



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der wissenschaftlichen Arbeit

„Übersetzungsproblematiken in Antonio Tabucchis  
Roman *La testa perduta di Damasceno Monteiro*“

Verfasserin

Mag. Martina Huttar

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, im Februar 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 236 349

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Romanistik Italienisch

Betreuer:

a.o. Univ.-Prof. Mag. Dr. Robert Tanzmeister

## Inhaltsverzeichnis

Danksagung .....	S. 3
1. Einleitung.....	S. 5
1.1 Fragestellung .....	S. 6
1.2 Aufbau der Arbeit .....	S. 7
2. Der Autor .....	S. 8
2.1 Ein biographischer Abriss .....	S. 8
2.1.1 Pressestimmen zum Tod von Antonio Tabucchi .....	S. 9
2.2 Antonio Tabucchi – ein postmoderner Autor? .....	S. 11
2.3 Antonio Tabucchis Gesamtwerk .....	S. 13
2.3.1 Antonio Tabucchi und Fernando Pessoa .....	S. 16
2.3.2 Antonio Tabucchi und seine <i>passione</i> für Portugal .....	S. 18
3. Das Werk.....	S. 20
3.1 Inhalt.....	S. 20
3.2 Hintergrundinformationen.....	S. 27
3.3 Thema.....	S. 28
3.4 Struktur und Schema .....	S. 31
4. Die Übersetzung von <i>La testa perduta di Damasceno Monteiro</i> ins Deutsche.....	S. 34
4.1 Die Übersetzerin Karin Fleischanderl.....	S. 34
5. Sprachwissenschaftliche Analyse.....	S. 36
5.1 Herausforderungen an die Übersetzerin .....	S. 36
5.1.1 Il gerundio .....	S. 38
5.1.1.1 Eine Analyse der Übersetzungspraktiken bei der Translation des <i>gerundio semplice</i> ins Deutsche .....	S. 39
5.1.1.2 Stare + gerundio .....	S. 61

5.1.2 Wortspiel.....	S. 65
5.1.3 Idiom und Metapher.....	S. 68
5.1.4 Landesspezifische Ausdrücke .....	S. 72
5.1.5 Fremdsprachige Ausdrücke	
– Lehnwörter aus einer dritten Sprache.....	S. 73
5.1.6 Realia .....	S. 77
5.1.7 Eigennamen .....	S. 78
5.1.8 Redundanz von Adjektiven .....	S. 79
5.1.9 Onomatopoetikum .....	S. 81
5.2. Merkmale des <i>italiano parlato</i> – eine Analyse anhand	
<i>La testa perduta di Damasceno Monteiro</i> .....	S. 83
5.2.1 Frasi marcate.....	S. 83
5.2.2 Redundanz von Pronomen .....	S. 88
5.2.3 Congiuntivo.....	S. 88
5.3 Sprachvarietäten .....	S. 90
5.3.1 Diastratische Varietäten.....	S. 90
5.3.2 Diaphasische Varietäten .....	S. 92
5.3.3 Diamesische Varietäten.....	S. 93
5.3.4 Merkmale diatopischer Varietäten .....	S. 94
6. Schlusswort .....	S. 96
7. Riassunto.....	S. 97
Bibliographie.....	S.107
Abstract .....	S.115

## **Danksagung**

Diese Arbeit bietet mir nicht nur die Möglichkeit, meine sprachwissenschaftlichen Kenntnisse zu vertiefen und anzuwenden, sondern gibt mir auch die Gelegenheit den Menschen zu danken, die für das Entstehen dieser Arbeit und den erfolgreichen Abschluss meines Studiums der Italianistik einen wichtigen Beitrag leisteten.

Ich widme diese Arbeit meinen Eltern, die mir mein Studium ermöglicht und meine diversen Auslandsaufenthalte unterstützt haben. Danke!

Die wissenschaftliche Betreuung der Arbeit verdanke ich Herrn a.o. Univ.-Prof. Mag. Dr. Robert Tanzmeister, der in seinen Lehrveranstaltungen mein Interesse für dieses Thema geweckt hat und trotz meines erst späten Entschlusses, mir mit sehr wertvollen Ratschlägen behilflich war.

Auch all jenen, die mir mit ihren Aufmunterungen und motivierenden Worten stets zur Seite standen, möchte ich an dieser Stelle ganz herzlich danke sagen.



## 1. Einleitung

Die Nachricht über den Tod Antonio Tabucchis erzeugte im März 2012 große mediale Resonanz. Sowohl in Italien, als auch international wurde Tabucchis Arbeit als Schriftsteller, Universitätsprofessor und Übersetzer gewürdigt.

Antonio Tabucchi hinterlässt ein umfassendes Lebenswerk, worin seine Wahlheimat Portugal und insbesondere der portugiesische Autor Fernando Pessoa immer wiederkehrende Bezugspunkte sind.

Mit *La testa perduta di Damasceno Monteiro* hat Antonio Tabucchi einen Roman über einen Mordfall geschaffen, der eine kritische Auseinandersetzung mit den zeitgenössischen Entwicklungen in der Gesellschaft impliziert.

Die Leichtigkeit, mit der Antonio Tabucchi mit dem Medium Sprache spielt, macht die Faszination von seinen Werken aus. In seinem Roman *La testa perduta di Damasceno Monteiro* verwendet Antonio Tabucchi Sprache als Stilmittel zur Charakterisierung einzelner Personen und Situationen. Indem der toskanische Autor seine Romanfiguren fortdauernd kommunizieren lässt, beschränken sich die Rahmenerzählungen auf äußere Anhaltspunkte.

Antonio Tabucchis Roman zeichnet sich auch durch seine intertextuelle Dichte aus. Einen besonderen Bezugspunkt stellt hier für mich persönlich Tabucchis Auseinandersetzung mit der Konzeption der Grundnorm von Hans Kelsen dar, da ich mich im Rahmen meines Diplomstudiums der Politikwissenschaft über einen längeren Zeitraum hinweg mit Hans Kelsens theoretischen Ausführungen beschäftigt habe. Zwischen Antonio Tabucchi und Hans Kelsen lässt sich auch eine grundlegende Parallele aufzeigen, denn ist den Werken beider eine Aufforderung zum kritischen Denken inhärent.

## 1.1 Fragestellung

Übersetzen bedeutet nicht nur einen Text in eine andere Sprache zu übertragen, sondern erfordert von dem Übersetzer/der Übersetzerin eine umfassende Auseinandersetzung sowohl mit der Ausgangskultur, als auch mit der Zielkultur.

Die vorliegende Arbeit orientiert sich bei der sprachwissenschaftlichen Analyse an folgenden Fragen:

- *Mit welchen Herausforderungen sieht sich die Übersetzerin bei der Translation von La testa perduta di Damasceno Monteiro ins Deutsche konfrontiert?*

Anhand von konkreten Beispielen zu translatorischen Problematiken wird hinterfragt, wie die Übersetzerin Karin Fleischanderl mit diesen umgeht und ob sich gegebenenfalls daraus, Schemata zur Übersetzung ableiten lassen.

- *Welche Merkmale des italiano parlato lassen sich in La testa perduta di Damasceno Monteiro verzeichnen?*

Das *italiano parlato* stellt eine Abweichung von der schriftsprachlich kodifizierten Standardsprache dar. Es wird untersucht, welche Merkmale des *italiano parlato* Antonio Tabucchi in seinen Formulierungen übernimmt.

- *Welche Rolle spielen Sprachvarietäten in La testa perduta di Damasceno Monteiro?*

Ein weiterer Kernpunkt der sprachwissenschaftlichen Analyse ist Antonio Tabucchis Umgang mit diversen Sprachvarietäten.

## 1.2 Aufbau der Arbeit

Die Arbeit basiert auf Grundlage der im Sommersemester 2007 absolvierten Lehrveranstaltung *Der italienische Kriminalroman in Text, Bild und Film* und stellt eine Vertiefung der erworbenen Kenntnisse dar.

Einleitend wird der Autor kurz vorgestellt und seine besondere Beziehung zu Portugal, wo auch *La testa perduta di Damasceno Monteiro* spielt, näher erläutert.

Weiters wird die Handlung von Tabucchis Roman skizziert und es werden diesbezüglich Hintergrundinformationen präsentiert. *La testa perduta di Damasceno Monteiro* ist weit mehr als ein Krimi rund um eine Leiche ohne Kopf, sondern impliziert eine viel tiefgreifendere Thematik, die in Folge, unter Berücksichtigung von Struktur und Schema des Romans, kurz erörtert wird.

Kapitel 4 widmet sich der Übersetzerin von *La testa perduta di Damasceno Monteiro*, Karin Fleischanderl.

Den Hauptteil der Arbeit bildet die sprachwissenschaftliche Analyse in Kapitel 5. Im ersten Abschnitt werden einzelne Sprachphänomene erörtert, die eine Herausforderung für die Übersetzerin darstellen, deren Übersetzungspraktiken analysiert und mittels repräsentativen Textstellen illustriert. Weiters werden varietätenlinguistische Besonderheiten anhand von ausgewählten Beispielen untersucht.



## 2. Der Autor

### 2.1 Ein biographischer Abriss

Antonio Tabucchi wurde am 23. September 1943 in Vecchiano bei Pisa geboren. Er studierte *Lettere* an der Universität Pisa und schloss sein Studium mit einer *tesi* über den „Surrealismus in Portugal“ ab.<sup>1</sup>

Neben seiner Tätigkeit als Schriftsteller lehrte Antonio Tabucchi auch an diversen Universitäten. Seine Hochschullaufbahn begann in Bologna.<sup>2</sup> Ab dem Jahr 1977 war er dann Dozent an der Universität Genua.<sup>3</sup> In den Jahren von 1991 bis 2005 hatte er eine Professur für portugiesische Sprach- und Literaturwissenschaft an der Universität Siena inne.<sup>4</sup> Zudem war Antonio Tabucchi ein gefragter Gastprofessor im Ausland.<sup>5</sup>

Sein erster Roman *Piazza d'Italia* erschien 1975. Literarische Berühmtheit erlangte Antonio Tabucchi vor allem mit seinem 1994 veröffentlichten Roman *Sostiene Pereira* (dt. 1995 *Erklärt Pereira*). Als Schauplatz für diesen Roman hat Antonio Tabucchi Portugal zur Zeit der Salazar Diktatur gewählt. Protagonist ist der alternde und zu Beginn politisch desinteressierte Dottor Pereira. Zunehmend wird dieser durch das Schicksal seines jungen, regimekritischen Kollegen Monteiro Rossi in das politische Geschehen involviert. Die Vorkommnisse rund um seinen Kollegen lassen Pereira aus seiner Lethargie heraustreten und er bedient sich der Printmedien, um auf die korrupten Verhältnisse im Staat aufmerksam zu machen.<sup>6</sup> Für *Sostiene Pereira* wurde Antonio Tabucchi mehrfach ausgezeichnet, u.a. mit dem *Premio Campiello* und dem *Prix Jean Monnet de Littérature Européenne*.<sup>7</sup>

---

<sup>1</sup> Vgl. *L'Ateneo ricorda Antonio Tabucchi*, Universität Pisa, online <http://www.unipi.it/index.php/unipinews/item/676-lateneo-ricorda-antonio-tabucchi> [Abfrage 16.09.2012].

<sup>2</sup> Vgl. u.a. *Antonio Tabucchi: un ricordo in sei appuntamenti*, Universität Pisa, online <http://www.unipi.it/index.php/unipieventi/event/630-antonio-tabucchi-un-ricordo-in-sei-appuntamenti-> [Abfrage 16.09.2012].

<sup>3</sup> Vgl. Hösle, *Die italienische Literatur der Gegenwart*, S.247.

<sup>4</sup> Vgl. u.a. *Cordoglio all'Università di Siena per la scomparsa di Antonio Tabucchi*, Presseausendung Universität Siena 26.03.2012. [Abfrage 16.09.2012]

<sup>5</sup> Unter anderem unterrichtete er am *Brad College* in New York sowie in Paris an der *École de Hautes Etudes* und dem *College de France*. Siehe dazu u.a. *Muore a Lisbona Antonio Tabucchi, cantore italiano dell'opera di Fernando Pessoa*, 25.03.2012, online <http://www.letteratura.rai.it/articoli/muore-a-lisbona-antonio-tabucchi-cantore-italiano-dellopera-di-fernando-pessoa/13955/default.aspx> [Abfrage 26.10.2012].

<sup>6</sup> Vgl. u.a. Hösle, *Die italienische Literatur der Gegenwart*, S.249.

<sup>7</sup> Vgl. u.a. Flavia Brizio-Skov, *Antonio Tabucchi. Navigazione in un arcipelago narrativo*, S.127.

1995 wurde *Sostiene Pereira* unter der Regie von Roberto Faenza und mit Marcello Mastroianni in der Hauptrolle des Dottor Pereira verfilmt.<sup>8</sup>

Die Handlung des 1997 erschienen Romans *La testa perduta di Damasceno Monteiro* ist ebenfalls in Portugal angesiedelt.<sup>9</sup>

Die literarische Produktion Antonio Tabucchis umfasst zahlreiche Romane, Essays und Kurzgeschichten, die in mehr als 40 Sprachen übersetzt wurden.<sup>10</sup>

Antonio Tabucchi wurde für seine Werke vielfach ausgezeichnet. Neben Preisen wie dem *Premio Viareggio* in Italien und dem *Prix Médicis Étranger* in Frankreich wurde Antonio Tabucchi unter anderem der *Österreichische Staatspreis für Europäische Literatur* verliehen.<sup>11</sup> Immer wieder wurde Antonio Tabucchi auch als Anwärter für den Literaturnobelpreis gehandelt.<sup>12</sup>

2011 erschien sein letztes Werk *Racconti con figure*.

Antonio Tabucchi verstarb am 25. März 2012 in Lissabon, der Hauptstadt seiner Wahlheimat Portugal.

### 2.1.1 Pressestimmen zum Tod von Antonio Tabucchi

Antonio Tabucchi hinterlässt ein umfassendes Lebenswerk. In zahlreichen Medien wurde dem gesellschaftspolitisch engagierten Literaten, Übersetzer und Universitätsprofessor gedacht.

---

<sup>8</sup> Vgl. u.a. *Addio ad Antonio Tabucchi autore di „Sostiene Pereira“*, La Repubblica Online, 25.03.2012, online [http://www.repubblica.it/spettacoli-e-cultura/2012/03/25/news/morte\\_tabucchi-32176965/](http://www.repubblica.it/spettacoli-e-cultura/2012/03/25/news/morte_tabucchi-32176965/) [Abfrage 27.03.2012].

<sup>9</sup> Die deutschsprachige Übersetzung ist im selben Jahr mit dem Titel *Der verschwundene Kopf des Damasceno Monteiro* erschienen.

<sup>10</sup> Vgl. u.a. *Antonio Tabucchi*, <http://www.hanser-literaturverlage.de/autoren/autor.html?id=26212> [Abfrage 16.09.2012].

<sup>11</sup> Vgl. u.a. *Muore a Lisbona Antonio Tabucchi, cantore italiano dell'opera di Fernando Pessoa*, 25.03.2012, online <http://www.letteratura.rai.it/articoli/muore-a-lisbona-antonio-tabucchi-cantore-italiano-dellopera-di-fernando-pessoa/13955/default.aspx> [Abfrage 26.10.2012].

<sup>12</sup> Vgl. u.a. *Italienischer Autor Antonio Tabucchi gestorben*, Welt Online, 26.03.2012, online <http://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article13946547/Italienischer-Autor-Antonio-Tabucchi-gestorben.html> [Abfrage 27.03.2012].

In einer Presseaussendung würdigte der Rektor der Universität Siena Tabucchi als „Persönlichkeit von außergewöhnlichem Format“<sup>13</sup> und ein ehemaliger Universitätskollege fasst das Engagement Tabucchis wie folgt zusammen:

*„Una passione civile che conosceva insieme le vie dell’analisi, dello sdegno e della denuncia[,] [...] un amore sconfinato per la letteratura, per tutte le sue forme -romanzesche, poetiche, saggistiche, teatrali-, un dialogo assiduo alimentato dalla fortissima curiosità per l’altro, per il suo segreto e la sua lingua, una esposizione del sapere mai raggelata in formule e schemi ma dispiegata, esposta al vento dei confronti, delle analogie: questi tratti di Antonio Tabucchi resteranno nel ricordo degli amici, dei colleghi e degli studenti della Facoltà di Lettere di Siena.“<sup>14</sup>*

Der italienische Staatspräsident Giorgio Napolitano nannte Antonio Tabucchi einen „scrittore civilmente impegnato“, der den „spirito europeo“ verkörpert habe.<sup>15</sup>

Mit dem Tod Antonio Tabucchis habe die italienische Literaturlandschaft einen „kritische[n] Zeitzeuge[n]“<sup>16</sup>, „uno degli scrittori [...] più aperti alla cultura europea“<sup>17</sup> sowie einen „fiero avversario del berlusconismo“<sup>18</sup> verloren, wird in den Medien beteuert.

---

<sup>13</sup> Cordoglio all’Università di Siena per la scomparsa di Antonio Tabucchi, Presseaussendung Universität Siena 26.03.2012, online [http://www.comunicatistampa.unisi.it/dett\\_comunicato.php?idcs=4900](http://www.comunicatistampa.unisi.it/dett_comunicato.php?idcs=4900) [Abfrage 16.09.2012].

<sup>14</sup> Cordoglio all’Università di Siena per la scomparsa di Antonio Tabucchi, Presseaussendung Universität Siena 26.03.2012, online [http://www.comunicatistampa.unisi.it/dett\\_comunicato.php?idcs=4900](http://www.comunicatistampa.unisi.it/dett_comunicato.php?idcs=4900) [Abfrage 16.09.2012].

<sup>15</sup> Addio ad Antonio Tabucchi autore di „Sostiene Pereira“, La Repubblica Online, 25.03.2012, online [http://www.repubblica.it/spettacoli-e-cultura/2012/03/25/news/morte\\_tabucchi-32176965/](http://www.repubblica.it/spettacoli-e-cultura/2012/03/25/news/morte_tabucchi-32176965/) [Abfrage 27.03.2012].

<sup>16</sup> Italienischer Schriftsteller Antonio Tabucchi gestorben, Zeit Online, 26.03.2012, online <http://www.zeit.de/kultur/literatur/2012-03/antonio-tabucchi-tod> [Abfrage 27.03.2012].

<sup>17</sup> L’Ateneo ricorda Antonio Tabucchi, Universität Pisa, online <http://www.unipi.it/index.php/unipinews/item/676-lateneo-ricorda-antonio-tabucchi> [Abfrage 16.09.2012].

<sup>18</sup> È morto lo scrittore Antonio Tabucchi. L’autore di „Sostiene Pereira“ si è spento a 68 anni nella sua Lisbona dopo una lunga malattia, Corriere della Sera Online, 25.03.2012, online [http://www.corriere.it/cultura/12\\_marzo\\_25/tabucchi-antonio-morto-lisbona\\_1c602456-7678-11e1-a3d3-9215de971286.shtml](http://www.corriere.it/cultura/12_marzo_25/tabucchi-antonio-morto-lisbona_1c602456-7678-11e1-a3d3-9215de971286.shtml) [Abfrage 27.03.2012].

## 2.2 Antonio Tabucchi – ein postmoderner Autor?

Die Einordnung eines Autors in seinem literarischen Umfeld basiert auf der Zuordnung der Literaturkritiker.<sup>19</sup>

Immer wieder wird Antonio Tabucchi den „giovani autori“ bzw. „giovani narratori“ zugerechnet, die laut Volker Kapp mittlerweile besser als „nuovi narratori“ bezeichnet werden sollten, da diese bei weitem nicht mehr so jung wären.<sup>20</sup> Bei den „nuovi narratori“ handelt es sich nicht wie bei dem bekannten „gruppo 63“<sup>21</sup> um eine organisierte Gruppe, sondern um einzelne Autoren, die wesentlichen Einfluss auf die aktuelle Literaturszene haben bzw. hatten.<sup>22</sup>

Für Gunde Kurtz gründet „die Zurechnung Tabucchis zu den ‚giovani autori‘, die v.a. in den 80er Jahren vorgenommen wurde, [...] in einer zufälligen Ähnlichkeit der Personalausweise und impliziert keine literarische Nähe.“<sup>23</sup> Schließlich werde „[d]as Bindende einer Epoche [...] eher von außen an die Texte herangetragen und zwar durch den Blickwinkel der Kritiker.“<sup>24</sup>

Die den „giovani autori“ zugerechneten Literaten werden auch immer wieder als postmodern attribuiert. Schließlich hafte den „giovani autori“ „[d]as Schlagwort [...] ‚postmodern‘ [...] an, nicht zuletzt wegen der Nutzung von Zitaten, Anspielungen und Querverweisen zu anderen Texten und Kunstwerken.“<sup>25</sup>

In diesem Kontext stellt sich auch immer wieder die Frage, ob Antonio Tabucchi als postmoderner Autor zu sehen wäre. Laut Cornelia Klettke

*„vollzieht [Antonio Tabucchi] in seinen Texten der achtziger und neunziger Jahre einen Brückenschlag von der Moderne zur Postmoderne, indem er*

---

<sup>19</sup> Siehe dazu u.a. Brizio-Skov, *Antonio Tabucchi. Navigazione in un arcipelago narrativo*, S.9.

<sup>20</sup> Vgl. Kapp, *Italienische Literaturgeschichte*, S.382. – An dieser Stelle führt Volker Kapp folgende „nuovi narratori“ neben Antonio Tabucchi an: Daniele Del Giudice (\*1949), Andrea De Carlo (\*1952), Pier Vittorio Tondelli (\*1955, + 1991). Für Jochen Heymann zählen neben Antonio Tabucchi noch Fulvio Tomizza, Gianni Celati, Daniele Del Giudice und Fabrizia Ramondino zu den „giovani autori“. Vgl. Heymann, *Existenzsuche im intertextuellen Niemandsland: Antonio Tabucchi zwischen Fernando Pessoa und Luigi Pirandello*, S.124.

<sup>21</sup> Siehe dazu u.a. Kapp, *Italienische Literaturgeschichte*, S.378ff.

<sup>22</sup> Vgl. Kapp, *Italienische Literaturgeschichte*, S.382.

<sup>23</sup> Kurtz, *Antonio Tabucchi - Entgrenzungen*, S.164.

<sup>24</sup> Kurtz, *Antonio Tabucchi - Entgrenzungen*, S.164.

<sup>25</sup> Heymann, *Existenzsuche im intertextuellen Niemandsland: Antonio Tabucchi zwischen Fernando Pessoa und Luigi Pirandello*, S.124.

*diese Epochen intertextuell vernetzt und in einem so geschaffenen Spannungsfeld die geistigen Strömungen des 20. Jahrhunderts deutlich werden lässt, wobei die Fragen nach dem Ursprung der Kunst und dem Movens des Schriftstellers im Mittelpunkt stehen.*<sup>26</sup>

Auf Grund dessen wird Antonio Tabucchi von manchen KritikerInnen auch als „moderner-postmoderner“ Autor<sup>27</sup> bezeichnet,

*„in quanto elabora il ‚lutto del moderno‘, nel senso che egli riprende i modernisti, come Pessoa, all’interno di un’arte della contaminazione nella quale coesistono sia l’accettazione della loro eredità che il proprio distanziarsi da essi attraverso l’ironia e la distorsione.*<sup>28</sup>

Und wie sah sich Antonio Tabucchi selbst? Verstand er sich als postmoderner Autor? Laut eigenen Aussagen würde sich Antonio Tabucchi selbst nicht als postmoderner Autor bezeichnen.<sup>29</sup>

Johannes Höhle kommt zu dem Schluss, dass Antonio Tabucchi es sehr wahrscheinlich vorgezogen hätte, „in Gesellschaft jenes Schriftstellers gelassen zu werden, mit dem er sich am meisten identifiziert hat und der ohne Zweifel dem klassischen Augenblick des *High Modernism* angehört: Fernando Pessoa.“<sup>30 31</sup>

---

<sup>26</sup> Klettke, *Der Text als visuelles Gedächtnis: Eine Textur aus simulierten Träumen bei Fernando Pessoa – Intermediales Erzählen bei Antonio Tabucchi*, S.140.

<sup>27</sup> Brizio-Skov, *Antonio Tabucchi. Navigazione in un arcipelago narrativo*, S.14.

<sup>28</sup> Brizio-Skov, *Antonio Tabucchi. Navigazione in un arcipelago narrativo*, S.14. Brizio-Skov nimmt hier Bezug auf Jansen, Monica, *Il dibattito sul postmoderno in Italia*, Utrecht: NWO 1999, S.343ff.

<sup>29</sup> Vgl. Borsari, *Cos’è una vita se non viene raccontata? Conversazione von Antonio Tabucchi*, S.9. Konkret sagt Antonio Tabucchi im Interview mit Andrea Borsari am 4. September 1990: „Sono stato classificato alcune volte, cosa che mi ha molto stupito, come un postmoderno. È una definizione che trovo orribile e inaccettabile. Credo invece, per semplificare molto, di essere un feticista. Ho bisogno di dichiarare e toccare, toccare citandoli, i miei feticci.“

<sup>30</sup> Höhle, *Die italienische Literatur der Gegenwart*, S.250.

<sup>31</sup> Siehe dazu auch Kapitel „2.3.1 Antonio Tabucchi und Fernando Pessoa“.

## 2.3 Antonio Tabucchis Gesamtwerk

Antonio Tabucchis Erzählungen und Romane „changieren meist zwischen Traum, Fantasie und Wirklichkeit.“<sup>32</sup> „Als eine Art moderner E.T.A. Hoffmann in der alltäglichen Wirklichkeit das Fantastische, Mysteriöse und Bedrohliche aufzuzeigen“ sei Tabucchis eigentliche Stärke“ gewesen, so meinen viele Kritiker.<sup>33</sup>

Das umfassende Gesamtwerk Antonio Tabucchis ist nicht nur von der Begeisterung und *passione* des Autors für Literatur und Kultur, insbesondere für die portugiesische, geprägt, sondern spiegelt darüber hinaus, dessen gesellschaftliches Engagement („*impegno civile*“) wider.<sup>34</sup>

Im Laufe der Jahre lässt sich bei Antonio Tabucchi vielleicht so manche Ähnlichkeit mit seinem Romanhelden *Dottor Pereira* feststellen, denn „wurde er immer mehr zum kritischen Zeitzeugen, der sich auch politisch einmischte.“<sup>35</sup> Wiederholt brachte Antonio Tabucchi seine Skepsis gegenüber den gesellschaftspolitischen Entwicklungen in Italien zum Ausdruck. Die Machenschaften rund um die Amtsgeschäfte von Silvio Berlusconi betrachtete Antonio Tabucchi mit Besorgnis.<sup>36</sup> Die Möglichkeiten, mittels der Literatur das politische Zeitgeschehen zu beeinflussen, sah Antonio Tabucchi als eher begrenzt. In einem Interview meinte er diesbezüglich einmal: „Ich bin skeptisch, denn heute kann jeder Idiot im Fernsehen in Sekundenschnelle Millionen von Personen erreichen... mit einem Buch hingegen?“<sup>37</sup>

---

<sup>32</sup> *Italienischer Autor Antonio Tabucchi gestorben*, Welt Online, 26.03.2012, online <http://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article13946547/Italienischer-Autor-Antonio-Tabucchi-gestorben.html> [Abfrage 27.03.2012].

<sup>33</sup> *Italienischer Autor Antonio Tabucchi gestorben*, Welt Online, 26.03.2012, online <http://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article13946547/Italienischer-Autor-Antonio-Tabucchi-gestorben.html> [Abfrage 27.03.2012].

<sup>34</sup> Vgl. *Muore a Lisbona Antonio Tabucchi, cantore italiano dell'opera di Fernando Pessoa*, 25.03.2012, online <http://www.letteratura.rai.it/articoli/muore-a-lisbona-antonio-tabucchi-cantore-italiano-dellopera-di-fernando-pessoa/13955/default.aspx> [Abfrage 26.10.2012].

<sup>35</sup> „Erklärt Pereira“. *Schriftsteller Antonio Tabucchi ist tot*, Spiegel Online, 25.03.2012, online <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/0,1518,823618,00.html> [Abfrage 27.03.2012].

<sup>36</sup> Vgl. u.a. *Italienischer Autor Antonio Tabucchi gestorben*, Welt Online, 26.03.2012, online <http://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article13946547/Italienischer-Autor-Antonio-Tabucchi-gestorben.html> [Abfrage 27.03.2012] sowie *Italienischer Schriftsteller Antonio Tabucchi ist tot*, DiePresse.com, 25.03.2012, online <http://diepresse.com/home/kultur/literatur/743350/Italienischer-Schriftsteller-Antonio-Tabucchi-ist-tot> [Abfrage 27.03.2012].

<sup>37</sup> *Italienischer Autor Antonio Tabucchi gestorben*, Welt Online, 26.03.2012, online <http://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article13946547/Italienischer-Autor-Antonio-Tabucchi-gestorben.html> [Abfrage 27.03.2012]. Auch in *Lissabonner Requiem: Antonio Tabucchi ist tot*, DiePresse.com, 25.03.2012, online [http://diepresse.com/home/kultur/literatur/743382/Lissabonner-Requiem\\_Antonio-Tabucchi-ist-tot?from=simarchiv](http://diepresse.com/home/kultur/literatur/743382/Lissabonner-Requiem_Antonio-Tabucchi-ist-tot?from=simarchiv) [Abfrage 27.03.2012].

Dennoch ließ Antonio Tabucchi nicht ab, in seinen Werken an den Leser/die Leserin zu appellieren, den Mut und die Zivilcourage zu haben, Umstände, die vielleicht als unumkehrbare (System)Gegebenheiten erscheinen möchten, zu hinterfragen.

Antonio Tabucchis Gesamtwerk steht für Literatur, die den Leser/die Leserin anspricht und anregt zu zweifeln sowie zu hinterfragen.<sup>38 39</sup> In seinem Werk *Réquiem* bringt Antonio Tabucchi in einer Unterhaltung zwischen dem Erzähler und dem Geist von Fernando Pessoa den Anspruch, den er an seine Literatur stellt, besonders prägnant zum Ausdruck. So fragt der Geist von Fernando Pessoa den Erzähler:

„[...] non crede che sia proprio questo che la letteratura deve fare, inquietare?, da parte mia non ho fiducia nella letteratura che tranquillizza le coscienze.“<sup>40</sup>

Woraufhin der Erzähler antwortet:

„Nemmeno io, [...] ma vede, io sono già abbastanza inquieto per conto mio, la sua inquietudine si aggiunge alla mia e produce angoscia.“<sup>41</sup>

Und dafür Zustimmung seitens seines Gesprächspartners erhält:

„Preferisco l'angoscia ad una pace marcia, tra le due cose preferisco l'angoscia.“<sup>42</sup>

Insbesondere in den beiden Romanen *Sostiene Pereira* und *La testa perduta di Damasceno Monteiro* widmet sich Antonio Tabucchi dem Problem der Gerechtigkeit. Es werden diesbezüglich Fragen über Fragen aufgeworfen. Beginnend bei der Instanz, die es für sich beansprucht, zu definieren, was Gerechtigkeit ist, bis hin zu der Frage, ob denn Gerechtigkeit auch ungerecht erscheinen kann.<sup>43</sup>

Antonio Tabucchi maßt es sich nicht an, hier endgültige Antworten aufzubereiten, sondern

---

<sup>38</sup> Vgl. Brizio-Skov, *Navigazione in un arcipelago narrativo*, S.27.

<sup>39</sup> Der Leser/die Leserin möge sich, die „capacità di dubitare“ bewahren, selbst wenn Normen den Anspruch der Absolutheit ergeben, gelte es diese zu hinterfragen: „La capacità di dubitare è molto importante, quasi a livello fisiologico, bisogna dubitare delle religioni fondamentaliste che non ammettono dubbi, dei regimi politici imposti, che non ammettono dubbi, di ogni forma estetica di perfezione, che non da spazio al dubbio. Anche se esistono dei valori fondamentali sui quali non è possibile equivocare: come l'affermazione, *Tratta il prossimo tuo come te stesso* o la *Dichiarazione Universale dei Diritti Umani*.“ (<http://www.italialibri.net/autori/tabucchia.html> [Abfrage 13.4.2007]).

<sup>40</sup> Antonio Tabucchi, *Requiem. Un'allucinazione*. Traduzione di Sergio Vecchio, Milano: Feltrinelli 1992 zitiert nach Ferroni et al., *Storia e testi della letteratura italiana*. Verso una civiltà planetaria (1968-2005), Band 11, S.527.

<sup>41</sup> Antonio Tabucchi, *Requiem. Un'allucinazione*. Traduzione di Sergio Vecchio, Milano: Feltrinelli 1992 zitiert nach Ferroni et al., *Storia e testi della letteratura italiana*. Verso una civiltà planetaria (1968-2005), Band 11, S.527.

<sup>42</sup> Antonio Tabucchi, *Requiem. Un'allucinazione*. Traduzione di Sergio Vecchio, Milano: Feltrinelli 1992 zitiert nach Ferroni et al., *Storia e testi della letteratura italiana*. Verso una civiltà planetaria (1968-2005), Band 11, S.527.

<sup>43</sup> Vgl. Brizio-Skov, *Antonio Tabucchi. Navigazione in un arcipelago narrativo*, S.19.

„[e]r greift vielmehr einzelne Themengebiete mit großer Vorsicht auf und suggeriert dabei fast nie Auflösungen der aufgeworfenen Fragen, sondern zeigt widersprüchliche oder überraschende Teilaspekte. Ein direkter pädagogischer Anspruch tritt hierbei nicht hervor, jedoch wirken viele seiner Erzählungen insofern pädagogisch, als sie den Leser äußerst massiv zur Lektüre weiterer Texte anregen, bisweilen geradezu nötigen.“<sup>44</sup>

Die Anregung zum Weiterlesen und Hinterfragen basiert auf der „intertextuelle[n] Dichte“<sup>45</sup> von Tabucchis Texten. Dieser „dichte Nebel literarischer Präsenzen“<sup>46</sup> bezeugt nicht nur die herausragende Belesenheit des Autors, sondern zeichnet auch seine „Kunst des markierten und unmarkierten Zitierens und Anspielens“ aus, womit „dem Leser immer neue, nie abgeschlossene Horizonte eröffnet“ werden und dieser „zu immer neuer Arbeit des Sinn-Abbaus und der Sinn-Suche angeregt“ werde.<sup>47</sup>

Die Bezugnahmen in Tabucchis Texten sind zahlreich und entstammen den unterschiedlichsten Materien. Beispielsweise in *La testa perduta di Damasceno Monteiro* greift Antonio Tabucchi auf Literaten wie Kafka, Flaubert oder Camus, den Theologen Jouhandeau, die Psychoanalytiker Freud und Mitscherlich, den Philosophen und Mitbegründer des Wiener Kreises Rudolf Carnap sowie den Rechtsphilosophen und Begründer der Reinen Rechtslehre Hans Kelsen zurück.<sup>48</sup> Jochen Heymann geht davon aus, dass die „intertextuelle[n] Verweise“, die einen vorrangigen Platz in Tabucchis Werken einnehmen, auch einen „wesentlichen Schlüssel zur Interpretation“ darstellen.<sup>49</sup>

„Tabucchi nennt und zitiert, erzählt mit und über andere Autoren, aber auch Entdecker und Wissenschaftler, Maler und Musiker, Helden und weniger bekannte Persönlichkeiten in großem Umfang.“<sup>50</sup> Für Antonio Tabucchi sind diese Bezugnahmen im Sinne von Baudelaire „Huldigungen, Blumen für Gräber geliebter Menschen.“<sup>51</sup>

---

<sup>44</sup> Kurtz, *Die Literatur im Spiegel ihrer selbst ... Italo Calvino, Antonio Tabucchi – zwei Beispiele*, S.38.

<sup>45</sup> Kapp, *Italiensche Literaturgeschichte*, S.385.

<sup>46</sup> Kurtz, *Antonio Tabucchi – Entgrenzungen*, S.166.

<sup>47</sup> Kapp, *Italienische Literaturgeschichte*, S.384.

<sup>48</sup> Vgl. u.a. Brizio-Skov, *Antonio Tabucchi – Navigazione in un arcipelago narrativo*, S.163 sowie auch Santagata, *Il filo rosso. Antologia e storia della letteratura italiana ed europea*, S.938.

<sup>49</sup> Heymann, *Existenzsuche im intertextuellen Niemandsland: Antonio Tabucchi zwischen Fernando Pessoa und Luigi Pirandello*, S.124.

<sup>50</sup> Kurtz, *Antonio Tabucchi – Entgrenzungen*, S.166.

<sup>51</sup> Kurtz, *Antonio Tabucchi – Entgrenzungen*, S.166.



### 2.3.1 Antonio Tabucchi und Fernando Pessoa

In Antonio Tabucchis Biographie spielt der portugiesische Autor Fernando Pessoa eine wichtige Rolle.

Wie er den portugiesischen Autor entdeckt habe, schildert Antonio Tabucchi in einem Interview folgendermaßen: Er befand sich auf der Rückreise von einem Studienaufenthalt in Paris, als er bei einem Bücherflohmarkt nahe dem *Gare de Lyon* auf ein relativ schmales Büchlein mit dem Titel *Tabacaria* aufmerksam wurde. Letztendlich soll es durchaus eine Entscheidung aus ökonomischen Gründen gewesen sein für das kleine Büchlein *Tabacaria*. Jedoch weckte es sein Interesse sowohl für die portugiesische Literatur – insbesondere jener Werke von Fernando Pessoa –, als auch für die Kultur jenes Landes.<sup>52</sup>

Zurück in Italien habe er sich an der Universität Pisa auch für portugiesische Sprach- und Literaturwissenschaft eingeschrieben. So kam es, dass Antonio Tabucchi nach einem Jahr des Studiums der Lusitanistik ein Stipendium für Portugal erhielt. Die Faszination, die ab dem Zeitpunkt für Antonio Tabucchi von dem Land Portugal und dessen Kultur ausging, sollte eine lebenslange werden.<sup>53</sup>

Nach dem Erwerb von *Tabacaria* am Pariser Bahnhof *Gare de Lyon* vertiefte Antonio Tabucchi im Laufe der Jahre seine Kenntnisse über Fernando Pessoa und so wurde er zu „dem“ Spezialisten, was den portugiesischen Schriftsteller und Poeten Fernando Pessoa betrifft.<sup>54</sup>

Zu Antonio Tabucchis Lebenswerk zählt die umfassende Übersetzung von Fernando Pessos Texten ins Italienische.

---

<sup>52</sup> Siehe Interview mit Antonio Tabucchi unter *Muore a Lisbona Antonio Tabucchi, cantore italiano dell'opera di Fernando Pessoa*, 25.03.2012, online <http://www.letteratura.rai.it/articoli/muore-a-lisbona-antonio-tabucchi-cantore-italiano-dellopera-di-fernando-pessoa/13955/default.aspx> [Abfrage 26.10.2012].

<sup>53</sup> Siehe Interview mit Antonio Tabucchi unter *Muore a Lisbona Antonio Tabucchi, cantore italiano dell'opera di Fernando Pessoa*, 25.03.2012, online <http://www.letteratura.rai.it/articoli/muore-a-lisbona-antonio-tabucchi-cantore-italiano-dellopera-di-fernando-pessoa/13955/default.aspx> [Abfrage 26.10.2012].

<sup>54</sup> Siehe Interview mit Antonio Tabucchi unter *Muore a Lisbona Antonio Tabucchi, cantore italiano dell'opera di Fernando Pessoa*, 25.03.2012, online <http://www.letteratura.rai.it/articoli/muore-a-lisbona-antonio-tabucchi-cantore-italiano-dellopera-di-fernando-pessoa/13955/default.aspx> [Abfrage 26.10.2012] sowie vgl. u.a. *L'Ateneo ricorda Antonio Tabucchi*, Universität Pisa, online <http://www.unipi.it/index.php/unipinews/item/676-lateneo-ricorda-antonio-tabucchi> [Abfrage 16.09.2012].

Fernando Pessoa ist auch in Antonio Tabucchi's literarischer Produktion zu einem fixen Bezugspunkt geworden. Die „wiederkehrende Präsenz in Zitaten, Namensnennungen, biographischen Details, Motiven und Anspielungen in den Romanen und Erzählungen“ sind zum Charakteristikum für Antonio Tabucchi's Werke geworden.<sup>55</sup>

Auch in *La testa perduta di Damasceno Monteiro* räumt Antonio Tabucchi dem portugiesischen Autor Pessoa seinen Platz ein. Tabucchi lässt den Protagonisten Firmino einen Dokumentarfilm über Chamäleons ansehen:

*„Sullo schermo televisivo si vedeva una laguna con una spiaggia bianca e dune irregolari. Firmino pensò a Tavira, e forse era proprio nei dintorni. E poi si vide una baracca sulla spiaggia che era anche un ristorante, con pochi tavoli di plastica e persone che mangiavano vongole, gente bionda, con l'aria straniera. La telecamera mise a fuoco una ragazza col volto pieno di lentiggini e le chiese cosa pensava di quel posto. La ragazza rispose in inglese e sullo schermo apparve la traduzione in didascalia. Diceva che quella spiaggia era un vero paradiso per una persona che come lei veniva dalla Norvegia, il pesce era formidabile e un pranzo a base di frutti di mare costava quanto due caffè in Norvegia, ma il motivo fondamentale per cui mangiava in quella baracca era Fernando Pessoa, e indicava con l'indice un ramo della pergola che ricopriva il ristorante. L'obiettivo si spostava sul ramo e si vedeva in primo piano un lucertolone immobile con gli occhioni mobilissimi, che sembrava far parte dell'albero. Era uno dei poveri camaleonti sopravvissuti in Algarve. Il giornalista televisivo chiese alla ragazza norvegese perché quell'animale fosse chiamato Fernando Pessoa, e lei rispose che di quel poeta non aveva mai letto niente però sapeva che era un uomo dalle mille maschere, e che come i camaleonti si mimetizzava in tutti i travestimenti, ed era per quello che il proprietario del ristorante gli aveva intitolato la sua insegna. La telecamera si spostava su un'insegna dipinta a mano che sovrastava la baracca dove c'era scritto: 'Camaleonte Pessoa'.“<sup>56</sup>*

Mit dem Chamäleon und dessen Fähigkeit, seine Körperfärbung zu wechseln und diese der jeweiligen Umgebung anzupassen, thematisiert Antonio Tabucchi einmal mehr „die für Pessoa charakteristische Problematik der Identitätskonstruktion“.<sup>57 58</sup>

---

<sup>55</sup> Heymann, *Existenzsuche im intertextuellen Niemandsland: Antonio Tabucchi zwischen Fernando Pessoa und Luigi Pirandello*, S.125.

<sup>56</sup> Tabucchi, *La testa perduta di Damasceno Monteiro*, S.184.

<sup>57</sup> Heymann, *Existenzsuche im intertextuellen Niemandsland: Antonio Tabucchi zwischen Fernando Pessoa und Luigi Pirandello* S.125.

<sup>58</sup> Zu Pessoa vgl. z.B. Gavilanes/Apolinário (Hg.), *Historia de la literatura portuguesa*, S. 520ff.

### 2.3.2 Antonio Tabucchi und seine *passione* für Portugal

Mit seiner Begeisterung für den portugiesischen Schriftsteller Fernando Pessoa entsteht auch Antonio Tabucchis Leidenschaft für das Land Portugal und dessen Kultur. Portugal wurde zu Tabucchis „intellektuelle[r] Wahlheimat“<sup>59</sup>.

Antonio Tabucchi verbrachte die Jahre über viel Zeit in Portugal, insbesondere in Lissabon, der Geburtsstadt seiner Ehefrau, Mariá José de Lancastre.

In den 1980er Jahren war Antonio Tabucchi Leiter des italienischen Kulturinstituts in Lissabon.<sup>60</sup>

Sein 1991 veröffentlichtes Werk *Réquiem, uma alucinação* hat Antonio Tabucchi auf Portugiesisch verfasst. Auf Italienisch erschien *Réquiem, un'allucinazione* erst ein Jahr später in der Übersetzung von Sergio Vecchio.<sup>61</sup> In einer Fußnote zu *Réquiem* bringt Antonio Tabucchi seine besondere Verbindung zu Portugal zum Ausdruck: „Mas, acima de tudo, este livro é uma homenagem a um país que eu adoptei e que também me adoptou“<sup>62</sup>.

Immer wieder wählt Antonio Tabucchi Portugal als Schauplatz für seine Erzählungen. Beispielsweise spielt *Sostiene Pereira* in Lissabon zur Zeit der Salazar-Diktatur und ebenso ist die Handlung von *La testa perduta di Damasceno Monteiro* in der portugiesischen Hafenstadt Porto angesiedelt, um nur einige Beispiele zu nennen.

Auch Tabucchis Begeisterung für die portugiesische Kulinarik hat in dem Roman *La testa perduta di Damasceno Monteiro* ihren besonderen Platz. Beispielsweise werden, während sich die Protagonisten, Firmino und Don Fernando unterhalten, die

---

<sup>59</sup> Hösle, *Die italienische Literatur der Gegenwart*, S.247.

<sup>60</sup> Vgl. u.a. Borsari, *Cos'è una vita se non viene raccontata? Conversazione von Antonio Tabucchi*, S. 22; *L'Ateneo ricorda Antonio Tabucchi*, Universität Pisa, online <http://www.unipi.it/index.php/unipinews/item/676-lateneo-ricorda-antonio-tabucchi> [Abfrage 16.09.2012] sowie Schümer, *Freier Denker. Der italienische Autor Antonio Tabucchi ist tot*, Frankfurter Allgemeine, Feuilleton, 25.03.2012, online <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/freier-denker-der-italienische-autor-antonio-tabucchi-ist-tot-11697267.html> [Abfrage 27.03.2012].

<sup>61</sup> Vgl. u.a. Ferroni et al., *Storia e testi della letteratura italiana. Verso una civiltà planetaria* (1968-2005), Band 11, S.165f.

<sup>62</sup> Antonio Tabucchi, *Réquiem, uma alucinação*, 4. Auflage, Lisboa: Quezta, 1994, S.7 zitiert nach Held, *Die Rolle des Imaginären und des Vergangenen im Werk Antonio Tabucchis*, S. 79, Fußnote 393. [Antonio Tabucchi meint, dass *Réquiem* vor allem eine Hommage an ein Land ist, das er selbst adoptiert habe, so wie Portugal auch ihn adoptiert habe.]

diversen portugiesischen Spezialitäten kredenzt. Ob es nun die zu Weihnachten traditionelle *minestra di cavolo verde*<sup>63</sup>, die bei Firmino unbeliebte *trippa alla moda di Oporto*<sup>64</sup> oder die *rojões alla moda del Minho*<sup>65</sup> sind, Antonio Tabucchi beschreibt diese Gerichte mit beachtenswerter Hingabe.

Tabucchis Credo war es, dass die Menschen sich zwar nicht aussuchen könnten, wo sie geboren werden, aber wo sie leben und sterben wollten schon.<sup>66</sup> So war sein Geburtsort in der Toskana, gestorben ist Antonio Tabucchi in Lissabon, wo er auch beigesetzt wurde.<sup>67</sup>

---

<sup>63</sup> Tabucchi, *La testa perduta di Damasceno Monteiro*, S.31f.

<sup>64</sup> Tabucchi, *La testa perduta di Damasceno Monteiro*, S.26.

<sup>65</sup> Tabucchi, *La testa perduta di Damasceno Monteiro*, S.59.

<sup>66</sup> Vgl. *Italienischer Autor Antonio Tabucchi gestorben*, Welt Online, 26.03.2012, online <http://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article13946547/Italienischer-Autor-Antonio-Tabucchi-gestorben.html> [Abfrage 27.03.2012].

<sup>67</sup> Vgl. u.a. *Italienischer Schriftsteller Antonio Tabucchi gestorben*, Zeit Online, 26.03.2012, online <http://www.zeit.de/kultur/literatur/2012-03/antonio-tabucchi-tod> [Abfrage 27.03.2012].

### 3. Das Werk

*La testa perduta di Damasceno Monteiro* ist im Jahr 1997 erschienen.

#### 3.1 Inhalt

##### Kapitel 1

Der Roman beginnt mit einem Blick in die armselige Behausung des Zigeuners Manolo. Dieser lebt hier mit seiner Frau und seinem Enkel in einer Siedlung am Rande der Stadt Porto. Damals, als man Manolo und seiner Sippe das Grundstück „gnädigerweise“ überlassen hatte, hatte man es seitens der Gemeinde nicht als notwendig erachtet, für sanitäre Einrichtungen zu sorgen.

Am frühen Morgen bricht der Zigeuner Manolo auf, um im nahegelegenen Wald seine Notdurft zu verrichten. Dabei findet er im Gestrüpp eine Leiche ohne Kopf.

##### Kapitel 2

Das Kapitel beginnt mit einem Szenenwechsel. Der junge Journalist Firmino quält sich am frühen Nachmittag durch den Lissaboner Stadtverkehr. Er ist auf dem Weg in die Redaktion des in Lissabon ansässigen Sensationsblattes *O Acontecimento* (zu Deutsch „Ereignis“), für das er arbeitet, obwohl er viel lieber seine literaturwissenschaftlichen Studien vorantreiben würde.

Es ist August und Firmino schwelgt in den Erinnerungen an den kürzlich mit seiner Freundin verbrachten Urlaub im Alentejo.

In der Redaktion angekommen, erfährt Firmino von dem Herausgeber der Zeitung, dass in Porto eine Leiche ohne Kopf gefunden wurde und Firmino auf dem schnellsten Weg nach Porto reisen sollte, um darüber zu berichten.

##### Kapitel 3

Firmino ist bereits in Porto angekommen und mit dem Taxi auf dem Weg in die Pension von Dona Rosa, wo er in den nächsten Tagen zu Gast sein wird. Die

Besitzerin der kleinen Pension hat auch für Firmino bereits ein Treffen am nächsten Tag mit dem Zigeuner Manolo organisiert.

#### Kapitel 4

Firmino trifft Manolo bei einem kleinen Kiosk nahe der Zigeunersiedlung. Gegen einen Betrag von zehntausend Escudos erfährt Firmino interessante und mitunter auch brisante Informationen über die gefundene Leiche. So berichtet ihm Manolo, dass die Leiche ein T-Shirt mit der Aufschrift *Stones of Portugal* trug. Dieses Detail hatte Manolo gegenüber der Polizei verschwiegen. Zudem habe der Zigeuner in der Nacht vor dem Leichenfund Motorgeräusche und Stimmen auf dem Gelände gehört. Eine Person sei dabei gewesen, die gestottert habe.

Auf dem Rückweg, den Firmino zu Fuß bestreiten muss, da kein Taxi in die verrufene Gegend fährt, macht sich Firmino Gedanken über den Artikel, den er nun über die Leiche ohne Kopf schreiben wird.

#### Kapitel 5

Firminos Artikel über die noch namenlose Leiche erscheint am nächsten Tag im *Acontecimento*.

Firmino stellt Nachforschungen an, was die Aufschrift *Stones of Portugal* auf dem T-Shirt des Opfers betrifft. Diese bleiben aber vorerst erfolglos.

#### Kapitel 6

Firmino befindet sich im Speisesaal zum Mittagessen in der Pension von Dona Rosa, als er am Telefon von einem anonymen Anrufer den Hinweis erhält, im Branchenverzeichnis des örtlichen Telefonbuchs nach *Stones of Portugal* zu suchen.

*Stones of Portugal* stellt sich als Import-Export-Firma mit Sitz außerhalb von Porto heraus. Firmino macht sich auf den Weg dorthin. Vor Ort trifft er nur den Buchhalter der Firma. Firmino gibt sich als Geschäftsmann aus und fragt nach Werbe-T-Shirts mit der Aufschrift *Stones of Portugal*.

Der Buchhalter von *Stones of Portugal* erweist sich als sehr redselig und erzählt ihm über die nicht ganz korrekten Geschäfte von *Stones of Portugal*, mit dem Export von portugiesischem Marmor nach Italien, von wo aus dieser als echter Carrarer Marmor weiterverkauft werde. Zudem habe sein Chef mit China einen neuen Absatzmarkt gefunden.

Im weiteren Verlauf des Gesprächs erfährt Firmino, dass die Firma *Stones of Portugal* auch Hightech-Geräte aus Hongkong importiert. Erst vor einigen Tagen sei auf dem Firmengelände eingebrochen und Teile von medizinischen Geräten gestohlen worden. Nebenbei erwähnt der Buchhalter auch, dass der von *Stones of Portugal* angestellte Laufbursche seit mehreren Tagen nicht mehr zum Dienst erschienen sei. „Dakota“ hätten sie den Laufburschen genannt, dessen wirklichen Namen hätte er jedoch nicht gekannt.

### Kapitel 7

Euphorisch berichtet Firmino dem Herausgeber über seine neuesten Erkenntnisse in dem Fall.

Am Abend jenes Tages erhält Firmino auch die Nachricht, dass der Kopf der Leiche gefunden wurde. Der alte Fischer Diocleciano hat den Kopf aus dem Douro gezogen. Aufgrund der Verbindungen von Dona Rosa kann Firmino noch Fotos von dem Kopf machen, bevor dieser der Polizei übergeben wird. Der gefundene Kopf weist eine Schusswunde auf.

### Kapitel 8

Eine Sondernummer des *Acontecimento* erscheint mit einem Foto von dem Kopf der Leiche auf der Titelseite.

Firmino erhält wieder einen anonymen Anruf. Dabei erfährt der junge Journalist, dass der Kopf Damasceno Monteiro gehöre und dieser als Laufbursche bei der Firma *Stones of Portugal* gearbeitet habe. Der anonyme Anrufer fordert Firmino auch auf, die Eltern von Damasceno Monteiro darüber zu verständigen.

## Kapitel 9

Neuerlich erscheint eine Sonderausgabe der Zeitung *O Acontecimento* mit weiteren Details zu dem Fall. Es wird auch die Identität der Leiche veröffentlicht.

An dieser Stelle ist der Artikel aus dem Sensationsblatt *O Acontecimento* abgedruckt. Darin werden auch Firminos Eindrücke von den ärmlichen Verhältnisse geschildert, in denen die Familie von Damasceno Monteiro wohnt. Firmino hatte diese zuvor erlebt, als er den Eltern die schauderhafte Nachricht über den Tod ihres Sohnes überbringen musste.

Um die Familie von Damasceno Monteiro rechtlich zu unterstützen, engagiert die Redaktion des *Acontecimento* den Anwalt Fernando Diego Maria de Jesus de Melho de Sequeira, auch Don Fernando genannt. Don Fernando stammt aus adeligen Verhältnissen und hat es sich zur Aufgabe gemacht, für die Rechte der Benachteiligten einzutreten.

Firmino erhält einen weiteren anonymen Anruf. Der Anrufer erklärt sich bereit, am nächsten Morgen Firmino im Park zu treffen.

## Kapitel 10

Wie sich bei dem Treffen mit Firmino herausstellt, ist der anonyme Anrufer ein Freund von Damasceno Monteiro. Er heißt Leonel Torres und liefert Firmino weitere brisante Details zu dem Fall. Damasceno Monteiro habe herausgefunden, dass der Nachtportier der Firma *Stones of Portugal* mit einem Angehörigen der Polizei einen Drogenring aufgebaut hätte. In den aus Hongkong importierten Containern mit Hightech-Geräten wären auch Drogen geschmuggelt worden, die der Nachtportier an einen Sergeant der *Guarda Nacional Republicana*, auch Grüne Grille genannt, weitergab. Dieser habe die Drogen dann im Nachtclub seiner Schwägerin, dem *Puccini's Butterfly*, weiterverkauft. Nachdem der Nachtwächter plötzlich verstorben war, hätte Damasceno Monteiro seine große Chance gesehen, aus seinen finanziellen Nöten auszubrechen. Er wollte dem Sergeant zuvorkommen und die neue Drogenlieferung selbst verkaufen. Seinen Freund, den anonymen Anrufer, habe er dabei um Hilfe gebeten und so habe dieser in jener Nacht Damasceno Monteiro zur Firma *Stones of Portugal* begleitet. Jedoch sei Damasceno Monteiro bei



seinem Coup von jenem Sergeant überrascht und in der Folge brutalst behandelt worden. In der Folge habe die Polizei Damasceno Monteiro auf die Polizeiwache mitgenommen.

Leonel Torres erklärt sich bereit, vor Gericht auszusagen.

### Kapitel 11

Firmino besucht zum ersten Mal den Anwalt Don Fernando, der sich in der Rolle gefällt, bei seinen Unterhaltungen in ausschweifenden Diskursen über Literatur, Metaphysik bis hin zur Rechtsphilosophie zu dozieren.

### Kapitel 12

Das Gespräch mit Don Fernando setzt sich beim Mittagessen in einem Restaurant fort. Don Fernando weist Firmino unter anderem darauf hin, dass Leonel Torres nach seiner Aussage vor dem Richter auch ein Interview für Firminos Zeitung geben sollte, um so unter dem Schutz der Öffentlichkeit zu stehen.

### Kapitel 13

Das Interview mit Leonel Torres wird abgedruckt. Weitere Details werden bekannt: So habe Torres beobachtet, dass Damasceno Monteiro von dem Sergeant getreten und geschlagen wurde, nachdem man ihn bei der Tat ertappt hatte. Im Büro von der Firma *Stones of Portugal* habe der Sergeant dem jungen Damasceno Monteiro auch gedroht, ihn umzubringen. In seiner Aufregung habe der Sergeant sogar einen Schuss in die Decke abgefeuert.

### Kapitel 14

Auch das Fernsehen berichtet über den Fall Damasceno Monteiro.

Don Fernando isst mit Firmino in der Pension von Dona Rosa zu Abend. Danach schlägt Don Fernando dem jungen Journalisten vor, noch dem Nachtclub *Puccini's Butterfly* einen Besuch abzustatten. Der Anwalt rät jedoch Firmino, er möge sich davor bewahren, Philip Marlowe zu spielen, konkret sollte er keine waghalsige Nachforschungen auf eigene Faust anstellen.

## Kapitel 15

Dennoch findet Firmino bei seinem Besuch im *Puccini's Butterfly* heraus, dass in dem Nachtclub offensichtlich mit Drogen gehandelt wird und diese auch vor Ort konsumiert werden können.

## Kapitel 16

Ein weiterer Besuch von Firmino bei Don Fernando: Der Anwalt erklärt Firmino, dass die Logik des Kartenspiels *Milligan* auf vielerlei Situationen im Leben umzulegen sei. Denn beim *Milligan* tue jeder Spieler so, als würde er mit seinem Gegenspieler zusammenspielen, aber versuche in Wirklichkeit, Fallen in die eigenen Kartenreihen einzubauen, um so den Gegner zu behindern. Nicht nur die Funktionsweise von internationalen Verhandlungen würde sich so erklären lassen, sondern auch der Fall Damasceno Monteiro funktioniere nach dieser Logik.

Don Fernando rät Firmino, über seine Beobachtungen im *Puccini's Butterfly* eine Pressemitteilung zu schreiben, um so wiederum die Polizei auf die dortigen korrupten Geschäfte aufmerksam zu machen.

Weiters wird das Ergebnis der zweiten, von Don Fernandos geforderten Autopsie bekannt: Bei der ersten hatte man anscheinend die Spuren von Verletzungen, die darauf hinweisen, dass Damasceno Monteiro gefoltert wurde, am Körper der Leiche übersehen wollen. Firmino wird darüber in *O Acontecimento* berichten.

## Kapitel 17

Don Fernando teilt Firmino mit, dass der beschuldigte Sergeant seine Version über den Fall Damasceno Monteiro dargelegt habe. Der Sergeant beteuert in seiner Aussage seine Unschuld.

## Kapitel 18

Im hier abgedruckten Zeitungsartikel über das Interview mit dem Sergeant werden weitere Details über den Fall bekannt. Der Sergeant, der einst für seine treuen Verdienste um das Vaterland im Krieg in Angola hoch dekoriert wurde, schildert eine wesentlich andere Version: Damasceno Monteiro habe sich selbst umgebracht.

Seine beiden jungen, weisungsgebundenen Kollegen hätten in ihrem Schock die Leiche im Park entsorgt.

### Kapitel 19

Don Fernando gratuliert Firmino zu dem Interview mit dem Sergeant, jedoch zeigt er sich wenig zuversichtlich, dass im demnächst stattfindenden Prozess die Täter tatsächlich zur Verantwortungen gezogen werden.

### Kapitel 20

Am Prozesstag bleibt der Sergeant bei seiner Aussage, Damasceno Monteiro nicht umgebracht zu haben.

Dieses Kapitel wird dem Leser/der Leserin als mangelhafte Tonbandaufzeichnung vom Abschlussplädoyer von Don Fernando präsentiert. Die Tonbandaufnahme hört sich Firmino nochmals im Zug zurück nach Lissabon an. Das Plädoyer ist nur in Wortfetzen und Sätzen mit vielen Unterbrechungen wiedergegeben. Der andere Teil ist durch Auslassungspunkte gekennzeichnet und bleibt dem Leser/der Leserin vorenthalten. Vermutlich steckt hinter dieser Technik auch der Gedanke, dass den ausführlichen und sehr philosophischen Ausführungen Don Fernandos im Gerichtssaal niemand folgen kann und vielleicht seine Rede - metaphorisch ausgedrückt - „in der Luft herumschwebt“, und deshalb auch nicht ihr Ziel, eine Verurteilung von Sergeant Silva, erreicht.

Der Prozess endet mit einem Urteil, wie es von Don Fernando vorhergesagt wurde: Die Richter glauben Sergeant Silvas Version und das Urteil für den Sergeant fällt sehr milde aus. Er wird für sechs Monate vom Dienst suspendiert wegen „Fahrlässigkeit“, da „er das Kommissariat während seiner Dienstzeit verlassen hat“. Seine zwei jungen Kollegen werden zu je zwei Jahren Haft verurteilt „wegen vorsätzlichen Verbergens einer Leiche und Unterlassung von Amtshandlungen.“<sup>68</sup>

### Kapitel 21

Firmino hat ein Stipendium für Paris erhalten, um seine literaturwissenschaftlichen

---

<sup>68</sup> Tabucchi, *Der verschwundene Kopf des Damasceno Monteiro*, S.235.

Studien weiterzuverfolgen. Da erreicht ihn ein Telegramm von Don Fernando, mit der Bitte, ihn sofort zu besuchen.

In Porto teilt ihm Don Fernando mit, dass er die Wiederaufnahme des Prozesses beantragen wird. Er hat einen Zeugen, den Transvestiten namens Wanda, gefunden, der in jener Nacht, als Damasceno Monteiro ermordet wurde, zum Tatzeitpunkt auch in der Polizeistation war. Wanda hatte beobachtet, wie Damasceno Monteiro von Sergeant Silva gefoltert und schließlich mit einem Kopfschuss getötet wurde. Daraufhin hatte der Sergeant seinen Untergebenen, den beiden anderen jungen Polizisten, befohlen, mit einem Elektromesser Damasceno Monteiros Kopf abzutrennen.

Firmino ist skeptisch und meint, dass der Aussage eines Transvestiten, der psychiatrisch behandelt werde und als Prostituierte erfasst sei, niemand Glauben schenken würde. Woraufhin Don Fernando entgegnet: „È una persona, [...] prima di tutto è una persona.“

Der Roman hat ein offenes Ende und lässt folglich viele Fragen im Raum stehen, insbesondere die Frage, ob letztlich der Täter doch des Mordes überführt wird.

### 3.2 Hintergrundinformationen

In der dem Roman nachgestellten *nota* merkt Antonio Tabucchi an, dass sämtliche Personen, Schauplätze und Geschehnisse frei erfunden wären. Der Fall des jungen Carlos Rosa, der im Jahr 1996 auf einer Polizeistation umgebracht und dessen Leiche enthauptet mit sichtbaren Merkmalen von Misshandlung in einem öffentlichen Park in Lissabon gefunden wurde, sei Vorlage für den Roman gewesen und „ha mosso la fantasia romanzesca“. <sup>69</sup> Der Beschuldigte, Sergeant José dos Santos, gestand schließlich die Tat und wurde zu 17 Jahren Haft verurteilt. <sup>70</sup>

---

<sup>69</sup> Tabucchi, *La testa perduta di Damasceno Monteiro*, S.239.

<sup>70</sup> Vgl. <http://www.italialibri.net/autori/tabucchia.html> [Abfrage 13.4.2007]

### 3.3 Thema

In *La testa perduta di Damasceno Monteiro* geht es nicht nur wie im klassischen Kriminalroman um die Aufklärung eines Mordfalles. Antonio Tabucchi thematisiert in seinem Roman Fragen sowohl gesellschaftspolitischer, als auch moralischer Natur. Im Mittelpunkt steht die Frage nach der „gesellschaftliche[n] Durchsetzung des Rechts auf Unversehrtheit und Würde der Person gegen die Macht des Stärkeren“<sup>71</sup>. Der Autor prangert auf diesem Weg „die Arroganz der Institutionen und die Indifferenz einer schweigenden Mehrheit“ an.<sup>72</sup> Er kritisiert in *La testa perduta di Damasceno Monteiro* den Staatsapparat und dessen Rechtssystem, das ständig dem Risiko unterliegt, missbraucht und zum Recht des Stärkeren über den Schwächeren zu werden, sowie die Justiz, die nachlässig ermittelt und es verabsäumt den tatsächlichen Täter zu überführen und einer gerechten Strafe zuzuführen, und die Polizei, die in illegale Machenschaften verstrickt zu sein scheint.<sup>73</sup> Wie sich zeigt, haben die Menschen auch kein Vertrauen mehr in die Polizei. Beispielsweise antwortet der anonyme Anrufer auf Firminos Frage, warum er sich nicht an die Polizei wende: „Perché io conosco la polizia meglio di lei“<sup>74</sup>. Vielmehr vertraut Leonel Torres auf den Schutz der Öffentlichkeit, indem er sich an Firmino wendet. In folgendem Ausschnitt erklärt Don Fernando dem jungen Journalisten Firmino den Schutzmechanismus der Öffentlichkeit:

*„- Perché il Torres è un uomo bruciato, disse, questo pomeriggio renderà la sua testimonianza al magistrato, sotto la mia sorveglianza, questo glielo posso assicurare, ma sa, un verbale che resta in mano agli inquirenti è una mina vagante, è sempre bene non fidarsi, di quel verbale potrebbe venire a conoscenza qualcuno e non gradirlo, figuriamoci, con tutti gli incidenti stradali che succedono al giorno d'oggi [...]“*

*Firmino lo guardò con la perplessità che l'avvocato continuava a suscitargli.*

*- E l'intervista nel mio giornale a cosa gli giova?, chiese.*

*[...]*

*- Ragazzo mio, sospirò, lei mi stupisce, è da quando è venuto a visitarmi*

---

<sup>71</sup> Vickermann-Ribémont, *Über verlorene Köpfe und persönliche Integrität. Antonio Tabucchis letzter Detektivroman La testa perduta di Damasceno Monteiro*, S.57.

<sup>72</sup> Vickermann-Ribémont, *Über verlorene Köpfe und persönliche Integrität. Antonio Tabucchis letzter Detektivroman La testa perduta di Damasceno Monteiro*, S.57.

<sup>73</sup> Beispielsweise kommt erst bei der zweiten, von Don Fernando beauftragten Autopsie zu tage, dass Damasceno Monteiro vor seinem Tod gefoltert wurde. Die Spuren von ausgedrückten Zigaretten auf dem Körper des Opfers wurden bei der ersten Autopsie einfach ignoriert. Vgl. Tabucchi, *La testa perduta di Damasceno Monteiro*, S.178.

<sup>74</sup> Tabucchi, *La testa perduta di Damasceno Monteiro*, S.61.

*mi stupisce, lei scrive su un giornale di grande diffusione e sembra non sapere cosa vuol dire opinione pubblica, è riprovevole, cerchi di seguirmi un momento: se il Torres, dopo aver fatto la sua deposizione alle autorità inquirenti, ribadisce tutto sul suo giornale, può stare tranquillo, perché avrà con sé tutta l'opinione pubblica, e un conducente distratto, per esempio, ci penserebbe due volte a investire con la macchina una persona che ha addosso gli occhi dell'opinione pubblica, capisce il concetto?*<sup>75</sup>

Auch Dona Rosa verlässt sich lieber auf ihre persönlichen Kontakte, als auf die Polizei.<sup>76</sup>

Antonio Tabucchi thematisiert in seinen Werken immer wieder, so auch in *La testa perduta di Damasceno Monteiro*, „[i]l mondo degli emarginati“<sup>77</sup>, die Welt der von der Gesellschaft an den Rand Gedrängten und Ausgegrenzten. Der Zigeuner Manolo, der die Leiche von Damasceno Monteiro findet, ist ein Beispiel für eine solche Minderheit der Ausgegrenzten.<sup>78 79</sup> Das Schicksal der Familien von Damasceno Monteiro und dessen Freund Leonel Torres stehen für die soziale Ungerechtigkeit. Trotz Erwerbstätigkeit kämpfen sie ums Überleben und wohnen in ärmlichsten Verhältnissen.<sup>80</sup> Damasceno Monteiros Mutter ist krank, aufgrund der desaströsen Zustände um das Gesundheitssystem ist es ihr nicht möglich, sich im Krankenhaus behandeln zu lassen.<sup>81</sup>

Der Roman beinhaltet einen Appell an den Leser/die Leserin, Autoritäten kritisch zu hinterfragen, anstatt sich mit den Gegebenheiten gesellschaftlicher und politischer

---

<sup>75</sup> Tabucchi, *La testa perduta di Damasceno Monteiro*, S.121.

<sup>76</sup> So meint Dona Rosa im Gespräch mit Firmino: „Dona Rosa non usa i canali della polizia.“ (Tabucchi, *La testa perduta di Damasceno Monteiro*, S.37.)

<sup>77</sup> Brizio-Skov, *Antonio Tabucchi. Navigazione in un arcipelago narrativo*, S.19.

<sup>78</sup> Beispielhaft dafür ist die Eingangsszene von *La testa perduta di Damasceno Monteiro*. Antonio Tabucchi nützt die Szene, um auf die Armseligkeit und Ausgegrenztheit einer Minderheit aufmerksam zu machen und beschreibt in diesem Fall die menschenunwürdigen Verhältnisse, in denen die Zigeuner am Rande von Porto leben:

*„Il municipio gli aveva concesso quel terreno pieno di cartacce al margine della cittadina, alla periferia delle ultime villette, lo aveva concesso proprio come un atto di carità, ricordava bene la faccia del funzionario comunale che firmava la concessione con un'aria condiscendente e insieme di commiserazione, dodici mesi di concessione a un prezzo simbolico, e che il Manolo se lo ricordasse, il municipio non si impegnava a costruire le infrastrutture, acqua e luce nemmeno a parlarne, e per cacare che andassero nella pineta, tanto i gitani c'erano abituati [...]“* (Tabucchi, *La testa perduta di Damasceno Monteiro*, S.12)

<sup>79</sup> Vgl. dazu auch Vickermann-Ribémont, *Über verlorene Köpfe und persönliche Integrität. Antonio Tabucchis letzter Detektivroman La testa perduta di Damasceno Monteiro*, S.53f.

<sup>80</sup> Vgl. Tabucchi, *La testa perduta di Damasceno Monteiro*, S.91.

<sup>81</sup> „[...] ora doveva ricoverarsi in ospedale, ma per il momento non c'era un letto libero, così doveva aspettare.“ (Tabucchi, *La testa perduta di Damasceno Monteiro*, S.91.)

Natur abzufinden. Antonio Tabucchi konfrontiert den Leser/die Leserin mit der Frage der Gerechtigkeit. Ist Recht auch automatisch immer gerecht? Ist das Rechtssystem immun gegen Ungerechtigkeiten? All diese Fragen bleiben letztendlich offen und

*„la mancanza di una ‚fine‘ [del romanzo] nel senso tradizionale del termine implementa il senso di frustrazione subito dal lettore: l'impossibilità di dare una chiusura definitiva al racconto letto conferma la molteplicità delle verità, delle risposte e ci toglie quel senso del finito, concluso, sicuro, irremovibile (del tipo ‚lo scrittore ha detto questo‘) aumentando la perdita delle nostre certezze.“<sup>82</sup>*

---

<sup>82</sup> Brizio-Skov, *Navigazione in un arcipelago narrativo*, S.18f.

### 3.4 Struktur und Schema

Ein Mordfall, ein Opfer, ein Detektiv und ein Verdächtiger. Auch wenn die wesentlichen Elemente eines klassischen Detektivromans vorhanden sind, so weicht *La testa perduta di Damasceno Monteiro* doch in mehreren Aspekten vom klassischen Schema ab. Sowohl in der englischen, als auch in der amerikanischen Tradition der Kriminalliteratur ist eines gewiss: am Ende wird der Schuldige bestraft.<sup>83</sup> Anders der Trend in der italienischen Detektivliteratur, wie Gabriele Vickermann-Ribémont beschreibt:

*„Auch die nun schon ein Vierteljahrhundert andauernde neuere, auch international beachtete Welle italienischer Detektivliteratur, deren editorialer Erfolg sicherlich mit Umberto Ecos *Il nome della rosa* (1980) eingeläutet wurde, zeichnet sich vor allem durch solche Erzählungen aus, die von dem traditionellen Genreschema in vielfältiger Weise abweichen, durch komplexe Erzählsituationen und intertextuelle Verweisnetze ebenso wie durch ein uneinvernehmliches Bearbeiten des ihm eingeschriebenen Verhältnisses zur gesellschaftlichen Ordnung.“<sup>84</sup>*

Diese Abweichungen von der Tradition gipfeln darin, dass

*„[i]mmer häufiger [...] die Detektivfiguren nun im Gegensatz zu einer gesellschaftlichen Ordnung und Machtstruktur [stehen], die nicht mit dem Opfer, sondern mit dem Täter solidarisch ist und so ihre eigene immoralische Natur verrät.“<sup>85</sup>*

„Tabucchis spielerische[r] Umgang mit stereotypen Erzählelementen des Detektivromans“<sup>86</sup>, indem er „scheinbar unrichtige Details, Fragmentarisches [und] Alltagsbeobachtungen in seine Geschichten“<sup>87</sup> integriert, lassen einen *giallo* „molto *sui generis*“ entstehen, wie Antonio Tabucchi selbst sagt.<sup>88</sup> „A me è sempre piaciuta una letteratura interrogativa, piuttosto che dare delle risposte, pone delle

---

<sup>83</sup> Vgl. Brizio-Skov, *Navigazione in un arcipelago narrativo*, S.151ff.

<sup>84</sup> Vickermann-Ribémont, *Über verlorene Köpfe und persönliche Integrität. Antonio Tabucchis letzter Detektivroman *La testa perduta di Damasceno Monteiro**, S.51.

<sup>85</sup> Vickermann-Ribémont, *Über verlorene Köpfe und persönliche Integrität. Antonio Tabucchis letzter Detektivroman *La testa perduta di Damasceno Monteiro**, S.52.

<sup>86</sup> Vickermann, *Antonio Tabucchi: Identität und Umkehrspiel – postmodernes Konstrukt oder menschliche Grenzerfahrung?*, S.130.

<sup>87</sup> Krohn, *Ein Erzähler im Halbschatten der Aufmerksamkeit – Anmerkungen zum Werk Antonio Tabucchis*, S.99.

<sup>88</sup> Borsari, *Cos'è una vita se non viene raccontata? Conversazione von Antonio Tabucchi*, S.8.



domande<sup>89</sup>, so Antonio Tabucchi weiter. Denn vielleicht sei der Krimi heutzutage ja die beste Methode, um Fragen zu stellen.<sup>90</sup>

In *La testa perduta di Damasceno Monteiro* spielt Antonio Tabucchi sozusagen „mit dem Genre des Detektiv- bzw. Kriminalromans [...] und [legt] in gewisser Weise dessen Prämissen bloß“<sup>91</sup>. Es gibt ein Mordopfer und einen Journalisten eines Sensationsblattes, der zum „Zufallsdetektiv“ wird. Nach und nach rekonstruiert dieser den Fall.

Mit dem zehnten Kapitel, als Firmino den bislang anonymen Anrufer trifft, der sich als Freund von Damasceno Monteiro herausstellt, und dieser ihm von den Vorkommnissen in der Nacht von Monteiros Tod erzählt, ist die Frage des Mörders – wenn auch nicht restlos – eigentlich geklärt. Im Laufe der Handlung entwickelt sich der Roman immer mehr vom Detektivroman zum „Gerichtsroman“, in „dem es um die Frage geht, ob es gelinge, eine gerichtliche Bestrafung des Täters zu erreichen.“<sup>92</sup> Flavia Brizio-Skov nennt *La testa perduta di Damasceno Monteiro* „un romanzo anti-giallo“, denn, obwohl sich die Hinweise zur Tat verdichten, wird der Täter nicht überführt. Dieser wird in Folge nur sehr milde bestraft. Der Anspruch vom Sieg der Gerechtigkeit bleibt unerfüllt.<sup>93</sup>

Während der Lektüre erscheinen dem Leser Wahrheit und Gerechtigkeit plötzlich als zwei voneinander losgelöste Paradigmen, die beide Gefahr laufen, von den Machthabenden instrumentalisiert zu werden. Ein Diskurs über die Frage der Schuld ist eröffnet. Im Laufe der Handlung wird unter anderem auch ein für den Detektivroman so wichtiges Instrument, die Spurensicherung, verabsäumt.<sup>94</sup>

---

<sup>89</sup> Borsari, *Cos'è una vita se non viene raccontata? Conversazione von Antonio Tabucchi*, S.8.

<sup>90</sup> Vgl. Borsari, *Cos'è una vita se non viene raccontata? Conversazione von Antonio Tabucchi*, S.8.

<sup>91</sup> Held, *Die Rolle des Imaginären und des Vergangenen im literarischen Werk Antonio Tabucchis*, S.272.

<sup>92</sup> Schulz-Buschhaus, „Antonio Tabucchi: *La testa perduta di Damasceno Monteiro*“ in Felten, Hans/Nelting, David (Hg.), *...una veritade ascosa sotto bella menzogna... Zur italienischen Erzählliteratur der Gegenwart*, Frankfurt/Main: Peter Lang 2000, S.17-21, zitiert nach Held, *Die Rolle des Imaginären und des Vergangenen im literarischen Werk Antonio Tabucchis*, S.230.

<sup>93</sup> Brizio-Skov, *Antonio Tabucchi. Navigazione in un arcipelago narrativo*, S.154.

<sup>94</sup> Platthaus, *Loton, der dicke Menschenfreund. Das humanistische Gewissen des Abendlandes: Antonio Tabucchis Roman der Schuld*, Frankfurter Allgemeine, Feuilleton, 30.08.1997, online <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/rezension-belletristik-loton-der-dicke-menschenfreund-11299766.html> [Abfrage 27.03.2012].

Der Roman beginnt mit einem Einblick in die Baracke des Zigeuners Manolo. Es folgt der Leichenfund. Durch externe Analepsen erfolgt die Annäherung an die Lösung des Falls.<sup>95</sup> Dabei verzichtet der Autor größtenteils auf detaillierte Beschreibungen und bringt stattdessen zahlreiche Dialogsituationen, die dem Roman „seine menschliche Note verleihen.“<sup>96</sup> „Wer mit wem spricht, das ist eines der wichtigsten Stilmittel Tabucchis gewesen“, schreibt Peter Michalzik in seinem Nachruf.<sup>97</sup> Auch in *La testa perduta di Damasceno Monteiro* stellt Antonio Tabucchi unter Beweis, dass er dieses Stilmittel, das Spiel mit den Sprachvarietäten, ob diastratisch, diaphasisch oder diamesisch, exzellent beherrschte.<sup>98</sup>

---

<sup>95</sup> Held, *Die Rolle des Imaginären und des Vergangenen im literarischen Werk Antonio Tabucchis*, S.230.

<sup>96</sup> Vickermann-Ribémont, *Über verlorene Köpfe und persönliche Integrität. Antonio Tabucchis letzter Detektivroman La testa perduta di Damasceno Monteiro*, S.54.

<sup>97</sup> Michalzik, *Zum Tod von Antonio Tabucchi. Der alte Mann und der Volontär*, Frankfurter Rundschau online, Kultur 27.03.2012, online <http://www.fr-online.de/kultur/zum-tod-von-antonio-tabucchi-der-alte-mann-und-der-volontaer,1472786,11999248.html> [Abfrage 27.03.2012].

<sup>98</sup> Vgl. u.a. Kurtz, *Antonio Tabucchi – Entgrenzungen*, S.169.

#### 4. Die Übersetzung von *La testa perduta di Damasceno Monteiro* ins Deutsche

*La testa perduta di Damasceno Monteiro* ist 1997 auf Deutsch mit dem Titel *Der verschwundene Kopf des Damasceno Monteiro* erschienen. Tabucchis Roman wurde von Karin Fleischanderl ins Deutsche übersetzt.

##### 4.1 Die Übersetzerin Karin Fleischanderl<sup>99</sup>

Karin Fleischanderl wurde 1960 im oberösterreichischen Steyr geboren. Sie absolvierte das Studium der Romanistik an der Universität Wien sowie die Dolmetschausbildung für Italienisch und Englisch. Bereits seit 1983 arbeitet Karin Fleischanderl als freie Übersetzerin.

Unter anderem ist sie Mitbegründerin der Literaturzeitschrift „Kolik“.

1995 erhielt Fleischanderl den *Österreichischen Staatspreis für literarische Übersetzung*.

Drei Jahre später, 1998, wurde sie gemeinsam mit Antonio Tabucchi mit dem Nossack-Preis für Dichter und ihre Übersetzer von der Mainzer Akademie für Wissenschaft und Literatur ausgezeichnet.

Seit 2007 hat Karin Fleischanderl einen Lehrauftrag an der Universität Klagenfurt inne.

Seit 2009 ist Karin Fleischanderl Mitglied der Jury des Ingeborg Bachmann-Preises.

Befragt nach dem Stellenwert der ÜbersetzerInnen in der Welt der Literatur, vergleicht Karin Fleischanderl in einem Interview mit der Tageszeitung „Der

---

<sup>99</sup> Zur Biographie von Karin Fleischanderl vergleiche u.a. folgende Internetressourcen:

<http://bachmannpreis.eu/de/jury/820> [Abfrage 28.09.2012];

[http://www.verlagderautoren.de/index.php?id=94&no\\_cache=1&tx\\_ttvaoshop%5bsword%5d=Karin-Fleischanderl](http://www.verlagderautoren.de/index.php?id=94&no_cache=1&tx_ttvaoshop%5bsword%5d=Karin-Fleischanderl) [Abfrage 28.09.2012] sowie Interview mit Karin Fleischanderl, *Literatur ist nur eine Ware*, Der Standard, online

<http://derstandard.at/1277337374798/Hermetische-Szene-Literatur-ist-nur-eine-Ware> [Abfrage 28.09.2012].

Standard“ die Übersetzer mit dem „Fußvolk im Literaturbetrieb“. Karin Fleischanderl wünscht sich mehr „realistische Wertschätzung für die Übersetzerarbeit“<sup>100</sup>.

Sämtliche Werke Antonio Tabucchis, die auf Deutsch erschienen sind, wurden von Karin Fleischanderl übersetzt.<sup>101</sup>

---

<sup>100</sup> Interview mit Karin Fleischanderl, *Literatur ist nur eine Ware*, Der Standard, online <http://derstandard.at/1277337374798/Hermetische-Szene-Literatur-ist-nur-eine-Ware> [Abfrage 28.09.2012].

<sup>101</sup> Vgl. Antonio Tabucchi, <http://www.hanser-literaturverlage.de/autoren/autor.html?id=26212> [Abfrage 16.09.2012]. Tabucchis *Il gioco del rovescio* (dt. *Das Umkehrspiel*) hat Karin Fleischanderl gemeinsam mit Dagmar Türck-Wagner ins Deutsche übersetzt.

## 5. Sprachwissenschaftliche Analyse

### 5.1 Herausforderungen an die Übersetzerin

„Fare una traduzione corretta è quindi un'impresa difficile.“<sup>102</sup> – stellte der Humanist und Platonübersetzer Leonardo Bruni Aretino im Jahr 1420 fest, denn die Herausforderungen, mit denen sich ein/e Übersetzer/in konfrontiert sieht, sind vielfältig und unterschiedlichster Natur.

Translation ist ein Prozess des „Texttransfer[s]“<sup>103</sup>, wobei der Ausgangstext, der in der Ausgangssprache realisiert ist, zu einem in der jeweiligen Zielsprache abgefassten Zieltext transformiert wird.<sup>104</sup>

Der Übersetzungsprozess ist multidimensional. Dabei gilt es nicht nur „sprachliche, also textinterne Aspekte“ wie Unterschiede von Syntax, Morphologie, Lexik und Semantik zwischen Ausgangssprache und Zielsprache zu berücksichtigen bzw. auszugleichen, sondern sind auch jene textexternen Faktoren wie psycholinguistische Differenzen sowie unterschiedliche Kulturelemente stets zu beachten.<sup>105</sup> „Übersetzungen sind immer zugleich Orte des Sprach- und Kulturkontakts“<sup>106</sup>. Zudem bedarf es der Betrachtung des Ausgangstextes in seinem kulturellen Kontext. So „[m]üssen [...] unterschiedliche kulturelle Präsuppositionen der beiden Adressatengruppen berücksichtigt werden: Es muss ein ‚kultureller Filter‘ zwischen Original und Übersetzung geschoben werden.“<sup>107</sup> Um diesem Anspruch gerecht zu werden, wird bei dem Übersetzer/der Übersetzerin umfassendes „bikulturelle[s] Wissen“<sup>108</sup> vorausgesetzt.

Die Zielfunktion eines Textes beeinflusst vor allem die Herangehensweise an einen Text seitens des Übersetzers/der Übersetzerin. In diesem Zusammenhang wird oftmals Friedrich Schleiermachers Abhandlung „Ueber die verschiedenen Methoden

---

<sup>102</sup> Bruni Aretino, Leonardo zitiert nach Krause, *Kulturbasierte Übersetzungsdidaktik: Deutsch – Italienisch/Italienisch – Deutsch*, S.11.

<sup>103</sup> Nord, 1989 zitiert nach Kvam, *Syntax*, S.53.

<sup>104</sup> Vgl. Kvam, *Syntax*, S.53.

<sup>105</sup> Krause, *Kulturbasierte Übersetzungsdidaktik: Deutsch – Italienisch/Italienisch – Deutsch*, S.18 und vgl. ebenda, S.84ff.

<sup>106</sup> House, *Möglichkeiten der Übersetzungskritik*, S.105.

<sup>107</sup> House, *Möglichkeiten der Übersetzungskritik*, S.107.

<sup>108</sup> Krause, *Kulturbasierte Übersetzungsdidaktik: Deutsch – Italienisch/Italienisch – Deutsch*, S.43.

des Uebersezens“ aus dem Jahr 1813 verwiesen.<sup>109</sup> Nach Schleiermacher gibt es zwei „Wege des Übersetzens“: „Entweder der Übersetzer läßt den Schriftsteller möglichst in Ruhe und bewegt den Leser ihm entgegen, oder er läßt den Leser möglichst in Ruhe und bewegt den Schriftsteller ihm entgegen.“<sup>110</sup> Laut Burkhardt Kroeber ist Schleiermachers These wahrscheinlich auf Goethe zurückzuführen, der meinte:

*„Es gibt zwei Übersetzungsmaximen: die eine verlangt, daß der Autor einer fremden Nation zu uns herüber gebracht werde, dergestalt, daß wir ihn als den Unsrigen ansehen können; die andere hingegen [...], daß wir uns zu dem Fremden hinüber begeben und uns in seine Zustände, seine Sprachweise, seine Eigenheiten finden sollen.“<sup>111</sup>*

Um jedoch aufgrunddessen „[i]l presunto dilemma“, dass eine Übersetzung dem Ausgangstext zwar treu, aber nicht schön ist oder das Gegenteil eintritt, dass die Übersetzung schön, aber vom Ausgangstext weit entfernt ist,<sup>112</sup> zu relativieren, besteht die Arbeit des Übersetzers/der Übersetzerin in einer permanenten „Gratwanderung“ zwischen einer dem Ausgangstext treuen Übersetzung und einer für den Empfänger in der Zielkultur verständlichen und den ihm bekannten Normen und Konventionen seiner jeweiligen Kultur entsprechenden Zieltext“<sup>113</sup>.

Auch Paul Kußmaul diskutiert diese Thematik anhand der Charta der FIT, der Fédération Internationale des Traducteurs, wonach „der Übersetzer so handeln sollte, dass eine angemessene Relation zwischen dem Ausgangs- und dem Zieltext hergestellt wird.“<sup>114</sup> Bei der Transposition in die Zielsprache sollte die Gesamtfunktion des Textes handlungsanleitend sein.<sup>115</sup>

---

<sup>109</sup> Vgl. Kroeber, *Über den angeblichen Gegensatz von Einbürgerung und Verfremdung Schleiermachers „Zwei Wege des Übersetzens“: kein Entweder – Oder*, S.178.

<sup>110</sup> Kroeber, *Über den angeblichen Gegensatz von Einbürgerung und Verfremdung Schleiermachers „Zwei Wege des Übersetzens“: kein Entweder – Oder*, S.178. Kroeber zitiert aus Schleiermacher, Friedrich, *Sämtliche Werke, Dritte Abteilung: Zur Philosophie*, Zweiter Band, Berlin: Reimer 1838, S.207-245.

<sup>111</sup> Kroeber, *Über den angeblichen Gegensatz von Einbürgerung und Verfremdung Schleiermachers „Zwei Wege des Übersetzens“: kein Entweder – Oder*, S.179. Kroeber zitiert aus Goethe, Johann Wolfgang, *„Zu brüderlichen Andenken Wielands“* in: *Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche*, Band 12, Zürich: Artemis, S.705.

<sup>112</sup> Gutt, *Gli aspetti pragmatici della traduzione: Osservazioni sulla teoria della pertinenza*, S.128.

<sup>113</sup> Krause, *Kulturbasierte Übersetzungsdidaktik: Deutsch – Italienisch/Italienisch – Deutsch*, S.14.

<sup>114</sup> Chesterman, S.178 zitiert nach Kußmaul, *Verstehen und Übersetzen*, S.165.

<sup>115</sup> Vgl. Kußmaul, *Verstehen und Übersetzen*, S.168.

Der „Texttransfer findet zwischen verschiedenen Sprach- und Kulturräumen statt. ‚Translation‘ ist somit ein intertextueller, interlingualer und interkultureller Textproduktionsvorgang.“<sup>116</sup> Der Übersetzer/die Übersetzerin „si trova davanti al compito di una costante ricerca dell’equivalenza che richiede scelte continue e decisioni a ogni istante, a ogni segmento del testo.“<sup>117</sup>

Neben der kulturellen Distanz zwischen Ausgangs- und Zieltext, den unterschiedlichen literarischen Konventionen, sind es auch die strukturellen Unterschiede zwischen Ausgangs- und Zielsprache, die ein Eingreifen des Übersetzers/der Übersetzerin erfordern, um dem Leser/der Leserin den Zieltext zugänglich zu machen.<sup>118</sup>

Besonders gefordert ist der Übersetzer/die Übersetzerin, wenn er/sie sich mit Sprachphänomenen konfrontiert sieht, zu denen es in der Zielsprache kein Äquivalent gibt, wie beispielsweise das italienische *gerundio*, für das es im Deutschen keine Entsprechung gibt.

In Folge werden einige der textinternen Herausforderungen an die Übersetzerin anhand von Antonio Tabucchi's *La testa perduta di Damasceno Monteiro* diskutiert.

### 5.1.1 Il gerundio

Das Gerundium ist eine besondere Verbform im Italienischen. Von Verben der 1. Konjugation wird das Gerundium mit *-ando* gebildet; von Verben der 2. und 3. Konjugation wird es mit *-endo* gebildet.

z.B. <b>aspettare</b>	<b>aspettando</b>
<b>vedere</b>	<b>vedendo</b>
<b>finire</b>	<b>finendo</b> <sup>119</sup>

---

<sup>116</sup> Kvam, *Syntax*, S.53.

<sup>117</sup> Handschuhmacher, *Aspetti didattici della traduzione in tedesco dall’italiano*, S.14.

<sup>118</sup> Handschuhmacher, *Aspetti didattici della traduzione in tedesco dall’italiano*, S.14.

<sup>119</sup> Vgl. z.B. Reumuth/Winkelmann, *Praktische Grammatik der italienischen Sprache*, S.215 sowie Patota, *Grammatica di riferimento dell’italiano contemporaneo*, S.108.

Das Gerundium wird vorwiegend im Geschriebenen verwendet und ist eine grammatikalische Besonderheit, die im Deutschen nicht existiert. In erster Linie wird das Gerundium dazu verwendet, um Nebensätze zu verkürzen.<sup>120</sup>

Il *gerundio presente* (auch *gerundio semplice* genannt) beschreibt eine Handlung bzw. eine Situation, die gleichzeitig mit jener des Hauptsatzes stattfindet.<sup>121</sup> In den meisten Fällen stimmt das Subjekt des Gerundiums mit jenem des Hauptsatzes überein.<sup>122</sup>

Mit dem Gerundium von *essere* bzw. *avere* in Kombination mit dem Partizip Perfekt (*il gerundio composto*) wird Vorzeitigkeit mit temporaler bzw. kausaler Bedeutung ausgedrückt.<sup>123</sup>

Bsp.

*Avendo lavorato tanto, vorrei riposarmi.*<sup>124</sup>

### **5.1.1.1 Eine Analyse der Übersetzungspraktiken bei der Translation des *gerundio semplice* ins Deutsche**

Der Autor Antonio Tabucchi verwendet in *La testa perduta di Damasceno Monteiro* in 105 Fällen das *gerundio semplice*. Die Übersetzerin Karin Fleischanderl ist bei der Translation des Gerundiums ins Deutsche gezwungen, sich mit anderen Strukturen zu behelfen.

Barbara Häußinger nennt folgende translatorische Lösungsmöglichkeiten, deren sich ein/e Übersetzer/in bedienen kann, für die Übersetzung des Gerundiums ins Deutsche:

---

<sup>120</sup> Vgl. Reumuth/Winkelmann, *Praktische Grammatik der italienischen Sprache*, S.215 sowie Häußinger, *Dall'italiano al tedesco. Aspetti grammaticali e lessicali della traduzione in L2*, S.115.

<sup>121</sup> Vgl. Reumuth/Winkelmann, *Praktische Grammatik der italienischen Sprache*, S.215 sowie Patota, *Grammatica di riferimento dell'italiano contemporaneo*, S.108f.

<sup>122</sup> Vgl. Reumuth/Winkelmann, *Praktische Grammatik der italienischen Sprache*, S.215 sowie Patota, *Grammatica di riferimento dell'italiano contemporaneo*, S.109.

<sup>123</sup> Vgl. Reumuth/Winkelmann, *Praktische Grammatik der italienischen Sprache*, S.218 sowie Patota, *Grammatica di riferimento dell'italiano contemporaneo*, S.109.

<sup>124</sup> Beispiel entnommen Patota, *Grammatica di riferimento dell'italiano contemporaneo*, S.109.



1. Formulierung eines Nebensatzes je nach Verwendungsart des Gerundiums (*causale/temporale/condizionale/concessiva/strumentale/modale/finale*)
2. Formulierung eines Hauptsatzes eingeleitet mit *und*
3. Substantivkonstruktion (oftmals Verwendung eines hauptwörtlich gebrauchten Infinitivs)<sup>125</sup>

Häußinger bringt auch ein Übersetzungsmodell vor, das sich je nach Gebrauch des Gerundiums als Verkürzung eines Satzes richtet:

a) Das *gerundio semplice* als Verkürzung eines Kausalsatzes und dessen Übersetzung

Einleitung eines Nebensatzes durch die Subjunktion *da* bzw. *weil* oder durch ein Relativadverb *weshalb* bzw. *weswegen*

Bsp. Essendo malata, la ragazza dovette rimanere a letto.

**Da** das Mädchen krank war, musste es im Bett bleiben.

Das Mädchen musste im Bett bleiben, **weil** es krank war.

Das Mädchen war krank, **weshalb/weswegen** es im Bett bleiben musste.<sup>126</sup>

Alternativ kann auch ein weiterer Hauptsatz gebildet werden, der mit der Konjunktion **denn** oder dem Konjunkionaladverb **deshalb** eingeleitet wird.

Bsp.

Das Mädchen musste im Bett bleiben, **denn** es war krank.<sup>127</sup>

Eine weitere Möglichkeit ist die Nominalisierung des Verbs in Verbindung mit der Präposition **wegen**.

Bsp.

**Wegen** seiner Krankheit musste das Mädchen im Bett bleiben.<sup>128</sup>

<sup>125</sup> Häußinger, *Aspetti didattici della traduzione in tedesco dall'italiano*, S.115ff.

<sup>126</sup> Beispiel entnommen Häußinger, *Aspetti didattici della traduzione in tedesco dall'italiano*, S.115.

<sup>127</sup> Beispiel entnommen Häußinger, *Aspetti didattici della traduzione in tedesco dall'italiano*, S.115.

<sup>128</sup> Beispiel entnommen Häußinger, *Aspetti didattici della traduzione in tedesco dall'italiano*, S.115.

b) Das gerundio semplice als Verkürzung eines Temporalsatzes und dessen Übersetzung

Einleitung eines Nebensatzes durch die temporalen Subjunktionen *während*, *wenn* oder *als* bzw. das Relativadverb *wobei*

Bsp. Facendo colazione leggeva il giornale

***Während/wenn/als*** er Frühstück machte, las er die Zeitung.

***Während/wenn/als*** er frühstückte, las er die Zeitung.

Er frühstückte, ***wobei*** er die Zeitung las.<sup>129</sup>

Weiters besteht die Möglichkeit, das Verb, das im Italienischen in der Form des Gerundiums verwendet wird, im Deutschen zu substantivieren bzw. dessen Substantiv in Verbindung mit den Präpositionen *während* bzw. *bei* zu gebrauchen.

Bsp.

***Beim Frühstück/Während des Frühstückens*** las er die Zeitung.

***Beim Frühstück/Während dem Frühstück*** las er die Zeitung.<sup>130</sup>

Eine weitere Option ist die Bildung eines zweiten Satzes gleichen Grades und diesen mit dem ersten Satz mit der Konjunktion *und* zu verbinden. Zusätzlich wird eines der Adverbien *dabei*, *währenddessen* oder *unterdessen* eingefügt.

Bsp.

Er frühstückte ***und*** las ***dabei*** die Zeitung.<sup>131</sup>

c) Das gerundio semplice als Verkürzung eines Konditionalsatzes und dessen Übersetzung

Einleitung eines Nebensatzes durch die Konditionalsubjunktionen *wenn* oder *falls*

---

<sup>129</sup> Beispiel entnommen Häußinger, *Aspetti didattici della traduzione in tedesco dall'italiano*, S.116.

<sup>130</sup> Beispiel entnommen Häußinger, *Aspetti didattici della traduzione in tedesco dall'italiano*, S.116.

<sup>131</sup> Beispiel entnommen Häußinger, *Aspetti didattici della traduzione in tedesco dall'italiano*, S.116.

Bsp. Andando a Monaco mi potresti portare un libro di Thomas Mann.

**Wenn/falls** du nach München fährst, könntest du mir ein Buch von Thomas Mann mitbringen.<sup>132</sup>

oder Umformulierung mit dem Modalverb *sollen* (im 2. Konjunktiv)

**Solltest** du nach München fahren, könntest du mir ein Buch von Thomas Mann mitbringen.<sup>133</sup>

d) Das *gerundio semplice* als Verkürzung eines Instrumentalsatzes und dessen Übersetzung

Einleitung eines Nebensatzes durch die Instrumentalsubjunktion *indem*

Bsp. Cosimo mi aiuta portandomi la valigia al secondo piano.

Cosimo hilft mir, **indem** er mir den Koffer in den zweiten Stock hinaufträgt.<sup>134</sup>

oder eines Nebensatzes mit *dadurch ...*, *dass* bzw. *damit ...*, *dass*

Bsp. Cosimo mi ha aiutato portandomi la valigia al secondo piano.

Cosimo hat mir **dadurch** geholfen, **dass** er mir den Koffer in den zweiten Stock hinaufgetragen hat.<sup>135</sup>

e) Das *gerundio semplice* als Verkürzung eines Modalsatzes und dessen Übersetzung

Einleitung eines Nebensatzes durch die Subjunktion *indem* oder das Relativadverb *wobei* bzw. Formulierung eines zweiten Aussagesatzes, verbunden durch die Konjunktion *und* in Kombination mit dem Adverb *dabei*.

Bsp. Camminava lungo il fiume parlando con suo fratello.

Er ging den Fluss entlang, **indem/wobei** er mit seinem Bruder sprach.  
Er ging den Fluss entlang **und dabei** sprach er mit seinem Bruder.<sup>136</sup>

<sup>132</sup> Beispiel entnommen Häußinger, *Aspetti didattici della traduzione in tedesco dall'italiano*, S.116.

<sup>133</sup> Beispiel entnommen Häußinger, *Aspetti didattici della traduzione in tedesco dall'italiano*, S.118.

<sup>134</sup> Beispiel entnommen Häußinger, *Aspetti didattici della traduzione in tedesco dall'italiano*, S.118.

<sup>135</sup> Beispiel entnommen Häußinger, *Aspetti didattici della traduzione in tedesco dall'italiano*, S.118f.

Steht das Gerundium als Verkürzung eines Modalsatzes kann es auch mit einem Partizip Präsens übersetzt werden – eine Formulierung, die vorwiegend in literarischen Texten verwendet wird.<sup>137</sup>

Bsp. Sorridendo aprì la porta.

*Er öffnete **lächelnd** die Tür.*<sup>138</sup>

f) Das *gerundio semplice* als Verkürzung eines Finalsatzes und dessen Übersetzung

In Einzelfällen steht das *gerundio semplice* als Verkürzung eines Finalsatzes. Häußinger empfiehlt diesen mit der Formulierung *um zu + Infinitiv* zu übersetzen.

Bsp. Parlando di mia figlia, vorrei dire ...

***Um** von meiner Tochter **zu sprechen**, möchte ich sagen ...*<sup>139</sup>

---

<sup>136</sup> Beispiel entnommen Häußinger, *Aspetti didattici della traduzione in tedesco dall'italiano*, S.119.

<sup>137</sup> Vgl. Häußinger, *Aspetti didattici della traduzione in tedesco dall'italiano*, S.121f.

<sup>138</sup> Beispiel entnommen Häußinger, *Aspetti didattici della traduzione in tedesco dall'italiano*, S.122.

<sup>139</sup> Beispiel entnommen Häußinger, *Aspetti didattici della traduzione in tedesco dall'italiano*, S.119.

In der Folge wird anhand von Antonio Tabucchis Roman *La testa perduta di Damasceno Monteiro* analysiert, welche Konstruktionen und Ausdrucksformen Karin Fleischanderl bei der Übersetzung des *gerundio semplice* ins Deutsche wählt.

#### Zur Methode bei der Übersetzungsanalyse<sup>140</sup>

In einem ersten Schritt wurden sämtliche Textstellen, an denen der Autor das Gerundium verwendet, quantitativ erfasst und den entsprechenden Textpassagen in der deutschen Übersetzung von Karin Fleischanderl gegenübergestellt.

In der Folge wurden Kategorien zur systematischen Erfassung der gewählten Übersetzungsvarianten des Gerundiums ausgearbeitet. Das Kategoriensystem orientiert sich an den theoretischen Ausführungen von Barbara Häußinger zur deutschen Übersetzung von Gerundivkonstruktionen.

Als nächsten Schritt wurden die einzelnen Textstellen, an denen sich der Autor des Gerundiums bedient, den ausgearbeiteten Kategorien zugeordnet. Im Anschluss wurde quantitativ ausgewertet, welche Konstruktionen bzw. Ausdrucksformen Karin Fleischanderl bei der Übersetzung des Gerundiums wählt. Zur Veranschaulichung wurde das Ergebnis der Sprachanalyse in Form einer Tabelle abgebildet.

---

<sup>140</sup> Zur Grammatik der deutschen Sprache wurden folgende Werke konsultiert: Helbig/Buscha, *Leitfaden der deutschen Grammatik* sowie Blacik/Röhe, *Deutsche Grammatik & Rechtschreibung*.

<b>Formulierung eines nebengeordneten Satzes</b>		<b>37</b>
Verbindung mit <i>und</i>	35	
Verbindung mit <i>aber</i>	1	
Verbindung mit <i>denn</i>	1	
<b>Formulierung eines kausalen Nebensatzes</b>		<b>2</b>
Verbindung mit <i>weil</i>	1	
Verbindung mit <i>weshalb</i>	1	
<b>Formulierung eines temporalen Nebensatzes</b>		<b>14</b>
Gleichzeitigkeit – Verbindung mit <i>während</i>	5	
Gleichzeitigkeit – Verbindung mit <i>wenn</i>	1	
Gleichzeitigkeit – Verbindung mit <i>als</i>	4	
Gleichzeitigkeit – Verbindung mit <i>wobei</i>	1	
Vorzeitigkeit – Verbindung mit <i>nachdem</i>	3	
<b>Formulierung eines Konditionalsatzes</b>		<b>5</b>
Verbindung mit <i>wenn</i>	4	
nicht eingeleiteter Konditionalsatz – <i>sollen</i> (Konjunktiv II)	1	
<b>Formulierung eines modalen bzw. strumentalen Nebensatzes</b>		<b>7</b>
Verbindung mit <i>indem</i>	4	
Verbindung mit <i>womit</i>	1	
Verbindung mit <i>wobei</i>	2	
<b>Satzwertige Infinitivgruppe <i>um zu + Infinitiv</i></b>		<b>2</b>
<b>Substantiv – hauptwörtlich gebrauchter Infinitiv</b>		<b>2</b>
<b>Partizip Präsens</b>		<b>5</b>
<b>Umformulierung</b>		<b>31</b>
<b>Summe total <i>gerundio semplice</i></b>		<b>105</b>

Tabelle 1: Übersetzungsanalyse *gerundio semplice*

Insgesamt wurden 105 Textstellen verzeichnet, wo Antonio Tabucchi das *gerundio semplice* verwendet.

#### ad Formulierung eines nebengeordneten Satzes

Bei rund einem Drittel der angesprochenen Textstellen greift Karin Fleischanderl bei der Übersetzung auf die Formulierung eines nebengeordneten Satzes zurück.

Konkret in 35 Fällen bildet sie bei der Übersetzung eine Satzreihe mit der Konjunktion *und* (entsprechend der von Häußinger suggerierten Variante 2<sup>141</sup>).

Zur Veranschaulichung wird hier eine Auswahl jener Textstellen angeführt:

Bsp.

[...] il cagnetto si alzò sulle zampe posteriori **scodinzolando** ancora di più. (14)

*[...] und der kleine Hund stellte sich auf die Hinterbeine **und** wedelte noch mehr.*  
(13)

Si piazzò davanti a un condominio col cancello elettronico **cercando** di non ostruire l'accesso. (23)

*Er stellte das Auto vor einem Eigentumshaus mit elektronisch verriegeltem Gartentor ab **und** achtete darauf, nicht die Zufahrt zu verstellen.* (22)

Dona Rosa chiuse la carta **lasciando** intendere che non aveva altro da dirgli. (37)

*Dona Rosa faltete die Karte **und** gab ihm zu verstehen, daß sie nichts mehr zu sagen hatte.* (39)

Fece un cenno alla servetta **indicando** il bicchiere vuoto. (148)

*Er winkte dem Serviermädchen **und** zeigte auf das leere Glas.* (149)

- Sa quale è il segreto?, chiese l'uomo **strizzando** un occhio, [...]. (158)

*- Wissen Sie, worin das Geheimnis besteht? fragte der Mann **und** zwinkerte ihm zu, [...].* (159)

---

<sup>141</sup> Vgl. S.40.

- I suoi articoli, specificò Don Fernando **prendendo** i bicchieri, i suoi articoli. (203)  
- *Ihre Artikel, präzisierte Don Fernando **und** holte Gläser, Ihre Artikel.* (210)
- Non si faccia troppe illusioni, giovanotto, disse **posando** il bicchiere, sarà un tribunale militare, ci scommetterei. (203)  
- *Machen Sie sich nicht zu viele Illusionen, junger Mann, sagte er **und** stellte das Glas ab, sie werden ihn vor das Militärgericht bringen, darauf wette ich.* (210)
- Con prosciutto di Trás-os-Montes, rispose il cameriere **allontanandosi**. (215)  
- *Mit Schinken aus Trás-os-Montes, antwortete der Kellner **und** ging weg.* (223)
- [...] mi sono concentrato su un unico romanzo **appoggiandomi** anche ad altre metodologie. (233)  
[...] *ich habe mich auf einen einzigen Roman konzentriert **und** auch andere Methodologien zu Hilfe genommen.* (242)
- Il tempo di tirare fuori la macchina dal garage, disse **posando** la cornetta, [...]. (238)  
- *Er holt nur das Auto aus der Garage, sagte er **und** legte auf, [...].* (248)

In einem Fall der 35 Textstellen, an denen die Übersetzerin *La testa perduta di Damasceno Monteiro* eine Satzreihe mit *und* formuliert, fügt sie in dem zweiten Hauptsatz auch das Adverb *dabei* ein und verstärkt somit den Moment der Gleichzeitigkeit.

Bsp.

Al tavolo accanto al suo c'era un signore solo che fumava una sigaretta dietro l'altra, **fissando** con ostinazione il secchiello con la bottiglia di champagne che aveva di fronte. (158)

*Am Tisch neben ihm saß ein einzelner Herr und rauchte eine Zigarette nach der anderen, **und dabei** stierte er auf den Champagnerkübel, der vor ihm stand.*(159)

Weiters verwendet die Übersetzerin in einem Fall die adversative Konjunktion *aber* zur Aneinanderfügung zweier Hauptsätze.



Bsp.

[...] la fattoria l'ho regalata a suo figlio, **facendogli** promettere di tenere ancora qualche cavallo, [...] (173)

*[...] den Hof habe ich ihrem Sohn geschenkt, **aber** er mußte mir dafür versprechen, auch weiterhin ein paar Pferde zu halten, [...] (176)*

Zudem wurde ein Fall verzeichnet, wo zur Übersetzung des Gerundiums ein nebengeordneter Satz mit der Kausalkonjunktion *denn* konstruiert wurde.

Bsp.

Conosceva la baracca a memoria, e poteva muoversi nella semioscurità **rispettando** l'esatta geografia dei miseri mobili che la arredavano. (11)

*Er kannte die Baracke in- und auswendig und fand sich auch im Halbdunkel zurecht, **denn** er wußte genau, wo sich die armseligen Möbel befanden, mit denen sie eingerichtet war. (9)*

#### ad Formulierung eines kausalen Nebensatzes

Die Kausalsubjunktion *weil* verwendet Karin Fleischanderl in einem Fall zur Übersetzung des *gerundio semplice*.

Bsp.

- Ma forse lei c'è affezionato, rispose Firmino non **sapendo** che altro dire. (202)

*- Aber vielleicht haben Sie ihn liebgewonnen, antwortete Firmino, **weil** ihm nichts Besseres einfiel. (209)*

Die Konstruktion eines Nebensatzes, eingeleitet durch das Kausaladverb *weshalb*, wurde einmal verzeichnet.

Bsp.

[...] a causa dei suoi disturbi era dovuto rientrare a casa sua per prendere un'iniezione di Sumigrene, **lasciando** il cadavere del Monteiro sul pavimento, [...] (210)

*[...] aufgrund seiner Beschwerden habe er nach Hause gehen und sich eine Imigran-Injektion geben müssen, **weshalb** er die Leiche Monteiros auf dem Boden liegengelassen habe, [...]* (216)

#### ad Formulierung eines temporalen Nebensatzes

Bei der Übersetzung des *gerundio semplice* behilft sich Karin Fleischanderl in 14 Fällen mit der Konstruktion eines temporalen Nebensatzes.

Um die Gleichzeitigkeit der Handlungen von Hauptsatz und Nebensatz auszudrücken, bedient sich Karin Fleischanderl der temporalen Subjunktionen **während** (5 Fälle), **wenn** (1 Fall) und **als** (4 Fälle) sowie des Relativadverbs **wobei** (1 Fall).

Zur Veranschaulichung einige Beispiele:

Bsp.

Firmino si sedette e si apprestò a una lauta cena **studiando** attentamente il menù.  
(34)

*Firmino nahm Platz und bereitete sich auf ein üppiges Abendessen vor, **während** er aufmerksam die Speisekarte las.* (35)

E **aprendosi** in un largo sorriso continuò [...] (36)

*Und **während** sich ihr Gesicht zu einem breiten Grinsen verzog, fuhr sie fort [...]*  
(38)

Portava un fascio di giornali sotto il braccio e **girando** fra i tavoli diceva [...] (84f)

*Er trug einen Paken Zeitungen unter dem Arm, und **während** er sich zwischen den Tischen durchschlängelte, schrie er [...]* (86)

- Hans Kelsen, rispose Firmino **cercando** di frugare nelle sue scarse cognizioni giuridiche, [...] (113)

*- Hans Kelsen, antwortete Firmino, **während** er seine spärlichen juristischen Kenntnisse Revue passieren ließ, [...]* (114)

- L'etica, disse l'avvocato **rigirando** una polpetta nel sugo. (147).

- *Das Ethos, sagte der Anwalt, während er ein Klößchen in der Sauce herumschob. (148)*

Aveva sempre paura di sbagliarsi **rispondendo** a quelle domande improvvise che gli faceva l'avvocato. (175)

*Er hatte immer Angst, sich zu irren, wenn er auf die plötzlichen Fragen des Anwalts antworten mußte. (179)*

E poi descrisse centimetro per centimetro quello che aveva visto **esaminando** il corpo che giaceva fra i cespugli, [...] (45)

*Und dann beschrieb er, was er gesehen hatte, als er die Leiche, die im Gebüsch lag, Zentimeter für Zentimeter in Augenschein genommen hatte, [...] (45f)*

Firmino sentì un brivido nella schiena **pensando** all'effetto che avrebbe fatto il giornale: [...] (81)

*Firmino spürte, daß ihm ein Schauer über den Rücken lief, als er daran dachte, was für eine Wirkung die Zeitung haben würde: [...] (81)*

**Scendendo** per le viuzze ripide della città bassa cominciò a trovare un'animazione che non sospettava. (82)

*Als er durch die steilen Gäßchen des unteren Teils der Stadt ging, stellte er zu seiner Verwunderung fest, daß hier lebhaftes Treiben herrschte. (82)*

Quello era champagne vero, notò Firmino **leggendo** l'etichetta, [...] (158)

*Das war echter Champagner, stellte Firmino fest, als er das Etikett las, [...] (159)*

[...] e guardò Firmino **facendogli** il suo solito richiamo con l'indice. (94)

*[...] und sah Firmino an, wobei sie ihm das übliche Zeichen mit dem Zeigefinger machte. (97)*

Vorzeitige Handlungen drückt Karin Fleischanderl mit Hilfe eines Nebensatzes, eingeleitet durch die Subjunktion *nachdem*, aus.

Bsp.

Con i capelli grigi sparsi sul petto, come se li sistemava per dormire, **tirando** le forcine dal ciuffo, e quella palandrana rosa con cui si coricava, sembrava uno spettro lei stessa. (13)

*Mit ihren grauen Haaren, die sie zum Schlafengehen auf der Brust ausbreitete, **nachdem** sie die Kämmе aus dem Knoten gezogen hatte, und dem rosa Schlafrock, in dem sie schlief, sah sie selbst aus wie ein Gespenst. (11)*

[...] i ladri hanno preso due strumenti di alta tecnologia e poi li hanno abbandonati sul ciglio della strada **schiacciandoli** con le ruote della macchina. (71)

*[...] die Einbrecher haben zwei High-Tech-Instrumente gestohlen und sie am Straßenrand liegenlassen, **nachdem** sie mit dem Auto drübergefahren sind. (72)*

[...] ed entrò nello stanzino del direttore **dando** due colpetti sul vetro. (230)

*[...] und betrat das Kämmerchen des Herausgebers, **nachdem** er zweimal an die Glasscheibe geklopft hatte. (238)*

#### ad Formulierung eines Konditionalsatzes

In 4 Fällen verwendet die Übersetzerin anstelle des italienischen *gerundio semplice* die Konditionalsubjunktion *wenn*, um im Deutschen einen konditionalen Nebensatz zu formulieren.

Bsp.

- A un chilometro, **prendendo** a sinistra. (48)

*- Einen Kilometer entfernt, **wenn** Sie von hier aus links gehen. (49)*

Dunque, **supponendo** che fossero entrati verso mezzanotte, a mezzanotte e mezza circa il Monteiro usciva dal commissariato con le sue gambe. (185)

***Wenn** wir also annehmen, daß sie um Mitternacht gekommen sind, müßte Damasceno ungefähr um halb eins die Wache auf eigenen Beinen verlassen haben. (190)*

Anmerkung: Antonio Tabucchi verwendet im Original den Nachnamen mit vorangestelltem Artikel (*il Monteiro*). Karin Fleischanderl verwendet diese in der Umgangssprache auch im Deutschen übliche Formulierung nicht und wählt bei der Übersetzung den Vornamen (*Damasceno*).

[...] lui di sicuro crede che **dandole** un'intervista mette le mani avanti, [...] (186)

*[...] er glaubt sicher, er tritt die Flucht nach vorne an, **wenn** er Ihnen ein Interview gibt, [...] (192)*

.....**leggendo** il documento degli ispettori del Consiglio d'Europa per i diritti umani di Strasburgo incaricati di accertare le condizioni di detenzione di questi nostri cosiddetti paesi civili, [...] (218)

.....**wenn** man die Untersuchungsergebnisse der Europäischen Menschenrechtskommission in Straßburg liest, die es sich zur Aufgabe gemacht haben, die Haftbedingungen in unseren sogenannten zivilisierten Ländern zu prüfen, [...] (227)

Häußinger schlägt in ihrem Modell bei der Übersetzung des Gerundiums mit konditionaler Bedeutung unter anderem vor, auf das Modalverb *sollen* in der Form des Konjunktiv II zurückzugreifen.

Bei ihrer Übersetzung macht Karin Fleischanderl in einem Fall von dieser Variante der Translation Gebrauch. Sie formuliert einen Konditionalsatz ohne Bindewort, jedoch unter Rückgriff auf das Modalverb *sollen* im Konjunktiv II.

Bsp.

Se voleva cenare per conto suo, **uscendo** a destra, nella piazza, c'era un caffè di grande tradizione, [...] (33)

*Wenn er lieber allein essen wollte, **sollte** er nach rechts gehen, zum Platz, dort gab es ein traditionsreiches Kaffeehaus, [...] (33)*

#### ad Formulierung eines modalen bzw. strumentalen Nebensatzes

Das *gerundio semplice* wurde in 7 Fällen mit einem modalen bzw. strumentalen Nebensatz übersetzt, welcher mit der Subjunktion *indem* (4 Fälle) bzw. den Relativadverbien *womit* (1 Fall) und *wobei* (2 Fälle) eingeleitet wurde.

Bsp.

Poi continuò la sua ispezione **scostando** con il legno i cespugli. (16)

*Dann setzte er seine Erkundung fort, **indem** er mit dem Holz weitere Zweige des Gebüschs beiseite schob. (16)*

Vi era stato adibito **buttando** giù le pareti divisorie dell'appartamento, [...] (24)

*Man hatte es geschaffen, **indem** man die Trennwände der ursprünglichen Wohnung entfernt hatte, [...] (25)*

Si sforzò di risolvere la situazione e cercò un filo logico, **ricominciando** da principio. (42)

*Er bemühte sich, die Situation zu retten, und versuchte, logisch vorzugehen, **indem** er noch einmal von vorne begann. (41)*

Gli ha detto che fino al mese scorso guadagnava uno stipendio **lavando** biancheria per certe famiglie di Oporto, [...] (91)

*Sie erzählte ihm, bis vor einem Monat habe sie Geld verdient, **indem** sie für manche Familien aus Porto Wäsche wusch, [...] (93)*

- Quanti *baguines*?, ripeté Manolo **strusciando** il pollice e l'indice come se contasse denaro. (42)

*Wie viele baguines? wiederholte Manolo und rieb Daumen und Zeigefinger aneinander, **als** ob er Geld zählte. (42)*

[...] e si alzò **cercando** di non fare rumore. (11)

*[...] und stand auf, **wobei** er versuchte, keinen Lärm zu machen. (9)*

Ogni tanto partiva in una timida corsetta **alzando** a malapena i piedi da terra [...] (99)

*Hin und wieder setzte er zu ein paar vorsichtigen Laufsritten an, **wobei** er kaum die Beine hob [...] (99)*

### ad Satzwertige Infinitivgruppe

Das *gerundio semplice* als Verkürzung eines Finalsatzes lässt sich im Deutschen

mittels einer sogenannten „satzwertigen Infinitivgruppe“<sup>142</sup> wiedergeben. Die Formulierung *um zu + Infinitiv* wird von der Übersetzerin an zwei Stellen verwendet.

Bsp.

[...] il prezioso nettare che, elegantemente imbottigliato, prenderà le vie dei più lontani paesi del mondo, **contribuendo** alla fama imperitura di uno dei più pregiati vini del globo. (89)

*[...] den köstlichen Trank, der [...] in elegante Flaschen abgefüllt, in die fernsten Länder der Erde exportiert wird, **um** somit zum Ruhm eines der edelsten Weine **beizutragen**, die es auf dieser Welt gibt. (90)*

- Ma **ritornando** alla Stones of Portugal, risulta che quella sera lei fosse di ronda con la sua pattuglia da quelle parti, ci può raccontare? (192)

*- **Um** auf Stones of Portugal **zurückzukommen**, es heißt, Sie wären an jenem Abend mit Ihren Leuten auf Streife gewesen, können Sie uns etwas darüber erzählen? (196f)*

#### ad hauptwörtlich gebrauchter Infinitiv

Die von Häußinger vorgeschlagene Übersetzungsvariante 3, der Translation des *gerundio semplice* mit einem Substantiv bzw. einem substantivierten Infinitiv, eventuell in Kombination mit einer Präposition, wird von Karin Fleischanderl lediglich in zwei Fällen angewandt.

Bsp.

- Ci andrò, prima o poi, promise Firmino **allontanandosi**. (48)

*- Irgendwann fahre ich hin, versprach Firmino **im Weggehen**. (49)*

Dette un enorme sospiro e un cavallo rispose **scalpitando** con fastidio. (176)

*Er holte tief Atem, und ein Pferd antwortete **mit einem verärgerten Aufstampfen**. (181)*

---

<sup>142</sup> Zur Formulierung im Deutschen siehe Blacik/Röhe, *Deutsche Grammatik & Rechtschreibung*, S.251f. Zur Übersetzung des Gerundiums mit valore finale siehe Häußinger, *Aspetti didattici della traduzione in tedesco dall'italiano*, S.119.

### ad Partizip Präsens

Karin Fleischanderl bedient sich in 5 Fällen der Möglichkeit der Übersetzung des *gerundio semplice* ins Deutsche mit einem Partizip Präsens.

Bsp.

Il cagnetto bastardo [...] gli andò incontro **scodinzolando**. (14)

*Der kleine Mischlingshund [...] kam **schwanzwedelnd** auf ihn zugelaufen.* (13)

Disse **sorridendo** che il commercio era fiorente [...]. (59)

***Lächelnd** sagte er, das Geschäft gehe sehr gut [...].* (59)

- Cercavo il capo, rispose quasi **balbettando**. (62)

*- Ich suche den Chef, antwortete er beinahe **stotternd**.* (64)

- Il testimone con cui ho parlato stamani, disse Firmino **cambiando** discorso, è sicuro che Damasceno è stato assassinato dalla Guarda Nacional. (115)

*- Der Zeuge, mit dem ich heute morgen gesprochen habe, sagte Firmino, das Thema **wechselnd**, ist sich sicher, daß Damasceno von der Guarda Nacional umgebracht wurde.* (117)

Si allontanò **traballando** con passo incerto sulla sua enorme mole. (131)

*Er entfernte sich **watschelnd**, mit unsicheren Schritten, und trug offensichtlich schwer an seiner enormen Körperfülle.* (135)

### ad Umformulierung

Die Textstellen, an denen die Übersetzerin von *La testa perduta di Damasceno Monteiro* zu anderen Formulierungen greift als dem Übersetzungsmodell von Barbara Häußinger entsprechend, wurden unter dem Überbegriff „Umformulierungen“ zusammengefasst. Die Anzahl jener Textstellen ist mit 31 notierten Fällen beachtlich groß (beinahe ein Drittel der verzeichneten Fälle).

In Folge werden einige Beispiele dieser Kategorie angeführt und analysiert.



Drei Fälle wurden verzeichnet, wo an Stelle des *gerundio semplice* ein Relativsatz formuliert wird.

Bsp.

L'italiano, dal tavolo accanto, cercò di intavolare una conversazione basata sulla cucina, e si mise a spiegare un piatto composto di acciughe e peperoni **dicendo** che era piemontese. (74)

*Der Italiener vom Nebentisch versuchte ihn in ein Gespräch über Kochkunst zu verwickeln und begann ein Gericht aus Sardinien und Paprika zu beschreiben, von dem er behauptete, es stamme aus dem Piemont. (76f)*

Dona Rosa, **muovendosi** in punta di piedi, metteva a posto qua e là i centrini delle poltrone. (145)

*Dona Rosa, die sich auf den Zehenspitzen bewegte, rückte hier und dort die Deckchen auf den Sesseln zurecht. (145)*

Firmino precedette Catarina fra le scrivanie, passò davanti al redattore capo **dicendogli** amabilmente "buongiorno Monsieur Huppert" [...] (230)

*Firmino ging mit Catarina im Schlepptau zwischen den Schreibtischen durch, am Chefredakteur vorbei, den er freundlich mit „Guten Tag, Monsieur Huppert“ begrüßte, [...] (238)*

In zwei Fällen entscheidet sich die Übersetzerin für die Formulierung eines eigenständigen Hauptsatzes und trennt die beiden Sätze durch einen Punkt.

Bsp.

Le luci si abbassarono, la ragazza che prima cantava i blues si affacciò sul palco, intrattenne il pubblico con due battute simpatiche e promise di cantare un fado degli anni Trenta **pregando** di pazientare ancora dieci minuti, perché, specificò, il suonatore di viola aveva avuto un contrattempo. (160f)

*Die Lichter gingen aus, das Mädchen, das zuvor einen Blues gesungen hatte, trat auf die Bühne, unterhielt das Publikum mit zwei netten Witzen und versprach einen Fado aus den dreißiger Jahren zu singen. Sie bat jedoch noch um zehn Minuten Geduld, denn der Geigenspieler sei aufgehalten worden. (162f)*

Firmino uscì dalla Facoltà di Lettere e si fermò in cima alla scalinata **perlustrando** con lo sguardo il parcheggio alla ricerca di Catarina. (229)

*Firmino verließ das Gebäude der geisteswissenschaftlichen Fakultät und blieb am oberen Ende der Treppe stehen. **Von hier aus suchte er Catarina auf dem Parkplatz.** (237)*

Ähnlich ist die Formulierung einer Satzreihe, wobei die zwei Aussagesätze nur durch ein Komma verbunden werden.

Bsp.

Firmino si guardò intorno con aria smarrita **osservando** quella sala enorme stracolma di libri, libri dappertutto, sulle pareti, sulle seggiole, sul pavimento, i pacchi di carte e di giornali. (110)

*Firmino blickte sich verwirrt um, **er betrachtete** das riesige, mit Büchern vollgestopfte Zimmer, überall waren Bücher, an den Wänden, auf den Stühlen, auf dem Boden, überall lagen Papier- und Zeitungsstöße. (110)*

Die Übersetzungsvariante, einen temporalen Nebensatz, der Gleichzeitigkeit ausdrückt, mit dem Pronominaladverb *dabei* zu formulieren, wird von der Übersetzerin von *La testa perduta di Damasceno Monteiro* in zwei Fällen gewählt.

Bsp.

Firmino riattaccò e formò subito il numero del giornale, **guardando** gli appunti che aveva scritto sul taccuino. (85f)

*Firmino legte auf und wählte sofort die Nummer der Redaktion, **dabei betrachtete er die Notizen in seinem Block.** (88)*

Individuò la sua macchina e scese la scalinata **sventolando** un foglio in mano. (229)

*Er entdeckte sein Auto und ging die Treppe hinunter, **dabei schwenkte er ein Blatt Papier in der Hand.** (237)*

In einigen Fällen nimmt die Übersetzerin eine entsprechende Umformulierung vor und verwendet das Gerundium als konjugiertes Verb des Hauptsatzes.

Bsp.

Lei batté con una mano sul sofà **invitandolo** a sedere e Firmino le si accomodò al fianco. (36)

*Sie **forderte ihn auf**, sich zu setzen, indem sie mit einer Hand auf das Sofa klopfte, und Firmino nahm neben ihr Platz. (38)*

Così, munito di quella guida, si mise a girovagare per la città **divertendosi** a cercare sul libro i luoghi dove i suoi passi vagabondi lo conducevano. (51)

*Also begann er mit dem Führer in der Hand in der Stadt umherzuwandern, und er **machte sich einen Spaß daraus**, im Buch die Orte zu suchen, zu denen er im Lauf seiner ziellosen Wanderungen gelangte. (51)*

Fece un cenno vago **indicando** la stanza. (112)

Mit einer vagen Geste **zeigte** er auf das Zimmer. (113)

[...] poi si sprofondò di nuovo sul divano e gettò la testa all'indietro **guardando** il soffitto. (234)

*[...] dann ließ er sich wieder auf das Sofa fallen und **blickte** mit zurückgelegtem Kopf zur Decke hoch. (243)*

Die Übersetzungsvariante, anstelle des Gerundiums ein im Kontext stehendes Substantiv zu gebrauchen und daraus eine Adverbiale zu bilden, wird in einigen Fällen gebraucht.

Bsp.

[...] e scese alla ricerca di un taxi **fregandosene** delle critiche di un suo collega invidioso [...] (75)

*[...] und machte sich auf die Suche nach einem Taxi, **den kritischen Bemerkungen eines neidischen Kollegen zum Trotz**, [...] (78)*

Il ragazzo, **fissando** il prato, cominciò a parlare, a voce bassa. (100)

*Der junge Mann begann zu erzählen, **den Blick auf den Rasen geheftet**. (100)*

Teneva la testa all'indietro, **fissando** il soffitto. (108)

***Mit zurückgelegtem Kopf** blickte er zur Decke empor. (107)*

[...] che riesce a descrivere la censura della polizia politica **utilizzando** i bollettini meteorologici dei giornali, [...] (130)

*[...] dem es gelungen ist, die Zensur durch die Geheimpolizei **mit Hilfe der Wetterberichte in Zeitungen darzustellen**,[...] (134)*

Firmino finì di bere il caffè, si alzò e si scusò **dicendo** che doveva andare a comprare i giornali. (182)

*Firmino trank seinen Kaffee aus, stand auf und entschuldigte sich **mit den Worten, er müsse die Zeitungen kaufen gehen**. (187)*

Weitere Beispiele für Umformulierungen, die von Karin Fleischanderl bei der Übersetzung von *La testa perduta di Damasceno Monteiro* vorgenommen wurden.

Bsp.

Dona Rosa fece un cenno con la testa e il suo indice lo chiamò **piegandosi** un paio di volte. (85)

*Dona Rosa nickte und winkte Firmino mit dem Zeigefinger heran. (87)*

- Non so se afferra il concetto, disse Firmino **ricorrendo** alla formula dell'avvocato. (126)

*- Ich weiß nicht, ob Sie verstehen, was ich meine, sagte Firmino **mit derselben Formulierung**, die der Anwalt gebraucht hatte. (127f)*

Capì che molti giornali avrebbero pubblicato i loro servizi **utilizzando** i comunicati d'agenzia. (208)

*Er begriff, daß sich viele Zeitungen in ihren Berichten einfach auf die Agenturmeldungen beziehen würden. (213)*

[...] ma con Camus possiamo affermare che le grandi rivoluzioni sono sempre metafisiche e che, come egli sostiene **appellandosi** a Nietzsche, i grandi problemi si trovano nella strada ..... (219)

*[...] aber mit Camus dürfen wir behaupten, daß die großen Revolutionen immer metaphysisch sind und daß, **wie er mit Nietzsche behauptet**, die großen Probleme auf der Straße liegen ..... (228)*

Il cinquantenne depresso sbucò e con passo agile attraversò la sala **passando** fra i tavoli. (161)

*Der deprimierte Fünfzigjährige trat heraus und ging schnellen Schritts durch den Raum, **mitten durch die Tische**.* (163)

(Anmerkung: Die Formulierung „mitten durch die Tische“ ist meines Erachtens nicht eindeutig und lässt Platz für Missverständnisse. Ich würde eine Übersetzung mit „[...] und bahnte sich einen Weg durch die Tischreihen“ vorschlagen bzw. eine Formulierung wie „[...] wobei er sich zwischen den Tischen durchschlängeln musste“ für eindeutiger halten.)

Weiters entscheidet sich die Übersetzerin in einigen Fällen auch für Auslassungen:

Bsp.

La sciagurata madre si è precipitata in camera ed è tornata un attimo dopo, **calzando** dei sandali neri col tacco alto e uno sciallo frangiato. (92)

*Die unglückselige Mutter lief kurz ins Schlafzimmer und kam mit schwarzen Stöckelschuhen und einem Schal mit Fransen zurück.* (94)

### Fazit

Bei der Translation des *gerundio semplice* sieht sich die Übersetzerin insofern mit einer Problemstellung konfrontiert, da diese Verbform im Deutschen nicht existiert. Die Übersetzerin muss auf andere Konstruktionen ausweichen.

Die Analyse der Übersetzung des *gerundio semplice* zeigt, dass die Formulierung eines nebengeordneten Satzes mit der Konjunktion „und“ die von Karin Fleischanderl am häufigsten verwendete translatorische Lösungsmöglichkeit ist. Weiters wurde eine beachtliche Anzahl von Fällen notiert, wo zur Übersetzung des *gerundio semplice* eine Umformulierung vorgenommen wird. Durchaus frequent ist in der Übersetzung von Karin Fleischanderl auch die Formulierung eines temporalen Nebensatzes, um die Gleichzeitigkeit bzw. Vorzeitigkeit der Handlung zu unterstreichen.

### 5.1.1.2 Stare + gerundio

Das italienische Verb *stare* in Kombination mit dem Gerundium beschreibt eine Handlung, die sich soeben vollzieht.<sup>143</sup>

Barbara Häußinger<sup>144</sup> führt folgende Übersetzungsmöglichkeiten der Verbalperiphrase *stare + gerundio* an, um die Verlaufsform jenes Verbs zum Ausdruck zu bringen:

1. Einfügen des Temporaladverbs *gerade*
2. Übersetzung des Verbs als Infinitiv in Kombination mit *dabei sein ... zu*
3. Übersetzung mittels substantivierten Infinitivs, die Präposition *bei* vorangestellt

Bsp.

Stavo cucinando, quando chiamò mia madre.

*Ich kochte gerade, als meine Mutter anrief.*

*Ich war dabei zu kochen, als meine Mutter anrief.*

*Ich war beim Kochen, als meine Mutter anrief.*

In Folge wurde anhand von *La testa perduta di Damasceno Monteiro* analysiert, welcher Übersetzungsvarianten sich Karin Fleischanderl bei der Translation der Verbalperiphrase *stare + gerundio* bedient und das Ergebnis tabellarisch zusammengefasst.

<b>nicht berücksichtigt</b>	<b>34</b>
<b>Temporaladverb <i>gerade</i> wird eingefügt</b>	<b>14</b>
<b><i>Infinitiv + dabei sein ... zu</i></b>	<b>1</b>
<b><i>im Augenblick</i> wird eingefügt</b>	<b>1</b>
<b>Umformulierung bzw. Auslassung</b>	<b>3</b>
<b>Summe total <i>stare + gerundio</i></b>	<b>53</b>

Tabelle 2: Übersetzungsanalyse *stare+ gerundio*

<sup>143</sup> Vgl. u.a. Patota, *Grammatica di riferimento dell'italiano contemporaneo*, S.110 bzw. Reumuth/Winkelmann, *Praktische Grammatik der italienischen Sprache*, S.219.

<sup>144</sup> Häußinger, *Dall'italiano al tedesco. Aspetti grammaticali e lessicali della traduzione in L2*, S.120.

Insgesamt wurden 53 Textstellen notiert, an denen der Autor Antonio Tabucchi das Verb *stare* in Kombination mit dem Gerundium verwendet.

In 34 Fällen davon lässt die Übersetzerin Karin Fleischanderl die Konstruktion *stare + gerundio* soweit unberücksichtigt und übersetzt mit der „normalen“ Verbform. Hierfür einige Beispiele:

Bsp.

Firmino **stava guardando** le teste dei naselli, che erano rimaste nel piatto. (74)

*Firmino **betrachtete** die Köpfe der Seehechte, die auf seinem Teller lagen. (77)*

L'uomo sembrava soddisfattissimo, come se **stesse facendo** la cosa più importante del mondo. (99)

*Der Mann wirkte äußerst zufrieden, als ob er das Wichtigste auf der Welt **machte**. (99)*

Sedeva in una guardiola a vetri e **stava lavorando** a maglia. (107)

*Sie saß in ihrer verglasten Portiersloge und **strickte**. (106)*

- È solo una speranza, disse, una speranza per il genere umano a cui apparteniamo, ma che in fondo non ci riguarda direttamente perché né io né lei vivremo abbastanza per sapere come è fatta Andromeda, per esempio, e cosa **sta succedendo** da quelle parti. (148)

*- Es ist nur eine Hoffnung, sagte er, eine Hoffnung für die menschliche Spezies, der wir angehören, die uns aber eigentlich nicht direkt betrifft, denn wir beide werden nicht so lange leben, um zu erfahren, wie zum Beispiel Andromeda beschaffen ist und was dort **vor sich geht**. (149)*

La macchina **stava correndo** sulla litoranea, [...]. (172)

*Das Auto **fuhr** über die Uferstraße, [...]. (175)*

Die Übersetzerin von *La testa perduta di Damasceno Monteiro* folgt in 14 Fällen der Empfehlung von Barbara Häußinger und fügt in jenen Sätzen das Temporaladverb *gerade* ein, um den Aspekt des momentanen Stattfindens einer Handlung zu unterstreichen.

Bsp.

La voce di sua moglie era pastosa e incerta come di chi **si sta svegliando**. (11f)

*Die Stimme seiner Frau war belegt und undeutlich, wie von jemandem, der gerade aufgewacht ist. (10)*

Sua moglie **stava vestendo** il Manolito con un vecchio costume andaluso, [...] (17)

*Seine Frau zog Manolito gerade eine alte andalusische Tracht an, [...]. (17)*

- **Stiamo aprendo** una catena di negozi in Algarve, [...] (66)

*- Wir eröffnen gerade eine Ladenkette an der Algarve, [...]. (68)*

- Quasi, rispose l'avvocato, ma **si sta abituando** ai costumi di questa città. (119)

*- Beinahe, antwortete der Anwalt, aber er gewöhnt sich gerade an die Sitten und Gebräuche dieser Stadt. (118)*

- Mi piace, rispose Firmino, ma mi **stava raccontando** della sua infanzia. (124)

*- Es schmeckt mir, antwortete Firmino, aber Sie haben mir gerade von Ihrer Kindheit erzählt. (124)*

- **Stava parlando** del segreto istruttorio, disse Firmino tanto per dire qualcosa. (146)

*- Sie sprachen gerade vom Untersuchungsgeheimnis, sagte Firmino, nur um etwas zu sagen. (147)*

In einem Fall verwendet Karin Fleischanderl die von Barbara Häußinger empfohlene Übersetzungsvariante 2 (*Infinitiv + dabei sein ... zu*) und verstärkt den Moment der andauernden Handlung zusätzlich durch Einfügen des Temporaladverbs *gerade*.

Bsp.

E poi se era più bella di Lisbona, e Firmino disse che era differente, ma con un suo fascino che **stava scoprendo**. (53)

*Und dann, ob Porto schöner sei als Lissabon, und Firmino sagte, es sei anders, besitze jedoch einen Zauber, den zu entdecken er gerade dabei sei. (53f)*



Um der Verlaufsform des Verbs gerecht zu werden, fügt die Übersetzerin in einem Fall den Ausdruck *im Augenblick* ein.

Bsp.

[...] se invece di trovarsi di fronte a una situazione narrativa di Balzac avesse dovuto affrontare una realtà pura e semplice come quella che lui **stava vivendo**. (62)

*[...] wenn er es plötzlich nicht mit einer balzacschen Erzählsituation zu tun gehabt hätte, sondern schlicht und einfach mit der Wirklichkeit, wie er sie **im Augenblick erlebte***. (64)

In 3 Fällen entscheidet sich Karin Fleischanderl dafür, jene Textstellen überhaupt umzuformulieren bzw. Auslassungen vorzunehmen.

Bsp.

Firmino abbassò lo sguardo, quasi come se fosse responsabile di quello che **stava succedendo** al popolo del Manolo, e non trovò il coraggio di invitarlo a continuare. (45)

*Firmino senkte den Blick, fast als ob er für das Schicksal von Manolos Volk verantwortlich wäre, und er brachte es nicht über sich, ihn zum Weiterreden aufzufordern.* (45)

- Volevo dire, specificò, che la metodologia di Lukács mi serve per gli studi di cui **mi sto occupando**, un saggio che voglio scrivere. (109)

*- Damit wollte ich sagen, stellte er klar, daß mir Lukács' Methode bei meinen Studien hilfreich ist, bei einem Essay, den ich schreiben möchte.* (109)

- Mi sta facendo una domanda personale?, chiese con esplicito fastidio. (127)

*- Soll das eine persönliche Frage sein? fragte er sichtlich verärgert.* (129)

### Fazit

Die Verbalperiphrase *stare + gerundio* wird bei der Übersetzung ins Deutsche von Karin Fleischanderl in der Mehrzahl der Fälle unberücksichtigt gelassen. Um die Verlaufsform eines Verbs auszudrücken, fügt die Übersetzerin in einigen Fällen das Temporaladverb *gerade* ein.

Die von Häußinger empfohlenen Übersetzungsvariante 3 kommt in der deutschen Übersetzung von Karin Fleischanderl nicht zur Anwendung.

### 5.1.2 Wortspiel

Wortspiele stellen den Übersetzer/die Übersetzerin vor eine besondere Herausforderung, da sie sich „gegen standardisierte und routinemäßige Übersetzungsverfahren [...] [sträuben]“.<sup>145</sup>

Ein solches Wortspiel kann auf Lautähnlichkeit (Paronymie), Lautidentität (Homonymie) oder verschiedenen Bedeutungen eines Wortes (Polysemie) basieren. Außerdem können idiomatische Ausdrücke im wörtlichen oder übertragenen Sinn verstanden werden.<sup>146</sup>

Allen Formen des Wortspiels ist gemein, dass einundderselbe Ausdruck bzw. gleichklingende Ausdrücke unterschiedliche Bedeutungen hat/haben. Genau in diesem Umstand ist die Schwierigkeit bei der Übersetzung angesiedelt, denn

*„[J]ede Sprache verbindet Form und Bedeutung auf weitgehend arbiträre und sprachspezifische Weise, so daß die Verknüpfung von formaler Ähnlichkeit und semantischer Verschiedenheit, die ein Wortspiel in einer Sprache möglich macht, in einer anderen Sprache sehr oft nicht wiedergegeben werden kann.“<sup>147</sup>*

Dirk Delabastita wehrt sich ausdrücklich gegen das Argument der „Unübersetzbarkeitsthese“ und er schlägt folgende Möglichkeiten der Übersetzung von Wortspielen vor:

1. Wortspiel     Wortspiel: *Das Wortspiel im Text der Ausgangsprache (AS) wird durch ein Wortspiel in der ZS [Zielsprache] übersetzt, das sich vom AS-Wortspiel bezüglich der Form, der Semantik, der textuellen Wirkung und/oder der kontextuellen Einbettung mehr oder weniger unterscheiden kann.*

---

<sup>145</sup> Delabastita, *Wortspiele*, S.285.

<sup>146</sup> Vgl. Delabastita, *Wortspiele*, S.285.

<sup>147</sup> Delabastita, *Wortspiele*, S.285.

2. Wortspiel    kein Wortspiel: *Das Wortspiel wird durch eine Wendung ohne Wortspielcharakter wiedergegeben, durch die beide Bedeutungen des Wortspiels (durch eine wortspiellose Verknüpfung) erhalten bleiben oder durch die eine der beiden Bedeutungen geopfert wird.*
3. Wortspiel    ähnliches rhetorisches Mittel: *Das Wortspiel wird durch ein wortspielähnliches rhetorisches Mittel (Wiederholung, Alliteration, Reim, referentielle Vagheit, Ironie, poetische Metapher, Paradox usw.) wiedergegeben, mit dem man den Effekt des AS-Wortspiel zu erhalten versucht.*
4. Wortspiel    Null-Übersetzung: *Die Textstelle mit dem Wortspiel wird weggelassen.*
5. AS-Wortspiel    ZS-Wortspiel: *Der Übersetzer reproduziert das AS-Wortspiel und eventuell auch seinen unmittelbaren Kontext in der Originalformulierung, d.h., ohne es wirklich zu übersetzen.*
6. Nicht-Wortspiel    Wortspiel: *Der Übersetzer fügt als Kompensation für anderswo verlorengegangene Wortspiele oder aus anderen Gründen ein Wortspiel an einer Stelle des ZS-Texts ein, wo der AS-Text kein Wortspiel hatte.*
7. Nullstelle    Wortspiel: *Völlig neues Textmaterial wird hinzugefügt. Es enthält ein Wortspiel, das im AS-Text aber keine erkennbare Vorlage hat, und dient der Kompensation.*
8. Editionstechniken: *erklärende Fußnoten, die Präsentation (in Editionsmanier) von verschiedenen, komplementären Lösungen eines AS-Problems usw.*<sup>148</sup>

In *La testa perduta di Damasceno Monteiro* findet sich ein Wortspiel rund um die Polysemie des Ausdrucks „tronco“:

Per pisciare aveva scelto una grossa quercia che lanciava la sua larga ombra su uno spiazzo erboso appena fuori dalla pineta. Chissà perché gli dava conforto pisciare contro il **tronco** di quella quercia, forse perché era un albero molto più vecchio di lui, e al Manolo piaceva che nel mondo ci fossero esseri viventi più vecchi di lui, anche se si trattava di un albero. Il fatto è che si sentiva a suo agio, come se una tranquillità lo invadesse mentre faceva i suoi bisogni. Si sentiva in armonia con se stesso e con l'universo. Si avvicinò al grosso **tronco** e orinò con sollievo. E in quel momento vide

---

<sup>148</sup> Delabastita, *Wortspiele*, S.286f.

una scarpa. Quello che attirò la sua attenzione è che non sembrava una scarpa vecchia e abbandonata, come a volte si trovavano in quel terreno, era una scarpa lucida, brillante, di un cuoio che gli parve di capretto, puntata all'insù come se un piede la calzasse. E usciva da un cespuglio.

Il Manolo si avvicinò con cautela. La sua esperienza gli insegnava che poteva essere un ubriaco o un malvivente in agguato. Guardò al disopra dei cespugli ma non riuscì a scorgere niente. Raccattò un pezzo di legno e cominciò a scostare i rami dei cespugli. Dalla scarpa, che poi era uno stivaletto, risalì a due gambe fasciate da un paio di jeans attillati. Lo sguardo del Manolo arrivò fino alla vita e qui si fermò. La cintura era di cuoio chiaro, con una grossa fibbia d'argento che raffigurava la testa di un cavallo e sulla quale c'era scritto "Texas Ranch". Il Manolo cercò con difficoltà di decifrare le parole e se le imprime bene nella memoria. Poi continuò la sua ispezione scostando con il legno i cespugli. Il **tronco** indossava una maglietta blu a maniche corte sulla quale c'era scritta una frase straniera, Stones of Portugal, e il Manolo la guardò a lungo per imprimersela bene nella memoria. Con il pezzo di legno proseguì la sua ispezione, con calma e cautela, come se avesse paura di far male a quel corpo che stava a pancia all'aria fra i cespugli. Arrivò fino al collo e non poté andare oltre. Perché il corpo non aveva testa. Era un taglio netto che fra l'altro aveva provocato poco sangue, solo alcuni grumi scuri sui quali ronzavano le mosche. Il Manolo ritirò il suo legno e lasciò che i cespugli ricoprissero quella miseria. Si allontanò di qualche metro, si sedette contro il **tronco** della quercia e si mise a pensare. (15f)

Die deutsche Übersetzung von Karin Fleischanderl:

*Zum Pissen hatte er sich eine dicke Eiche ausgesucht, die ihren großen Schatten auf eine grasbewachsene Lichtung ein Stück außerhalb des Pinienhains warf. Wer weiß, warum Manolo es tröstlich fand, an den **Stamm** dieser Eiche zu pissen, vielleicht weil der Baum viel älter war als er und es ihm gefiel, daß es auf der Erde Lebewesen gab, die älter waren als er, auch wenn es sich nur um einen Baum handelte. Jedenfalls fühlte er sich immer sehr wohl, wenn er seine Notdurft verrichtete, und eine große Ruhe überkam ihn. Er fühlte sich im Einklang mit sich und dem Universum. Er näherte sich dem dicken **Stamm** und schlug erleichtert sein Wasser ab. Und in diesem Augenblick sah er einen Schuh. Was seine Aufmerksamkeit erregte, war, daß es sich offensichtlich um keinen von jenen alten, weggeworfenen Schuhen handelte, wie man sie auf diesem Gelände immer wieder fand, sondern um einen blankgeputzten, glänzenden Schuh aus Leder, Ziegenleder offenbar; und er zeigte nach oben, als ob ein Fuß darin steckte. Und er ragte unter einem Strauch hervor.*

*Manolo trat vorsichtig näher. Er wußte aus Erfahrung, daß es ein Betrunkener sein konnte oder ein in seinem Versteck lauender Verbrecher. Er warf einen Blick über das Gebüsch, konnte jedoch nichts sehen. Er hob ein Stück Holz auf und schob damit die Zweige des Gebüschs auseinander. Vom Schuh, der sich als Halbstiefel entpuppte, wanderte sein Blick entlang zweier Beine, die in hautengen Jeans steckten, weiter bis zur Taille, und da hielt er inne. Der Gürtel war aus hellem Leder und hatte eine große Silberschnalle auf der ein Pferdekopf abgebildet war und >Texas Ranch< stand. Manolo entzifferte mühsam die Worte und versuchte sie sich gut einzuprägen. Dann setzte er seine Erkundung fort, indem er mit dem Holz weitere*

Zweige des Gebüschs beiseite schob. Der **Rumpf** steckte in einem kurzärmeligen blauen T-Shirt, auf dem ein fremdsprachiger Ausdruck stand, ‚Stones of Portugal‘, und Manolo betrachtete ihn lange, um ihn sich gut zu merken. Er arbeitete sich mit dem Holzstück weiter, ruhig und vorsichtig, als ob er befürchtete, er könne der Leiche, die auf dem Rücken im Gebüsch lag, weh tun. Er gelangte bis zum Hals, aber weiter ging es nicht. Denn die Leiche hatte keinen Kopf. Der war mit einem sauberen Schnitt abgetrennt worden und hatte im übrigen kaum geblutet, nur ein paar dunkle Klümpchen, um die herum Fliegen summten. Manolo zog sein Holzseil zurück, und die Zweige des Gebüschs schlossen sich wieder über dem unschönen Anblick. Er ging ein paar Meter zurück, setzte sich mit dem Rücken an den **Stamm** der Eiche und dachte nach. (15f)

### Fazit

Bei der Übersetzung ins Deutsche geht dieses Wortspiel, das auf der Polysemie des italienischen Wortes „tronco“ beruht, verloren.

### 5.1.3 Idiom und Metapher

Eine ähnliche Übersetzungsproblematik stellen Idiome und Metaphern dar, denn in den meisten Fällen sind diese nicht 1:1 von der Ausgangssprache in die Zielsprache übertragbar. Zudem gilt es zu beachten, dass es „bei der Verwendung von Metapher deutliche sprach- und kulturspezifische Unterschiede gibt.“<sup>149</sup>

In den seltensten Fällen existieren Redewendungen bzw. Metaphern in der Zielsprache mit gleichlautender Formulierung und mit der gleichen Bedeutung wie in der Ausgangssprache. Ist dies nicht der Fall, kann der Übersetzer/die Übersetzerin an Stelle der Redewendung bzw. der Metapher im Ausgangstext ebensolche im Zieltext bilden, die sich zwar in der Formulierung unterscheidet, jedoch in ihrer Bedeutung für die LeserInnen des Zieltextes jener des Ausgangstextes annähernd gleichkommt.

Existiert in der Zielsprache keine Redewendung bzw. Metapher, die jener im

---

<sup>149</sup> Schreiber, *Grundlagen der Übersetzungswissenschaft*, S.88.

Ausgangstext annähernd entsprechen könnte, bleibt nur die Auslassung bzw. die Wiedergabe im eigentlichen Wortsinn („Entmetaphorisierung“).<sup>150</sup>

An dieser Stelle einige Beispiele aus *La testa perduta di Damasceno Monteiro*:

Certo non era proprio a due passi [...] (61)

Im Italienischen wird der Ausdruck „a due passi“<sup>151</sup> verwendet, um auszudrücken, dass sich ein Ort in unmittelbarer Nähe befindet.

Karin Fleischanderl übersetzt diese Phrase wie folgt:

*Es lag nicht gerade in der Nähe [...] (62)*

Der Autor Antonio Tabucchi lässt seine Figuren den umgangssprachlichen Ausdruck „rompere le scatole“ verwenden, der sich nicht wortwörtlich übersetzen lässt. Karin Fleischanderl behilft sich in diesen Fällen mit folgenden Formulierungen:

[...] diciamo perché [...] gli ambientalisti **rompono le scatole** al governo perché le Alpi Apuane sono ridotte a un colabrodo, cose di questo genere. (64)

*[...] sagen wir, weil [...] die Umweltschützer der Regierung **in den Ohren liegen**, weil die Apuanischen Alpen inzwischen durchlöchert sind wie ein Sieb, und so weiter. (66)*

- Senti Firmino, sbottò il direttore, **non rompere tanto le scatole** e stannene tranquillo, per il momento resta lì e guarda come si mettono le cose. (72)

*- Hör zu Firmino, stieß der Herausgeber hervor, **geh mir nicht auf die Nerven und halt den Mund, im Augenblick bleibst du dort und siehst zu, wie die Dinge sich entwickeln. (73)***

Um auszudrücken, dass etwas preislich sehr günstig ist, verwendet Antonio Tabucchi den Ausdruck „al prezzo di una caramella“. In diesem Fall würde eine wortwörtliche Übersetzung mit „zum Preis eines Karamellbonbons“ für die deutschsprachige

---

<sup>150</sup> Zur Übersetzung von Metaphern siehe Schöffner, *Metaphern*.

<sup>151</sup> Auch „a pochi passi“ bzw. „a quattro passi“.

Leser/innenschaft etwas befremdlich klingen. Karin Fleischanderl verwendet zur Übersetzung den Ausdruck „zu einem Spottpreis“.

[...] il sindaco fu eletto e per ricompensa gli fece cedere questo terreno **al prezzo di una caramella** e ottenere la licenza per la ditta. (65)

*[...] der Bürgermeister wurde gewählt, und zum Dank sorgte er dafür, daß er dieses Grundstück **zu einem Spottpreis** bekam und daß er einen Gewerbeschein für die Firma erhielt. (68)*

An Stelle des metaphorischen Ausdrucks „rinchiusi in confortevoli celle universitarie“ fügt Karin Fleischanderl im Deutschen eine vom Sinn her entsprechende Metapher ein („Substitution“<sup>152</sup>).

[...] Sa, una volta mi è capitato fra le mani un trattato di fisica teorica, una di quelle elucubrazioni elaborate da certi matematici **rinchiusi in confortevoli celle universitarie** [...] (169f)

*Wissen Sie, ich habe einmal eine Abhandlung über theoretische Physik in die Hände bekommen, ein ausgeklügeltes Werk, wie es von gewissen Mathematikern verfaßt wird, **die bequem im Elfenbeinturm ihrer Universität sitzen**. (171f)*

Zur Übersetzung der Metapher „una bella gatta da pelare“ zieht Karin Fleischanderl im Deutschen ebenfalls eine Metapher heran, die sich zwar in der Formulierung von jener des Ausgangstextes unterscheidet, jedoch in der Bedeutung dieser annähernd gleichkommt.

[...] il Titânio ha proprio **una bella gatta da pelare**, [...] (182)

*[...] jetzt hat Titânio wirklich **eine harte Nuß zu knacken**, [...] (187)*

Sehr ähnlich ist die italienische Metapher „navigare nell'oro“ mit ihrer deutschen Entsprechung. Im Deutschen wird zwar nicht im Gold, sondern im Geld geschwommen.

---

<sup>152</sup> Vgl. Schäffner, *Metaphern*, S.282.

Solo che non **navighiamo nell'oro**, ci serve un avvocato che ci venga incontro sul prezzo [...] (93)

*Aber wir **schwimmen nicht im Geld**, deshalb brauchen wir einen Anwalt, der uns beim Honorar entgegenkommt [...]* (96)

Don Fernando verwendet folgende Redewendung, um Firmino mitzuteilen, dass der Prozess vorerst immer wieder aufgeschoben werden könnte, um dann erst recht nicht stattzufinden:

In casi come questo ci sono due possibilità, rispose l'avvocato, la prima è che **rimandino il processo alle calende greche** facendolo cadere **nelle paludi burocratiche**, in modo che la gente dimentichi, che magari ci sia un bello scandalo nazionale o internazionale su cui è concentrata tutta la stampa. (200)

Karin Fleischanderl bedient sich im Deutschen einer sinnverwandten Redewendung. Die Metapher der „palude burocratiche“ existiert auch im Deutschen und kann daher 1:1 übernommen werden.

*- In solchen Fällen gibt es zwei Möglichkeiten, antwortete der Anwalt, entweder man **schiebt den Prozeß bis zum Sankt-Nimmerleins-Tag auf** und läßt ihn **im Sumpf der Bürokratie** untergehen, bis er in Vergessenheit gerät und bis es dann einen schönen nationalen und internationalen Skandal gibt, auf den sich die ganze Presse stürzt. (205)*

Weitere Beispiele für idiomatische Ausdrücke, an deren Stelle in der deutschen Übersetzung eine sinnverwandte Redewendung verwendet wird:

- Ma se il suo direttore è entusiasta, esclamò Dona Rosa, dice che l'edizione straordinaria è **andata a ruba**. (93)

*- Aber Ihr Direktor ist begeistert, wandte Dona Rosa ein, er sagte, die Sonderausgabe sei **weggegangen wie warme Semmeln**. (96)*



[...] e poi tornava sui suoi passi, accanto a un dobermann accucciato che gli **faceva le feste** ogni volta che tornava. (99)

*[...] und dann ging er dieselbe Strecke zurück, auf einen am Boden liegenden Dobermann zu, der ihn jedesmal **stürmisch begrüßte**. (99)*

Io gli ho detto: Damasceno, sei pazzo, non si può **fare uno sgarro** a quelli, poi si vendicano [...] (101)

*Ich habe zu ihm gesagt: Damasceno, du spinnst, die **lassen sich nicht übers Ohr hauen**, die rächen sich [...] (102)*

#### 5.1.4 Landesspezifische Ausdrücke<sup>153</sup>

Problematisch gestaltet sich die Übersetzung von Ausdrücken, die auf einem Kultur- bzw. Landesspezifikum beruhen.

Der Begriff „*agriturismo*“ ist im Italienischen der Ausdruck für „Urlaub am Bauernhof“. *Agriturismi* sind zum Teil sehr komfortable, zum Teil eher einfachere Unterkünfte, die zu einem landwirtschaftlichen Betrieb gehören.

Ist im Italienischen der Begriff „*agriturismo*“ ein sehr geläufiger, so ist der Übersetzer/die Übersetzerin bei der Translation ins Deutsche gefordert, um eine adäquate Lösung zu finden.

Karin Fleischanderl behilft sich mit einer Umschreibung des Begriffs:

Avevano scovato un **agriturismo** sulla costa [...] (22)

*Sie hatten ein **Bauernhaus mit Pensionsbetrieb** an der Küste entdeckt [...] (21)*

Auch bei folgendem Beispiel würde eine wortwörtliche Übersetzung den Sinn der Phrase verfehlen:

---

<sup>153</sup> Zu dieser Thematik sehr empfehlenswert: Krause, *Kulturbasierte Übersetzungsdidaktik: Deutsch – Italienisch/Italienisch – Deutsch*.

- Per ora **ha fatto un concorso** per la biblioteca municipale, [...] (204)

Im Italienischen steht der Ausdruck „*fare un concorso*“ für die Teilnahme an einem umfangreichen Bewerbungsverfahren. Karin Fleischanderl berücksichtigt in ihrer Übersetzung diesen Unterschied zwischen Ausgangs- und Zielkultur und wählt folgende Formulierung im Deutschen:

- Fürs erste hat sie sich um eine Stelle in der Stadtbibliothek **beworben**, [...] (210)

Um im Italienischen auszudrücken, dass jemand ein Stipendium zugesprochen bekommen hat, verwendet man das Verb „*vincere*“.

- Con questo saggio ho partecipato a un concorso per una borsa di studio a Parigi e l'ho **vinta**, ammise con una certa soddisfazione Firmino [...] (233)

Eine wortwörtliche Übersetzung mit „gewinnen“ würde an dieser Stelle nicht dem Sinn der Aussage entsprechen. Karin Fleischanderl übersetzt sinngemäß mit „ein Stipendium bekommen“.

- Dann habe ich mich mit diesem kleinen Aufsatz um ein Stipendium in Paris beworben und es auch tatsächlich **bekommen**, berichtete Firmino stolz [...] (243)

### 5.1.5. Fremdsprachige Ausdrücke – Lehnwörter aus einer dritten Sprache

Eine ähnliche Herausforderung an den Übersetzer/die Übersetzerin stellen Wörter dar, die aus einer Drittsprache entlehnt sind.

Auch die Übersetzerin von *La testa perduta di Damasceno Monteiro* ist in einigen Fällen mit dieser sprachlichen Besonderheit konfrontiert.

Die Handlung des Romans ist vorwiegend in der portugiesischen Hafenstadt Porto angesiedelt. Die italienische Bezeichnung jener Stadt, die Schauplatz der Handlung ist, unterscheidet sich orthographisch nicht vom portugiesischen *Oporto*. Bei der

Translation ins Deutsche hat sich die Übersetzerin zwischen dem Gebrauch des Endonyms und der Verwendung des Exonyms zu entscheiden.

Das Endonym ist die amtliche Bezeichnung eines Ortes (zB *Wien*). Das Exonym ist hingegen die geographische Bezeichnung, die in einer anderen Sprache zur Benennung dieses Ortes verwendet wird (zB *Vienna*).<sup>154</sup>

Karin Fleischanderl wählt das Exonym und verwendet den im Deutschen gebräuchlichen Ausdruck Porto.

Der Protagonist Firmino passiert während seiner detektivischen Erkundungstour verschiedenste Orte in Porto bzw. in Lissabon. Antonio Tabucchi gebraucht in seinem Roman die portugiesischen Straßen- und Ortsbezeichnungen zB *Praça da Batalha* (31), *Largo do Padrão* (82), *Rua S. Bento da Vitoria* (51) und *Avenida de Montevideu* (155).

Die Übersetzerin behält die Authentizität der Schauplätze bei und sieht davon ab, Ausdrücke wie „*Avendia de Liberdade*“ (Seite 22) ins Deutsche als „Allee der Freiheit“ zu übertragen.

Die Unterschiede zwischen „*praça*“ und „*largo*“ bzw. zwischen „*rua*“ und „*avenida*“ werden für den/die deutschsprachigen Leser/in nicht weiter erläutert.

Manolo, jener Zigeuner, der die Leiche von Damasceno Monteiro findet, verwendet in der Unterhaltung mit Firmino einen besonderen Dialekt der Zigeuner, den er *geringonça* nennt. Sämtliche Ausdrücke im *geringonça* lässt Karin Fleischanderl unübersetzt und übernimmt diese 1:1 in die deutsche Übersetzung. Sie behält auch die Kursivschreibung bei, wie sie von Antonio Tabucchi im Originaltext verwendet wird. An einigen Stellen ergeht es dem Leser/der Leserin ähnlich wie Firmino, der sich die Bedeutung der Ausdrücke im *geringonça* nur aus den Gesten von Manolo bzw. aus dem Kontext ableiten kann.

---

<sup>154</sup> Vgl. Schneiders, *Allgemeine Übersetzungstheorie*, S.230.

Bsp.

- Gli devi duemila scudi, Rey, ti ha dato a credito due bottiglie di *giripití*. (18)
  - Du schuldest ihm zweitausend Escudos, Rey, er hat dir zwei Flaschen *giripití* auf Kredit gegeben. (19)
  
- Quanti *baguines*?, e strusciò di nuovo il pollice e l'indice. (43)
  - Wie viele *baguines*? und rieb aufs neue Daumen und Zeigefinger aneinander. (42)
  
- Un *chavelho*, mormorò. E portò il pollice alla bocca buttando la testa all'indietro. (43)
  - Einen *chavelho*, murmelte er. Und er führte den Daumen an den Mund und warf den Kopf nach hinten. (43)
  
- *Gateira*, chiese Firmino, cosa vuol dire? (46)
  - Gateira*, fragte Firmino, was bedeutet das? (47)

Manolo wird von seiner Frau mit *El Rey* (spanisch „der König“) angesprochen. In der deutschen Übersetzung wird der Ausdruck „*El Rey*“ an einigen Stellen übernommen und nicht weiter typographisch hervorgehoben (zB Seite 9), an anderen mit „König“ übersetzt (zB Seite 10).

Auch die portugiesischen Namen einiger Zeitungen, die im Laufe der Handlung erwähnt werden, „*O Acontecimento*“ (dt. Übersetzung zB Seite 23) „*Vultos*“ (dt. Übersetzung Seite 87 bzw. 96) und „*O Artilheiro*“ (dt. Übersetzung Seite 83) werden nicht übersetzt und wie im italienischen Text kursiv geschrieben.

Es wurde bereits erwähnt, dass der portugiesischen Kulinarik in *La testa perduta di Damasceno Monteiro* ein besonderer Platz eingeräumt wird.<sup>155</sup> Interessant ist in diesem Zusammenhang das Vorgehen der Übersetzerin.

---

<sup>155</sup> Vgl. Kapitel 2.3.2 Antonio Tabucchi und seine *passione* für Portugal, S.18f.

Das öfters erwähnte Gericht *trippa alla moda di Oporto* übersetzt sie als „Kaldaunen auf Porto-Art“<sup>156</sup>. Die Zubereitungsart wird hier nicht näher erläutert, weshalb eine gewisse Distanz zwischen Leser/Leserin und Ausgangssprache entsteht.

Avrebbe voluto dire che a lui Oporto non piaceva, che a Oporto si mangiava soprattutto trippa alla moda di Oporto e che a lui la trippa faceva venire la nausea, [...] (26)

*Am liebsten hätte er gesagt, daß ihm Porto nicht gefiel, daß man in Porto vor allem Kaldaunen auf Porto-Art aß und daß ihm vor Kaldaunen ekelte, [...] (28)*

Ein weiteres typisch portugiesisches Gericht ist die *caldo verde*. Antonio Tabucchi umschreibt diese in *La testa perduta di Damasceno Monteiro* als „minestra di cavolo verde“. Karin Fleischanderl überträgt den Begriff ins Deutsche und spricht von der „Grünkohlsuppe“.

Per cominciare l'inevitabile minestra di cavolo verde servita nelle scodelle di Canton che erano l'orgoglio della zia Pitú, [...] (31f)

*Zu Beginn die unvermeidliche Grünkohlsuppe, serviert in Tellern aus chinesischem Porzellan, auf die Tante Pitú so stolz war, [...] (31)*

Anders ist es bei den *rojões alla moda del Minho*. Hier verwendet Antonio Tabucchi für das Schweinefleisch in Würfeln die portugiesische Bezeichnung *rojões* und umschreibt im drauffolgenden Satz dieses Gericht. Auch von der Übersetzerin wird im Deutschen die portugiesische Bezeichnung *rojões* beibehalten.

Il piatto di Dona Rosa quel giorno erano *rojões* alla moda del Minho. Forse non era un piatto che si addiceva propriamente al caldo di Oporto, ma Firmino ne andava matto, tocchetti di filetto di maiale cotti in padella e accompagnati da patate rosolate. (59)

Auf Dona Rosas Speiseplan standen an diesem Tag *rojões* auf Minho-Art. Das Gericht war bei der Hitze, die in Porto herrschte, zwar nicht unbedingt empfehlenswert, aber Firmino war verrückt danach: in der Pfanne gebratene Schweinefilets und als Beilage Bratkartoffeln. (59)

---

<sup>156</sup> sv *Kaldaune: nordd., mitteld. für Kuttel* [Die deutsche Rechtschreibung, 25. Aufl., Mannheim - Zürich: Dudenverlag 2010.]

Wenn Antonio Tabucchi vom *vino verde* (Seite 120) spricht, behält sich Karin Fleischanderl vor, in der deutschen Übersetzung den portugiesischen Ausdruck „*Vinho verde*“ (Seite 119) ( – nicht kursiv gedruckt – ) zu verwenden.

### 5.1.6 Realia

„Realien sind Identitätsträger eines nationalen/ethnischen Gebildes, einer nationalen/ethnischen Kultur – im weiten Sinne – und werden einem Land, einer Region, einem Erdteil zugeordnet“<sup>157</sup> – so die Definition von Elisabeth Markstein.

Aufgrund ihrer Einzigartigkeit sind Realien nur schwer in eine andere Sprache übertragbar.

Markstein schlägt folgende translatorischen Lösungen vor:

- Der Ausdruck bleibt unverändert und wird als „Zitatwort“ in den Zieltext übernommen.  
Markstein warnt jedoch davor, den Text nicht mit Zitatworten zu überladen.
- „Lehnübersetzung“ – ist die „Erschaffung eines neuen Wortes nach der semantischen Entsprechung“
- „Analogiebildung“ – Es wird versucht, eine annähernde Entsprechung in der Zielsprache zu finden.
- „kommentierende Übersetzung“, sprich die „Verbalisierung der latent im AS [Ausgangssprache]-Wort enthaltenen Bedeutungen“<sup>158</sup>

---

<sup>157</sup> Markstein, *Realia*, S.288.

<sup>158</sup> Markstein, *Realia*, S.291.

Ein Beispiel dazu aus *La testa perduta di Damasceno Monteiro*:

Bei Firmino Besuch im Nachtclub „Puccini´s Butterfly“ ist im Hintergrund eine *morna* von Cesária Évora zu hören (Seite 158). Eine *morna* ist ein dem Fado ähnliches Musikstück, dass typisch für die Musik Kapverdens ist.

Antonio Tabucchi verwendet in seinem Roman den portugiesischen Ausdruck *morna* und hebt ihn durch Kursivschrift hervor.

I camerieri si aggiravano fra i tavoli von paso felpato, un altoparlante trasmetteva in sordina una *morna* di Cesária Évora, i clienti chiacchieravano a voce bassa. (158)

Karin Fleischanderl übernimmt den Terminus und lässt die Realie *morna* als Zitatwort im Zieltext stehen.

Die Kellner bewegten sich lautlos zwischen den Tischen, aus einem Lautsprecher drang gedämpft eine *morna* von Cesária Évora, die Gäste unterhielten sich leise. (159)

### 5.1.7 Eigennamen<sup>159</sup>

Die von Markstein vorgeschlagenen Möglichkeiten zur Translation von Realien lassen sich generell auch auf die Übersetzung von Eigennamen übertragen.

In den Unterhaltungen zwischen Firmino und Don Fernando kommt immer wieder Hans Kelsens Theorie von der Grundnorm, als Voraussetzung für den Aufbau weiterer Normensysteme, zur Sprache. Antonio Tabucchi wählt im Italienischen öfters die Originalbezeichnung „Grundnorm“, verwendet jedoch auch die Lehnübersetzung „la Norma base“. In diesem Fall ist Karin Fleischanderl mit keinerlei Problematik konfrontiert, da sie die Originalbezeichnung „Grundnorm“ verwenden kann.

---

<sup>159</sup> Zur Übersetzung von Eigennamen siehe auch Kelletat, *Eigennamen*.

Don Fernando ist ein begeisterter Kartenspieler. So spielt er bei einem Treffen mit Firmino *Spite and Malice*. Der Anwalt erklärt Firmino unter anderem, dass internationale Verhandlungen mit Spielzügen beim *Milligan* vergleichbar wären. Im Ausgangstext verwendet Antonio Tabucchi die englischen Eigennamen in Kursivschrift. In der deutschen Übersetzung übernimmt Karin Fleischanderl auch die englischen Begriffe, verzichtet aber auf eine weitere Hervorhebung durch Kursivdruck.

- Sto facendo uno *Spite and Malice*, disse Don Fernando, ma non mi torna, non sono in giornata. Lei sa giocare a *Spite and Malice*? (165)

- Ich spiele gerade *Spite and Malice*, sagte Don Fernando, aber es geht nicht auf, das ist heute nicht mein Tag. Können Sie *Spite and Malice*? (165)

Questa è una variante del *Milligan*, lei non conosce neppure il *Milligan*? (165)

Das hier ist eine Variante des *Milligan*, kennen Sie wenigstens *Milligan*? (165)

### 5.1.8 Redundanz von Adjektiven

Die Redundanz von Adjektiven ist im Italienischen ein Phänomen, das vor allem in der gesprochenen Sprache verwendet wird, um eine Eigenschaft ausdrücklich zu betonen. Durch die Wiederholung des Adjektivs erfolgt nicht nur eine akustische Hervorhebung, sondern soll der Eigenschaft noch mehr Nachdruck verliehen werden.<sup>160</sup>

Eine Erklärung dazu von Alexandra Krause:

*„Selbstverständlich könnte die kognitive Signifikanz auch durch einen Superlativ erzielt werden – bezeichnenderweise kennt die italienische Sprache einen relativen und einen absoluten Superlativ – doch zieht es der/die Italiener/in häufig vor, die redundante Formulierung zu wählen; dies ließe sich einerseits damit erklären, dass der Eigenschaft im ‚akustischen und kollektiven Chaos‘ dadurch mehr Nachdruck verliehen werden soll, andererseits aber auch damit, dass absolute Bewertungen, wie sie mit einem Superlativ erfolgen, der*

---

<sup>160</sup> Vgl. Krause, *Kulturbasierte Übersetzungsdidaktik: Deutsch – Italienisch/Italienisch – Deutsch*, S.250.



*subjektiven Relativierung keinen Platz mehr lassen.<sup>161</sup> Gleichzeitig kann aber auch der Fall eintreten, dass der Sender im Rahmen der emotionalen ‚Inflation‘ einen besonderen Akzent setzen will.<sup>162</sup>*

Auch in *La testa perduta di Damasceno Monteiro* verwendet der Autor Antonio Tabucchi die redundante Formulierung, um Eigenschaften besonders hervorzuheben. Die Übersetzerin ist gefordert, eine adäquate translatorische Lösung zu finden.

Bsp.

Con il lume acceso **basso basso**, diceva lei, i fantasmi dei suoi morti non avevano il coraggio di visitarla e la lasciavano dormire in pace. (11)

Um die Eigenschaft „*schwach*“ hervorzuheben, fügt Karin Fleischanderl den Ausdruck „*ganz*“ ein.

*Wenn die Lampe **ganz schwach** brannte, sagte sie, getrauten sich die Geister der Toten nicht, sie heimzusuchen, und ließen sie in Ruhe schlafen. (9f)*

Bsp.

Dona Rosa, con un'espressione raggianti indicò un fascio di giornali posti sul divano.  
- Sono già tutti qua, disse, **freschi freschi**, Francisca è andata a comprarli alle otto, [...] (182)

Um den Umstand zu unterstreichen, dass die Zeitungen absolut druckfrisch sind, arbeitet Antonio Tabucchi mit der Wiederholung des Adjektivs „*freschi*“. Um der Betonung von „*freschi*“ gleichzukommen, setzt Karin Fleischanderl auf folgende Umschreibung:

*Dona Rosa wies strahlend auf einen Paken Zeitungen, der auf dem Sofa lag.  
- Sie sind schon alle da, sagte sie, **frisch aus der Druckerei**, Francisca hat sie um acht gekauft, [...] (187)*

---

<sup>161</sup> Krause verweist an dieser Stelle auf Wierzbicka, Anna, *Italian Reduplication. Cross-Cultural Pragmatics ad Illocutionary Semantics*, in: *Journal of Linguistics*, 1988, 24, S.287-315.

<sup>162</sup> Krause, *Kulturbasierte Übersetzungsdidaktik, Deutsch – Italienisch/Italienisch – Deutsch*, S.250f.

Bsp.

- La borsa annuale l'ha vinta quello **bravo bravo**, disse Firmino, a me hanno assegnato quella semestrale, però meglio che niente, non ti pare? (229)

Die Kombination „*quello bravo bravo*“ übersetzt Karin Fleischanderl aus dem Kontext heraus mit dem eher negativ konnotierten Substantiv „*Streber*“.

- *Das Jahresstipendium hat dieser **Streber** bekommen, sagte Firmino, mir haben sie ein Semester bewilligt, aber besser als nichts, meinst du nicht?* (237)

Bsp.

- Ho un testimone oculare, disse **piano piano**, le cose che ha visto mi consentono di chiedere la revisione del processo. (234)

An Stelle von Tabucchis redundanter Formulierung mit „*piano piano*“ fügt Karin Fleischanderl in der deutschen Übersetzung den Ausdruck „*ganz*“ ein, um das Adjektiv „*leise*“ zu unterstreichen.

*Ich habe einen Augenzeugen, sagte er **ganz leise**, er hat etwas gesehen, das es mir möglich macht, die Wiederaufnahme des Prozesses zu verlangen.* (244)

### 5.1.9 Onomatopoetikum

Bei der Übersetzung eines Klang nachahmenden Wortes ist der Übersetzer/die Übersetzerin besonders gefordert, da sich Lautmalereien oftmals nicht 1:1 übersetzen lassen. Man denke hier nur an den deutschen Schmerzlaut „*aua!*“, dessen Pendant im Italienischen „*ahi!*“ bzw. „*ohi!*“ lautet.

Hierzu auch ein Beispiel aus *La testa perduta di Damasceno Monteiro*:

Non sapeva giocare, diceva suo padre, ma gli bastava alzare la testa e **plaf**, il pallone andava in porta come per miracolo. (103)

*Er konnte nicht spielen, sagte sein Vater, aber er brauchte nur den Kopf zu heben und **wums**, der Ball flog wie durch ein Wunder ins Tor. (105)*

Da das Onomatopoetikum *plaf* im Deutschen eher unüblich ist, wählt Karin Fleischanderl bei der deutschen Übersetzung die Lautmalerei *wums*, um das Geräusch eines Torschusses nachzuempfinden.

## 5.2. Merkmale des *italiano parlato* – eine Analyse anhand *La testa perduta di Damasceno Monteiro*

Die Handlung von *La testa perduta di Damasceno Monteiro* wird primär anhand von Dialogen erzählt. Der Autor imitiert die gesprochene Sprache, indem er in den Formulierungen bewusst vom *italiano standard* abrückt und Merkmale des *italiano parlato* aufnimmt.

In Folge werden einzelne Charakteristika des *italiano parlato* anhand von *La testa perduta di Damasceno Monteiro* diskutiert.

### 5.2.1 Frasi marcate

Im Italienischen erfolgt die Anordnung der Satzglieder zumeist nach dem Modell SVO (Soggetto – Verbo – Oggetto). Entspricht die Syntax nicht diesem Schema, dann handelt es sich um eine sogenannte *frase marcata* in den diversen Ausprägungen.<sup>163</sup>

#### - **dislocazione a sinistra**

Die *dislocazione a sinistra* ist in der gesprochenen Sprache ein sehr frequentes Phänomen. Dabei wird ein Satzglied, das üblicherweise in postverbaler Position steht, an den Satzanfang gestellt und vor dem Verb mit einem Klitikon wiederholt.

Bsp.

*Il libro l'ho letto.*

TEMA                      REMA

Das Objekt befindet sich in diesem Fall am Satzanfang und übernimmt die Position des *tema*.<sup>164</sup>

Die *dislocazione a sinistra* (und auch die *dislocazione a destra*) ist kein neuartiges Phänomen der italienischen Sprache, sondern

---

<sup>163</sup> Vgl. D' Achille, *L'italiano contemporaneo*, S.175.

<sup>164</sup> Vgl. Sobrero/Miglietta, *Introduzione alla linguistica italiana*, S.65ff.

„[l]a ripresa pronominale dell'oggetto anticipato è attestata fin dai primi documenti in volgare: si cita spesso, a tal proposito, la frase del più antico testo in volgare italiano fornito di data, il placito capuano del 960: Sao ko kelle terre, per kelle fini que ki contene, trenta anni le possette parte Sancti Benedicti 'So che quelle terre, per quei confini che qui si contengono, trenta anni le possedette la parte di San Benedetto' (dove peraltro il costrutto compare in una frase subordinata), ma le dislocazioni a sinistra e a destra sono attestate lungo l'intera storia dell'italiano."<sup>165</sup>

In *La testa perduta di Damasceno Monteiro* verwendet Antonio Tabucchi die *dislocazione a sinistra*, um der Sprache einen umgangssprachlichen Kolorit zu verleihen.

In der deutschen Übersetzung von Karin Fleischanderl bleibt die *dislocazione a sinistra* weitgehend unberücksichtigt. Die Übersetzerin behält zwar zumeist die Satzstellung des Originals bei, lässt jedoch die präverbale Wiederholung durch ein Klitikon unübersetzt.

Bsp.

Aveva una bella abbronzatura, si sentiva in forma, **dell'Esposizione Internazionale** non gliene importava niente [...]. (22)

*Er war schön braun, fühlte sich in Form, die Weltausstellung war ihm egal, [...].*  
(21)

Il Manolo continuò, ma **il resto** Firmino **lo** sapeva già. (45)

*Manolo erzählte weiter, aber den Rest kannte Firmino bereits. (46)*

**I corpi degli affogati li** dà all'obitorio [...]. (75)

*Die Leichen der Ertrunkenen liefert er im Leichenschauhaus ab, [...]. (77)*

[...] **la famiglia la** vado ad avvisare io, [...]. (86)

*[...] die Familie werde ich benachrichtigen [...]. (88)*

---

<sup>165</sup> D'Achille, *L'italiano contemporaneo*, S.178.

[...] e se al suo ospite non piace, **il pranzo lo** offro io [...]. (120)

[...] *und wenn es Ihrem Gast nicht schmeckt, geht das Essen auf meine Rechnung, [...]. (119f)*

Il Grillo **la roba la** vende [...]. (140)

*Die Grille verkauft den Stoff, [...]. (142)*

- **La borsa annuale l'**ha vinta quello bravo bravo, [...]. (229)

- *Das Jahresstipendium hat dieser Streber bekommen, [...]. (237)*

Hier ändert Karin Fleischanderl die Satzstellung im Vergleich zum Original:

[...] **i miei primi anni di vita li** ho passati lì, [...]. (172)

[...] *dort habe ich die ersten Jahre meines Lebens verbracht, [...]. (175)*

#### - **dislocazione a destra**

Bei der *dislocazione a destra* bleibt die Satzstellung unverändert, allerdings wird ein Satzglied durch ein Klitikon in präverbaler Position vorweggenommen. Die Positionen von *rema* und *tema* bleiben unverändert.<sup>166</sup>

Bsp.

*L'ho letto il libro.*

REMA

TEMA

In *La testa perduta di Damasceno Monteiro* ist die *dislocazione a destra* weniger frequent, jedoch auch einige Beispiele dazu:

[...] ma scusi, lei **lo** conosce **il nostro sistema sanitario**? (67)

[...] *aber entschuldigen Sie, wissen Sie nicht, wie es um unser Gesundheitssystem bestellt ist? (70)*

---

<sup>166</sup> Vgl. Sobrero/Miglietta, *Introduzione alla linguistica italiana*, S.67f.

[...] lei **li** accetterebbe **gli scudi portoghesi** con tutti i rischi che deve correre? (161)  
[...] würden Sie an seiner Stelle portugiesische Escudos annehmen, bei all den Risiken, die er eingehen muß? (163)

[...] te **lo** ricordi **il Joaquim**? (174)  
[...] *erinnerst du dich an Joaquim?* (178)

In folgendem Beispiel überträgt Karin Fleischanderl bei der Übersetzung die Formulierung der *dislocazione a destra* und unterstreicht dadurch die umgangssprachliche Färbung jener Textstelle.

- Dopo se permette **ne** parliamo, disse il cameriere, **dei gitani**, [...]. (83)  
- Wenn Sie gestatten, unterhalten wir uns später **darüber**, sagte der Kellner, **über die Zigeuner** [...]. (84)

#### - frase scissa

Die *frase scissa* ist eine weitere Satzkonstruktion, die in der gesprochenen Sprache sehr geläufig ist. Die Phrase besteht aus zwei Teilen. Der erste Teil wird vom Verb *essere* in der entsprechenden Form und dem hervorzuhebenden Satzglied gebildet. Der zweite Teil wird mit *che* eingeleitet.<sup>167</sup>

Dazu einige Beispiele aus *La testa perduta di Damasceno Monteiro*:

Bsp.

Ma non è che in quel momento stesse pensando ai milioni che le potevano derivare da quel furto? (138)

*Aber haben Sie in diesem Augenblick nicht auch an die Millionen gedacht, die Ihnen der Diebstahl einbringen würde?* (140)

---

<sup>167</sup> Vgl. Sobrero/Miglietta, *Introduzione alla linguistica italiana*, S.68; Dardano, *Nuovo manualetto di linguistica italiana*, S.200 sowie La Forgia, *Il soggetto tra tema e focus*, S.226f.

[...] è lui che mi fa da autista in rare occasioni, [...] (171)

*Hin und wieder lasse ich mich von ihm chauffieren, [...] (174)*

- Non è che ne sappia molto, rispose Firmino, l'ho letto sulla mia guida [...] (182)

*- Ich weiß auch nicht viel über ihn, antwortete Firmino, ich habe darüber in meinem Führer gelesen, [...] (186)*

- Non è che aveva anche in mano delle buste piene di polvere? (192)

*- Hatte er nicht auch Tütchen voller Pulver in der Hand? (197)*

- Non è che l'ha smentita perché il testimone, il signor Torres, ha dichiarato di avervi seguito con la sua automobile e di aver visto con i suoi occhi il suo amico Damasceno Monteiro che entrava nell' commissariato a suon di pugni e calci? (193)

*- Haben Sie sie nicht deshalb widerlegt, weil der Zeuge, Herr Torres, erklärt hat, Ihnen mit seinem Auto nachgefahren zu sein und mit eigenen Augen gesehen zu haben, daß sein Freund Damasceno Monteiro mit Faustschlägen und Fußtritten gezwungen wurde, das Polizeigebäude zu betreten? (199)*

- Quella frase che i grandi problemi si trovano nella strada mi è piaciuta proprio, osservò il cameriere, chi è che l'ha detta? (220)

*- Dieser Satz, daß die großen Probleme auf der Straße liegen, hat mir wirklich gefallen, bemerkte der Kellner, von wem stammt er? (229)*

- Senta, disse, magari potrei mandare dei servizi da Parigi, Parigi è una città in cui succedono tanti delitti passionali, non è che un giornale qualsiasi si possa permettere un inviato a Parigi, e lei ce l'avrebbe gratis, pensi che raffinatezza: dal nostro inviato speciale a Parigi. (231)

*- Hören Sie, sagte er, vielleicht könnte ich aus Paris berichten, Paris ist eine Stadt, in der unzählige Verbrechen aus Leidenschaft geschehen, aber nicht jede Zeitung kann sich einen Sonderkorrespondenten in Paris leisten, und Sie bekämen ihn gratis, stellen Sie sich vor, wie erlesen das klingen würde: Von unserem Sonderkorrespondenten aus Paris. (240)*



## 5.2.2 Redundanz von Pronomen

Die Wiederholung von ein und demselben Pronomen in einem Satz gilt im Italienischen grammatikalisch als inkorrekt. In der gesprochenen Sprache sind jedoch Phrasen wie „*a me mi piace*“ durchaus präsent.<sup>168</sup>

Antonio Tabucchi benutzt diese Formulierung, um die Sprache der Charaktere aus bildungsfernen Schichten, dem Zigeuner Manolo und Monteiros Freund Leonel Torres, als besonders umgangssprachlich zu markieren.

Bsp.

- A lui gli piace vedere sorgere il sole, insisté testardamente il Manolo. (14)  
*Er sieht gern den Sonnenaufgang, beharrte Manolo hartnäckig auf seinem Vorhaben. (13)*
  
- Mi piacerebbe, rispose, ma a me chi mi difende? (102)  
*Schon, antwortete er, aber wer verteidigt mich? (104)*

## 5.2.3 Congiuntivo

Das *italiano parlato* weist die Tendenz auf, vor allem in Kompletivsätzen an Stelle des *Congiuntivo* eine Form des *Indicativo* zu verwenden.<sup>169 170</sup>

Bsp.

Firmino pensò che forse non poteva cavare di più al vecchio gitano, [...] (45)

Bsp.

Dicono che in vita sua ha preso al fiume più di settecento corpi. (75)

---

<sup>168</sup> Vgl. Sobrero/Miglietta, *Introduzione alla linguistica italiana*, S.100; D’Achille, *L’italiano contemporaneo*, S.178 sowie Cortelazzo, *Italiano d’oggi*, S.18.

<sup>169</sup> Vgl. D’Achille, *L’italiano contemporaneo*, S.196.

<sup>170</sup> Zu dieser Thematik sehr empfehlenswert Schneider, *Il congiuntivo tra modalità e subordinazione*.

Bsp.

Pensò che era meglio rientrare alla pensione. (85)

Bsp.

- Con tutte le edizioni straordinarie che hanno fatto grazie ai nostri articoli mi pare che il giornale ci può offrire una bottiglia di champagne, disse Firmino. (203)

Bsp.

- lo credo che potresti andarci, rispose lei. (232)

### 5.3 Sprachvarietäten

Die Narration der Handlung von *La testa perduta di Damasceno Monteiro* erfolgt vorwiegend anhand von Dialogen zwischen den einzelnen Akteuren. Dabei „tritt [Antonio Tabucchi] als Autor und Erzähler häufig insofern zurück, als er zB. durch Register wie Brief oder (lange) Dialoge ganz den Personen das Wort überläßt“<sup>171</sup>. Je nach Charakter und Situation bedient sich der Autor „stilistisch ausgefeilten Variationen erzählerischer Register“ und „besonders in den Dialogen wechselt die Gesprächshaltung ständig und mit ihr die Verwendung der diastratischen Register, wobei die Sprache weitgehend an gesprochene Sprache angenähert bleibt.“<sup>172 173</sup>

Auch in seinem Roman *La testa perduta di Damasceno Monteiro* macht Antonio Tabucchi von diversen Varietäten des Italienischen Gebrauch, um einzelne Personen zu charakterisieren und diese situationsbezogen sprechen zu lassen.

Die Varietäten einer Sprache lassen sich je nach geographischer (diatopisch) bzw. sozialer (diastratisch) Herkunft des Sprechers/der Sprecherin, je nach Situation (diaphasisch), je nach Kommunikationsmedium (diamesisch) und im zeitlichen Verlauf (diachronisch) kategorisieren. Es gilt dabei zu beachten, dass aufgrund der Komplexität des Systems Sprache die Grenzen zwischen den einzelnen Varietäten fließend sind.

#### 5.3.1 Diastratische Varietäten

sind bedingt durch das Geschlecht, das Alter, die soziale Herkunft und den Bildungsgrad der betroffenen Person bzw. Gruppe.<sup>174</sup>

---

<sup>171</sup> Kurtz, *Die Literatur im Spiegel ihrer selbst ... Italo Calvino, Antonio Tabucchi – zwei Beispiele*, S.39.

<sup>172</sup> Kurtz, *Antonio Tabucchi – Entgrenzungen*, S.169.

<sup>173</sup> Werden wie in *La testa perduta di Damasceno Monteiro* Sprachvarietäten als Stilmittel eingesetzt, stellt dies den Übersetzer/die Übersetzerin vor eine besondere Aufgabe. Vgl. dazu u.a. Kolb, *Sprachvarietäten (Dialekt/Soziolekt)*.

<sup>174</sup> Vgl. u.a. D’Achille, *L’italiano contemporaneo*, S.34; Sobrero/Miglietta, *Introduzione alla linguistica italiana*, S.97 sowie Dardano, *Nuovo manualetto di linguistica italiana*, S.122.

In Kapitel 10 wird das Treffen zwischen Firmino und Leonel Torres beschrieben. Leonel Torres ist ein Freund des getöteten Damasceno Monteiro. Er stammt aus ähnlich ärmlichen Verhältnissen wie das Opfer. Den Unterhalt für seine kleine Familie verdient er als Automechaniker. Er gehört der unteren sozialen Schicht an und der soziale Aufstieg scheint schon aufgrund seiner finanziellen Situation utopisch.

Die Unterhaltung zwischen den beiden ist von der Angst von Leonel Torres geprägt. Er spricht hastig und formuliert einfache Aussagesätze. Passagenweise erinnern seine Erzählungen an den Stil eines Autogramms.

Bsp.

- Alla Stones of Portugal, dove Damasceno faceva il garzone, c'era un guardiano notturno, è morto all'improvviso per un coccolone, era lui che riceveva la droga nei containers e la forniva al Grillo Verde, e il Grillo Verde la spacchiava al Butterfly, cioè alla Borboleta Nocturna, il giro era questo. (100)

Leonel Torres verwendet umgangssprachliche Ausdrücke wie *fregare* (Seite 99), *furbo* (Seite 100), *spacciare la droga* (Seite 100) und Redewendungen wie „*io non ci sto*“ (Seite 101) oder „*Già che ci siamo prendiamo anche questi*“ (Seite 101).

In seinen Ausführungen verwendet der Freund von Damasceno Monteiro u.a. die *dislocazione a sinistra*

Bsp.

- Leonel Torres, rispose il ragazzo, ma **queste cose** glielie ho dette perché volevo liberarmi la coscienza [...] (103)

Bsp.

- Mi piacerebbe, rispose, ma **a me** chi **mi** difende? (102) – *ridondanza pronominale*

Im Gegensatz dazu steht die Unterhaltung im darauffolgenden Kapitel. Es kommt hier zum ersten Zusammentreffen von Firmino mit dem Anwalt Don Fernando. Jener stammt aus einer adeligen Familie und ist sehr belesen. Sein besonderes Interesse gilt der Philosophie und er thematisiert diese nur allzu gerne in seinen Unterhaltungen bzw. auch im Plädoyer zum Prozess im Fall Damasceno Monteiro.

Don Fernando drückt sich sehr gewählt aus. Der Satzbau bildet die Gedankengänge des Erzählenden ab.

Don Fernando verwendet den *Condizionale* als Höflichkeitsform

Bsp.

Potrei chiederle quale è il suo stile? (108)

und den *Congiuntivo* entsprechend den Grammatikregeln.

Bsp.

- Non è esattamente quello che volevo dire, rispose pacatamente l'avvocato, ma vorrei che lei fosse più preciso sugli elementi in suo possesso. (112)

Bsp.

[...] ma che ne direbbe se andassimo a pranzo? (115)

### 5.3.2 Diaphasische Varietäten

*„La variable diafàsica è quella legata alla situazione comunicativa, all'argomento trattato, al grado di confidenza che si ha con l'interlocutore; da questi fattori deriva la scelta di un registro linguistico formale (come l'italiano aulico di certi discorsi solenni) o informale (come la varietà definita italiano colloquiale, usata soprattutto nel parlato familiare); appartengono alla variabile diafasica anche i sottocodici, cioè i tratti, prevalentemente lessicali, propri dei linguaggi settoriali o lingue speciali (dell'architettura, dell'ingegneria, della chimica, della critica letteraria, del diritto, ecc.)“<sup>175 176</sup>*

Interessant ist der Wandel in Firminos Sprache zu registrieren. Je nach Situation passt er seine Sprache dem Register seines Gesprächspartners an. In der Unterhaltung mit Don Fernando pflegt er eher einen gehobenen, formalen Sprachstil.

---

<sup>175</sup> D'Achille, *L'italiano contemporaneo*, S.35. Vgl. auch Berruto, *Varietà diafasiche, diastratiche, diafasiche*, S.70ff.

<sup>176</sup> Z.B. unterscheidet Dardano (*Nuovo manualetto di linguistica italiana*, S.193) folgende Registerabstufungen:

- registro aulico (o ricercato)
- colto
- formale (o ufficiale)
- medio
- colloquiale
- informale
- popolare
- familiare

Bsp.

- Credevo che Dona Rosa le avesse già detto tutto, [...] (110)

Bsp.

- Vorremmo invitarla a assumere le vesti dell'avvocato di parte civile [...] (112)

Auch anhand von Don Fernandos Sprechstil lassen sich sehr gut die situationsbezogenen Unterschiede in seiner Registerwahl herausarbeiten. Das erste Treffen von Don Fernando mit Firmino setzt sich im Restaurant fort und das Gespräch erhält eine amikalere, informellere Wendung. Auch Don Fernando verwendet die *dislocazione a sinistra*.

Bsp.

[...] questo glielo posso assicurare (121)

Don Fernandos Ausdrucksweise in seiner Rede vor Gericht am Prozesstag ist deutlich gehobener als in der zuvor beschriebenen Szene. Das Plädoyer, das zwar nur anhand von mangelhaften Tonbandaufzeichnungen wiedergegeben, ist ein theatralisch vorgetragener Monolog in einem sehr gehobenen Sprachregister (Vgl. *La testa perduta di Damasceno Monteiro*, Kapitel 20, S.213ff.)

### 5.3.3 Diamesische Varietäten

sind bedingt durch das Kommunikationsmittel.<sup>177</sup>

Beispielsweise eine telefonische Unterhaltung von Firmino, der immer wieder seinem Vorgesetzten, *il direttore*, über den Ermittlungsstand im Fall der Leiche ohne Kopf berichtet. (Siehe Kapitel 5, 7 oder 8) In den Dialogen steht der Informationsaustausch im Vordergrund. Die Formulierungen konzentrieren sich auf das Wesentlichste.

---

<sup>177</sup> Vgl. dazu u.a. Sobrero/Miglietta, *Introduzione alla linguistica italiana*, 2<sup>a</sup> parte, Kapitel 5. L'italiano attraverso i mezzi di trasmissione: lo scritto, il parlato, il trasmesso, S.113ff.

Bsp.

- Pronto, direttore, disse Firmino, sono su una pista, credo di aver trovato una buona pista, ho individuato la maglietta del cadavere, e di una ditta di import-export di Vila Nova de Gaia, fanno magliette identiche a quella che mi ha descritto Manolo.
- Altro?, chiese con flemma il direttore.
- Avevano un garzone, rispose Firmino, un ragazzo, non si fa vivo da cinque giorni, ma il suo nome non sono riuscito a saperlo. Diamo la notizia?
- Altro?, insistette il direttore.
- La ditta ha subito un furto cinque giorni fa, disse Firmino, i ladri hanno preso due strumenti di alta tecnologia e poi li hanno abbandonati sul ciglio della strada schiacciandoli con le ruote della macchina. Stones of Portugal import-export, diamo la notizia? (71)

Im Gegensatz dazu steht der pathetische Stil der von Firmino verfassten Zeitungsartikel für das Sensationsblatt *O Acontecimento*. Firminos Ausführungen sind überladen mit ausdrucksvollen, schwulstig anmutenden Ausdrücken. Die Schilderungen klingen theatralisch, sind bildererzeugend und voller Pathos.

Bsp.

Lo scenario di questa triste, misteriosa e, aggiungeremmo, truculenta storia, è la ridente e operosa città di Oporto. Proprio così: la nostra portoghesissima Oporto, dolce città accarezzata da docili colline e solcata dal placido Douro. Vi navigano fin dai tempi più remoti i caratteristici *Rabelos* carichi di botti di rovere, portando alle cantine della città il prezioso nettare che, elegantemente imbottigliato, prenderà le vie dei più lontani paesi del mondo, contribuendo alla fama imperitura di uno dei più pregiati vini del globo.

E i lettori del nostro giornale sanno che questa triste, misteriosa e truculenta storia riguarda nientedimeno che un cadavere decapitato: i miserabili resti mortali di uno sconosciuto, orrendamente mutilati, abbandonati dall'assassino (o dagli assassini) in un terreno selvatico della periferia, come se si trattasse di una scarpa vecchia o di una pentola bucata. (89)

### 5.3.4 Merkmale diatopischer Varietäten

*„La variabile diatopica è quella legata allo spazio: una stessa lingua assume caratteristiche diverse a secondo delle singole zone in cui è usata. [...] la ricchezza dei dialetti [...] ha avuto e continua ad avere riflessi notevoli sull'italiano che a quei dialetti si è sovrapposto, soprattutto sul piano fonetico e su quello lessicale, determinando la nascita degli italiani regionali.“<sup>178</sup>*

---

<sup>178</sup> D'Achille, *L'italiano contemporaneo*, S.34. Vgl. auch Sobrero/Miglietta, *Introduzione alla linguistica italiana*, 2<sup>a</sup> parte, Kapitel 3L'italiano attraverso le regioni, S.79ff.

Generell ist zu beobachten, dass Tabucchi, wenn er von Angehörigen der Zigeunersippe spricht, jeweils einen Artikel vor deren Namen setzt, zB *il Paco, il Manolo, il Manolito*. Ebenso erinnert sich der bäuerliche *signor Jorge* an *il Joaquim* (Seite 174).<sup>179</sup>

Vor (auch maskulinen) Eigennamen einen Artikel zu setzen ist eine Eigenart der *varietà settentrionale*.<sup>180</sup> Antonio Tabucchi nutzt diese regionale Färbung als Stilmittel, um die Bodenständigkeit und Einfachheit der Charaktere hervorzuheben.

Interessant ist auch zu beobachten, dass der Autor anstelle von *che cosa* fallweise nur *che* bzw. *cosa* verwendet. Er bildet beispielsweise Fragen mit *che* wie *Che dici, Rey?* (Seite 17) oder *Che vuoi dire?* (Seite 17), aber auch mit *cosa* wie *Cosa ci facevi in Alentejo?* (Seite 25), *E cosa ci fa di bello nella nostra città?* (Seite 35) oder *E cosa è successo?* (Seite 139). Bemerkenswert ist dieses Phänomen deshalb, weil nach den „differenziazioni diatopiche, in base alle quali *cosa* sarebbe più tipico dell’Italia settentrionale [...], mentre *che* è certamente connotato in senso centrale e meridionale“<sup>181</sup>. Der Autor spielt quasi mit diesen beiden Formen, wobei der Gebrauch von *cosa* überwiegt.

Weiters lässt der Autor Firminos Vorgesetzten das der toskanischen Varietät zugeschriebene Demonstrativpronomen *codesto* verwenden.<sup>182</sup>

Bsp.

- E chi sarebbe **codesto** dottor Luís Braz Ferreira?

Dennoch lässt sich in Antonio Tabucchis Roman keine eindeutige Präferenz einer diatopischen Varietät ausmachen.

---

<sup>179</sup> Anmerkung: Antonio Tabucchi benennt an einigen Stellen Personen nur mit deren Nachnamen und einem vorangestellten Artikel.

Bsp.

- Avevamo due macchine in pattuglia. Sulla mia avevamo caricato **il Monteiro**. (193)

Diesbezüglich zu beachten ist die von Karin Fleischanderl gewählte Übersetzungsvariante:

- Wir waren mit zwei Autos auf Streife. **Herrn Monteiro** hatten wir in meines einsteigen lassen. (198)

<sup>180</sup> Vgl. D’Achille, *L’italiano contemporaneo*, S.221.

<sup>181</sup> Bonomi, *L’italiano giornalistico: Dall’inizio dell’900 ai quotidiani online*, S.200.

<sup>182</sup> Vgl. Berruto, *Sociolinguistica dell’italiano contemporaneo*, S.87.



## 6. Schlusswort

Die vorliegende Arbeit zeigt, welche vielfältigen Herausforderungen es bei der Übersetzung vom Italienischen ins Deutsche zu beachten gilt. Beispielsweise konnten anhand der Übersetzungsanalyse des *gerundio semplice* zwar einzelne Tendenzen festgestellt werden, jedoch wurde auch gezeigt, dass translatorische Problematiken je nach Kontext nach einer anderen Lösung verlangen.

Karin Fleischanderl hat in zweifacher Hinsicht eine Meisterleistung erbracht, denn galt es nicht nur den Roman aus dem Italienischen ins Deutsche zu übersetzen, sondern wurde auch die Anforderung an sie gestellt, dem Umstand, dass die Handlung in Portugal spielt und somit in einem weiteren, wenn auch romanischen, aber in manchen Aspekten verschiedenen Kulturkreis angesiedelt ist, gerecht zu werden.

Die sprachwissenschaftliche Analyse hat die Komplexität des Übersetzungsprozesses aufgezeigt. Anhand von Beispielen wurden diverse Übersetzungsvarianten aufgezeigt und translatorische Möglichkeiten analysiert.

## 7. Riassunto

Quando la notizia della morte di Antonio Tabucchi arrivò alle agenzie di stampa, lo sgomento sulla scomparsa del professore universitario ed autore italiano fu molto grande, sia all'interno dell'Italia sia all'estero. Ecco come il presidente della repubblica italiana, Giorgio Napolitano, esprime il suo cordoglio:

*“...l'Italia ha perso uno scrittore civilmente impegnato, che con la sua attenzione alle tradizioni e alle vicende non soltanto del suo paese, i suoi legami e il suo stile letterario ha saputo interpretare lo spirito europeo.”<sup>183</sup>*

Anche nei media di lingua tedesca la notevole opera tabucchiana è stata riconosciuta.

Con la scomparsa di Antonio Tabucchi il mondo letterario ha perso non soltanto un famoso scrittore italiano, oltre che saggista, ma l'Europa deve anche piangere la perdita di un grande critico del nostro mondo contemporaneo. Nelle sue opere Antonio Tabucchi tematizzò problemi attuali e criticò le iniquità della società contemporanea.

### L'autore

Antonio Tabucchi nacque a Pisa nel 1943 e si laureò in Lettere all'università di Pisa con una tesi sul “Surrealismo in Portogallo”. Fu uno dei principali studiosi del poeta portoghese Fernando Pessoa in Italia. Siccome fu un grande appassionato della cultura portoghese, anche alcune delle sue opere hanno luogo lì, per esempio *Sostiene Pereira* – il romanzo per il quale Tabucchi è maggiormente conosciuto.

Antonio Tabucchi morì all'età di 68 anni a Lisbona, la capitale della sua amata patria d'elezione.

---

<sup>183</sup> *Addio ad Antonio Tabucchi autore di „Sostiene Pereira“*, La Repubblica Online, 25.03.2012, online [http://www.repubblica.it/spettacoli-e-cultura/2012/03/25/news/morte\\_tabucchi-32176965/](http://www.repubblica.it/spettacoli-e-cultura/2012/03/25/news/morte_tabucchi-32176965/) [pagina consultata il 27.03.2012].

## L'opera

Nel 1997 Tabucchi scrive il romanzo *La testa perduta di Damasceno Monteiro*.

La vicenda è ambientata a Oporto, dove un giorno il gitano Manolo trova il cadavere di un uomo, decapitato e con segni di sevizie, vicino al suo accampamento desolato.

Il giovane giornalista Firmino viene inviato a Oporto a seguire la vicenda. Firmino fa un'intervista con il vecchio Manolo e scopre dei dettagli interessanti e finora ignoti. L'intervista viene poi pubblicata sul giornale e subito dopo Firmino riceve una telefonata anonima. Seguono altre telefonate e incontri che portano a scoprire la verità sull'accaduto. Intanto viene anche ritrovata la testa della vittima che poi sarà identificata – è la testa del povero giovane Damasceno Monteiro.

Sembra che la polizia locale sia coinvolta in questa vicenda e a capo della banda di traffico di droga internazionale ci sarebbe addirittura un commissario.

Firmino trova sostegno nell'avvocato Don Fernando, un personaggio bizzarro che si è dedicato a difendere gli interessi dei disgraziati e che accetterà di occuparsi della vicenda.

Arriva il giorno del processo e il commissario corrotto viene assolto. Ma Firmino e l'avvocato ormai non mollano. Infine si presenta un testimone oculare – un travestito psicologicamente labile e schedato per prostituzione. Anche se Firmino ha i suoi dubbi riguardanti la credibilità del testimone, l'avvocato vuole chiedere la revisione del processo. A questo punto il romanzo finisce e il lettore non viene a sapere se il commissario imputato sarà condannato per il reato.

Il romanzo non è soltanto un romanzo criminale, contiene anche un'amara critica della nostra società e di un sistema giudiziario dove è sempre presente il rischio che la giustizia non venga perseguita ma che venga trasformata nel diritto del più forte. Quindi ci vuole invitare a riflettere sui metodi della polizia e della giustizia utilizzati nei nostri paesi.

Il romanzo *La testa perduta di Damasceno Monteiro* non segue il modello tradizionale del racconto giallo. Al posto del commissario geniale c'è un giovane giornalista che scopre dettagli dell'assassinio finora passati sotto silenzio.

Il romanzo si basa sulla storia vera di un uomo, il cui corpo – come Tabucchi scrive in una nota del libro – è stato ritrovato in un parco pubblico, decapitato e con segni di sevizie. Si scoprì che l'uomo era stato assassinato in una stazione di polizia della Guardia Nazionale Repubblicana nei dintorni di Lisbona. Questo episodio di cronaca “ha mosso la fantasia romanzesca” – come scrive Antonio Tabucchi.<sup>184</sup>

L'opera di Antonio Tabucchi non è particolare soltanto per le numerose citazioni presenti nel testo, ma anche per la sua struttura. La narrazione avviene, infatti, attraverso dialoghi o articoli di un giornale popolare.

### **Il tema e la struttura**

Il romanzo comincia con l'intreccio giallistico tradizionale: c'è un caso di omicidio con la vittima, l'investigatore e il sospetto, ma nel corso della vicenda si delinea già che il romanzo non si concluderà come il giallo tradizionale con la condanna dell'autore del reato. Rispetto all'intreccio tradizionale manca il momento della verità, dove l'assassino si arrende alla giustizia. Al contrario si apre un discorso sulla giustizia stessa e soprattutto sulla sua applicazione nel mondo reale.

### **La traduttrice**

Come tutte le opere di Antonio Tabucchi che sono disponibili in lingua tedesca, anche il romanzo *La testa perduta di Damasceno Monteiro* fu tradotto dall'austriaca Karin Fleischanderl e pubblicato nel 1997.

Nel 1998 la traduttrice fu premiata con il Nossack-Akademie-Preis insieme con Antonio Tabucchi.

---

<sup>184</sup> Tabucchi, *La testa perduta di Damasceno Monteiro*, S.239.

## **Difficoltà nella traduzione**

La traduzione di un testo in un'altra lingua non è soltanto un compito delicato dal punto di vista linguistico, ma anche dal punto di vista culturale perché oltre delle differenze linguistiche devono essere prese in considerazione le specifiche differenze culturali.

Per quanto riguarda le problematiche di traduzione, questo lavoro si concentra sui seguenti punti:

- **il gerundio**

Siccome in tedesco il gerundio non esiste, la sua traduzione rappresenta una problematica rilevante. In questo caso il traduttore deve trovare una soluzione equivalente.

In questo lavoro vengono individuati i metodi di traduzione usati da Karin Fleischanderl per tradurre il gerundio.

Per quanto riguarda il gerundio semplice dalla mia analisi si evince che la formazione di una frase principale introdotta dalla congiunzione “*und*” rappresenta la soluzione più frequente utilizzata nella traduzione di Karin Fleischanderl.

Molto frequente è anche la riformulazione della frase in un modo diverso aggirando la difficoltà linguistica ma rendendo appieno in significato originale.

L'espressione *stare + gerundio* indica che un'azione è in corso di svolgimento. Nella maggior parte dei casi Karin Fleischanderl non prende in considerazione il fatto che l'azione si stia svolgendo proprio in quel momento. In alcuni casi la traduttrice aggiunge l'avverbio temporale “*gerade*” per sottolineare che l'azione si sta svolgendo proprio al momento.

- **gioco di parole**

Vengono messe in evidenza le possibilità di traduzione dei giochi di parole che, come argomenta fra l'altro Dirk Delabastita, non sono così intraducibili come sembra.<sup>185</sup>

Tuttavia l'esempio preso dal romanzo *La testa perduta di Damasceno Monteiro* fa vedere i limiti della traducibilità dei giochi di parole.

- **Fraasi idiomatiche e metafore**

La traduzione delle frasi idiomatiche e delle metafore rappresenta una problematica simile al gioco di parole.

A causa della loro particolarità nella maggioranza dei casi non sono traducibili letteralmente. Perciò la sua traduzione chiede l'intervento del traduttore.

Di seguito verranno presentati alcuni esempi di come Karin Fleischanderl ha risolto queste problematiche.

- **La traduzione dei termini specifici della lingua italiana e nomi propri**

Lo stesso vale per la traduzione dei termini specifici della lingua italiana e nomi propri.

- **Prestiti linguistici – termini in una terza lingua**

Siccome il romanzo è ambientato in Portogallo, l'autore usa delle parole in portoghese. Per esempio traspone le indicazioni stradali in

---

<sup>185</sup> Cfr. Delabastita, *Wortspiele*, p.286.

portoghese oppure per alcune specialità gastronomiche mantiene le denominazioni portoghesi.

Per quanto riguarda le indicazioni stradali, Karin Fleischanderl lascia le espressioni in portoghese. Le specialità gastronomiche, alcune vengono tradotte, altre no.

Durante l'intervista con Firmino il gitano Manolo usa anche alcune espressioni in dialetto gitano, la *geringonça*. Antonio Tabucchi non spiega le parole in *geringonça* ed il lettore le deve capire dal contesto, come lo fa anche Firmino. Nel testo originale le espressioni nel dialetto gitano sono scritte in corsivo. Anche nella traduzione tedesca si trovano le parole in *geringonça*, scritte in corsivo

- **“Realia”**

Descrive un elemento della vita quotidiana, della cultura, della politica o qualcosa del simile che è unico per un popolo, un paese, eccetera. È un simbolo d'identità per un certo gruppo di persone.<sup>186</sup>

Per esempio, Antonio Tabucchi parla di una *morna*, cioè la parola portoghese per un brano di musica tipico per il Capo Verde. Ovviamente non esiste una parola equivalente in italiano e neppure in tedesco. Antonio Tabucchi usa la parola portoghese e la scrive in corsivo. Anche Karin Fleischanderl la mantiene così nella traduzione tedesca.

- **Ridondanza di aggettivi**

Nella lingua parlata è fra l'altro frequente la ripetizione di aggettivi come per esempio *“una bottiglia, di vino bianco, ma di quello buono,*

---

<sup>186</sup> Cfr. Markstein, *Realia*, p.288.

*buono!*<sup>187</sup>. Il parlante italiano usa la ripetizione dell'aggettivo per sottolineare la valenza personale invece di usare il superlativo.

Nella lingua tedesca non esiste questa modalità espressiva. In tedesco un'espressione come "einen guten, guten Wein" sembrerebbe scorretta. Perciò la traduttrice deve trovare un altro modo per tradurre questa particolarità dell'italiano parlato.

In due casi la traduttrice inserisce la parola "ganz" per sottolineare l'aggettivo suddetto, in altri casi lo rende con altre parole.

- **Onomatopea**

Antonio Tabucchi usa l'onomatopea *plaf* per imitare il suono del pallone che gonfia la rete nella porta. In questo caso la traduttrice Karin Fleischanderl ha dovuto trovare un'onomatopea equivalente in tedesco, cioè *wums*.

### **L'analisi linguistica dell'italiano parlato**

La narrazione viene effettuata soprattutto tramite dialoghi. Perciò Antonio Tabucchi usa i vari registri della lingua per individuare i protagonisti diversi. Qui di seguito vengono enucleati alcuni tratti caratteristici dell'italiano parlato che si ritrovano nel romanzo *La testa perduta di Damasceno Monteiro*.

- **Fraasi marcate**

Nelle frasi italiane prevale generalmente la sequenza SVO (Soggetto – Verbo – Oggetto). Quelle frasi che non seguono questo modello vengono chiamate frasi marcate.

Uno di questi fenomeni della sintassi è la dislocazione a sinistra - cioè un elemento che di solito si trova in posizione postverbale viene

---

<sup>187</sup> Esempio preso da Krause, *Kulturbasierte Übersetzungsdidaktik: Deutsch-Italienisch/Italienisch-Deutsch*, p.250.



anticipato in posizione preverbale, perciò richiede una copia preverbale. Secondo lo studioso D' Achille questo fenomeno è molto diffuso in tutte le varietà di italiano, anche con crescente presenza nello scritto.<sup>188</sup>

Nella traduzione di Karin Fleischanderl quell'ordine particolare delle parole non viene considerato.

La dislocazione a destra rappresenta un altro esempio di frase marcata. In questo caso rimane l'ordine normale delle parole, ma il complemento viene anticipato con un clitico. Quindi, il complemento assume un valore tematico a dispetto della sua posizione postverbale, con la finalità che viene messa in evidenza nella parte rematica.

Secondo studiosi le dislocazioni a destra caratterizzano soprattutto il parlato.<sup>189</sup>

Nella traduzione tedesca si trova un caso in cui la traduttrice riporta la sequenza delle parole che è presente nell'originale, ma nella maggior parte degli esempi non viene considerata.

Un'altro fenomeno sintattico che viene usato da Antonio Tabucchi è la frase scissa. La frase scissa è costituita da due parti: la prima parte comprende il verbo "essere" e l'elemento che fa da rema, poi c'è il "che" seguito dalla seconda parte che fa da tema.

- **Ridondanza pronominale**

La ridondanza pronominale, come per esempio "a me mi piace" corrisponde alle dislocazioni ed è un aspetto caratteristico della lingua parlata. Sono dei personaggi dei ceti sociali bassi che Antonio Tabucchi fa usare questa forma.

---

<sup>188</sup> Cfr. D' Achille, *L'italiano contemporaneo*, p.176.

<sup>189</sup> Cfr. D' Achille, *L'italiano contemporaneo*, p.176.

- **L'uso del congiuntivo**

I vari studiosi concordano che soprattutto nella lingua parlata l'uso del congiuntivo diminuisce a favore dell'indicativo. Sono stati individuati vari esempi per questo fenomeno in evidenza.

## **Le varietà**

Infine sono state enucleate varie sequenze del testo in cui Antonio Tabucchi usa dei tratti delle diverse varietà

- **varietà diastratiche**

In funzione della provenienza del parlante l'autore adatta la varietà sociale adeguata.

- **varietà diafasiche**

A seconda della situazione l'autore varia il registro. In questo caso è molto interessante il cambio nella lingua di Firmino, dipendente dalla situazione, dal tema, dal canale di comunicazione e dal suo interlocutore.

- **varietà diamesiche**

Anche se si tratta di un testo scritto sono presenti le varietà diamesiche diverse. Antonio Tabucchi imita la lingua a seconda del mezzo di comunicazione, per esempio dialoghi, articoli pubblicati sul giornale oppure colloqui telefonici.

- **alcuni tratti delle varietà diatopiche**

Infine vengono menzionati alcuni tratti delle varietà diatopiche, come l'uso dell'articolo davanti ai nomi propri, le differenziazioni diatopiche riguardante l'uso del pronome interrogativo neutro *che cosa/che/cosa* oppure l'uso del dimostrativo *codesto*. Ma non si lascia individuare una varietà diatopica usata prevalentemente dall'autore.

## **Conclusione**

Questo lavoro illustra le multiple problematiche che deve affrontare un traduttore. Per trovare le parole adeguate non deve soltanto conoscere molte bene sia la lingua di partenza sia la lingua di arrivo, ma richiede anche una grande sensibilità per le sfumature che gli consenta di tradurre i vari registri linguistici.

Inoltre, al traduttore deve essere familiare la cultura del testo originale, oltre quella della lingua in cui viene tradotto, Alexandra Krause la chiama „conoscenza biculturale“<sup>190</sup>.

---

<sup>190</sup> Krause, *Kulturbasierte Übersetzungsdidaktik: Deutsch-Italienisch/Italienisch-Deutsch*, p.43.

## Bibliographie

TABUCCHI, Antonio, *La testa perduta di Damasceno Monteiro*, 7<sup>a</sup> edizione, Milano: Feltrinelli 2006.

TABUCCHI, Antonio, *Der verschwundene Kopf des Damasceno Monteiro*, 2. Aufl., München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2001.

BALCIK, Ines/RÖHE, Klaus, *Deutsche Grammatik & Rechtschreibung*, Stuttgart: Pons 2010.

BERRUTO, Gaetano, Varietà dialesiche, diastratiche, diafasiche, in: Sobrero, Alberto A. (a cura di), *Introduzione all'italiano contemporaneo*, Bari-Roma: Laterza 1993, S.37-89.

BERRUTO, Gaetano, *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, 2<sup>a</sup> edizione, Roma: Carocci editore 2012.

BONOMI, Ilaria; *L'italiano giornalistico: Dall'inizio dell'900 ai quotidiani online*, L'italiano in pubblico, collana diretta da Nicoletta Maraschio e Sergio Raffaelli, Band 3, Firenze: Cesati 2002.

BORSARI, Andrea (a cura di), *Cos'è una vita se non viene raccontata? Conversazione von Antonio Tabucchi*, Italienisch, Zeitschrift für italienische Sprache und Literatur, Jahrgang 13, Heft 26, 11/1991, Frankfurt: Diesterweg Verlag, S.2-23.

BRIZIO-SKOV, Falvia, *Antonio Tabucchi. Navigazione in un arcipelago narrativo*, Iride – Collana di critica, didattica e testi letterari (fondata e diretta da Rocco Mario Morano), Band 27, Cosenza: Pellegrini Editore 2002.

CORTELAZZO, Michele A., *Italiano d'oggi*, Padova: Esedra editrice s.r.l. 2000.

D'ACHILLE, Paolo, *L'italiano contemporaneo*, 3<sup>a</sup> edizione, Bologna: Mulino 2010.

DARDANO, Maurizio, *Nuovo manualetto di linguistica italiana*, Bologna: Zanichelli 2005.

DELABASTITA, Dirk, Wortspiele, aus dem Englischen übersetzt von Paul Kußmaul, in: SNELL-HORNBY, Mary et.al. (Hg.), *Handbuch Translation*, Tübingen: Stauffenburg 1998, S.285-288.

FERRONI, Giulio et al., *Storia e testi della letteratura italiana*, Verso una civiltà planetaria (1968-2005), Band 11, Mondadori Università 2005.

GAVILANES, José Luis/APONLINÁRIO, Antonio (Hg.), *Historia de la literatura portuguesa*, Madrid: Ediciones Cátedra 2000.

GUTT, Ernst-August, Gli aspetti pragmatici della traduzione: Osservazioni sulla teoria della pertinenza, in: AGORNI, Mirella (a cura di), *La traduzione. Teorie e metodologie a confronto*, Milano: Edizioni Universitarie di Lettere, Economia, Diritto 2005, S.117-132.

HANDSCHUHMACHER, Sylvia, *Aspetti didattici della traduzione in tedesco dall'italiano*, collana Cross Roads 1, Pescara: Edizioni Campus 2003.

HÄUßINGER, Barbara, *Dall'italiano al tedesco. Aspetti grammaticali e lessicali della traduzione in L2*, Padova: Unipress 2004.

HELBIG, Gerhard/BUSCHA, Joachim, *Leitfaden der deutschen Grammatik*, Berlin-München: Langenscheidt 2000.

HELD, Rainer, *Die Rolle des Imaginären und des Vergangenen im literarischen Werk Antonio Tabucchi*, Epistemata – Würzburger wissenschaftliche Schriften, Reihe Literaturwissenschaft, Band 684 – 2009, Würzburg: Königshausen & Neumann 2009.

HEYMANN, Jochen, *Existenzsuche im intertextuellen Niemandsland: Antonio Tabucchi zwischen Fernando Pessoa und Luigi Pirandello*, Italienische Studien, Jahreszeitschrift, Heft 18, Wien 1997, S.123-136.

HOUSE, Juliane, Möglichkeiten der Übersetzungskritik, in: BEST, Joanna/KALINA, Sylvia (Hg.), *Übersetzen und Dolmetschen. Eine Orientierungshilfe*, Tübingen-Basel: Francke 2002, S.101-109.

HÖSLE, Johannes, *Die italienische Literatur der Gegenwart. Von Cesare Pavese bis Dario Fo*, München: Beck 1999.

KAPP, Volker (Hg.), *Italienische Literaturgeschichte*, 2. Aufl., Stuttgart/Weimar: Metzler 1994.

KELLETAT, Andreas F., Eigennamen, in: SNELL-HORNBY, Mary et.al. (Hg.), *Handbuch Translation*, Tübingen: Stauffenburg 1998, S.297-298.

KLETTKE, Cornelia, *Simulakrum Schrift. Untersuchungen zu einer Ästhetik der Simulation bei Valéry, Pessoa, Borges, Klossowski, Tabucchi, Del Giudice, De Carlo*, München: Fink 2001.

KOLB, Waltraud, Sprachvarietäten (Dialekt/Soziolekt), in: SNELL-HORNBY, Mary et.al. (Hg.), *Handbuch Translation*, Tübingen: Stauffenburg 1998, S.278-280.

KRAUSE, Alexandra, *Kulturbasierte Übersetzungsdidaktik: Deutsch – Italienisch/Italienisch – Deutsch*, Beihefte zu „Quo vadis, Romania?“ (hg. v. Georg Kremnitz), Band 37, Wien: Praesens Verlag 2009.

KROEBER, Burkhard, Über den angeblichen Gegensatz von Einbürgerung und Verfremdung: Schleiermachers „Zwei Wege des Übersetzens“: kein Entweder-Oder, in: DARAN, Valérie de/PFEIFFER, Erna (Hg.), *Texte im/en Transit. Zur Übersetzung belletristischer Texte ins Französische und ins Deutsche/Des traducteurs témoignent*, Schriftenreihe Poetica, Schriften zur Literaturwissenschaft, Band 102, Hamburg: Kovac 2009, S.177-189.

KROHN, Barbara, *Ein Erzähler im Halbschatten der Aufmerksamkeit – Anmerkungen zum Werk Antonio Tabucchis*, Zibaldone, Zeitschrift für italienische Kultur der Gegenwart, Band 12, München-Zürich: Piper 1991, S.95-102.

KURTZ, Gunde, *Die Literatur im Spiegel ihrer selbst.....Italo Calvino, Antonio Tabucchi – zwei Beispiele*, Europäische Hochschulschriften, Reihe 9 Italienische Sprache und Literatur, Band 19, Frankfurt: Peter Lang 1992.

KURTZ, Gunde, *Antonio Tabucchi – Entgrenzungen*, Romanische Forschungen, Vierteljahrszeitschrift für romanische Sprachen und Literatur (Hg. v. Wido Hempel), Band 107, Frankfurt: Vittorio Klostermann 1995, S.163-170.

KUßMAUL, Paul, *Verstehen und Übersetzen*. Ein Lehr- und Arbeitsbuch, 2. Aufl., Tübingen: Narr 2010.

KVAM, Sigmund, Syntax, in: SNELL-HORNBY, Mary et.al. (Hg.), *Handbuch Translation*, Tübingen: Stauffenburg 1998, S.53-56.

LA FORGIA, Francesca, Il soggetto tra tema e *focus*, in: CARDINALETTI, Anna/FRASNEDI, Fabrizio/GARZONE, Giuliana, *Intorno all'italiano contemporaneo. Tra linguistica e didattica*, Milano: Franco Angeli, 2004; S.221-244.

MARKSTEIN; Elisabeth, Realia, in: SNELL-HORNBY, Mary et.al. (Hg.), *Handbuch Translation*, Tübingen: Stauffenburg 1998, S.288-291.

PATOTA, Giuseppe, *Grammatica di riferimento dell'italiano contemporaneo*, Novara: Garzanti Linguistica 2006.

REUMUTH, Wolfgang/WINKELMANN, Otto, *Praktische Grammatik der italienischen Sprache*, 6. Aufl., Wilhelmsfeld: Egert 2001.

SANTAGATA, Marco et al., *Il filo rosso. Antologia e storia della letteratura italiana ed europea*, Secondo Novecento, Band 3, Bari: Laterza 2008.

SCHÄFFNER, Christina, Metaphern, in: SNELL-HORNBY, Mary et.al. (Hg.), *Handbuch Translation*, Tübingen: Stauffenburg 1998, S.280-285.

SCHNEIDER, Stefan, *Il congiuntivo tra modalità e subordinazione. Uno studio sull'italiano parlato*, Roma: Carocci 1999.

SCHNEIDERS, Hans-Peter, *Allgemeine Übersetzungstheorie. Verstehen und Wiedergeben*, Romanistischer Verlag: Bonn 2007.

SCHREIBER, Michael, *Grundlagen der Übersetzungswissenschaft. Französisch, Italienisch, Spanisch*, Romanistische Arbeitshefte, Heft 49, Tübingen: Niemeyer 2006.

SNELL-HORNBY, Mary et.al. (Hg.), *Handbuch Translation*, Tübingen: Stauffenburg 1998.

SOBRERO, Alberto A./MIGLIETTA, Annarita, *Introduzione alla linguistica italiana*, 5<sup>a</sup> edizione, Roma-Bari: Laterza 2010.

VICKERMANN, Gabriele, *Antonio Tabucchi: Identität und Umkehrspiel – postmodernes Konstrukt oder menschliche Grenzerfahrung?*, Romanische Zeitschrift für Literaturgeschichte (Hg. v. Henning Kraus), Jahrgang 21, 1997, S.123-136.

VICKERMANN-RIBÉMONT, Gabriele, *Über verlorene Köpfe und persönliche Integrität. Antonio Tabucchis letzter Detektivroman La testa perduta di Damasceno Monteiro*, Zibaldone, Zeitschrift für italienische Kultur der Gegenwart, Band 39, Tübingen: Stauffenburg 2005, S.51-62.



## **Internetressourcen zu Antonio Tabucchi und dessen Werken:**

*Antonio Tabucchi*, <http://www.hanser-literaturverlage.de/autoren/autor.html?id=26212> [Abfrage 16.09.2012].

<http://www.italialibri.net/autori/tabucchia.html> [Abfrage 13.4.2007]

PLATTHAUS, Andreas, *Loton, der dicke Menschenfreund. Das humanistische Gewissen des Abendlandes: Antonio Tabucchis Roman der Schuld*, Frankfurter Allgemeine, Feuilleton, 30.08.1997, online <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/rezension-belletristik-loton-der-dicke-menschenfreund-11299766.html> [Abfrage 27.03.2012].

## **Pressestimmen online und universitäre Internetressourcen zum Tod von Antonio Tabucchi:**

MICHALZIK, Peter, *Zum Tod von Antonio Tabucchi. Der alte Mann und der Volontär*, Frankfurter Rundschau online, Kultur 27.03.2012, online <http://www.fr-online.de/kultur/zum-tod-von-antonio-tabucchi-der-alte-mann-und-der-volontaer,1472786,11999248.html> [Abfrage 27.03.2012].

SCHÜMER, Dirk, *Freier Denker. Der italienische Autor Antonio Tabucchi ist tot*, Frankfurter Allgemeine, Feuilleton, 25.03.2012, online <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/freier-denker-der-italienische-autor-antonio-tabucchi-ist-tot-11697267.html> [Abfrage 27.03.2012].

*Addio ad Antonio Tabucchi autore di „Sostiene Pereira“*, La Repubblica Online, 25.03.2012, online [http://www.repubblica.it/spettacoli-e-cultura/2012/03/25/news/morte\\_tabucchi-32176965/](http://www.repubblica.it/spettacoli-e-cultura/2012/03/25/news/morte_tabucchi-32176965/) [Abfrage 27.03.2012].

*Antonio Tabucchi: un ricordo in sei appuntamenti*, Universität Pisa, online <http://www.unipi.it/index.php/unipieventi/event/630-antonio-tabucchi-un-ricordo-in-sei-appuntamenti-> [Abfrage 16.09.2012].

*Cordoglio all'Università di Siena per la scomparsa di Antonio Tabucchi*, Presseausendung Universität Siena 26.03.2012, online [http://www.comunicatistampa.unisi.it/dett\\_comunicato.php?idcs=4900](http://www.comunicatistampa.unisi.it/dett_comunicato.php?idcs=4900) [Abfrage 16.9.2012].

*È morto lo scrittore Antonio Tabucchi. L'autore di „Sostiene Pereira“ si è spento a 68 anni nella sua Lisbona dopo una lunga malattia*, Corriere della Sera Online, 25.03.2012, online [http://www.corriere.it/cultura/12\\_marzo\\_25/tabucchi-antonio-morto-lisbona\\_1c602456-7678-11e1-a3d3-9215de971286.shtml](http://www.corriere.it/cultura/12_marzo_25/tabucchi-antonio-morto-lisbona_1c602456-7678-11e1-a3d3-9215de971286.shtml) [Abfrage 27.03.2012].

*„Erklärt Pereira“. Schriftsteller Antonio Tabucchi ist tot*, Spiegel Online, 25.03.2012, online <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/0,1518,823618,00.html> [Abfrage 27.03.2012].

*Italienischer Autor Antonio Tabucchi gestorben*, Welt Online, 26.03.2012, online <http://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article13946547/Italienischer-Autor-Antonio-Tabucchi-gestorben.html> [Abfrage 27.03.2012].

*Italienischer Schriftsteller Antonio Tabucchi gestorben*, Zeit Online, 26.03.2012, online <http://www.zeit.de/kultur/literatur/2012-03/antonio-tabucchi-tod> [Abfrage 27.03.2012].

*Italienischer Schriftsteller Antonio Tabucchi ist tot*, DiePresse.com, 25.03.2012, online <http://diepresse.com/home/kultur/literatur/743350/Italienischer-Schriftsteller-Antonio-Tabucchi-ist-tot> [Abfrage 27.03.2012].

*L'Ateneo ricorda Antonio Tabucchi*, Universität Pisa, online <http://www.unipi.it/index.php/unipinews/item/676-lateneo-ricorda-antonio-tabucchi> [Abfrage 16.09.2012].

*Lissabonner Requiem: Antonio Tabucchi ist tot*, DiePresse.com, 25.03.2012, online [http://diepresse.com/home/kultur/literatur/743382/Lissabonner-Requiem\\_Antonio-Tabucchi-ist-tot?from=simarchiv](http://diepresse.com/home/kultur/literatur/743382/Lissabonner-Requiem_Antonio-Tabucchi-ist-tot?from=simarchiv) [Abfrage 27.03.2012].

*Muore a Lisbona Antonio Tabucchi, cantore italiano dell'opera di Fernando Pessoa*, 25.03.2012, online <http://www.letteratura.rai.it/articoli/muore-a-lisbona-antonio-tabucchi-cantore-italiano-dellopera-di-fernando-pessoa/13955/default.aspx> [Abfrage 26.10.2012].

### **Internetressourcen zu Karin Fleischanderl:**

<http://bachmannpreis.eu/de/jury/820> [Abfrage 28.09.2012].

[http://www.verlagderautoren.de/index.php?id=94&no\\_cache=1&tx\\_ttvaoshop%5bsword%5d=Karin-Fleischanderl](http://www.verlagderautoren.de/index.php?id=94&no_cache=1&tx_ttvaoshop%5bsword%5d=Karin-Fleischanderl) [Abfrage 28.09.2012].

*Literatur ist nur eine Ware*, Der Standard, Printausgabe 05.07.2010, online <http://derstandard.at/1277337374798/Hermetische-Szene-Literatur-ist-nur-eine-Ware> [Abfrage 28.09.2012].

## Abstract

Antonio Tabucchi's Kriminalroman *La testa perduta di Damasceno Monteiro* wurde von Karin Fleischanderl ins Deutsche übersetzt und ist unter dem Titel *Der verschwundene Kopf des Damasceno Monteiro* erschienen.

In der vorliegenden Arbeit wird ein umfassender Vergleich des Originaltextes und dessen deutscher Übersetzung präsentiert. Der Schwerpunkt liegt dabei auf der Untersuchung von einzelnen Sprachphänomenen, die eine besondere Herausforderung an die Übersetzerin darstellen. Anhand von ausgewählten Beispielen werden diese illustriert und diesbezüglich Karin Fleischanderls Übersetzungspraktiken analysiert.

*Schlagnote: Antonio Tabucchi, La testa perduta di Damasceno Monteiro, Der verlorene Kopf des Damasceno Monteiro, Übersetzungsproblematiken, translatorische Lösungsmöglichkeiten*

Antonio Tabucchi's crime novel *La testa perduta di Damasceno Monteiro* was translated into German by Karin Fleischanderl. The German translation was published under the title *Der verschwundene Kopf des Damasceno Monteiro* (engl. *The Missing Head of Damasceno Monteiro*).

The following thesis aims at outlining a comprehensive comparison of the original text and its translation into German. It focuses on the study of particular linguistic phenomena representing difficulties for the translator. Concrete examples are taken from the novel *La testa perduta di Damasceno Monteiro* in order to illustrate this challenge on the part of the translator and Karin Fleischanderl's methods of translation are discussed.

*Keywords: Antonio Tabucchi, La testa perduta di Damasceno Monteiro, The Missing Head of Damasceno Monteiro, difficulties of translating literary texts, possible translational solutions*



## LEBENS LAUF

Mag. Martina Huttar

21. Oktober 1982, Wien

- |                     |   |
|---------------------|---|
| 1993 – 1997         | Besuch des Bundesgymnasiums Klosterneuburg  |
| 1997 – 2002         | Besuch der Höheren Lehranstalt für Tourismus, Tourismusschulen der Wirtschaftskammer Wien, Wien 19 (diverse Praktika in der Hotel- und Tourismusbranche im In- und Ausland) |
| 2002 – 2003         | Aupair in Italien, Mailand  |
| 10/2003             | Beginn des Diplomstudiums Italienisch an der Universität Wien   |
| 3/2005 – 11/2011    | Diplomstudium Politikwissenschaft an der Universität Wien   |
| Studienjahr 2005/06 | Erasmusaufenthalt in Italien, Università degli Studi di Urbino “Carlo Bo”   |
| seit 2/2012         | Angestellte bei RWA Raiffeisen Ware Austria AG  |

### Veröffentlichungen:

Avscharova, Alina/Huttar, Martina, Ohne Seele, ohne Staat. Hans Kelsen und Sigmund Freud, in: EHS, Tamara (Hg.), *Hans Kelsen. Eine politikwissenschaftliche Einführung*, Wien: Facultas 2009, S.171-191.