaños Cuéllar 2002), doch als Bezugspunkt der Studie gelten vor allem Kroebers Anmerkungen, die hilfebringende Begründungen zu einer textbezogenen Untersuchung bieten.

**Keywords:** Alessandro Manzoni, Burkhart Kroeber, *I Promessi Sposi*, Die Brautleute, Die Verlobten.

## 1. Einleitung

Das Ziel des vorliegenden Beitrags ist die Hervorhebung der feinen übersetzungsorientierten Arbeit, die Burkhart Kroeber von Alessandro Manzonis Roman *I Promessi Sposi* angefertigt und 2000 veröffentlicht hat.

Wie bekannt, existieren vom Roman drei italienische Editionen: Die erste Fassung erschien „unter dem schlichten, an Goethes *Hermann und Dorothea* angelehnten Titel *Fermo e Lucia*“ (Kroeber 2000: 860), welche jedoch erst 100 Jahre später (1915) unter dem Titel *Gli Sposi Promessi* veröffentlicht wurde;<sup>1</sup> die zweite Fassung – die *princeps* und sog. *Ventisettana* – erschien 1827 unter dem Titel *Gli Sposi Promessi*, sollte aber noch nicht die endgültige sein; es gab noch eine dritte und letzte Originalfassung, die 1840–1842 mit

1 Nach Meinung des bedeutendsten Manzoni-Forschers war der erste Titel des italienischen Romans nicht *Fermo e Lucia*, sondern *Gli Sposi Promessi*; die These wird durch ein unveröffentlichtes Dokument gestützt, das im Museo Manzoniano (Lecco) aufbewahrt ist; vgl. <http://www.museilecco.org/museomanzoniano.htm> (letzter Zugriff August 2021).

dem endgültigen Titel *I Promessi Sposi* erschien und als *Quarantana* bekannt ist. Der Roman hatte jedoch schon mit der zweiten Fassung einen großen Erfolg, welcher sicher der langjährigen Arbeit des Autors zugeschrieben werden kann.

Dank des italienischen Erfolgs wurde der Roman auch von mehreren ausländischen Verlagen und Druckereien herausgegeben, bis auch Schriftsteller wie Mary Shelley, Walter Scott, Charles Dickens und George Eliot es in der Originalsprache lesen konnten. Der erste deutsche Leser der *Promessi Sposi* war Goethe, der eine Ausgabe in drei Bänden mit einer Widmung des Autors erhielt. (vgl. Kroeber 2000: 859) Goethes überschwängliche Begeisterung für Manzonis Roman ist ein erster Beleg für den Erfolg, den der Roman in wenigen Jahren räumlich und zeitlich hatte.<sup>2</sup> Ein Hinweis auf die Verbreitung von Manzonis Werk in Europa sind vor allem die vielen Übersetzungen, die zwischen 1827 und 1838 veröffentlicht wurden,<sup>3</sup> denen auch Versionen auf Russisch, Polnisch, Niederländisch, Dänisch und Schwedisch folgten.<sup>4</sup>

Bis heute gibt es 16 deutsche Übersetzungen einschließlich der von Kroeber (2000), dem letzten deutschen Übersetzer von Manzonis Roman: Die ersten zwei geben die sog. *Ventisettana* wieder;<sup>5</sup> die Ausgaben der darauffolgenden Übersetzungen erschienen erst später und geben vor allem die sog. *Quarantana* wieder.<sup>6</sup> Wie Kroeber (2000: 863) feststellt, sind jedoch nicht alle deutschen Editionen „selbständige Übersetzungen“: Manche sind Bearbeitungen älterer Versionen, einige sind „mehr oder weniger stark gekürzt“, und nur eine Arbeit – und zwar die Übersetzung von Wiegand Junker (1960) – versteht

- 2 Die frühe Bekanntmachung von Manzonis Werke in der gebildeten deutschen Öffentlichkeit ist vor allem auf Goethes Initiative dank seiner Begeisterung für das Werk zurückzuführen; vgl. Eckermann. (1836: 374 f.)
- 3 Die Fragen über die weltweite Aufnahme des Werks werden in einer digitalen Ausstellung der zweiten Sektion *WorldWide Manzoni* beantwortet, die von einem zweisprachigen (Italienisch-Englisch) Projekt über den internationalen Erfolg von Manzonis Meisterwerk ausgeht; vgl. <https://movio.beniculturali.it/dsglism/IpromessisposiinEuropaenelmondo/it/61/worldwide-manzoni> (letzter Zugriff August 2021).
- 4 Weitere Informationen über die Geschichte des Werks kann man in der *Online-Plattform MOVIO (Mostre Virtuali Online)* finden: Darin wird ein Überblick über die zahlreichen Übersetzungen des Werks auf der Welt gegeben und es können auch die digitalisierten Fremdausgaben der sog. *Ventisettana* heruntergeladen werden; dabei ist sowohl das erste Kapitel *online* lesbar als auch die gesamte Übersetzung im PDF-Format herunterladbar; vgl. <https://www.movio.beniculturali.it/dsglism/IpromessisposiinEuropaenelmondo/it/18/sfoglia-le-edizioni> (letzter Zugriff August 2021).
- 5 Die allererste stammt aus demselben Jahr des Originals und wurde von Daniel Leßmann (Berlin 1827), die zweite von Eduard von Bülow (Leipzig 1828) verfasst.
- 6 Die genauen Daten der deutschen Übersetzungen können der Dissertation von Cavagnoli-Woelk (1994) entnommen werden; vgl. auch Kroeber (2000: 863).

Kroeber als eine „ungekürzte und wirklich eigenständige Übersetzung“ von Manzonis Original.

Neben der Einleitung besteht der Beitrag aus weiteren drei Abschnitten: Im zweiten wird ein Überblick über Kroebers Stellung im Rahmen der Übersetzungswissenschaft gegeben, im dritten werden Kroebers übersetzerische Hauptneuerungen auf der Basis seiner eigenen Kommentare und aus einer linguistisch-didaktischen Perspektive betrachtet, um die Neuheit seiner über einen Zeitraum von fünf Jahren angefertigten deutschen Version zu beleuchten; der letzte Abschnitt enthält einige zusammenfassende Schlussbetrachtungen.

## 2. Kroebers Stellung im Rahmen der Übersetzungswissenschaft

Seit ihrer Etablierung wird die Übersetzungserfahrung durch eine Dichotomie zwischen freiem und wörtlichem Übersetzen charakterisiert. Die zeitgenössischen *Translation Studies* sind nach wie vor durch die Dominanz von zwei unterschiedlichen Hauptperspektiven gekennzeichnet, die sich scharf voneinander abgrenzen und deren gegenseitige Exklusivität unterschiedlich etikettiert wird.<sup>7</sup> Kroeber widerlegt diese „Entweder-oder-Formel“ (entweder *wörtlich* oder *sinngemäß*, *treu* oder *schön*, *eingemeindend* oder *verfremdend*), denn – „wie immer beim Übersetzen“ – gehe es nicht um „starre Verfahrensregeln“, sondern – in jedem einzelnen Fall – eher um „ein ebenso subtiles wie subjektives Abwägen“ (Kroeber 2000: 866), um ein ständiges und intensives Training einer verbesserbaren Kunst, in der Übersetzer heutzutage voneinander lernen können. In einem Inputreferat (2013) erklärt er, dass die Hauptfrage bei Klassiker-Neuübersetzungen nicht eher den *Inhalt* des Werks, sondern vielmehr den *Stil* des Originals betrifft, nämlich „die Art und Weise, *wie* das Beschriebene und Erzählte im Original beschrieben und erzählt wird“ und dies möglichst genau in der Fremdsprache wiedergegeben werden soll. (Kroeber 2013)

Da es nicht um die passende *Wortwahl* geht, sollten Übersetzer die Fähigkeit zur *Einfühlung* in den Stil des Originalautors haben und gleichzeitig eine „stilistisch erkennbare, kreative Persönlichkeit“ zeigen. Kroeber hat tatsächlich eine neue und doch dem Original streng getreue Übersetzung verfasst, die ausgehend von der Betitelung und wegen einiger wortgetreuen Entscheidungen einer eingehenderen linguistischen Untersuchung wert ist.

7 Vgl. u.a. Venuti (1998) und Bolaños Cuéllar (2002).

### 3. Kroebers Hauptneuerungen

Burkhard Kroeber (Potsdam 1940) gilt zwar als einer der besten zeitgenössischen deutschen Übersetzer aus dem Italienischen, doch ausgehend von den zahlreichen oben erwähnten deutschen Übersetzungen entstehen einige Fragen: Warum musste er eine 16. Übersetzung verfassen? Welche Neuerungen hat er eingetragen und worin besteht seine Übersetzungsmethode? Das Ziel des vorliegenden Beitrags ist es aber nicht, alle deutschen Übersetzungen mit der von Kroeber im Detail zu vergleichen, sondern seine zu fokussieren, um basierend auf einigen Textpassagen wesentliche Charakteristika aus linguistischer Perspektive hervorzuheben, die gerade Manzoni's stilistische Überflügelung wiedergeben können. Ziel der Hervorhebung soll daher zweierlei sein: Beim Demonstrieren von Kroebers *source-oriented* Arbeitsmethode einige linguistisch-stilistische Entscheidungen und die damit verbundenen Überlegungen zu verdeutlichen.

#### 3.1 Die Übersetzung des Titels

Der Originaltitel lautet *I Promessi Sposi* und seit den „beiden konkurrierenden Erstübersetzungen“ (Kroeber 2000: 869) von Leßmann und Bülow wurden alle darauffolgenden deutschen Versionen *Die Verlobten* betitelt.<sup>8</sup> Die einzige Ausnahme wäre die (heute vergriffene) Übersetzung von Albert Wesselski, die zwar 1913 unter dem Titel *Die Brautleute* erschien und doch beim Neudruck (Berlin 1969) zu *Die Verlobten* umgetitelt wurde. Zunächst wollte auch Kroeber seine Version „unter dem gewohnten Titel (*Die Verlobten*) erscheinen lassen“, aber da Manzoni statt des gewöhnlichen Ausdrucks *fidanzati* (eben *Verlobte*) den Ausdruck *promessi sposi* gewählt hatte, wurde Kroeber gegen Ende seiner Arbeit „durch Gespräche mit italienischen und deutschen Manzoni-Kennern“ (Kroeber 2000: 869) angeregt. Darunter sind zwei Bemerkungen vom Übersetzer Ernst Wiegand Junker: Erstens schrieb er im Nachwort zu seiner Übersetzung, er würde seine deutsche Version lieber *Die Brautleute* betiteln, zweitens ging es bei Manzoni's Titelwahl „um den christlichen Brautstand, nicht um eine gesellschaftliche Bindung“ (Kroeber 2000: 870); so entschied sich Kroeber für *Die Brautleute* und seine originelle Entscheidung kommt im Kolophon innerhalb einer längeren Anmerkung vor:

8 Ein Teil der Ausgaben bevorzugt einen anderen Titel, der die Protagonisten neben andere Themen der Geschichte stellt; unter den Themen ist z. B. die Pest, wie der Titel der französischen Ausgabe von 1867 beweist: *Lucie Mondella ou la peste de Milan*; vgl. Bricchi (2012).

Das Original erschien erstmals 1827 sowie erneut,  
vom Autor durchgesehen und überarbeitet,  
1840–1842 in Mailand unter dem Titel  
*I Promessi Sposi. Storia milanese del secolo XVII,  
scoperta e rifatta da Alessandro Manzoni*

Im letzten Teil des Kolophons gibt Kroeber den Romantitel wortwörtlich wieder:

Die Brautleute  
Mailändische Geschichte aus dem 17. Jahrhundert,  
entdeckt und neu eingerichtet  
von Alessandro Manzoni

Zum besseren Verstehen von Kroebers Entscheidung und deren Implikationen sollte eine erste Überlegung aus der italienischen Perspektive vorgenommen und vom Ausdruck „promesso sposo“ ausgegangen werden.

Das italienische Adjektiv *promesso* („chi è o è stato promesso“)<sup>9</sup> entspricht dem deutschen Partizip *versprochen* (it. „che è stato promesso“ bzw. „zugesagt“ oder eben „versprochen“), denn das Verb *versprechen* bedeutet i. a. „fest zusichern“ oder „ausdrücklich erklären“, dass man bestimmt etwas tun wird.<sup>10</sup> Das italienische Substantiv *sposo* hat dagegen zwei Hauptbedeutungen: Es kennzeichnet einen Mann, der ein Eheversprechen gemacht hat („uomo che ha fatto promessa di matrimonio“) und so ein Verlobter („fidanzato“) ist, aber es enthält auch den Wert von *Bräutigam* und *Ehemann* („marito“), mit Bezug einerseits auf die Hochzeitsfeier und andererseits auf die darauffolgende Zeit.<sup>11</sup> Der Ausdruck *promesso sposo* enthält zwar ein Versprechen in Bezug auf eine oft schon festgelegte Zeit, aber insbesondere im christlichen Bereich stellt er auch (und meines Erachtens vor allem) die hoffnungsvolle Erwartung auf die zukünftige Lage als Bräutigam und Ehemann dar und so auf das endgültige Ereignis der Ehe. Ein „promesso sposo“ ist also einer, der ein Ehegelöbnis bzw. eine Zusicherung gemacht und sich deshalb jemandem verpflichtet hat.

Diesbezüglich haben alle deutschen Übersetzungen eine wörtliche Wiedergabe des Originaltitels vorgenommen; wenn man sich den Verlauf des Romans vergegenwärtigt, kann man noch ein Licht auf die von Kroeber eingeführte Alternative werfen. Das Substantiv *Die Verlobten* (*I fidanzati*) ist einschränkend und richtet den Blick des Lesers eher auf die Zeit *vor* der Ehe,

9 Vgl. <http://treccani.it> (letzter Zugriff August 2021).

10 Die zweite Bedeutung lautet „che si è impegnato“ und erst die dritte entspricht dem Wort „fidanzato“ im Sinne von „verlobt“; vgl. Zanichelli/Pons Klett (2001: 1095, 1999).

11 Vgl. <http://treccani.it>; Zanichelli/Pons Klett (2001: 2236).



nicht auf das darauffolgende und vor allem gewünschte und erwartete endgültige Ereignis der Ehe. Der Ausdruck *Die Brautleute* richtet dagegen den Blick sowohl auf die zukünftige (womöglich baldige) erwünschte Ehe als auch (und vor allem) auf das wiederkehrende Missgeschick vor der versprochenen Ehe, was der Hoffnung der Verlobten zwar ständig droht und doch nie gewinnt und so den ganzen Roman prägt. Kroebers Entscheidung für *Die Brautleute* erscheint nun als die treffendste und wirkungsvollste.

### 3.2 Kroebers „Syntax-Treue“

Ein Großteil dessen, was einen gut geschriebenen Originaltext der erzählenden Literatur für seine muttersprachlichen Leser reizvoll macht, liegt nach Kroeber gerade in der Art und Weise, „wie die Wörter und Wortgruppen einander folgen.“ (Kroeber 2000: 864 f.) Kroebers übersetzerische Entscheidungen unterscheiden sich am deutlichsten von denen seiner Vorgänger wegen seiner „Syntax-Treue“, die er als ein Bemühen versteht, die sprachlich-syntaktische Architektur des Originals, also die Art und Weise, „wie der Autor die Wörter aneinandergereiht und verknüpft hat“ (Kroeber 2000: 864), möglichst exakt nachzubilden.

Unter „Treue zur Syntax des Originals“ (Kroeber 2000: 865) meint Kroeber also nicht die *Wortfolge* im strengen Sinn, sondern eher die Satzteil- oder Syntagmen-Abfolge. Es geht auch nicht um die Wortwahl, denn bei der Suche nach dem treffenden Wort „konnte, ja mußte“ er in vielen Fällen „die Ergebnisse der Bemühungen“ (Kroeber 2000: 864) seiner Vorgänger mehr oder weniger übernehmen, denn die 150 jahrelange Arbeit der Vorgänger konnte er selbstverständlich nicht ignorieren.

Das erste Beispiel für Kroebers Syntax-Treue wird ihm selbst entnommen (vgl. Kroeber 2000: 865); es ist der berühmte erste „Satz“ des Romans:

Quel ramo del lago di Como, che volge a mezzogiorno, tra due catene non interrotte di monti, tutto a seni e a golfi, a seconda dello sporgere e del rientrare di quelli, vien, quasi a un tratto, a ristringersi, e a prender corso e figura di fiume, tra un promontorio a destra, e un'ampia costiera dall'altra parte; e il ponte, che ivi congiunge le due rive, par che renda ancor più sensibile all'occhio questa trasformazione, e segni il punto in cui il lago cessa, e l'Adda ricomincia, per ripigliar poi nome di lago dove le rive, allontanandosi di nuovo, lascian l'acqua distendersi e rallentarsi in nuovi golfi e in nuovi seni. (Manzoni 1978: 11)

Im Italienischen geht es hier um zwei lange und verschachtelte Satzkonstruktionen, in deren Ende Kroeber eine „litaneiartige Wiederholung“ des Adjektivs *nuovo/nuovi* als „ein sprachliches Abbild der gewundenen Uferlinie“ erkennt. (Kroeber 2013) Ein Übersetzer derartiger Passagen, der nicht nur den Inhalt,

sondern auch – und vor allem – den Stil des Originals wiedergeben möchte, sollte nach Kroeber jenen so genau wie möglich nachbilden, um dem Leser in deutscher Sprache auch das genaue geographische Abbild zu vermitteln. Das ist gerade, was der deutsche Übersetzer gemacht hat: Indem er den leichten Unterschied zwischen einer wortwörtlichen Übersetzung (hier mittlere Spalte) und seiner Übersetzung (rechte Spalte) zeigt, bestätigt er, wie beide Versionen dem Original sehr ähnlich sind:

| Manzoni (1978: 11)   | Kroebers wortwörtlich   | Kroeber (2000: 13)  |
|--|---|---|
| <p>Quel ramo del lago di Como, che volge a mezzogiorno, tra due catene non interrotte di monti, tutto a seni e a golfi, a seconda dello sporgere e del rientrare di quelli, vien, quasi a un tratto, a ristringersi, e a prender corso e figura di fiume, tra un promontorio a destra, e un'ampia costiera dall'altra parte; e il ponte, che ivi congiunge le due rive, par che renda ancor più sensibile all'occhio questa trasformazione, e segni il punto in cui il lago cessa, e l'Adda rincomincia, per ripigliar poi nome di lago dove le rive, allontanandosi di nuovo, lascian l'acqua distendersi e rallentarsi in nuovi golfi e in nuovi seni.</p> | <p>Jener Zweig des Comersees, der sich nach Süden wendet, zwischen zwei nicht unterbrochenen Ketten von Bergen, ganz aus Busen und Buchten, je nach dem Vorspringen und dem Zurücktreten dieser [wahlweise der Busen und Buchten oder der Bergketten], kommt fast mit einem Schlag dazu, sich zu verengen und Lauf und Gestalt eines Flusses anzunehmen, zwischen einem Vorgebirge zur Rechten und einem weiten Küstenstreifen auf der anderen Seite; und die Brücke, die dort die beiden Ufer verbindet, scheint diese Transformation noch sinnlicher für das Auge zu machen und bezeichnet den Punkt, an dem der See aufhört und die Adda wieder beginnt, um dann wieder [den] Namen See anzunehmen, wo die Ufer, sich von neuem entfernend, das Wasser sich ausbreiten und verlangsamen lassen in neuen Buchten und neuen Busen.</p> | <p>Jener Arm des Comer Sees, der sich nach Süden wendet, um zwischen zwei ununterbrochenen Bergketten lauter Buchten und Busen zu bilden, je nachdem die Berge vorspringen oder zurückweichen, verengt sich beinahe mit einem Schlag, um Lauf und Gestalt eines Flusses anzunehmen, gesäumt von einem Vorgebirge zur Rechten und einem weiten Küstenstrich auf der anderen Seite; und die Brücke, die hier die beiden Ufer verbindet, scheint dem Auge diese Verwandlung noch sinnfälliger zu machen und die Stelle zu bezeichnen, wo der See aufhört und die Adda wieder beginnt, die jedoch bald darauf wieder den Namen See annimmt, wo die erneut auseinandertretenden Ufer dem Wasser Raum geben, sich in neuen Buchten und Busen auszubreiten und zu verlaufen.</p> |

Trotzdem, wie es im letzten Teil des Zitats auffällig ist, ist es – so Kroebers Betrachtung – nicht gleichgültig, welche Elemente in einer längeren Verkettung von Satzteilen zuerst kommen, welche dann folgen, was dann im Zentrum der Aussage steht oder was vielleicht noch hinzugefügt wird:

| Manzoni (1978: 11)   | Kroeber wortwörtlich   | Kroeber (2000: 13)  |
|--|--|---|
| ... [il punto in cui il lago cessa] e l'Adda ricomincia, per ripigliar poi nome di lago dove le rive, allontanandosi di nuovo, lascian l'acqua distendersi e rallentarsi in nuovi golfi e in nuovi seni. | ... und die Adda wieder beginnt, die jedoch bald darauf, wo die erneut auseinandertretenden Ufer dem Wasser Raum geben, sich in neuen Buchten und Busen auszubreiten und zu verlaufen, wieder den Namen See annimmt. | ... und die Adda wieder beginnt, die jedoch bald darauf wieder den Namen See annimmt, wo die erneut auseinandertretenden Ufer dem Wasser Raum geben, sich in neuen Buchten und Busen auszubreiten und zu verlaufen. |

Bei Kroeber ist es also beispielhaft, dass eine auch wörtliche Übersetzung – wie z. B. die des Relativsatzes (*wo die ... Ufer / dove le rive*) – auf zweierlei Weise im Text dargestellt werden kann: Entweder im Zentrum der Aussage sofort neben dem Adverb *bald darauf* bzw. dem Ort, wo die Adda wieder See wird, oder ganz am Ende des Satzes, wie in Manzonis Version, und wie es auch Kroeber selbst umsetzt. Wesentlich ist also, „die Reihenfolge der Satzglieder möglichst genau wiederzugeben“, wie sie im Original stehen; und da Manzonis Syntax voller „hochelaborierter“ rhetorischer Mittel wie Auslassungen und Anakoluthe ist, die auch von „zahlreichen Verknappungen“ begleitet sind, bevorzugte Kroeber als Übersetzer „eine flüssige Lesbarkeit“ (Kroeber 2013) durch die Einsetzung einiger als Scharnier fungierenden Binde- oder Brückenglieder. Wenn man dann dieselbe Textstelle in drei anderen Übersetzungen anschaut und sie mit Kroebers Übersetzung vergleicht, wird beschriebener Umstand noch deutlicher:

| <b>Leßmann (1827) /<br/>Tiemann (1929)</b>   | <b>Wiegand Junker (1960)</b>  | <b>Kroeber (2000: 13)</b>   |
|--|---|---|
| <p>Der See von Como erstreckt sich mit dem einen seiner Zweige gegen Süden zwischen zwei Ketten von ununterbrochenen Bergen[,] und bildet an ihrem Fuße eine Menge von Buchten und Busen. Nachdem diese vielfach hervorgetreten und sich wiederum zurückgezogen, vereng[e]t er sich plötzlich[,] und nimmt zwischen einem Vorgebirge zur Rechten und einem weiten Gestade zur Linken den Lauf und die Gestalt eines Flusses an. Die Brücke, welche beide Ufer daselbst verbindet, scheint dem Auge diese Umgestaltung des Gewässers noch merkbarer zu machen[,] und die Stelle zu bezeichnen, wo der See endet und die Adda beginnt. Weiterhin aber entfernen sich die beiden Ufer aufs neue voneinander [voneinander], der Wasserspiegel wird wieder geräumiger[,] und verläuft sich in neue Buchten und Busen; der Fluß ist wieder zum See geworden.</p> | <p>jener Arm des Comer Sees, der sich nach Süden wendet und dessen Gestade zwischen zwei fortlaufenden Gebirgsketten so buchtenreich ihrem Vordrängen und Zurückschwingen folgt, verengt sich fast urplötzlich und nimmt, zwischen einem Vorgebirge zur Rechten und einer weiten Uferhalde gegenüber, Gestalt und Verlauf eines Stromes an. Die Brücke, welche ebenda beide Ufer verbindet, dürfte diese Verwandlung wohl noch augenfälliger machen und den Punkt bezeichnen, wo der See aufhört und die Adda wieder beginnt. Dann aber, wenn die Uferränder sich abermals voneinander entfernen, um die Wellen sich ausbreiten und in neuen Buchten aufs neue verebben zu lassen, wird das Gewässer wiederum als See bezeichnet.</p> | <p>Jener Arm des Comer Sees, der sich nach Süden wendet, um zwischen zwei ununterbrochenen Bergketten lauter Buchten und Busen zu bilden, je nachdem die Berge vorspringen oder zurückweichen, verengt sich beinahe mit einem Schlag, um Lauf und Gestalt eines Flusses anzunehmen, gesäumt von einem Vorgebirge zur Rechten und einem weiten Küstenstrich auf der anderen Seite; und die Brücke, die hier die beiden Ufer verbindet, scheint dem Auge diese Verwandlung noch sinnfälliger zu machen und die Stelle zu bezeichnen, wo der See aufhört und die Adda wieder beginnt, die jedoch bald darauf wieder den Namen See annimmt, wo die erneut auseinandertretenden Ufer dem Wasser Raum geben, sich in neuen Buchten und Busen auszubreiten und zu verlaufen.</p> |

Zwischen der ersten von Leßmann (1827) und der 100 Jahre später (1929) von Tiemann verfassten Übersetzung gibt es nur leichte Unterschiede; bei Kroebers Version bemerkt man hingegen, was er mit „Syntax-Treue“ meint: Um jene „flüssige Lesbarkeit“ zu erreichen, vermeidet er die Hinzufügung von „adverbialen Bestimmungen“ oder weiteren „Präzisierungen durch Relativ- oder Partizipialsätze“ im Zentrum einer Aussage: Statt Satzkonstruktionen mit Nachverb am Ende einer längeren Aussage (*und nimmt ... an*) bevorzugt er kürzere Strukturen mit zusammengesetztem Verb (*um ... anzunehmen*).

Ein anderes Beispiel kann Licht auf die möglichen Varianten bzw. Färbungen innerhalb der deutschen Sprache werfen. In folgender Textpassage geht der traurige Renzo, der alles verlassen musste, zu Fuß von Monza nach Mailand auf der Suche nach Hilfe:

Dopo la separazione dolorosa che abbiám raccontata, camminava Renzo da Monza verso Milano, in quello stato d'animo che ognuno può immaginarsi facilmente. Abbandonar la casa, tralasciare il mestiere, e quel ch'era più di tutto, allontanarsi da Lucia, trovarsi sur una strada, senza saper dove anderebbe a posarsi; e tutto per causa di quel birbone!

Quando si tratteneva col pensiero sull'una o sull'altra di queste cose, s'ingolfava tutto nella rabbia, e nel desiderio della vendetta; ma gli tornava poi in mente quella preghiera che aveva recitata anche lui col suo buon frate, nella chiesa di Pescarenico; e si ravvedeva: gli si risvegliava ancora la stizza; ma vedendo un'immagine sul muro, si levava il cappello, e si fermava un momento a pregar di nuovo: tanto che, in quel viaggio, ebbe ammazzato in cuor suo don Rodrigo, e risuscitatolo, almeno venti volte. (Manzoni 1978: 211)

Für die Textpassage ist der Vergleich zwischen den Übersetzungen von Junker (1960) und Kroeber (2000) interessant:

| Wiegand Junker (1960: 254)  | Kroeber (2000: 257–258)  |
|---|--|
| <p>Nach der schmerzlichen Trennung, von der wir berichtet haben, marschierte Renzo von Monza nach Mailand. Er war in einer Seelenverfassung, die sich jeder leicht ausmalen kann. Haus und Hof verlassen, den Beruf aufgeben und – schlimmer als alles – sich von Lucia entfernen, unterwegs sein, ohne zu wissen, wo er sein Haupt betten könnte: und all das wegen dieses Schuftes! Während seine Gedanken bei dem einen oder anderen dieser Umstände verweilten, geriet er immer mehr in Wut und düsterte nach Rache. Dann aber fiel ihm jenes Gebet wieder ein, das auch er mit seinem guten Mönch in der Kirche von Pescarenico gesprochen hatte, und er bereute seine Gefühle. Die Wut kam freilich wieder hoch; wenn er dann aber ein Heiligenbild an einer Mauer sah, nahm er den Hut ab und verweilte einen Augenblick im Gebet. So wurde auf jenem Marsch Don Rodrigo in seinem Herzen mindestens zwanzigmal ermordet und wiederaufgeweckt.</p> | <p>Nach der schmerzlichen Trennung in Monza, von der wir berichtet haben, begab sich Renzo zu Fuß nach Mailand, wobei er in einer Verfassung <b>war</b>, die sich jeder leicht vorstellen kann. Das Heim <b>zu verlassen</b>, den Beruf <b>aufzugeben</b> und, was das Schlimmste war, <b>sich</b> von Lucia <b>zu trennen</b>, <b>um</b> fremde Straßen <b>zu ziehen</b>, ohne zu wissen, wohin er sein Haupt legen <b>sollte</b>, und das alles nur wegen dieses Schuftes! <b>Wenn er in Gedanken</b> bei dem einen oder anderen dieser Punkte <b>verweilte</b>, kochte er vor Wut und Rachedurst beinahe über; dann aber fiel ihm das Gebet wieder ein, <b>das er mit</b> dem guten Pater in der Kirche von Pescarenico gesprochen hatte, und er riß sich zusammen; von neuem stieg die Wut in ihm auf, <b>aber da erblickte er</b> ein Heiligenbild an der Mauer, <b>zog</b> den Hut <b>und blieb</b> einen Augenblick stehen, um abermals <b>ein</b> Gebet zu sprechen. <b>So kam es, daß er</b> auf jener Wanderung Don Rodrigo <b>mindestens zwanzigmal</b> in seinem Herzen <b>erschlug</b> und dann wieder <b>aufstehen ließ</b>.</p> |

Von den beiden Übersetzungen bemerkt man z. B., dass „satzwertige Infinitivkonstruktionen“ entweder mit oder ohne *zu* wiedergegeben werden können.<sup>12</sup> Manzonis Infinitivkonstruktionen (*abbandonar, tralasciare, allontanarsi, trovarsi*) werden nämlich von Junker ohne *zu* und von Kroeber mit *zu* übersetzt. Da die Dudengrammatik die Form ohne *zu* als ein Sonderfall kennzeichnet, hat Junker die Verbformen „freier“ bzw. als Sonderfall (aber wie im Italienischen) übersetzt.

12 Nach der Dudengrammatik (2016: 860, 861) werden „satzwertige Infinitivkonstruktionen“ zwar in der Regel mit *zu* formuliert (*Solche Texte zu lesen, fällt ihm schwer*); doch es gibt dafür auch Sonderfälle, in denen Subjektinfinitive auch ohne *zu* auftreten können (*Solche Texte lesen, ist ihm immer schwer gefallen*); die Entscheidung für eine oder die andere Form hängt vom Verb ab: Bei Verben wie *versuchen* und *wagen* „sind beide Konstruktionsweisen gleichermaßen üblich“; bei anderen Verben „überwiegt der eine oder der andere Gebrauch“.

Auch für die *gerundio*-Form (*ma vedendo*) bemerkt man zwar zwei verschiedene Übersetzungsentscheidungen, doch die beiden sollten in diesem Fall nicht als gleichgültig betrachtet werden, denn Junker übersetzt den *gerundio*-Ausdruck mit einem Temporal-Nebensatz (*wenn er da aber . . . sah*), während Kroeber demgegenüber einen koordinativen Hauptsatz verwendet (*aber da erblickte er*). Auf diese Weise haben die darauffolgenden Präteritum-Formen (Junker: *nahm er / verweilte*; Kroeber: *zog / und blieb*) eine andere Funktion inne: Einerseits soll bei Junker der *wenn*-Nebensatz die Bedeutung von „jedesmal wenn“ kennzeichnen, so dass der ganze Sinn folgendermaßen lauten soll: „jedesmal, wenn Renzo ein Bild sah, verweilte er einen Augenblick davorne“ (auf Italienisch würde man nämlich zwei verschiedene Tempus-Formen verwenden: Imperfekt und Präteritum); andererseits könnte man bei Kroeber zum einen den Koordinativ-Satz mit *aber* (*aber da erblickte er*) als kein sich wiederholendes, sondern als ein einzelnes Ereignis verstehen und zum anderen die Handlung des Sehens bzw. Erblickens als kein zufälliges Ereignis betrachten, sondern als einen beabsichtigten Akt von Renzo, was jedoch nicht dem italienischen Ausdruck entspricht.

Die Analyse bestätigt somit, dass es zwischen den beiden Sprachen zwar verschiedene Gemeinsamkeiten und doch gewisse Unterschiede geben kann: Unter funktionalem Aspekt entsprechen die Strukturen des Deutschen meistens jenen des Italienischen, aber unter formalem Gesichtspunkt sind sie nicht miteinander identisch (vgl. Ballestracci 2011: 83). Sie zeigen sowohl gemeinsame Strukturen als auch Formen, die entweder in der einen oder in der anderen Grammatik vorkommen. (vgl. Ballestracci 2011; Duden 2016; Duden 2015: 91–94, 132–140)

#### 4. Schlussbetrachtungen

Im Hinblick auf die verschiedenen deutschen Übersetzungen von Manzonis Roman kann man sich fragen, wozu es sich lohnt, ein neues Übersetzungsprojekt anzufangen und folglich das originale Literaturwerk mit einer oder mehr seiner Übersetzungen zu vergleichen. Aus sprachwissenschaftlicher Perspektive bevorzugen derartige Vergleiche die Erkennung stilistischer Korrespondenzen zwischen bestimmten Strukturen von Ausgangs- und Zieltexten, auch wenn es sich nicht immer um zwei strukturell eng verwandte Sprachen handelt.

Die empirischen Untersuchungen beweisen die auffällende linguistische Gültigkeit der kontrastiven Methode innerhalb des rein linguistischen oder übersetzungs-didaktischen Bereichs, denn sie bevorzugen die interlinguale Reflexion und die Entwicklung des metalinguistischen Wissens. Eine

Analyse zwischen Manzonis *Promessi Sposi* und seinen deutschen Übersetzungen kann z. B. die verschiedenen Möglichkeiten des Deutschen dokumentieren, italienische Strukturen wiederzugeben, denn Partizipialsätze in der *gerundio*-Form werden im Deutschen nicht immer mit einem Partizipialsatz wiedergegeben.

Vom kalkulierten Risiko eines ein wenig maniert klingenden Ergebnisses ausgehend, besteht Kroebers Lösung für seine „Syntax-Treue“ von Manzonis Stil darin, der originalen Syntax so genau zu folgen, wie es die deutsche Sprache erlaubt; er hat aber auch den Vorteil, dass die deutsche Sprache dadurch jenen *Drive* bekommen kann, den sie im Original hat und braucht. (vgl. Kroeber 2000: 866) Beim Übersetzen ins Deutsche werden in der Regel lange und verschachtelte Satzkonstruktionen mehr oder weniger radikal umgebaut, weil gerade die Gesetze der deutschen Syntax angeblich „solch einen Umbau verlangen.“ (Kroeber 2000: 864) Zum einen ging es deshalb nach Kroeber um „ein übersetzerisches Gebot erster Ordnung“ in Bezug auf die Satzteil- oder Syntagmen-Abfolge; zum anderen lehnte er die „schulmäßige Übersetzung“ der Partizipialkonstruktionen ab, nach der sie entweder „in lauter umständliche Relativsätze“ oder in „simple parataktische Reihungen“ („und. . . und. . . und“) aufgelöst werden, die entweder „ein undurchdringliches syntaktisches Dickicht“ oder sogar einfach „Langeweile“ verursachen können. (Kroeber 2000: 865 f.) Vor längeren Verkettungen von Satzteilen musste also Kroeber entscheiden, welches Element im Deutschen zuerst kommen und welches dann folgen musste, welches lieber im Zentrum der Aussage stehen sollte und welche hinzugefügt werden können.

Derartige Studien italienisch-deutscher (womöglich gleichrangiger) Übersetzungen derselben Textstelle können deshalb nicht nur innerhalb der *interlingualen* Übersetzung, also vor allem für DaF-Lerner, sondern auch innerhalb der *intralingualen* Übersetzung bzw. der Umschreibung nützlich sein, also auch für Deutschmuttersprachler, die die linguistischen Prägungen der eigenen Sprache vertiefen möchten. Gerade dies soll weitere Reflexionen innerhalb des Deutschen eröffnen.

### Bibliographie

- Ballestracci, Sabrina (2011): Die kausalen Verknüpfungsmittel des Deutschen und des Italienischen. Eine kontrastive Beschreibung unter formalem und funktionalem Aspekt. In: LINGUISTIK ONLINE, 49/5, S. 75–89.
- Bolaños Cuéllar, Sergio (2002): Equivalence revisited: A key concept in modern translation theory. In: FORMA Y FUNCIÓN, 15, S. 60–88.



- Bricchi, Mariarosa (2012): La fortuna editoriale dei „Promessi sposi“. In: *Atlante della letteratura italiana*, a cura di S. Luzzatto – G. Pedullà, Bd. III, *Dal Romanticismo a oggi*, a cura di D. Scarpa, Torino: Einaudi, S. 119–127.
- Cavagnoli-Woelk, Stefania (1994): *Contributi per la storia della recezione tedesca dei Promessi Sposi di Manzoni con particolare riguardo alle traduzioni*, Regensburg: Roderer Verlag.
- Duden (2016). *Die Grammatik. Unentbehrlich für richtiges Deutsch*. Hg. von Angelika Wöllstein und der Dudenredaktion. 9., vollständig überarbeitete und aktualisierte Auflage, Berlin: Dudenverlag.
- Duden (2015). *Grundwissen Grammatik. Für den Bachelor*. Hg. von Mechthild Habermann / Gabriele Diewald / Maria Thurmair. 2., überarbeitete Auflage, Berlin: Dudenverlag.
- Eckermann, Johann Peter (1836): *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*. Erster Teil 1823–1832. Leipzig: Brockhaus.
- Kroeber, Burkhard (2013): Neuübersetzungen von Klassikern. *Inputreferat zum 5. Schweizer Symposium für literarische Übersetzerinnen und Übersetzer des AdS Autorinnen und Autoren der Schweiz*. Bellinzona, 13. September 2013.
- Kroeber, Burkhard (2000): Nachwort zur Neuübersetzung. In: *Alessandro Manzoni, „Die Brautleute“: Eine Mailänder Geschichte aus dem siebzehnten Jahrhundert*, neuübersetzt von Burkhard Kroeber, München: Hanser, S. 859–870.
- Manzoni, Alessandro (2000): *Die Brautleute: Eine Mailänder Geschichte aus dem siebzehnten Jahrhundert*, neuübersetzt von Burkhard Kroeber. München: Hanser.
- Manzoni, Alessandro (1978): *I promessi sposi*. Milano: Edizione Guglielmini e Redaelli.
- Manzoni, Alessandro (1960): *Die Verlobten. Eine Mailänder Geschichte aus dem siebzehnten Jahrhundert*. Aus dem Italienischen übertragen von Ernst Wiegand Junker; mit einem Nachwort von Claudio Cesare Secchi. München: Winkler Verlag.
- Manzoni, Alessandro (1929): *Die Verlobten. Eine Mailänder Geschichte aus dem 17. Jahrhundert*. Nach der Übersetzung von Daniel Lessmann. Bearbeitet und eingeleitet von Hermann Tiemann. Hamburg: Gutenberg-Verlag.
- Manzoni, Alessandro (1913): *Die Brautleute. Eine mailändische Geschichte aus dem 17ten Jahrhundert*. Deutsch von Albert Wesselski. München: Müller.
- Manzoni, Alessandro (1828): *Die Verlobten. Eine Mailänder Geschichte aus dem siebzehnten Jahrhundert*. Aus dem Italienischen übertragen von Karl Eduard von Bülow. Leipzig: Hartmann.
- Manzoni, Alessandro (1827): *Die Verlobten. Eine Mailänder Geschichte aus dem siebzehnten Jahrhundert*. Übersetzt von Daniel Leßmann. Leipzig: Reclam.
- Venuti, Lawrence (1998): *The scandals of translation. Towards an ethics of the difference*. London, UK: Routledge.
- Wörterbuch Deutsch Italienisch/Italienisch Deutsch* (2001). Hg. von Luisa Giacomina – Susanne Kolb. Bologna: Zanichelli/Pons Klett.

*Zitierte Web-Seiten*

<https://movio.beniculturali.it>

<http://www.museilecco.org/museomanzoniano.htm>

<http://treccani.it>

