



ALMA MATER STUDIORUM  
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

DIPARTIMENTO DI INTERPRETAZIONE E TRADUZIONE

CORSO DI LAUREA IN MEDIAZIONE LINGUISTICA INTERCULTURALE

**ZWISCHEN SPRACHE UND BEDEUTUNG:  
ÜBERSETZUNGSVORSCHLAG FÜR  
„VIVERE IN DUE“ VON LUCE D'ERAMO**

**Relatore**

**Prof. Eva Wiesmann**

**Presentata da**

**Camilla Astrid Orner**

**Matricola**

**0001088277**

---

**Sessione luglio 2025**

**Anno Accademico 2024/2025**

# Inhaltsverzeichnis

Abstract DT .....	1
Abstract IT .....	2
Einleitung.....	3
1. Luce d'Eramo und der literarische Kontext .....	5
1.1. Kurze Biografie von Luce d'Eramo .....	5
1.2. Spiel mit Genres und Sprachenvielfalt.....	7
1.3. Stellenwert der Kurzgeschichte im Gesamtwerk .....	9
2. Übersetzungsrelevante Textanalyse.....	11
2.1. Textexterne Faktoren .....	12
2.1.1. Sender .....	12
2.1.2. Intention.....	12
2.1.3. Empfänger.....	13
2.1.4. Medium, Ort und Zeit.....	13
2.1.5. Anlass .....	14
2.1.6. Funktion.....	14
2.2. Textinterne Faktoren .....	15
2.2.1. Thema .....	15
2.2.2. Inhalt.....	16
2.2.3. Präsuppositionen.....	17
2.2.4. Aufbau .....	17
2.2.5. Sprache .....	18
2.2.5.1. Lexik.....	18
2.2.5.2. Syntax.....	19
2.2.5.3. Stilistische Elemente .....	21
2.2.6. Suprasegmentale Merkmale.....	22
2.3. Ausblick .....	24
3. Übersetzung .....	25
3.1. Übersetzungsauftrag.....	25
3.2. Angewandte Strategien .....	26

3.2.1.	Anpassung der Syntax an den Bewusstseinsstrom .....	26
3.2.2.	Wiedergabe des alltäglichen Dialogs.....	27
3.2.3.	Beibehaltung sprachlicher Bilder.....	28
3.2.4.	Umgang mit Ellipsen und Stimmungswandel .....	29
3.2.5.	Erhaltung kultureller Referenzen und minimale Anpassung .....	30
3.3.	Schwierigkeiten.....	31
3.3.1.	Pragmatische Übersetzungsprobleme (PÜP) .....	31
3.3.2.	Konventionsbezogene Übersetzungsprobleme (KÜP) .....	31
3.3.3.	Sprachenpaarbezogene Übersetzungsprobleme (SÜP) .....	32
3.3.4.	Text(exemplar)spezifische Übersetzungsprobleme (TÜP).....	33
Fazit .....		36
Literaturverzeichnis .....		38
Primärliteratur.....		38
Sekundärliteratur.....		38

# Abstract DT

Zunächst simpel und alltäglich erscheinende Kurzgeschichten wie *Vivere in due* von Luce d'Eramo können sich für eine Übersetzung, im Falle der vorliegenden Arbeit aus dem Italienischen ins Deutsche, als unerwartet anspruchsvoll erweisen. Es dürfte kein Geheimnis sein, dass literarische Schriftstücke, insbesondere jene der italienischen Prosa des 20. Jahrhunderts, nicht schlicht Wort für Wort übernommen und dadurch in andere Sprachen versetzt werden können. Feingefühl, Kreativität und Textverständnis sind gefragt.

Christiane Nords Übersetzungsrelevante Ausgangstextanalyse wurde als Grundlage hinzugezogen und durch zentrale Konzepte der Translationswissenschaft, nämlich die funktionalen Ansätze von Katharina Reiß und Hans J. Vermeer, ergänzt. Neben allgemeinen methodischen Überlegungen wurden auch die praktischen Schwierigkeiten des Translationsprozesses anhand konkreter Beispiele erläutert.

Das Herzstück der Arbeit bildet ein literarisches Werk, in dem sich trotz seiner Kürze eine bemerkenswerte thematische Tiefe auftut. Existentielle Fragen rund um Alltag, Identität, Konflikt und Partnerschaft zeichnen die Erzählung aus und Registerwechsel, rhythmische Feinheiten, sowie eine Vielzahl kultureller Anspielungen charakterisieren den außergewöhnlichen Stil des Textes.

Hauptziel war, die Wirkung des Originals im Deutschen so authentisch wie möglich wiederzugeben. Besondere Aufmerksamkeit galt demnach kulturellen, lexikalischen und syntaktischen Diskrepanzen zwischen den beiden doch grundverschiedenen Sprachen, und das wortwörtliche Übersetzen ist weitgehend vermieden worden. Die subtile erzählerische Intimität und emotionale Spannung des Ausgangstextes beizubehalten, stellte eine zusätzliche Herausforderung dar.

In dieser Bachelorarbeit ist das Übersetzen als interpretativer Akt zu verstehen, der gleichzeitig Treue zum Original und Bedürfnisse des Zielpublikums respektiert. Auch Luce d'Eramo soll als äußerst inspirierender und produktiver Schriftstellerin, deren Werk im deutschsprachigen Raum bislang kaum Fuß fassen konnte, stärker Beachtung geschenkt werden.

## Abstract IT

Racconti come *Vivere in due* di Luce d'Eramo, che a prima vista sembrano semplici e diretti, possono rivelarsi inaspettatamente impegnativi da tradurre, come dimostra questa tesi dall'italiano al tedesco. Non è un segreto che la letteratura, soprattutto la prosa italiana del XX secolo, non può essere tradotta parola per parola in altre lingue. Ci vogliono sensibilità, creatività e comprensione del testo.

Come base è stata utilizzata l'analisi del testo proposta da Christiane Nord, integrata da concetti centrali della traduttologia come gli approcci funzionali di Katharina Reiß e Hans J. Vermeer. Oltre alle considerazioni metodologiche generali, sono state illustrate le difficoltà pratiche del processo di traduzione attraverso esempi concreti.

Il fulcro dell'elaborato è un'opera letteraria che, nonostante la sua brevità, rivela una notevole profondità tematica. La narrazione è piena di domande esistenziali relative al conflitto, all'identità e alla vita quotidiana. Allusioni culturali, cambi di registro e sottilie ritmiche caratterizzano lo stile insolito del testo.

L'obiettivo era riprodurre l'effetto dell'originale nel modo più autentico possibile. Si è quindi prestata particolare attenzione alle discrepanze culturali, lessicali e sintattiche tra le due lingue, fondamentalmente diverse tra loro, evitando in larga misura la traduzione letterale. Un'ulteriore sfida è stata quella di riuscire a mantenere la sottile intimità narrativa e la tensione emotiva del testo di partenza.

In questa tesi di laurea, tradurre significa interpretare con fedeltà all'originale e alle esigenze del pubblico destinatario. Anche Luce d'Eramo, una scrittrice prolifica e stimolante la cui opera non è riuscita a farsi strada nel mondo di lingua tedesca, sarà oggetto di maggiore attenzione.

# Einleitung

Die Liebe und das Leben: Themen, die seit Menschengedenken Interesse erwecken, Stoff für die Literatur verschiedenster Kulturen liefern und über kurz oder lang einen jeden betreffen, auf der persönlichsten aller Ebenen.

Auch die italienische Schriftstellerin Luce d'Eramo hat es sich in ihrer 1966 veröffentlichten Kurzgeschichte *Vivere in due* zur Aufgabe gemacht, all die durch und durch menschlichen Gefühle und Probleme, die das Weilen auf dieser Welt ausmachen, oder genauer noch das Weilen in Gesellschaft, als Paar, in Zusammenkunft zweier Lebensgefährten, zu thematisieren.

Ziel der Arbeit ist es, eine Übersetzung ebenjener Erzählung in Angriff zu nehmen, und zwar aus dem Italienischen ins Deutsche, wobei die kulturellen und sprachlichen Herausforderungen, die ein solches Unterfangen mit sich bringt, erforscht und erörtert werden könnten. Im selbem Atemzug soll allerdings auch die Autorin selbst und ihre weniger bekannte Kurzliteratur sorgsam unter die Lupe genommen werden. Ausgehend von einer Reflexion über den Stellenwert dieses Genres in d'Eramos Gesamtwerk stellt sich die Frage nach der Rolle, die diese Texte innerhalb ihres literarischen Schaffens spielen.

Daraus ergibt sich direkt die nächste Frage: Wie kann man eine Kurzgeschichte wie *Vivere in due* systematisch analysieren, um eine stabile Basis für ihre bewusste Übersetzung zu konstruieren? Zu diesem Zweck fiel die Wahl der Methodik auf das von Translationsdidaktikerin Christiane Nord entwickelte Modell einer Ausgangstextanalyse, mittels derer übersetzungsrelevante Elemente herausgearbeitet werden sollen.

Eine derartige Analyse wird wohl kaum an einer direkten Konfrontation mit dem zentralen Punkt der vorliegenden Arbeit vorbeiführen: Wie übersetzt man solch eine emotional geladene, symbolträchtige Geschichte, wo sie noch dazu in einer ganz spezifischen kulturellen Realität verankert ist, die der deutschen fremder nicht sein könnte? Welche konkreten Übersetzungsstrategien ermöglichen es, in der Zielsprache ein Gleichgewicht zwischen Brauchbarkeit und Texttreue für die deutsche Leserschaft herzustellen? Wie können dennoch die innere Kohärenz, der Ton und der Rhythmus des Originaltextes erhalten bleiben, müsste denn ein allzu wortwörtlicher Ansatz vermieden werden?

Von diesen technischen und theoretischen Fragen ausgehend soll abschließend auch die Rolle der literarischen Übersetzung selbst hinterfragt werden: Handelt es sich

lediglich um einen linguistischen Übergang, oder ist sie vielmehr als kreativer Akt zu interpretieren? Wie viel oder wenig braucht es überhaupt, um das ästhetische und emotionale Erlebnis, das durch den italienischen Text zu Tage tritt, im übersetzten Text wiederherzustellen, und wovon?

In dieser Arbeit wird nun folgendermaßen der Versuch unternommen, all diese Fragen zu beantworten: Zunächst bildet die nähere Beleuchtung von Person und Werk Luce d'Eramos, mit besonderem Augenmerk auf die Textsorte Kurzgeschichte, den Inhalt des ersten Kapitels. Teil zwei widmet sich einer sorgfältigen Analyse des Ausgangstextes nach dem Modell von Nord. Anschließend wird im dritten Kapitel der endgültige Übersetzungsvorschlag thematisiert und kritische Überlegungen bezüglich Schwierigkeiten beim Übergang vom Italienischen ins Deutsche, Strategien und translatorischer Entscheidungen angestellt.

Die Liebe und das Leben also: Selbst, wenn diese Themen interkulturell relevant sind, so vermag es die Komplexität ihrer tieferen Bedeutung, wenn es zu ihrem literarischen Ausdruck kommt, doch, der Übersetzungspraxis ganz spezielle Herausforderungen zu bescheren. Genau diesen gilt es sich in dieser Arbeit zu stellen.

# 1. Luce d'Eramo und der literarische Kontext

## 1.1. *Kurze Biografie von Luce d'Eramo*

Luce d'Eramo, ursprünglich Lucette Mangione, wird am 17. Juni 1925 als Tochter von Publio Mangione und Maria Concetta Straccamore in Reims geboren. Ihr Vater, ein italienischer Ingenieur mit einer Leidenschaft für die Malerei, lässt sich nach seinem Dienst als Pilot im Ersten Weltkrieg in Frankreich nieder. Gemeinsam mit seiner Frau, die in der faschistischen Partei Italiens engagiert ist, setzt er sich für die Unterstützung von Italienern im Ausland ein (Villani, 2016). Schon die Kindheit der Schriftstellerin, welche sich sowohl in Frankreich als auch in Italien abspielt, ist ideologisch und kulturell stark geprägt. In jungen Jahren entwickelt Luce eine ausgeprägte intellektuelle Sensibilität und eine besondere Neugierde für Literatur und Philosophie (Ambrosino, 2020).

Ihr Bezug zum faschistischen Regime, welcher ihr in erster Linie durch die Mutter vermittelt wird, beeinflusst zunächst stark ihr Heranwachsen und ihre Art, die Realität wahrzunehmen und zu interpretieren. All dies führt sie zu einer überaus radikalen Entscheidung, die ihr gesamtes Leben prägen soll: das Experiment, sich selbst den nationalsozialistischen Arbeitslagern auszuliefern und die Lage der Zwangsarbeiter an eigenem Leibe zu erleben (Feigel, 2019). Der daraus resultierende Roman *Deviazione* wirkt gar „streckenweise wie ein Experimentalbericht zu Lukacs' umstrittener These, der Intellektuelle müsse seine Klasse verraten, um revolutionär sein zu können“ (Schwenger, 1979). Trotz späterer Ablehnung der faschistischen Ideologie ihrer Familie betont Luce mehrfach, wie bedeutsam sie für ihre persönliche Entwicklung gewesen ist. Anhand ihrer Ideen und Projekte ist dies auch deutlich erkennbar.

Im Jahr 1944 bricht die damals achtzehnjährige Luce also auf, um sich freiwillig als Arbeiterin von den Lebensbedingungen in den Lagern zu überzeugen. Ihr Vorhaben mündet bald in eine dramatische Konfrontation mit der Realität des nationalsozialistischen Konzentrationslagersystems. Diese treibt sie in einen Suizidversuch, bringt ihr die Inhaftierung in Dachau, eine verzweifelte Flucht und schließlich schwere Verletzungen bei einem Bombenangriff in Mainz. Letzteres hat zur Folge, dass sie ihr restliches Leben wegen der dauerhaften Lähmung der unteren Gliedmaßen in einem Rollstuhl verbringen muss (D'Eramo, 2017).



Ihre Zeit in den Lagern bewirken in Luce ein Gefühl tiefer Desillusionierung nicht nur gegenüber dem Faschismus, sondern auch gegenüber ihrer Heimat Italien:

*Il solo pensiero dell'Italia mi buttava a terra.*

*Passavo da un estremo di struggimento per il mio paese all'altro estremo di spavento che giungeva fino all'avversione, senza via di mezzo.*

*Sognavo spesso mia madre e al mattino sentivo una necessità di dormire ancora. Rivedo amici [...] ma, all'idea di ritrovarli ancora, d'avere di nuovo a che fare con loro, mi raffreddavo. Se poi immaginavo le scene degli incontri, mi gelavo addirittura.*

*Nessun luogo d'Italia dov'ero stata m'attirava<sup>1</sup>. (D'Eramo, 2017, S. 137)*

Sie nimmt ihr Vaterland als passiven Komplizen eines unmenschlichen Systems wahr, hegt aber gleichzeitig den Wunsch, dessen Widersprüche zu verstehen und sich kritisch mit ihrer eigenen Identität auseinanderzusetzen und zu versöhnen.

Als alles überstanden ist, kehrt sie dennoch nach Italien zurück, lernt in Bologna Pacifico d'Eramo kennen und heiratet ihn. Gemeinsam ziehen sie nach Rom, wo ihr Sohn Marco geboren wird und Luce ein Studium der Literatur und Philosophie aufnimmt. In ihren Abschlussarbeiten befasst sie sich speziell mit Giacomo Leopardi und Immanuel Kant und beginnt, selbst Erzählungen zu verfassen (D'Eramo, 2018, S. 475).

Rasch entwickelt Luce d'Eramo ein komplexes kritisches Denken, welches sich von den Ideologien ihrer Jugend zu emanzipieren vermag. Somit beginnt sie ihre Karriere als Schriftstellerin. In ihren Publikationen beschäftigt sie sich mit den Themen Erinnerung, Identität und der Beziehung zwischen Geschichte und Individuum. Sie freundet sich mit wichtigen Persönlichkeiten der italienischen Literatur an, darunter Elsa Morante, Ignazio Silone, Cesare Zavattini und Alberto Moravia. Letzterer veröffentlicht in der Zeitschrift *Nuovi Argomenti* erstmals eine ihrer Erzählungen, *Thomasbräu* (D'Eramo, 2017, S. 25-57), welche später ein fundamentaler Teil ihres wohl bekanntesten Romans *Deviazione* werden soll (D'Eramo, 2018, S. 476).

---

<sup>1</sup> Der bloße Gedanke an Italien drückte mich zu Boden. Ich fiel von einem Extrem – heftigstes Heimweh – ins andere – Angst, die bis zum Abscheu reichte, und dazwischen gab es nichts. Ich träumte oft von meiner Mutter, und morgens spürte ich das Bedürfnis, mich anzulehnen, weiterzuschlafen. Ich sah wieder die Freunde von mir [...] aber bei der Vorstellung, sie wiederzusehen und mit ihnen wieder zu tun zu haben, wurde mir ganz kalt. Wenn ich mir dann noch unsere Begegnungen vorstellte, gefror ich regelrecht. Kein Ort in Italien, an dem ich gewesen war, zog mich an. (D'Eramo, 2018, S. 148f)

In ihren letzten Lebensjahren schreibt sie trotz körperlicher Probleme weiter und beteiligt sich aktiv an kulturellen Debatten, wobei sie ein literarisches Vermächtnis von großem Wert hinterlässt. Sie verstirbt 2001 in Rom, doch ihr Denken und ihre Werke stellen die Leserschaft weiterhin vor die Frage nach den Widersprüchen des menschlichen Wesens und der zeitgenössischen Gesellschaft (Villani, 2016).

## 1.2. *Spiel mit Genres und Sprachenvielfalt*

Luce d'Eramo zeichnet sich als Schriftstellerin durch eine außergewöhnliche Vielfalt an Genres und Sprachen aus. Elemente des Deutschen, Französischen, Polnischen und Russischen bereichern ihr eigentlich italienisches Schaffen, welches von autobiografischer Fiktion, wie in *Deviazione* (D'Eramo, 2017), bis hin zu Science-Fiction, wie in *Partiranno* (D'Eramo, 2023), reicht, wobei sie stets eine zutiefst ethische und intellektuelle Herangehensweise pflegt.

*Deviazione*<sup>2</sup> gilt als ihr Meisterwerk: Es handelt sich um einen Text, der Autobiografie, Bildungsroman und philosophische Reflexion über das Schlechte, individuelle Entscheidungen und Schuldgefühl miteinander verbindet (Ambrosino, 2020; SIL - SOCIETÀ DELLE LETTERATE, 2014). *Partiranno*<sup>3</sup> dagegen verbirgt hinter einer futuristischen Geschichte über Außerirdische das eigentliche Motiv des radikal Anderen und des vielschichtigen Phänomens des Lebens im Universum (D'Eramo, 2023).

Neben der Belletristik widmet sich Luce d'Eramo einer intensiven essayistischen und journalistischen Tätigkeit. Sie kooperiert mit linksgerichteten Zeitungen wie *Il Manifesto*, *L'Avvenire* und *L'Unità*, beschäftigt sich mit politischen und sozialen Themen und verfasst eine Biografie über den Schriftsteller Ignazio Silone (Schwenger, 1979). Ihr kritischer Ansatz und ihre Fähigkeit, die Grauzonen der Geschichte und des menschlichen Bewusstseins zu erforschen, etablieren sie als wertvolle Bereicherung für die italienische Literatur der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts (Fortini, 2023).

Sprachen nehmen bei Luce einen tiefen symbolischen Wert an, sowohl in Zusammenhang mit ihren eigenen Erfahrungen als auch mit der Konstruktion von Subjektivität.

---

<sup>2</sup> Deutsch *Der Umweg*, übersetzt von Sarah Michel, erschienen bei Rowohlt 1981 und als Taschenbuch 1984; Neuübersetzung von Linde Birk, erschienen bei Klett-Cotta 2018.

<sup>3</sup> Von *Partiranno* gibt es aktuell noch keine offizielle deutsche Version.

Besonders in *Deviazione* lässt sich eine klare Struktur ausmachen: Deutsch verkörpert die ideologische Verbindung mit dem Nazifaschismus und verweist auf ihr bedrückendes Verhältnis zu ihrem Vater, da es sich zudem um die Sprache der Großmutter väterlicherseits handelt. Französisch steht für eine affektive und intime Dimension der Kommunikation. Zu den Sprachen, die sie in ihrer Zeit in den Lagern von Mitinsassen und in weiterer Folge aus eigenem Interesse heraus erlernt, zählen das Polnische und das Russische. Das Polnische assoziiert sie, wie sich *Deviazione* entnehmen lässt, mit Gefangenschaft und Krankheit, das Russische bezeichnet sie dort als Übergangsraum zwischen verschiedenen Identitäten. Italienisch ist schlussendlich die Sprache der bewussten Entscheidung, eine absichtlich gewählte Sprache, der Aufarbeitung von Erfahrungen und Definition einer narrativen Identität wegen (Lucattini, 2020, S. 162).

Obwohl Luce hauptsächlich auf Italienisch schreibt, ist ihre Mehrsprachigkeit unübersehbar. Zwar existieren von ihr, zumindest offiziell veröffentlicht, keine kompletten Originalwerke in anderen Sprachen. Vereinzelt dem Italienischen fremde Begriffe und Formulierungen fügt sie jedoch bewusst in ihre Werke ein und übersetzt direkt oder mittels Fußnoten in ihre Muttersprache. Zum Beispiel taucht in *Thomasbräu* (D'Eramo, 2017, S. 25-57), dem ersten Teil von *Deviazione*, das Deutsche bereits im Titel auf, und wird ebenso innerhalb des Textes verwendet, zum Beispiel mit *Mistbreiter* und *Durchgangslager* (D'Eramo, 2017, S. 26).

Klarerweise bietet die deutsche Sprache schon allein durch den geschichtlichen Kontext noch eine völlig andere, zusätzliche Dimension zur Interpretation. Plötzlich auftauchende Germanismen sollen wie Fremdkörper dieser in dem Fall feindlichen Sprache in italienische Sätze eindringen und den Widerstand des lyrischen Ichs gegen eine „Selbstverständlichkeit“ des Bösen zum Ausdruck bringen (Tosatti, 2016, S. 125).

*Dovevo continuamente ripetermi "Sono dei mostri" per non lasciarmi irretire dalla Selbstverständlichkeit del loro svagarsi con estri di crudeltà, come allungare un ceffone, rovesciare col piede una gavetta piena, scaracchiare su una coperta, ma senza astio, così, per ammazzare il tempo.<sup>4</sup> (D'Eramo, 2017, S. 277)*

---

<sup>4</sup> Ich musste mir ständig vorsagen: „das sind Ungeheuer“, um mich nicht einwickeln zu lassen von der Selbstverständlichkeit, mit der sie sich über grausame Einfälle amüsierten wie Ohrfeigen auszuteilen, einen vollen Blechnapf mit dem Fuß umzustößen, auf eine Decke zu rotzen, aber ohne Hass, nur so, um die Zeit totzuschlagen. (D'Eramo, 2018, S. 327f)

Kulturelle Vielfalt ist für Luce ein Thema zentraler Bedeutung und wird durch diese Mehrsprachigkeit widergespiegelt und teils auf die Spitze getrieben. Der Gebrauch von Fremdsprachen wird somit zu einem Instrument einer Poetik der Fremdheit, in der Identität und Anderssein, Schrift und Politik, das Menschliche und das Unmenschliche miteinander verwoben sind (Tosatti, 2016, S. 111-128).

### 1.3. Stellenwert der Kurzgeschichte im Gesamtwerk

Hinter ihren bekannteren Romanen, denen Luce d'Eramo doch zum größten Teil ihren Erfolg verdankt, verbirgt sich ein weniger beachtetes, aber äußerst reichhaltiges Repertoire an Kurzgeschichten. In jener Gattung erkennt und nützt sie die Möglichkeit, sprachlich, stilistisch und thematisch zu experimentieren. *Tutti i racconti* (D'Eramo, 2013) vereint ihr gesamtes Kurzgeschichtenwerk von 1943 bis 1999, darunter auch die Sammlung *Racconti privati* (D'Eramo, 2013, S. 207-330), welcher die in dieser Arbeit behandelte Erzählung *Vivere in due* (D'Eramo, 2013, S. 232-236) angehört, und vereinzelte Texte, die im Zuge dieses Sammelbands erstveröffentlicht werden. Kurzgeschichten sind in Luces Werk also keineswegs eine Randerscheinung, sondern spiegeln vielmehr in noch größerer Dichte die Themen wider, die sich durch ihr gesamtes literarisches Schaffen ziehen.

Luce selbst ist es, die schlussendlich den Wunsch bezüglich der Veröffentlichung eines derartigen Sammelbandes äußert. Dank ihres persönlichen Archivs, welches sich im *Archivio del Novecento* der Universität La Sapienza in Rom befindet, fallen die wissenschaftlichen Recherchen über ihre Kurzgeschichten wesentlich leichter (D'Eramo, 2013, S. 17-20). Zahlreiche von Luce höchstpersönlich über ihre eigenen Schriften verfasste Ausarbeitungen befinden sich in besagtem Archiv und ergänzen die Analysen, die in dem Zusammenhang angestellt werden können (D'Eramo, 2013, S. 204).

Cecilia Bello Minciocchi spricht im Vorwort zu *Tutti i racconti* von einem „laboratorio narrativo“<sup>5</sup> (2013, S. 17), in der die Themen, die bereits in Luce d'Eramos Hauptwerken von zentraler Bedeutung sind, auf kompaktere und präzise Weise wiederkehren. Weiterhin geht es um den Konflikt zwischen Individuum und Gesellschaft, Abweichung als Widerstand und die Suche nach einem Sinn in extremen Kontexten. Wie bereits in *Deviazione* treten beispielsweise auch in *Racconti quasi di guerra* (D'Eramo, 2013, S. 23-

---

<sup>5</sup> Erzählwerkstatt

204) ihre Erfahrungen mit Krieg und Gefangenschaft hervor, die sie selbst durchlebt hat und mittels reflektierenden Schreibens aufarbeitet (Ambrosino, 2019, S. 149-151).

Ihre experimentelle Herangehensweise ermöglicht der Schriftstellerin im Bereich der Kurzgeschichte eine gewisse strukturelle Freiheit. Oft bedient sich Luce eines fragmentarischen, symbolischen oder gar dystopischen Schreibstils. Etwa in *Sei racconti estremi* (D'Eramo, 2013, S. 333-363) wird die Realität geradezu deformiert, um Konzepte wie Identität, Normalität oder Schuld kritisch zu ergründen. Durch den privilegierten Blickwinkel, den ihre Kurzgeschichten ermöglichen, lassen sich die bei ihr allgegenwärtige ethische und politische Spannung noch klarer begreifen (D'Eramo, 2013, S. 5-14).

D'Eramo ist mit ihrer Kurzliteratur in ihrem typisch trockenen Schreibstil, der sich dennoch als reich an moralischer Spannung erweist und keinerlei erzählerische Ausflüchte zulässt, in der Lage, Grenzsituationen in nur wenigen Zeilen zu erfassen (D'Eramo, 2013, S. 15-16). In diesem Sinne könnten ihre Auffassung der Kurzgeschichte als eine Art ethische Momentaufnahme bezeichnet werden. Aus ihren eigenen Erfahrungen zieht sie das notwendige Material um die kollektive wie die persönliche Perspektive auf prägende historische Ereignisse zu beleuchten (Bertin, 2015). Gerade deshalb ist es essenziell, diesen Texten nicht minder Beachtung zu schenken, sollte eine allgemeine Interpretation des Wesens von Luce als Schriftstellerin das Vorhaben sein.

Kurzgeschichten sind in Luce d'Eramos Werk demnach keinesfalls nur eine zufällige Ergänzung, sondern eine tragende Achse und ein nicht zu vernachlässigendes erzählerisches Mittel für die Schriftstellerin, um die Grenzen des Menschlichen, die Gewalt der Macht und den Widerstand des Einzelnen zu erkunden.

## 2. Übersetzungsrelevante Textanalyse

Laut Reiß (1969) ist für eine gelungene Übersetzung eine gewissenhafte Textanalyse des Ausgangstextes im Vorhinein ein unverzichtbarer Arbeitsschritt. Je nach Übersetzungstheoretischer Ausrichtung kann der Fokus auf dem allgemeinen Textverständnis, auf der Bestimmung der Übersetzungsrelevanten Elemente oder auf konkreten „Übersetzungseinheiten“ liegen.

Eine Übersetzungsrelevante Textanalyse kann anhand verschiedenster texttheoretischer Modelle durchgeführt werden, das gängigste ist die sogenannte „Lasswell-Formel“<sup>6</sup>. Elemente der Textlinguistik, die zur Erstellung der Analyse relevant sind, gehören den thematischen, inhaltlichen und textstrukturellen Bereichen an, „wie z.B. Thema-Rhema-Gliederung und thematische Progression [...], funktionale Satzperspektive, [...] Anaphora/Kataphora, Rekurrenz/Paraphrase, Isotopien, Substitutionsmechanismen oder Konnektoren“ (Nord, 1999, S. 59f).

Die Ansicht, dass ein Übersetzungsprozess mit einer dazugehörigen linguistischen Untersuchung begonnen werden sollte, ist weit verbreitet. Eventuelle Schwierigkeiten, wie beispielsweise strukturelle Diskrepanzen zwischen Ausgangs- und Zielsprache, könnten auf diesem Wege bereits frühzeitig zum Vorschein kommen, wodurch sich rechtzeitig Raum für die Planung einer adäquaten Vorgehensweise schaffen lässt (Nord, 1999, S. 350).

Christiane Nord stützt ihr Modell auf die Übersetzungsansätze von Reiß und Vermeer und hebt den Unterschied zwischen (linearem) Translationsvorgang und (zirkulärem) Translationsprozess hervor (Nord, 2009, S. 4-9). Neben Textthematik und -inhalt soll eine Übersetzungsrelevante Textanalyse laut Nord Auskunft über Präsuppositionen, Aufbau und Gliederung, nonverbale Textelemente, Lexik, Syntax und suprasegmentale Merkmale geben (Nord, 2009, S. 39-137).

Gemäß der funktionalistischen Herangehensweise Christiane Nords, die sie ausführlich in ihrem Handbuch *Textanalyse und Übersetzen* (2009) erklärt, muss jegliche Translationsvorbereitende Textanalyse ihren Anfang in einem generellen Verständnis der funktionalen und kommunikativen Komponenten des Ausgangstextes nehmen. In der nun

---

<sup>6</sup> „Who Says What In Which Channel To Whom With What Effect [sic!]“, Wer sagt was zu wem wann wo wie und zu welchem Zweck (Kalverkämper, 1981, S. 69)

folgenden Analyse wird Nords Methodik herangezogen, um die Kurzgeschichte *Vivere in due* von Luce d'Eramo mit Blick auf Struktur, Thematik und Stil zu ergründen.

## 2.1. *Textexterne Faktoren*

Als „textexterne Faktoren“ beschreibt Christiane Nord jene Aspekte eines Textes, die sich aus dessen kommunikativer Situation ergeben und im Hintergrund zu finden sind, anstatt innerhalb des tatsächlich Niedergeschriebenen erwähnt zu werden (2009, S. 41-87). Praktisch kann es hierfür sein, Sekundärliteratur zu konsultieren und zu recherchieren (Nord, 2009, S. 196). Es gilt, Antworten auf „die Fragen nach Textproduzent bzw. Sender (wer?), Senderintention (wozu?), Adressat (wem?), Medium bzw. Kanal (über welches Medium?) sowie Ort, Zeit und Anlass (wo? wann? warum?)“ (Nord, 2009, S. 40) zu finden, wodurch in weiterer Folge die allgemeine Textfunktion ergründet werden kann (Nord, 2009, S. 39f).

### 2.1.1. *Sender*

Luce d'Eramo, 1925-2001, stammte aus einer italienischen Familie überzeugter Anhänger des Faschismus und wuchs in Paris und Rom auf. Im Alter von 19 Jahren entschied sie sich, gegen den Willen ihrer Eltern, die Wahrheit über den Krieg zu erfahren, indem sie sich bei einem deutschen Arbeitslager zum Dienst meldete. Ihre daraus resultierenden Erkenntnisse machten sie zu einem aktiven Mitglied der Resistenza.

Ihre Schriften sind rein und auf das Wesentliche reduziert. Themen wie Ausländer und die Vertriebenen des Zweiten Weltkriegs tauchen in ihren Werken besonders oft auf (Lahiri, 2019, S. 343). Auf zwischenmenschliche Beziehungen und Dynamiken konzentriert sie sich ebenfalls, besonders in der Sammlung *Racconti privati* (D'Eramo, 2013, S. 207-330), und thematisiert dabei auftretende soziale und psychische Spannungen.

### 2.1.2. *Intention*

Luces Absichten sind in erster Linie expressiv, der Leser soll Mitgefühl oder zumindest Verständnis für den inneren Konflikt der Erzählinstanz entwickeln und sich vielleicht sogar selbst in der Instabilität des Paares sowie in dessen schmerzlicher Alltagsmonotonie

wiedererkennen. Komplizierte Banalitäten wie widersprüchliche Gefühle und alltägliche Emotionen stellt sie ganz ohne konkreten Lösungsvorschlag oder erzwungene Moral dar.

### 2.1.3. Empfänger

Mit diesem Text wendet sich an die Autorin an ein Publikum, welches aus Interesse und zur Unterhaltung eine Kurzgeschichte lesen möchte. Höchstwahrscheinlich handelt es sich um kultivierte, erwachsene italienische Leser, die in der Lage sind, komplexere psychologische Nuancen zu erfassen und sich für Prosatexte über Themen wie soziale Introspektion begeistern.

Es sind keine spezifischen Vor- oder Fachkenntnisse zum Verständnis der Geschichte erforderlich. Allerdings könnte eine gewisse persönliche Erfahrung mit dem Leben als Paar das Verständnis auf emotionaler Ebene erleichtern. Kinder und Jugendliche könnten mit dem vorliegenden Werk wohl eher weniger anfangen, da sie mit ziemlicher Sicherheit nicht über die notwendige literarische Sensibilität verfügen.

### 2.1.4. Medium, Ort und Zeit

*Vivere in due* wurde erstmals im Dezember 1966 in der Zeitschrift *Tempo presente* veröffentlicht, danach 1993 in der Sammlung *Voci: Antologia di testi poetici e narrativi di autori italiani iscritti all'ENAP* (Lahiri, 2019, S. 351), dann im bereits angeführten Sammelwerk Minciacchis und schließlich auch 2019 in Jhumpa Lahiris *Racconti italiani*.

„Roma, novembre 1966“<sup>7</sup>, am Ende der Geschichte notiert, gibt noch genauere Auskunft über Entstehungsdatum und -ort. Daraus ist zu schließen, dass Luce sich zum Zeitpunkt der Produktion und Vollendung der Kurzgeschichte in Rom, ihrer damaligen Heimatstadt sowie Schauplatz der Geschichte selbst, befand.

Bis dato wurde das Werk erst einmal übersetzt, nämlich ins Englische von Anne Milano Appel. Mit dem Titel *Life as a Couple* erschien diese Übersetzung zunächst 2017 im Literaturmagazin *Chicago Review* und 2020 auch in *The Penguin Book of Italian Short Stories*, der englischsprachigen Ausgabe von *Racconti italiani* (Lahiri, 2019).

---

<sup>7</sup> Rom, November 1966



### 2.1.5. Anlass

Die Erzählung geht auf keinerlei bestimmtes Ereignis oder externe Anfrage zurück, ist also kein Auftragstext. Sie entstand wohl vielmehr aus einem persönlichen Bedürfnis heraus, die Komplexität menschlicher Beziehungen und des damit verbundenen täglichen Zusammenlebens zu Papier zu bringen und ist demnach eine autonome Initiative Luce d'Eramos persönlich.

Dem extratextuellen Kontext der Kurzgeschichtensammlung *Racconti privati* (D'Eramo, 2013, S. 207-330) ist zu entnehmen, dass es sich um einen Bestandteil eines umfassenderen Projekts handelt, welches sich der Reflexion über das intime und affektive Leben widmet.

### 2.1.6. Funktion

Anhand der pragmatischen Zusammenhänge zwischen all den soeben aufgezählten und näher ausgeführten Punkten lässt sich nun auch eine konkrete Textfunktion bestimmen. Eine literarisch engagierte Intellektuelle richtet sich an eine anspruchsvolle Leserschaft, um durch eine minimalistisch gestaltete, aber dennoch emotional aufgeladene Kurzgeschichte über komplizierte Alltagssituationen und nachvollziehbare Konflikte in Liebesbeziehungen zu berichten und dadurch Verständnis, Empathie oder sogar Selbsterkenntnis zu erregen.

Dominant sind – legt man das Modell von Jakobson (Berruto & Cerruti, 2017, S. 23f) zugrunde – die expressive und emotive Funktion, da intime Reflexionen zum Ausdruck kommen und scheinbar auch die inneren Gedanken und Gefühle der Autorin selbst durchscheinen. Weniger stark wahrnehmbar sind die Appellfunktion, dass die Lesenden sich emotional beteiligen mögen, und die phatische zur Stärkung der Verbindung zwischen den Figuren.

Weder lehren noch überzeugen soll der Text, als schlichte Informationsquelle ist er ebenso wenig einzuordnen.

## 2.2. *Textinterne Faktoren*

„Textinterne Faktoren“ klären über „Thematik (worüber?), Textinhalt (was?), Präsuppositionen (was nicht?), Textaufbau (in welcher Reihenfolge?), nonverbale[] Elemente[], Lexik (in welchen Worten?), Syntax (in was für Sätzen?) und suprasegmentale[] Merkmal[e] (in welchem Ton?)“ (Nord, 2009, S. 40) auf und betreffen bei Nord die im Text selbst enthaltenen Elemente, im Zusammenhang mit dem Geschriebenen als Kommunikationsmittel (Nord, 2009, S. 39).

### 2.2.1. *Thema*

Bereits dem Titel ist besondere Beachtung zu schenken, denn er hat laut Nord eine entscheidende Funktion: Er bereitet die Lesenden auf den Text vor und kann eine entscheidende Hilfe zur Bestimmung der Gesamthematik darstellen (Nord, 2009, S. 95-96). *Vivere in due*<sup>8</sup>, kurz und knapp formuliert, erweist sich als synthetisch und semantisch zweideutig, suggeriert nämlich Intimität, Symbiose und Zusammenleben, aber genauso Konflikt.

Das tägliche Leben eines Paares wird thematisiert, in seiner Verflechtung von Ärger und Zärtlichkeit, Streit und Versöhnung. In dieser Lebensgemeinschaft und deren Komplexität treten sowohl Liebe als auch Unmut, aufeinanderstoßende Gewohnheiten und Wertvorstellungen auf. Letzten Endes setzt sich das zunehmende Bedürfnis nach Nähe durch, trotz aller Schwierigkeiten des Alltags, die sich dem Liebesglück in den Weg stellen. Zusammenleben wird zur Metapher menschlicher Schwächen, die durch ebenjenes überhaupt erst zu Tage treten.

Auch auf die Zeit wird wiederholt angespielt, wie sie verrinnt und Alter, Angst vor Einsamkeit und Interdependenz mit sich zu ziehen droht.

---

<sup>8</sup> Ein Leben zu zweit

### 2.2.2. *Inhalt*

In einem einzigen langen, intensiven inneren Monolog reflektiert eine Frau über ihren Lebenspartner und ihr Verhältnis zu ihm, einem Intellektuellen, vermutlich Schriftsteller, der oft vollkommen in seine Arbeit und seine Gedanken versunken ist und bis tief in die Nacht eifrig werkt.

Mal in zärtlicherem Ton, mal verzweifelt bringt die Erzählinstanz die Anstrengungen und Widersprüche der Liebe zueinander im Alltag zum Ausdruck. Missverständnisse, wiederkehrende Streitereien, sich spießende Angewohnheiten, aber genauso Momente der Intimität oder Zärtlichkeit prägen die, allem Anschein nach, langjährige Partnerschaft. Betont wird auch eine zunehmende Monotonie im Verhalten und die daraus resultierende Berechenbarkeit des Partners, welche die Nerven und Geduld der Frau sichtlich strapazieren.

Wie es in vielen Liebesbeziehungen der Fall ist, so besteht auch dieses Paar aus zwei sehr unterschiedlichen Individuen: Sie wirkt ordentlich und präzise, wogegen er einen eher zerstreuten, chaotischen Eindruck macht. Im ständigen Wechsel zwischen Groll und Sanftmut drängt sich eine unverkennbare emotionale Spannung auf, die eine spezielle Beziehungsdynamik bewirkt – Liebe trotz Abneigung, Sehnsucht trotz Nähe, Vertrautheit trotz Argwohn.

Bis ins kleinste Detail beschreibt die Ich-Erzählerin Szenen im gemeinsamen Zuhause und rekonstruiert damit ihr komplexes Verhältnis, das sich schleichend zu einer affektiven Abhängigkeit voneinander entwickelt. Dementsprechend enthüllt sich der Alltag als Spiegel all der Eigenheiten, die diese Bindung ausmachen.

All diese Reflexionen bilden die Binnenerzählung der Geschichte. Die Rahmenhandlung besteht in der schlichten Ausgangslage, dass die Protagonistin abends im Bett liegt und darauf wartet, dass ihr Lebensgefährte von seinen intellektuellen Verpflichtungen heimkehrt. Vor lauter Grübeleien tut sie kein Auge zu und spricht durchwegs, von verschiedensten Kleinigkeiten in Vorstellung und Wirklichkeit zu willkürlichen Assoziationen angeregt, von Begebenheiten in Gegenwart, jüngster Vergangenheit und entfernten Erinnerungen.

Am Ende schließt der Text jedoch auf positive Weise ab, mit einem melancholischen, süßen Schnappschuss eines erfreulicheren Moments ihrer Liebesgeschichte, um neue Hoffnung für die Zukunft und das Alter zu erwecken.

### *2.2.3. Präsuppositionen*

Um den Sinn der Erzählung erfassen zu können, ist in erster Linie wichtig, dass die Lesenden über eine gewisse Grundkenntnis der typischen Dynamiken des Zusammenlebens als Liebespaar verfügen, samt all der Enttäuschungen, Erwartungen und Frustrationen, die es nach sich ziehen kann.

Obwohl das Thema in unterschiedliche Kontexte gesetzt und folglich auch leicht verallgemeinert werden könnte, geht es eigentlich um den Haushalt einer, mutmaßlich kinderlosen, italienischen Stadtfamilie der späten Nachkriegszeit. Die Vertrautheit mit jener kulturellen Rahmensituation wird zwar nicht zwingend vorausgesetzt, könnte das allgemeine Textverständnis jedoch erleichtern.

Implizit wird von der Leserschaft außerdem ein spezielles Niveau an Sensibilität für die wahre Bedeutung kleinster Details erwartet, sodass etwa die emotionale Bedeutung scheinbar unwichtiger Gesten begriffen werden kann.

### *2.2.4. Aufbau*

Diese Kurzgeschichte zeichnet sich durch eine nicht-lineare, fragmentarische Struktur aus. Sie ist in Form eines durchgehenden Gedankenflusses voll freier Assoziationen von Erinnerungen, Eindrücken und Gedanken aufgebaut und in thematische Blöcke unterteilt, die dem Inneren der Erzählerin folgen. Abwechselnd tauchen aktuelle Szenen der Gegenwart, spontane Einfälle und ferne Erinnerungen auf. Insgesamt konstruiert sich das Geschehen also vielmehr auf einer emotionalen Anordnung, statt sich an einen chronologischen Ablauf zu halten.

Jener einzige, lange Bewusstseinsstrom wird wiederholt von direkten Reden und Rückblenden unterbrochen, was Rhythmus und Lesefluss beeinträchtigt und kurzzeitig verwirren kann. Dies ist aber eine bewusste Strategie der Verfasserin, denn durch den stetigen Wechsel zwischen Mono- und Dialog werden die Dynamik der Zweierbeziehung sowie ihre Risse in Kommunikation und Nähe verdeutlicht, die durch gelegentliches Schweigen, innerlich gedachten wie tatsächlich ausgesprochenen Worten gelebt wird.

Es ist festzustellen, dass der Aufbau die emotionale Ruhelosigkeit und die Realität des gemeinsamen Lebens der Partnerschaft in Textform widerspiegelt. Hinter dem Anschein einer kompakten Momentaufnahme alltäglicher Intimität verbirgt sich also ein

durchdachtes Konstrukt, bei dem bereits die Struktur an sich auf den thematischen Inhalt schließen lässt.

### 2.2.5. Sprache

Luce d'Eramo vertraut der Sprache, insbesondere dem inneren Monolog, den anspruchsvollen Auftrag an, das komplexe Innenleben der Figuren zu illustrieren. Zentral ist für eine diesbezügliche Analyse die expressive und erzählerische Funktion in der Konstruktion einer weiblichen Erzählstimme, die zwischen Frustration und Zuneigung schwankt.

#### 2.2.5.1. Lexik

Im Großen und Ganzen bedient sich die Erzählung einer informellen Alltags-, teilweise gar Umgangssprache. Formulierungen wie *mica posso dirgli*<sup>9</sup> oder wie *s'è fermato*<sup>10</sup> verankern die Geschichte in einer heimeligen, gesellschaftlich lockeren Atmosphäre.

*Cucchiaino*<sup>11</sup>, *frigorifero*<sup>12</sup>, *scaldabagno*<sup>13</sup> und *tazzina*<sup>14</sup> sind nur wenige Beispiele dafür, wie alltägliche Begriffe die Kulisse des Geschehens, des gemeinsamen häuslichen Zusammenlebens malen. Auch das semantische Feld der Kulinarik und Lebensmittel kommt mit *aroma del caffè*<sup>15</sup>, *salame*<sup>16</sup> oder *zucchine*<sup>17</sup> zur Geltung, da sich einige Szenen in der Küche oder bei Tisch abspielen und dadurch der Eindruck des „trauten Heims“ noch mehr heraussticht. Banale, scheinbar unwichtige Objekte des Alltags erlangen durch eine besonders detaillierte Beschreibung eine tiefe Bedeutung und neuen Wert.

---

<sup>9</sup> ich kann ihm ja schlecht sagen

<sup>10</sup> er hat gehalten

<sup>11</sup> kleiner Löffel, Teelöffel

<sup>12</sup> Kühlschrank

<sup>13</sup> Boiler, Warmwasserbereiter

<sup>14</sup> Tässchen, meist für Espresso

<sup>15</sup> Kaffeearoma

<sup>16</sup> Salami, Hartwurst

<sup>17</sup> Zucchini

Ausdrücke, die mit Berührung (*gli carezzo il viso*<sup>18</sup>), Müdigkeit (*stanco*<sup>19</sup>, *bocca stanca*<sup>20</sup>), Körper (*palpebre arrossate*<sup>21</sup>, *mi si stringe il cuore*<sup>22</sup>) und Wärme (*caffè*<sup>23</sup>, *caldo*<sup>24</sup>) zusammenhängen, vertiefen die Dimension der Intimität einer Liebesbeziehung.

Einige Schlüsselwörter und -phrasen, nämlich *formiche*<sup>25</sup>, *dormire*<sup>26</sup>, *luce*<sup>27</sup> und *non hai risposto*<sup>28</sup>, fallen durch ständige Wiederholung ins Auge. Hierdurch intensiviert sich die Wirkung der zwanghaften Gedanken und des emotionalen Teufelskreises, in dem die Protagonistin festzusitzen scheint.

#### 2.2.5.2. Syntax

Der traditionelle Satzbau wird mutwillig aufgebrochen. Dabei handelt es sich um eine Vorgehensweise, die den stark schwankenden Gedankenverlauf authentisch widerspiegelt. Fragmentarische Sätze und häufige Unterbrechungen bewirken eine Art Enjambement, denn mit scheinbar zunehmender Geschwindigkeit zieht ein Satz den nächsten nach sich. Teilweise werden besagte unterbrochene Sätze durch Auslassungspunkte und Semikola gekennzeichnet. Diese kurze, elliptische Syntax ist reich an Nominalphrasen und rekonstruiert den Gedankenfluss auf diskontinuierliche und unmittelbare Weise:

*Che ora sarà adesso? Quest'interdipendenza non va. Facevo meglio a leggere, a combinare qualcosa di utile, invece di starmene qui al caldo, oziosa, in questo bel torpore, al buio.*

*Non lo capisce lui che è molto più sano dormire presto e lavorare all'alba. La lucidità della sera, con l'organismo sfruttato non è la stessa cosa, è una chiarezza intellettuale tesa, astratta, disincarnata, non è la bella calma piena della mente che s'accinge al lavoro la mattina, col corpo rilasciato, ristorato, che risponde, c'è un altro spazio. Invece lui fa tutto al limite, deve stremarsi, è l'indole sua, assillata.*

---

<sup>18</sup> ich streichle sein Gesicht.

<sup>19</sup> müde

<sup>20</sup> müder Mund

<sup>21</sup> gerötete Augenlider

<sup>22</sup> es schnürt mir das Herz zusammen

<sup>23</sup> Kaffee

<sup>24</sup> heiß

<sup>25</sup> Ameisen

<sup>26</sup> Schlafen

<sup>27</sup> Licht

<sup>28</sup> du hast nicht geantwortet

*Mi telefona dall'ufficio, non-so-chi gli ha fatto non-so-cosa, e se la prende con me. "Ah sì?" penso, "ora vedrà", e mentre replico pungente nel ricevitore, mi si spande una dolcezza, e forse lui la sente perché la voce gli s'ammorbidisce, e non ricorda più che cosa mi voleva dire, richiamerà dopo.*

*Come quando rientra in casa. Siede a tavola, volge uno sguardo circolare ipercritico sulle pietanze, spiega il tovagliolo e, tra i denti, esaminando gli spaghetti:*

*«Novità?», e io gli racconto gli avvenimenti della mattinata, «oggi la terza C..., quella collega sai..., non ti dico il padre di...», m'infervoro e rido in crescendo.<sup>29</sup>*

Zur Verstärkung des ungezwungenen, vertrauten Tons werden verbale Ellipsen eingesetzt und Pronomen implizit gelassen. Letzteres ist in der italienischen Sprache üblich, im Deutschen könnte es die umgangssprachliche Sprechweise umso stärker betonen. Verben und Subjekte lässt die Autorin bewusst aus, um deren expressive Funktion zu verstärken. Andere fügt sie wiederum überflüssigerweise ein, in Form von Rechtsverschiebungen, wie sie in der lockeren gesprochenen Sprache des Italienischen gängig sind. Beispiele für diese syntaktischen Besonderheiten sind Stellen wie *Dormivi? Oh scusa*<sup>30</sup>, *E tu?*<sup>31</sup> und *Non lo capisce lui*<sup>32</sup>.

---

<sup>29</sup> Wie spät ist es denn jetzt? Diese gegenseitige Abhängigkeit geht doch nicht. Ich hätte besser lesen, was Nützliches machen sollen, anstatt hier im Warmen zu verweilen und untätig zu sein, in dieser angenehmen Trägheit, im Dunkeln.

Dass es viel gesünder ist, früh schlafen zu gehen und im Morgengrauen zu arbeiten, das versteht er einfach nicht. Eine Klarheit am Abend, wenn der Organismus erschöpft ist, ist nicht dasselbe, es ist eine angespannte, abstrakte, körperlose intellektuelle Klarheit, nicht die schöne volle Ruhe des Geistes, der morgens die Arbeit in Angriff nimmt, mit einem erholten, entspannten Körper, der antwortet, da ist eine ganz andere Dimension. Er macht dagegen alles am Limit, muss sich auslaugen, das liegt in seiner Natur, seiner gehetzten.

Er ruft vom Büro aus an, ich-weiß-nicht-wer hat ihm ich-weiß-nicht-was angetan, und an mir muss er es auslassen. „Ach ja?“, denke ich, „jetzt lernt er mich kennen“, und während ich scharf ins Telefon zurückrede, breitet sich eine Zärtlichkeit in mir aus, und vielleicht spürt er die, denn seine Stimme wird weicher, und er weiß nicht mehr, was er sagen wollte, er ruft später zurück.

Wie wenn er heimkommt. Da setzt er sich zu Tisch, lässt den kritischsten aller Blicke über die Speisen schweifen, breitet die Serviette aus und fragt zwischen den Zähnen, die Spaghetti musternd: „Gibt's was Neues?“, und ich erzähle ihm von den Ereignissen meines Vormittags: „Heute hat die dritte Klasse..., die eine Kollegin, du weißt schon..., ganz zu schweigen vom Vater des...“, immer mehr komme ich in Fahrt und lache.

<sup>30</sup> Hast du geschlafen? Oh, entschuldige

<sup>31</sup> Und du?

<sup>32</sup> das versteht er einfach nicht

Häufig wird auch die direkte Rede genutzt, mitunter plötzlich und unerwartet. Es fällt auf, dass die Stimme des Lebensgefährten die der Erzählerin beinahe zu überlagern droht. Ohne sonderlich starke Satzzeichen verflechten sich Gedanken, Erinnerung, innerer Monolog und äußerer Dialog.

*Che ora sarà adesso?*<sup>33</sup> und *Ma che ora sarà?*<sup>34</sup>, fragt sich die Protagonistin immer wieder selbst. Derartige rhetorische Fragen verleihen dem Monolog Lebendigkeit, wie auch anderwärtige Einschübe und Anakoluthe. Hierbei sticht vor allem die soeben erwähnte Frage nach der Uhrzeit heraus, die im Text mehrmals unerwartet auftaucht.

#### 2.2.5.3. *Stilistische Elemente*

Stilistisch gesehen ist *Vivere in due* als fragmentarische, intimistische und deutlich subjektive Prosa zu charakterisieren. Vollständig aus der Sicht der Protagonistin verfasst, gibt die Erzählung eine Realität wieder, die, durch ihre Meinungen, Beobachtungen und Kommentare gefiltert, den Lesenden wenig Raum für unbeeinflusste Urteilsbildung gegenüber der Situation und ihres Partners lässt.

Als Haupttechnik den Bewusstseinsstrom zu wählen ist jedoch gerade deshalb dienlich, weil sich auf diese Weise ein direkter Zugang zur Gedankenwelt der Hauptfigur ergibt, und zwar in Echtzeit, im ständigen Hin und Her zwischen Vergangenheit und Gegenwart.

Ästhetisch wertet Luce ihre Erzählform auf, indem sie alltägliche Momente mit poetischen Bildern und lyrischen Formulierungen ausschmückt. Ihre üblicherweise sachliche, trockene Schreibweise reichert sie durch Metaphern wie *uccelli appollaiati*<sup>35</sup>, *quelle palme in Riviera*<sup>36</sup> oder *prati di corolle argente d'acqua*<sup>37</sup> an und verschönert damit das Gesamtbild des Textes.

Starke Kontraste und Gegenüberstellungen verschiedener Empfindungen symbolisieren die Zerrissenheit der Erzählerin. Sie drückt mithilfe vom abrupten Wechsel in Rhythmus und Ton, als sie beispielsweise ihre eigenen Gedanken mit der wiederholten

---

<sup>33</sup> Wie spät ist es denn jetzt?

<sup>34</sup> Aber wie spät ist es denn?

<sup>35</sup> Vögel in einer Baumkrone

<sup>36</sup> diese Palmen der Riviera

<sup>37</sup> Wiesen silbriger Blüten aus Wasser



Frage nach der Uhrzeit unterbricht, die gegensätzlichen Phänomene von Anspannung und Geborgenheit, Konflikt und Sehnsucht nach Nähe oder auch Traum und Wirklichkeit aus.

Eine zentrale Rolle spielt auch die Verwendung der Deixis. Zeitliche (*adesso*<sup>38</sup>, *ora*<sup>39</sup>, *poi*<sup>40</sup>) und räumliche Deiktika (*così*<sup>41</sup>, *questo*<sup>42</sup>, *qui*<sup>43</sup>) tragen dazu bei, eine Art innere Raum- und Zeitsphäre aufzubauen, die mit der persönlichen Wahrnehmung der Protagonistin verbunden ist. Ungeachtet der Tatsache, dass der Gesprächspartner in einigen Situationen stumm oder abwesend ist, verstärkt der Gebrauch von *tu*<sup>44</sup> die dialogische Dimension, was das Verlangen nach Anerkennung und Verbundenheit hervorhebt.

### 2.2.6. *Suprasegmentale Merkmale*

„Suprasegmentale Merkmale“ sind in der Textgestaltung jene, die weder der Lexik noch der Syntax angehören. Während besagte Charakteristika in der gesprochenen Sprache die Akustik betreffen und demnach relativ simpel auszumachen sind, sind in der schriftlichen vor allen Dingen optische Kennzeichen wie Schriftart oder Satzzeichen zu beachten (Nord, 2009, S. 134). Sie zu analysieren ermöglicht ein umfassenderes Verständnis einiger textexterner Faktoren wie Thema, Inhalt, Präsuppositionen und Aufbau. Zur Bestimmung ihrer selbst sind wiederum Sender, Senderintention, Ort, Anlass und Textfunktion ausschlaggebend (Nord, 2009, S. 139).

Diese Erzählung verfügt über einen sehr unregelmäßigen Rhythmus und wechselt lyrische, fließende Passagen mit parataktischen, kurzen Sätzen ab. Dadurch kann sie den inneren Erzählfluss widerspiegeln und eine schwebende, beinahe empfindliche Atmosphäre schaffen. Lautes Nachdenken und Gedankengespräche zeichnen sich durch einen unverkennbaren Bruch in der Melodie aus.

---

<sup>38</sup> Jetzt

<sup>39</sup> Nun

<sup>40</sup> Dann, danach

<sup>41</sup> So, derart

<sup>42</sup> Dieser

<sup>43</sup> Hier

<sup>44</sup> Du

*Che c'entra l'eremita? È proprio perché il senso sociale io ce l'ho che gli dico di lasciarsi un margine, se non vuole che il fare gli si consumi nel parlare. Ma quale superiorità, dove mai? Non può dirmi questo, lo sa benissimo che si tratta di discrezione.*<sup>45</sup>

*«Una, due, tre.. settecentododici, settecentotredici»*<sup>46</sup>

Mithilfe seiner impliziten Intonation vermittelt der Text Anspannung, Melancholie und Verzweiflung und schwankt in Abhängigkeit von den Empfindungen der Frau zum jeweiligen Zeitpunkt. Mal klingt er bitter, mal süß und oft ironisch. Ton und Prosodie variieren unentwegt und unterstreichen damit die gequälte Natur der Beziehung. Im folgenden Beispiel ist aufgrund des Verzögerungslautes *Ehm*<sup>47</sup> ein stockendes Murmeln so wie ein dadurch bedeutungsträchtiger Ton zu vernehmen:

*«E tu?» lui subito aggressivo. Emetto: «Sì». «Ehm» lui, a bocca chiusa; spinge il bottone, l'ascensore si mette in moto e lui fronteggia l'uscita lasciandomi indietro.*<sup>48</sup>

Ähnliche Pausen, unvollendete Gedanken und zögerlich anmutende Stellen machen sich auch mittels ausgewählter Satzzeichen und Syntax bemerkbar. Suprasegmentale Elemente wie Gedankenpunkte, Klammern oder Ellipsen kommen auffallend häufig vor.

*«Se ho detto» ho esitato «non intendevo...» (ha stretto le labbra in un sorriso amaro). «È perché mi dispiace che...».*<sup>49</sup>

*Ora dormo però. Mi devo alzare presto, ho lezione alla prima ora. Lui la sera non ha mai sonno, e la mattina per svegliarsi...*<sup>50</sup>

Ebenfalls ausschlaggebend für die Gesamtintonation des Textes ist der kontrastreiche Registerwechsel. Lyrische, poetisch veredelte Bilder (*la stanza piena di fumo come*

---

<sup>45</sup> Was hat das mit Einsiedlertum zu tun? Gerade weil ich ein soziales Gespür habe, sage ich ihm, dass er sich einen Spielraum lassen soll, wenn er nicht will, dass sein Tun im Reden verpufft. Aber was denn bitte für eine Überlegenheit? Das kann er mir nicht vorhalten – er weiß ganz genau, dass es um Discretion geht.

<sup>46</sup> „Eins, zwei, drei... siebenhundertzwölf, siebenhundertdreizehn“

<sup>47</sup> Ähm

<sup>48</sup> „Und du?“ kontert er sofort aggressiv. Ich erwidere: „Ja.“ „Hm“, macht er, mit geschlossenem Mund. Er drückt den Knopf, der Aufzug setzt sich in Bewegung und er stellt sich zur Tür, mit dem Rücken zu mir.

<sup>49</sup> „Wenn ich gesagt habe...“, ich zögerte, „nicht, weil...“ (er verzog die Lippen zu einem bitteren Lächeln). „Es ist nur, dass es mir leid tut, wenn...“

<sup>50</sup> Jetzt schlafe ich aber. Ich muss früh raus, habe in der ersten Stunde Unterricht. Er ist abends nie müde, und morgens zum Wachwerden...

*nebbia*<sup>51</sup>) gehen Hand in Hand mit schlampiger, lockerer Alltagssprache (*Figuriamoci se non cerca il caffè*.<sup>52</sup>).

### 2.3. *Ausblick*

Zusammenfassend manifestiert sich *Vivere in due* als Abbild des Alltags eines Paares zweier Literaten, deren häusliche Intimität sich regelrecht als Metapher ihrer gemeinsamen Existenz äußert. Nach einem bewusst gemächlichen Beginn, der sich mit Präzision auf kleinste Details konzentriert, physisch im Inneren der Wohnung wie psychisch im Bewusstsein der weiblichen Erzählinstanz, gewinnt die Erzählung, voller sich wiederholender Gesten, Alltagsgegenstände und -situationen, allmählich an Dynamik und wechselt mehrmals Register. Nach und nach öffnet sich die persönliche Ebene der Geschichte nach außen und bezieht das Kollektive, welches das private Geschehen umgibt und beeinflusst, und die Stadt Rom als konkreten und symbolischen Hintergrund mit ein. Durch das Verweben des täglichen Lebens mit der Öffentlichkeit und existenzieller Reflexion verleiht Luce dem Text eine Tiefe, die weit über die simple Chronik einer Beziehung und die Wechselfälle des Lebens hinausgeht (Lahiri, 2019, S. 343).

Anhand der soeben durchgeführten Textanalyse, nach Christiane Nords Modell, lässt sich ein klarer Rahmen die Ziele der nun anzufertigenden Übersetzung festlegen. „Übersetzungsrelevant ist eine Textanalyse [...] nur dann, [...] wenn sie den Übersetzenden eine verlässliche Grundlage für jede einzelne übersetzerische Entscheidung liefert“ (Nord, 2009, S. 1). Sollte das gesammelte Material ausreichen, wird es genau diese Aufgabe erfüllen können.

Angeführte Aspekte wie kulturelle Details, Register und Rhythmus müssen mit Vorsicht behandelt werden um die Atmosphäre, Stimmung und subtile Spannung der originalen Geschichte so authentisch wie möglich beizubehalten.

---

<sup>51</sup> Rauch liegt wie Nebel im Raum

<sup>52</sup> Klar, dass er den Kaffee sucht.

### 3. Übersetzung

Nun folgen die Analyse und Erläuterung des eigenen Übersetzungsvorschlags für die zuvor analysierte Kurzgeschichte basierend auf dem Modell Christiane Nords. Als methodische Voraussetzung ist es laut Nord sinnvoll, einen Übersetzungsauftrag vorzusehen, der Adressaten, Bedingungen und Ziele der Übersetzung selbst systematisch festlegt (2009, S. 8-11).

#### 3.1. Übersetzungsauftrag

Wie bereits festgestellt, handelt es sich beim zugrundeliegenden Ausgangstext um eine literarische Erzählung, wodurch die Textsorte als expressiv einzustufen ist. Diese Zuordnung ist auch für die Betrachtung des Zieltextes ausschlaggebend: Da das Genre und damit verbundene Konventionen, in Form von Erwartungshaltungen, Erkennungs- und Steuerungssignalen für das Verständnis, Einfluss auf die übersetzende Person haben, stellen sie eine unverzichtbare Entscheidungshilfe dar, wie Reiß' Artikel *Textsortenkonventionen und Übersetzen* (2015, S. 46-47) zu entnehmen ist. Tatsächlich besteht die Hauptfunktion des Textes darin, ästhetische und emotionale Erfahrungen durch eine Geschichte zu vermitteln, die Dialoge, innere Gedanken und psychologische Beobachtungen miteinander verbindet. All diese Kriterien möge in weiterer Folge auch die deutsche Übersetzung des italienischen Originals erfüllen (Hönig & Kußmaul, 1982, S. 49).

Die angefertigte Translation soll sich an ein deutschsprachiges Publikum richten, das sich für zeitgenössische italienische Literatur und insbesondere für die Gattung der Kurzgeschichte und Themen wie Beziehungsdynamik und Introspektion interessiert. Endziel der Übersetzung ist es, dieser Leserschaft ein vergleichbares Texterlebnis wie jenes der italienischen zu ermöglichen, ohne dabei Stil und Autorenstimme zu verzerren (Albrecht, 1998, S. 255f).

In weiterer Folge könnte die Übersetzung, abgesehen vom persönlichen Gebrauch, ebenso für akademische Zwecke herangezogen werden. Sicherlich ist, mindestens für literarische Untersuchungen und Interpretationen, die authentische Wiedergabe linguistischer und stilistischer Merkmale des ursprünglichen Schriftstücks umso relevanter.

### 3.2. *Angewandte Strategien*

Den Anforderungen des Übersetzungsauftrags entsprechend wurde, in Anlehnung an die *Skopostheorie* von Vermeer (1978, S. 99-102), darauf abgezielt, dem kommunikativen Zweck im Zieltext funktional treu zu bleiben (Dizdar, 1999, S. 105f). Allgemein fiel die Wahl, ganz im Sinne des funktionalen Ansatzes von Nord (Kaindl, 1999, S. 375f; 1999, S. 144-146; 2009, S. 4-146), auf eine originalgetreue, aber dennoch freie Wiedergabe als Strategie, die es ermöglicht, die Ausdruckskraft des Textes auch in der Zielsprache zu erhalten.

Besonderes Augenmerk wurde auf die Wiedergabe der emotionalen Register, der inneren Kohärenz und des syntaktischen Rhythmus der Erzählung gelegt, wobei die kulturellen und sprachlichen Besonderheiten der beiden beteiligten Sprachen zu berücksichtigen waren. Semantische Inhalte sollten beibehalten und an die syntaktischen, stilistischen und pragmatischen Anforderungen des Deutschen angepasst werden. Wortwörtliches Übersetzen wurde vorwiegend vermieden, da eine entsprechende Schreibweise für den Zielleser unnatürlich und inkonsistent klingen würde (Nord, 2009, S. 24-28).

#### 3.2.1. *Anpassung der Syntax an den Bewusstseinsstrom*

Die in Vorbereitung auf die Übersetzung angefertigte Analyse betont mehrmals das Wechselspiel zwischen narrativen Fragmenten und inneren Gedanken in Mono- und Dialogen, die sich durch die gesamte Erzählung ziehen. Im Italienischen wurde dies durch elliptischen, scheinbar im Nichts endenden Satzbau raffiniert verbildlicht.

Beim Deutschen handelt es sich um eine syntaktisch strengere Sprache, die gewisse Strukturen gar nicht erst zulässt. Um den stilistischen Effekt dennoch beizubehalten, wurden kürzere und unterbrochene Sätze formuliert und Pronomen sowie pragmatische Marker zur Aufrechterhaltung der semantischen Zusammenhänge ergänzt, die zu einer besseren Lesbarkeit beitragen.

Bereits Reiß (1985, S. 79) sieht es als höchstes Ziel einer translatorischen Handlung, die ästhetische und subjektive Wirkung des Originals im Zieltext wiederzugeben, auch wenn dies einen freieren Eingriff in die syntaktische Struktur bedeutet.

(1)

*Mi chino su lui, ha le palpebre arrossate*    *Ich beuge mich über ihn, seine rötlichen*

*nelle cupe occhiaie cave, la bocca  
stanca, aspetto; anche se dorme altri cin-  
que minuti soli è tanto di guadagnato;*

*Lider ruhen in dunklen Augenhöhlen, da-  
runter sein müder Mund, und ich warte.  
Wenn er nur fünf Minuten länger schläft,  
ist schon viel gewonnen.*

Beispiel (1) zeigt, wie der italienische Satz in autonome Einheiten unterteilt wurde, um die deutsche Syntax zu respektieren, ohne aber den intimen und kontemplativen Ton zu verlieren.

Das Semikolon kommt in der deutschen Literatur weitaus seltener vor als in der italienischen. Meist wurde es daher, wie auch in (1), durch Bindestrich (2), Komma (3) oder Punkt (4) ersetzt:

(2)

*[...] striati di sugo di pomodoro rap-  
preso; ibernati, non invogliano.*

*[...] von zerronnener Tomatensauce ver-  
krustet – wie abgestanden, ganz und gar  
nicht einladend.*

(3)

*Apri il frigorifero che pare lo scardini,  
poi se ne sta assorto; le gambe incro-  
ciate, il gomito appoggiato sullo spor-  
tello aperto, [...]*

*Er reißt die Kühlschranktür auf, als wolle  
er sie aus den Angeln heben, dann ver-  
harrt er in Gedanken, mit gekreuzten Bei-  
nen, den Ellbogen auf den offenen Kühl-  
schrank gestützt, [...]*

(4)

*[...] riceviamo insieme, però con funzioni  
distinte; anche dagli amici andiamo in  
due, [...]*

*[...] Gäste empfangen wir gemeinsam,  
aber mit unterschiedlichen Rollen. Auch  
zu Freunden gehen wir zu zweit, [...]*

In all den genannten Fällen bleibt der Rhythmus des regen Denkens bestehen, indem segmentiert wird, um die deutsche Struktur zu erleichtern.

### 3.2.2. Wiedergabe des alltäglichen Dialogs

Der Originaltext beinhaltet zahlreiche typische Formulierungen der italienischen Umgangssprache, die sich zum Teil nur schwer ins Deutsche versetzen lassen, ohne archaisch<sup>53</sup> oder erzwungen zu klingen. Die hierfür gewählte Strategie besteht in der Ersetzung

---

<sup>53</sup> In sprachwissenschaftlichem Sinne „aus dem Gebrauch geratene[] Wortformen, Wörter, Wortbedeutungen, Phraseologismen und syntaktische[] Konstruktionen [...] Hinsichtlich der Semantik gibt es

durch idiomatische Äquivalente, die im lockeren Umgang miteinander oder im Beziehungsbereich gebräuchlich sind:

(5)

*Mi fa una rabbia.*

*Das regt mich auf.*

(6)

*«Non fare questo tono di voce, non sono un tuo scolaro deficiente».*

*„Sprich nicht so mit mir, ich bin kein dummer Schüler von dir.“*

In beiden Beispielen bleibt sowohl der pragmatische Sinn als auch das umgangssprachliche Register mit gängigem Wortschatz bestehen.

### 3.2.3. Beibehaltung sprachlicher Bilder

Charakteristisch für den Stil der gegebenen Erzählung ist ihr Reichtum an Metaphern und Sinnbildern. Es wurde der Versuch angestellt, sie als solche beizubehalten (8) oder zumindest, wo nötig, umzuformulieren (7), ohne ihre Wirkung damit zu beeinträchtigen.

(7)

*che acquazzone, sbocciava come narcisi al suolo*

*so ein Wolkenbruch, es war, als würden Narzissen aus dem Boden sprießen*

(8)

*nell'aria rada dell'autunno*

*in die dünne Herbstluft*

Ziel ist, dieselbe visuelle Zärtlichkeit wie im Original hervorzurufen. In (7) ist eben notwendig, die Struktur an jene für deutschsprachige Metaphern übliche anzupassen, was der ursprünglichen Idee des Blumigen, die vermittelt werden soll, jedoch keineswegs schadet.

Vermeers Skopostheorie verlangt eine gewisse Funktionalität vom schlussendlichen Translat. Evokativ und literarisch, wie der Zweck des Ausgangstextes zuvor definiert wurde, soll nun auch jener des Zieltextes im Kontext der Empfängerkultur sein, selbst wenn sich die Struktur des Originals minimal verändert (Vermeer, 1978, S. 100).

---

lexikalische und semantische Archaismen. Mit einem lexikalischen Archaismus hat man dann zu tun, wenn ein Lexem nicht mehr gebräuchlich ist“ (Kapuścińska, 2011, S. 210)

### 3.2.4. Umgang mit Ellipsen und Stimmungswandel

Dauernd variiert die italienische Version des Textes durch all ihre elliptischen, unterbrochenen und unvollständigen Strukturen grob in Ton und Rhythmus – eine Taktik, die im Deutschen schnell chaotisch und unübersichtlich werden kann. Um dem vorzubeugen, kamen Satzzeichen, wie Bindestriche (9) oder Kommas (11), und Adverbien (9), Verben (11) oder Konjunktionen (10) zur Verstärkung sprachlicher Signale zum Einsatz.

(9)

*E mica posso dirgli che perde tempo con tutti quegli incontri e dibattiti, si irrita in un modo...*

*Und ich kann ihm ja schlecht sagen, dass er seine Zeit verschwendet mit all diesen Treffen und Diskussionen – da regt er sich nur auf....*

(10)

*[...] davanti alla carta oleata col prosciutto, alle lunghe zucchine verdi [...]*

*[...] vor dem in Butterbrotpapier gewickelten Schinken und den langen grünen Zucchini, [...]*

(11)

*«Mi vuoi bene?» gli domando piano, mentre la monetina fa clic nella cassetta di metallo.*

*«E tu?» lui subito aggressivo. Emetto: «Sì».*

*„Hast du mich lieb?“ frage ich sanft, als die Münze im Metallschlitz klickt.*

*„Und du?“, kontert er sofort aggressiv. Ich erwidere: „Ja.“*

Dramatische Pausen werden respektiert, indem minimale, aber wirksame emotionale Indikatoren sie zusätzlich hervorheben. Durch das Einfügen von Bindestrichen (9 und 12) wird der Wechsel der Denkrichtung im Deutschen klarer und rhythmischer:

(12)

*[...] mentre giro nove volte il cucchiaino, ma no, perché devo sempre svegliarlo con qualche memento faticoso?*

*[...] während ich neunmal mit dem Löffel umrühre – aber nein, warum muss ich ihn immer mit solch anstrengenden Denkarteln wecken?*

Die emotionale Wirkung von Konflikt, Unterbrechungen oder Zweifel kann also durch strategischen Einsatz der deutschen Zeichensetzung und ihrer typischen Syntax aufrechterhalten bleiben.



### 3.2.5. Erhaltung kultureller Referenzen und minimale Anpassung

Elemente der italienischen Kultur wie Lebensmittel, der zeitliche und räumliche Kontext und typische Haushaltselemente galt es beizubehalten, wobei Einbürgerung oder erzwungene Anpassung so gut es ging vermieden wurden.

„Entscheidend ist, welches Ziel (Skopos) der Übersetzer favorisiert, ob er fremde Elemente in die Zielkultur einführen (verfremden) oder/und die Gedanken des Ausgangstextes für die Zielgruppe verständlich machen (einbürgern) will.“ (Lebedewa, 2007), für die gewählte Kurzgeschichte fiel die Wahl der Übersetzungsmethode diesbezüglich ganz klar auf Verfremdung (Schreiber, 1997, S. 154).

(13)

*dodicimila lire in due persone è troppo*

*zwölftausend Lire für zwei Personen sind zu viel*

(14)

*Forse dovevo tagliare anche il salame: tanti bei cerchi rossi nel piatto, in mezzo ai bianchi spicchi del finocchio, gli avrebbero stuzzicato l'appetito. Gli involtini invece [...]*

*Vielleicht hätte ich die Salami aufschneiden sollen: All die schönen roten Kreise im Teller, zwischen weißen Fenchelstückchen, hätten ihm Appetit gemacht. Die Involtini hingegen [...]*

(15)

*Roma, novembre 1966*

*Rom, November 1966*

Vereinzelt tauchen jedoch auch Realia auf, die dem Großteil der ZIELLESERSCHAFT mit ziemlicher Sicherheit derart fremd wären, dass das Textverständnis in zu hohem Maße beeinträchtigt würde. Aus diesem Grund wurde beispielsweise die typisch neapolitanische Kaffeekanne, die in so gut wie jedem italienischen Zuhause einen Platz hat, wie folgt übersetzt:

(16)

*Lo sento trafficare con la cuccuma, stropiccia lo zolfanello sulla carta vetrata.*

*Ich höre ihn mit der Mokkaanne hantieren, ein Streichholz zischt über das Sandpapier der Streichholzsachtel.*

### 3.3. Schwierigkeiten

Wie zu erwarten war, haben sich im Prozess der Übersetzung des Textes auch einige Hindernisse aufgetan, ob nun aus dem eigenen Charakter der Ausgangssprache, aus der Art der Beziehung, die der Text zu den Lesenden aufbaut, oder aus dem kulturellen Kontext, den er evoziert. Nord (2009, S. 177-179) unterscheidet zwischen pragmatischen, konventionsbezogenen, sprachenpaarbezogenen und text(exemplar)spezifischen Übersetzungsproblemen:

#### 3.3.1. Pragmatische Übersetzungsprobleme (PÜP)

Die wohl üblichsten Schwierigkeiten beim Übersetzen liegen im Bereich der Pragmatik und ergeben sich aus dem kommunikativen Kontext, dem Zielpublikum oder der Funktion des Textes und betreffen somit in erster Linie die „textexternen Faktoren“, welche im Vorhergehenden ermittelt wurden (Nord, 2009, S. 177).

Einige Ausdrücke, die für das italienische Ohr ironisch oder liebevoll klingen, können im Deutschen kalt, beleidigend oder zu direkt wirken. Gleichgewicht zwischen Konflikt und Zärtlichkeit, besonders in den vorkommenden Auseinandersetzungen, erfordert eine feine Anpassung des Tons, wobei weder zu sehr dramatisiert noch verharmlost werden sollte.

*Non fare questo tono di voce* wortwörtlich als *Nicht in diesem Ton* zu übersetzen, würde dem Sprechenden eine für die Gesprächssituation, die aus dem allgemeinen Verlauf der sich bis dahin entwickelnden Szene auszumachen ist, grundlos übertriebene und unangemessene Strenge bescheren, die aus deutscher Sicht wohl eher Erwachsene gegenüber Kindern einsetzen. Stattdessen *Sprich nicht so mit mir* als Lösung zu wählen, lässt den Ton entschieden, aber vertraut erscheinen – passender für eine Zankerei zwischen Liebenden auf Augenhöhe.

#### 3.3.2. Konventionsbezogene Übersetzungsprobleme (KÜP)

Unter „konventionsbezogene“ Probleme fallen nicht nur kulturelle Aspekte, wie die bereits oben bei der Übersetzung von *cuccuma* angesprochenen, sondern auch „all unsere Verhaltensweisen [und wie sie] durch Normen und Konventionen gesteuert [werden, also]

ausdrückliche oder stillschweigende Übereinkünfte, dass eine bestimmte Form des Verhaltens in einer bestimmten Situation anderen Formen vorzuziehen sei“ (Nord, 2009, S. 177).

Für *Mi vuoi bene?* gibt es mehrere Übersetzungsmöglichkeiten. Diese im Italienischen sehr umgangssprachliche, aber affektiv stark geladene Frage würde als *Magst du mich?* eindeutig zu schwach klingen, *Liebst du mich?* wiederum intensiver, aber auch direkter, da die deutsche Leserschaft andere Erwartungen an das Verhalten der Protagonisten und an die emotionale Klarheit des Dialogs haben wird. Hier ist die Schwierigkeit zum Teil auch pragmatischer Natur: Es braucht eine feste Entscheidung, welche Intensität und welche kommunikative Funktion beibehalten oder verändert werden soll. Schlussendlich fiel die Wahl auf *Hast du mich lieb?*, ein Mittelweg, niedlich und intim, locker und aufrichtig zugleich.

### 3.3.3. Sprachenpaarbezogene Übersetzungsprobleme (SÜP)

Wenn es um Lexik und Syntax geht, können die unterschiedlichen Strukturen der im Übersetzungsprozess präsenten Sprachen eine ernstzunehmende Herausforderung darstellen. Zusätzlich hängt dies sowohl von rein sprachlicher als auch übersetzerischer Kompetenz ab (Nord, 2009, S. 178). Demnach ist ein gewisses metasprachliches Bewusstsein erforderlich: Beide Sprachen zu kennen reicht nicht, es braucht gleichzeitig einen dynamischen Vergleich.

Im Falle der vorliegenden Translation handelt es sich um das Sprachenpaar Italienisch-Deutsch. Beide Sprachen weisen ganz eigene morphosyntaktische Strukturen auf, das Italienische ist hinsichtlich Satzbau sehr flexibel, das Deutsche verlangt nach mehr Präzision. Starke Unterschiede tauchen auch in der Verwendung von Präpositionen, Verb- und Zeitformen, und in den Strategien für Textkohäsion auf (D'Achille, 2019, S. 105-147; Pfister & Holtus, 1985, S. 52–89).

Folgendes Beispiel soll den Unterschied in Flexibilität und Satzbau illustrieren:

(17)

[...] *anche se dorme altri cinque minuti  
soli è tanto di guadagnato; [...]*

*Wenn er nur fünf Minuten länger schläft,  
ist schon viel gewonnen.*

Ursprünglich ein elliptischer Einschub einer langen, mehrmals von Semikola markierten Parataxe, musste dieser Abschnitt in seiner inneren Reihenfolge sowie zu einem eigenständigen Satz verändert werden. Während das Italienische die Wirkung (*das ist schon etwas*) durch die prominente Verbstellung am Satzanfang betont, lässt der verbale Teil des Nebensatzes (*schläft*) im Deutschen bis zum Ende des Satzes auf sich warten. Dies erfordert eine obligatorische Umstrukturierung des Satzes, sowohl syntaktisch als auch lexikal, um die Verständlichkeit nicht zu gefährden.

Für einige italienische Ausdrücke mit Reflexivpronomen gibt es im Deutschen keine direkten Äquivalente, daher müssen sie ebenfalls gezwungenermaßen anders umschrieben werden. *T'arrendi (arrendersi)* wurde beispielsweise schlicht und einfach zu *du gibst auf (aufgeben)*. Das Pronomen *si* ist reflexiv, aber unpersönlich und im Deutschen wurde es mit einem einfachen Verb mit explizitem Subjekt übersetzt. *Sich ergeben* wäre zwar eine direktere Variante, gehört aber einem höheren, hier unpassenden Register an.

Generell war beim Umgang mit Nebensätzen, impliziten Subjekten und reflexiven Konstruktionen besondere Vorsicht geboten, um eine konsistente und leserliche Übersetzung ins Deutsche zu gewährleisten, ohne einen Verlust der Natürlichkeit des italienischen Originals zu riskieren.

#### 3.3.4. Text(exemplar)spezifische Übersetzungsprobleme (TÜP)

Zu guter Letzt erwähnt Nord (2009, S. 179) die sogenannten „textspezifischen Übersetzungsprobleme“, die sich nicht in PÜP, KÜP oder SÜP einteilen lassen. Als Spezialfall, für den es meist keine absolute, eindeutige Lösung gibt, ist hierbei meist ein höherer Grad an Kreativität in Bezug auf den Aufbau, das Register, den Stil und die Kohärenz des Textes erforderlich.

Problematisch war beispielsweise die Identifizierung des Subjekts in manchen Sätzen, insbesondere in jenen Passagen, in denen sich die Stimme der Erzählerin mit direkter Rede vermischt und plötzlich wechselt, mit teilweise unscharfem Übergang von Gedanken zum Ausgesprochenen und Zeitsprüngen (18). Im italienischen Text sind die Dialoge nicht immer sonderlich klar gekennzeichnet, sodass schwer auszumachen ist, wer aktuell am Wort ist (19).

(18)

«Resta» dice, mentre sto per ritirarmi (la mia persona non l'interrompe, fa parte di lui).

Invece lui spalanca la mia porta bruscamente, piantato in mezzo, i capelli in disordine: «Disturbo, vero?».

Mi giro sulla sedia verso di lui:

«Dimmi». «Non importa, torno dopo» e mi volta le spalle.

«Dimmi».

E così impaziente.

«Possibile che devi sempre far aspettare l'ascensore?» grida stizzito quando usciamo [...]

„Bleib“, sagt er, als ich mich zum Gehen wende (meine Anwesenheit unterbricht ihn nicht, sie ist Teil von ihm).

Er dagegen reißt meine Tür heftig auf, steht im Türrahmen, das Haar zerzaust:

„Ich störe, was?“

Ich drehe mich auf dem Stuhl herum:

„Was ist“.

„Ist egal, ich komm später wieder“, er wendet sich ab.

„Was?!“

Er ist so ungeduldig.

„Muss das sein, dass du den Aufzug immer warten lässt?“, ruft er gereizt, wenn wir ausgehen [...]

(19)

«Mi vuoi bene?» gli domando piano, mentre la monetina fa clic nella cassetta di metallo.

«E tu?» lui subito aggressivo. Emetto:

«Sì». «Ehm» lui, a bocca chiusa [...]

„Hast du mich lieb?“ frage ich sanft, als die Münze im Metallschlitz klickt.

„Und du?“, kontert er sofort aggressiv.

Ich erwidere: „Ja.“

„Hm“, macht er, mit geschlossenem Mund.

Vorgehensweisen wie diese mögen für eine bestimmte Art der italienischen Prosa typisch sein, doch weichen sie von den Erwartungen der deutschen Leserschaft ab, die eine explizitere Kennzeichnung der direkten Rede gewohnt ist. Daher mussten, unter anderem in der Übersetzung des Beispiels (19), Verben und Pronomen ergänzt werden, um für ausreichend Klarheit zu sorgen und Missverständnisse zu vermeiden.

Immer wieder richtet sich der Fokus auch zurück auf die unerwarteten Wechsel zwischen Ironie, Wut, Zärtlichkeit und Frustration, ganz ohne logische Übergänge oder ausdrückliche Kennzeichnung. Obwohl dies mit dem psychischen und intimen Charakter der Erzählung übereinstimmt, erfordert es im Deutschen eine sorgfältige Wahl von Vokabular und Syntax, um jene Sprünge glaubhaft und nachvollziehbar zu machen:

(20)

«Per te io conto le formiche, non è così? Le formiche!», fa qualche passo legnoso verso di me: «Io conto le formiche» sil-laba.

«No» mi si stringe il cuore, «quali formiche?». (Gli carezzo il viso smunto con lo

„Du glaubst wohl, ich zähle Ameisen, was? Ameisen!“, er macht ein paar hölzerne Schritte auf mich zu: „Ich zähle Ameisen“, betont er, Silbe für Silbe.

„Nein“, es schnürt mir das Herz

sguardo.) «Dove» dico, «quali formiche?».

*Ci guardiamo e d'un tratto ci siamo visti, lui ginocchioni a terra appoggiato sulle mani, intento a contare una lunga colonna di formiche nere che gli sfilano davanti: «Una, due, tre.. settecentododici, settecentotredici» e io che in piedi, in camicia da notte, scarmigliata, fisso tutti quegli animalucci pieni di zampette mormorando: «Quali formiche, no non ci sono formiche...».*

*Siamo scoppiati a ridere. Ci siamo dovuti sedere per il ridere, poi ho infilato le sue ciabatte e siamo andati in corteo in cucina, al frigorifero.*

*zusammen, „welche Ameisen?“. (Mit meinem Blick streichle ich sein eingefallenes Gesicht.) „Wo“, sage ich, „welche Ameisen?“*

*Wir schauen uns an und auf einmal sehen wir uns, er auf allen Vieren am Boden, drauf und dran, eine lange Kolonne schwarzer Ameisen zu zählen, die an ihm vorbeizieht: „Eins, zwei, drei... siebenhundertzwölf, siebenhundertdreizehn“, und ich stehe im Nachthemd da, zerzaust, starre auf diese kleinen Tierchen mit ihren noch kleineren Beinchen und murmele: „Welche Ameisen, da sind keine Ameisen...“*

*Wir brachen in schallendes Gelächter aus. Wir mussten uns setzen vor Lachen, dann schlüpfte ich in seine Pantoffeln, und wir zogen gemeinsam in die Küche zum Kühlschrank.*

Der Übergang vom Zorn zur Heiterkeit in (20) ist sehr abrupt und läuft Gefahr, unnatürlich zu wirken. Dennoch wurde diese Szene im Translationsprozess strukturell kaum modifiziert, in der Hoffnung, dass die Lesenden die Dynamik der Kurzgeschichte bereits so weit verstehen, dass auch derart komplizierte Passagen Sinn ergeben.

## Fazit

Ziel der vorliegenden Arbeit war eine angemessene und literarisch wertvolle Übersetzung der Kurzgeschichte *Vivere in due* von Luce d'Eramo aus dem Italienischen ins Deutsche. Ihre Anfertigung baute auf dem Modell einer übersetzungsrelevanten Ausgangstextanalyse der Übersetzungswissenschaftlerin Christiane Nord auf und hielt sich an die translatologischen Ansätze von Katharina Reiß und Hans J. Vermeer. Im Laufe des Arbeitsprozesses angewandte Methoden und auftauchende Schwierigkeiten wurden ebenfalls angeschnitten.

Obgleich Luce d'Eramo kein besonders gängiger Name in der deutschsprachigen Literaturszene sein mag, erweist sich die Schriftstellerin sowohl in ihrem Werk als auch in ihrer persönlichen Lebensgeschichte als äußerst vielschichtig. Es hat sich gezeigt, dass es ihr selbst in kürzeren Texten gelingt, Themen von großer ethischer und existenzieller Relevanz zu verdichten und dabei einen trockenen, doch aussagekräftigen Stil zu pflegen. Zu Unrecht wird gerade ihre Kurzliteratur kaum beachtet und die künstlerisch-narrative Tiefe, die sich durch ihr gesamtes Werk zieht, nur teilweise erkannt und kaum wertgeschätzt – in diesem Sinne erwies sich die Konzentration auf die Kurzform als umso entscheidender für das Verständnis des Umfangs von d'Eramos literarischem Schaffen.

Der Anleitung von Nord folgend konnte eine umfangreiche Analyse interner und externer Faktoren des Ausgangstextes erstellt werden. Hinsichtlich ihres Aufbaus und Stils wurde die Kurzgeschichte systematisch näher beleuchtet, um nicht nur vom Inhalt, sondern auch von der außertextlichen Erzählsituation ein aufschlussreiches Gesamtbild zu erlangen. Tatsächlich hat diese intensive Untersuchung des Originals einige ausschlaggebende Informationen preisgegeben und somit das Fundament eines festen Verständnisses des Inhalts, aber auch des kulturellen und zeitlichen Rahmens gelegt.

Diese Zwischenbilanz ergab, dass sich der Text um das Alltagsleben eines Liebespaares dreht, dessen Mikrokosmos im geteilten Zuhause umfassendere Fragen über Beziehungsdynamik, Identität, Konflikt und Liebe widerspiegelt. Rom ist als Schauplatz durch seine sowohl konkrete als auch symbolische Funktion eng mit dem inneren Erzählfluss der Protagonistin verwoben, der wiederum eine komplexe Struktur aus Wiederholungen, Rhythmusvariationen, Registerwechseln und einem dichten Netz impliziter kultureller Bezüge aufweist.

Die gewählte Methodik erwies sich als überaus zweckdienlich, denn dank der dadurch definierten Übersetzungseinheiten konnte in weiterer Folge, unter Einbeziehung der von Nord vorgeschlagenen funktionalen Herangehensweise und nach den Grundsätzen der Skopostheorie von Vermeer, der Prozess der Translation auf umso strukturiertere Weise abgewickelt werden.

Allem voran bestand das Hauptziel darin, die Wirkung des Originaltextes auf den Zielleser so authentisch wie möglich zu wahren, wobei kulturelle, lexikalische und syntaktische Diskrepanzen zwischen Italienisch und Deutsch strengstens zu berücksichtigen waren. Wörtliche Übersetzungen wurden weitgehend vermieden und stattdessen all jene Lösungen bevorzugt, die dennoch eine getreue Wiedergabe von Ton, Atmosphäre und subtiler emotionaler Spannung garantieren. Besondere Achtung wurde dabei der Komplexität syntaktischer und rhythmischer Elementen geschenkt, sowie der empfindlichen Wirkung der durch die Erzählerstimme dringenden Gefühle, um die Intimität und Komplexität des Textes angemessen zu behandeln.

Insgesamt hat sich herausgestellt, dass literarische Übersetzung nicht nur eine rein technische Angelegenheit bedeutet, sondern sich vielmehr als interpretatorischer Akt äußert, der auf einer Balance zwischen Berücksichtigung von Bedürfnissen des Zielkontexts und Treue zum Ausgangstext aufbaut.

Nicht zuletzt soll diese Arbeit jedoch auch, zu Ehren Luce d'Eramos, einen bescheidenen Beitrag zur Würdigung ihres Lebenswerks leisten. Als Schriftstellerin, deren Schaffen auf existenzieller, literarischer und sozialer Ebene nach wie vor hochaktuelle Erkenntnisse bietet, scheint sie bislang im Bereich der italienischen Literatur eher an den Rand gedrängt worden zu sein – bedauerlicherweise. Schon allein *Vivere in due* zeigt doch, wie es ihr selbst in ihren weniger bekannten Publikationen gelang, alltägliche wie komplexe Themen mit Klarheit und Sensibilität auszuformulieren, miteinander zu vernetzen und sich dabei ihrer ganz eigenen ausdrucksstarken und nuancierten Sprache zu bedienen.

In diesem Sinne hat meine Übersetzung nicht nur die Aufgabe, eine Brücke zwischen zwei einander fremden Sprachen zu bauen, sondern auch als Instrument der kritischen Wiederentdeckung einer verstummten Stimme neuen Klang zu verleihen.



# Literaturverzeichnis

## *Primärliteratur*

- D'Eramo, L. (2013). *Tutti i racconti*. (C. B. Minciacchi, Hrsg.) Roma: Elliot.
- D'Eramo, L. (2017). *Deviazione*. Milano: Giangiacomo Feltrinelli Editore.
- D'Eramo, L. (2018). *Der Umweg*. (L. Birk, Übers.) Stuttgart: Klett-Cotta.
- D'Eramo, L. (2023). *Partiranno*. Milano: Giangiacomo Feltrinelli Editore.

## *Sekundärliteratur*

- Albrecht, J. (1998). *Literarische Übersetzung. Geschichte, Theorie, Kulturelle Wirkung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Ambrosino, D. (2019). Intersezioni. Pluralità di prospettive nel linguaggio narrativo di Luce d'Eramo. In M. P. De Paulis, C. L. Fiorato, & A. Tosatti (Hrsg.), *Luce d'Eramo. Un'opera plurale crocevia dei saperi* (S. 147-161). Roma: Sapienza Università Editrice.
- Ambrosino, D. (03. Juni 2020). *Deviazione di Luce d'Eramo: il racconto di una (quasi) indicibile deportazione volontaria*. Abgerufen am 01. März 2025 von Laboratoire italien [En ligne]: <http://journals.openedition.org/laboratoireitalien/4461>
- Berruto, G., & Cerruti, M. (2017). *La linguistica. Un corso introduttivo (2. ed.)*. Novara De Agostini Scuola: UTET Università.
- Bertin, M. (13. Juli 2015). *LUCE D'ERAMO. Una scrittrice fuori della norma da riscoprire*. Abgerufen am 12. April 2025 von Cisl Scuola: [https://www.cislscuola.it/fileadmin/cislscuola/content/Scuola\\_e\\_formazione/2015/LucedEramo\\_sito.pdf](https://www.cislscuola.it/fileadmin/cislscuola/content/Scuola_e_formazione/2015/LucedEramo_sito.pdf)
- D'Achille, P. (2019). *L'italiano contemporaneo*. Bologna: il Mulino.
- Dizdar, D. (1999). Skopostheorie. In M. Snell-Hornby, H. G. Hönl, P. Kußmaul, & P. A. Schmitt (Hrsg.), *Handbuch Translation* (S. 104-107). Tübingen: Stauffenburg.

- Feigel, L. (02. Februar 2019). *The girl who went to Dachau – by choice: Deviation by Luce D'Eramo, review*. Abgerufen am 16. März 2025 von The Telegraph: [https://www.telegraph.co.uk/books/biography-books/girl-went-dachau-choice-deviation-luce-deramo-review/?ICID=continue\\_without\\_subscribing\\_reg\\_first](https://www.telegraph.co.uk/books/biography-books/girl-went-dachau-choice-deviation-luce-deramo-review/?ICID=continue_without_subscribing_reg_first)
- Fortini, L. (12. September 2023). *Luce D'Eramo, dentro i futuri e le galassie possibili*. Abgerufen am 06. März 2025 von il manifesto: <https://ilmanifesto.it/luce-deramo-dentro-i-futuri-e-le-galassie-possibili>
- Hönig, H., & Kußmaul, P. (1982). *Strategie der Übersetzung*. Tübingen: Narr.
- Kaindl, K. (1999). Evaluierung von Translationsleistungen. In M. Snell-Hornby, H. G. Hönig, P. Kußmaul, & P. A. Schmitt (Hrsg.), *Handbuch Translation* (S. 373-378). Tübingen: Stauffenburg Verlag.
- Kalverkämper, H. (1981). *Orientierung zur Textlinguistik*. Berlin, New York: Max Niemeyer Verlag.
- Kapuścińska, A. (2011). Sprachliche Verfremdung oder Einbürgerung beim Übersetzen von Archaismen aus der Perspektive des heutigen Rezipienten am Beispiel des Gedichts *Romantyczność* von Adam Mickiewicz. *Linguistica Copernicana*, 1(5), 210-220. doi:<https://doi.org/10.12775/LinCop.2011.013>
- Lahiri, J. (2019). *Racconti italiani*. Milano: Ugo Guanda Editore.
- Lebedewa, J. (2007). Die vollkommene Übersetzung bleibt Utopie. *Ruperto Carola, Mit anderen Worten*(3). Abgerufen am 29. Mai 2025 von <https://www.uni-heidelberg.de/presse/ruca/ruca07-3/wort.html>
- Lucattini, A. (2020). Trauma, poliglossia e costruzione della soggettività in Deviazione di Luce d'Eramo. In M. P. De Paulis, V. Agostini-Ouafi, S. Amrani, & B. Le Gouez (Hrsg.), *Dire i traumi dell'Italia del Novecento : dall'esperienza alla creazione letteraria e artistica* (S. 159-171). Florenz: Franco Cesati Editore.
- Nord, C. (1999). Ausrichtung an der zielkulturellen Situation. In M. Snell-Hornby, H. Hönig, P. Kußmaul, & P. A. Schmitt (Hrsg.), *Handbuch Translation* (S. 144-147). Tübingen: Stauffenburg Verlag.

- Nord, C. (1999). Textanalyse: pragmatisch / funktional. In M. Snell-Hornby, H. Hönig, P. Kußmaul, & P. A. Schmitt (Hrsg.), *Handbuch Translation* (S. 350-354). Tübingen: Stauffenburg.
- Nord, C. (1999). Textlinguistik. In M. Snell-Hornby, H. Hönig, P. Kußmaul, & P. A. Schmitt (Hrsg.), *Handbuch Translation* (S. 59-61). Tübingen: Stauffenburg.
- Nord, C. (2009). *Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. Tübingen: Julius Groos Verlag.
- Nord, C. (2009). *Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse* (4. Ausg.). Tübingen: Julius Groos Verlag.
- Pfister, M., & Holtus, G. (1985). Strukturvergleich Deutsch-Italienisch - Behandlung repräsentativer Einzelprobleme aus den Bereichen Morphosyntax, Wortbildung und Lexikologie. *Zeitschrift für romanische Philologie*(101(1-2)), 52-89. doi:<https://doi.org/10.1515/zrph.1985.101.1-2.52>
- Reiß, K. (1969). Textbestimmung und Übersetzungsmethode. *Ruperto Carola* 46, 69-75.
- Reiß, K. (1985). Paraphrase und Übersetzung. In J. Gnülka, & H. P. Rüger (Hrsg.), *Die Übersetzung der Bibel* (S. 272-287). Bielefeld: Luther-Verlag.
- Reiß, K. (2015). Textsortenkonventionen und Übersetzen. *Hermes*, 1(2), 37-54. doi:<https://doi.org/10.7146/hjlc.v1i2.21353>
- Schreiber, M. (1997). Übersetzungsverfahren - Klassifikation und didaktische Anwendung. In E. Fleischmann, W. Kutz, & P. A. Schmitt (Hrsg.), *Translationsdidaktik* (S. 219-226). Tübingen: Narr.
- Schwenger, H. (20. April 1979). Zwischen Faschismus und Widerstand. *Die Zeit*.
- SIL - SOCIETÀ DELLE LETTERATE. (11. Februar 2014). *Storie di Luce*. Abgerufen am 06. März 2025 von Società Italiana delle Letterate: <https://www.societadelleletterate.it/2014/02/cinque-4/>

- Tosatti, A. (2016). L'eco delle lingue: plurilinguismo e "alienità" in Deviazione. In M. P. De Paulis, C. L. Fiorato, & A. Tosatti (Hrsg.), *Luce d'Eramo. Un'opera plurale crocevia dei saperi* (S. 111-131). Paris: Université Sorbonne Nouvelle.
- Vermeer, H. J. (1978). Ein Rahmen für eine Allgemeine Translationstheorie. *Lebende Sprachen*(3), 99-102.
- Villani, P. (2016). *MANGIONE, Lucette [Luce d'Eramo]*. Abgerufen am 07. März 2025 von Treccani: [https://www.treccani.it/enciclopedia/lucette-luce-d-eramo-mangione\\_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/lucette-luce-d-eramo-mangione_(Dizionario-Biografico)/)