**Zeitschrift:** Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata

**Herausgeber:** Association suisse de littérature générale et comparée

**Band:** - (1985)

**Heft:** 1

**Artikel:** Die deutsche Edelrose : Anmerkungen zur Übersetzung von Umberto Ecos Nome della Rosa

**Autor:** Stackelberg, Jürgen von

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-1006222

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 11.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch**

Jürgen von Stackelberg

# DIE DEUTSCHE EDELROSE

## Anmerkungen zur Übersetzung von Umberto Ecos *Nome della Rosa*

„... womit identifiziert sich ein Autor? Mit den Adverbien, das ist doch klar."
U. Eco, Nachschrift zum *Namen der Rose*, München 1984, S. 85

Liest ein Tessiner, ein Welschschweizer und ein Deutschschweizer das selbe Buch, wenn er sich – die Hypothese ist nicht gewagt! – Umberto Ecos Erfolgsroman, *Il nome della Rosa, Le nom de la Rose* oder den *Namen der Rose* gekauft hat? Die folgenden Kostproben sollen keine erschöpfende Antwort auf diese Frage geben, aber doch anschaulich machen, wie aktuell das zentrale komparatistische Anliegen, die vergleichende Analyse von Übersetzungen in Relation zum Original, ist. Ein Wort voraus, um in der Tendenz nicht mißverstanden zu werden: es geht nicht darum, das Geschäft der literarischen Übersetzung schlechtzumachen, auch nicht den Übersetzer, zu dessen Version von Umberto Ecos Roman hier ein paar kritische Anmerkungen gemacht werden, anzugreifen. Wer sich je selbst einmal darin versucht hat, ein umfänglicheres Werk zu übersetzen, weiß, welch entsagungsvolle Mühe das kostet: entsagungsvoll, weil niemandem klarer sein dürfte, daß es sich dabei um eine Sysiphusarbeit handelt, als dem Übersetzer selbst, und eine Mühe, die auch keiner kennt, der sich ihr nicht selbst unterzogen hat. Im speziell hier vorliegenden Fall, dem „Mittelalterroman" eines Semiotik-Professors, braucht kaum gesagt zu werden, welche kenntnismäßigen Anforderungen dabei an den Übersetzer gestellt werden. Also: grundsätzlich Hut ab! vor der Leistung des Übersetzers. Aber das darf unsere Pflicht zur kritischen Sichtung nicht aus der Welt schaffen – nur fair sollte sie sein: ich hoffe sie ist es. Eines der kürzesten Kapitel von Ecos Roman

ist *Komplet* des *Vierten Tages*: ich greife es auf und beginne mit einer Nebeneinanderstellung einiger Passagen daraus. Zunächst das Original, dann die französische Übersetzung von Jean-Noel Schifano, dann die deutsche Wiedergabe von Burkhart Kroeber. – Die Delegation aus Avignon, auf die man im Kloster wartete, ist eingetroffen. Klugerweise werden die päpstlichen Abgesandten zunächt einmal durch eine überreichliche Mahlzeit klösterlicher Köstlichkeiten positiv zu beeinflussen versucht. Nach gebratenen Täubchen, gespicktem Hasenrücken, Reis mit Mandeln, Röstbrot mit Borretsch, gefüllten Oliven, überbackenem Käse, Schaffleisch mit scharfer Paprikasoße und weißen Bohnen folgen die süßen Nachspeisen, von denen mehrere nach Heiligen benannt sind – Sankt-Bernhard-Kuchen, Sankt-Niklaus-Plätzchen, Santa-Lucia Äuglein usw. Dazu die entsprechenden Weine und Liköre. Das alles natürlich von frommer Lektüre begleitet, wie's sich gehört. Dann heißt es im Original:

> Alla fine tutti si alzarono molto lieti, alcuni accampando vaghi malori per non scendere a compieta. Ma l'Abate non se ne adontò. Non tutti hanno il privilegio e gli obblighi che conseguono all'essersi consacrati al nostro ordine.
> ([10]1983, p. 310)

Ein Wort nur zum Stil: daß er knapp sei, und Eco, wie einst der Florentiner Tacitusübersetzer Davanzati, geradezu zum Beweise dessen dienen kann, wie falsch die landläufige Meinung von der sprachbedingten Weitschweifigkeit des Italienischen ist, ist das Mindeste, was es festzustellen gilt. Nach der Terminologie seiner *Nachschrift*, der wir unser Motto entnommen haben, handelt es sich um eine Passage der „Rezitative" des Romans, im Gegensatz zu den „Arien" in denen barocke Wortfülle und Ausschmückungen aller Art die Regel sind. Die Knappheit liegt insbesondere an den Verben: *accampare* – Gründe vorbringen, *adontarsi* – sich beleidigt fühlen, das sind typisch italienische, inhaltsreiche Kurzformeln. Der Schlußsatz ist in seinem Ausdruck verhaltener Ironie, ohne ausdrückliche Ironiesignale, auch von auffälliger Kürze. Hier die französische Fassung des (dem Namen nach zu schließen) italo-französischen Übersetzers:

> A la fin tous se levèrent très gais, certains alléguant de vagues malaises pour ne pas descendre à complies. Mais l'Abbé ne s'en ombragea point. Tous n'ont certes pas le privilège et les obligations qui dérivent de la consécration à notre ordre. (Livre de poche 5859, 1983, p. 387/88)

Der Übersetzer hat sichtlich alle Möglichkeiten genutzt, die Knappheit des Originals zu wahren, jeweils ein Verb durch ein entsprechendes Verb seiner Sprache wiedergegeben, eine Partizipialkonstruktion, die im Französischen gut möglich ist, verwendet, dazu das „point", das ein wenig archaisierend klingt (ein auch sonst zu beobachtendes Stilistikum der Übersetzung), ein „certes", das dem literarischen, nicht dem gesprochenen Französisch zugehört, hinzugefügt – aber das ist auch nur eine minimale Erweiterung zur Verdeutlichung der Ironie, die höchstens um eine Spur vom Original abweicht, insofern sie den Schreiber andeutungsweise ins Spiel bringt, der das Vorgegangene kommentierend entschuldigt oder rechtfertigt (wie man will).

Wie wichtig die Knappheit war, ergibt sich erst recht aus dem Vergleich mit der deutschen Übersetzung von B. Kroeber. Sie lautet:

> Am Ende erhoben sich alle höchst zufrieden und satt. Nur einige klagten über gewisse Beschwerden, um nicht in die Kirche gehen zu müssen. Doch der Abt sah gnädig darüber hinweg. Nicht jeder hat schließlich die Privilegien und Pflichten, die sich aus dem Beitritt zu unserem Orden ergeben.
>
> ([25]1984, S. 393/4)

Muß man unterstreichen, wo hier „des Guten zuviel" gesagt wird? Daß die Herrschaften aus Avignon auch *satt* waren, schien Eco jedenfalls nach dem zuvor Ausgeführten nicht mehr mitteilenswert. Außerdem waren sie *heiter* und nicht nur *zufrieden*! Sah der Abt *gnädig* über die vorgeblichen Beschwerden hinweg? Wer weiß? Vor allem: wußte der berichterstattende Adso es? Der deutsche Übersetzer füllt die Lücke aus, die der Autor offengelassen hatte, um dem Leser anheimzustellen, wie der Erzähler wohl gedacht haben mag über den Vorfall. Auf Deutsch heißt er offensichtlich gut, was der Abt tat. Und wenn das so war, kann auch der Schlußsatz kaum noch ironisch zu verstehen sein. Mit der Kürze verliert der Text in der deutschen Übersetzung zugleich seine Polyvalenz. Was jedoch vor allem kritisiert werden muß, ist jenes „höchst zufrieden *und satt*" anstelle des „molto lieti" im Original. Es macht den Berichterstatter dümmer, als er – in den Augen des Autors – offenbar sein sollte, dümmer, und nicht nur weitschweifiger...

Gehen wir weiter im Text, so kommen wir auf die Begegnung zwischen Adso und dem Waldschrat Salvatore, der in einem Bündel etwas Sich-Bewegendes trägt: einen „Basilisk", wie er in seinem Kau-

derwelsch erklärt. Die Wiedergabe seiner Rede scheint mir alles in allem, beiden Übersetzern gleich gut gelungen. Aber dann kommt es zur Aussprache, zum Dialog zwischen Adso und Salvatore, über den in indirekter Rede berichtet wird:

> Gli chiesi cosa facesse con un basilisco e disse che erano affari suoi. Gli dissi, ormai morso dalla curiosità, che in quei giorni, con tutti quei morti, non c'erano più affari segreti, e che ne avrei parlato a Guglielmo. Allora Salvatore mi pregò ardentemente di tacere... (311)

Französisch:

> Je lui demandais ce qu'il faisait avec un basilic et il dit que c'étaient ses affaires. Je lui dis, désormais aiguillonné par la curiosité, que ces jours-ci, avec cette kyrielle de morts, il n'y aurait plus d'affaires secrètes, et que j'en aurais parlé à Guillaume. Alors Salvatore me pria ardemment de me taire... (388)

Dem Sprecher dieser beiden Sprachen, oder einem vergleichenden Linguisten müßte es vorbehalten sein, zu entscheiden, ob eine engere Anlehnung der Übersetzung ans Original überhaupt möglich wäre. Mein Eindruck: der französische Text läßt das Original durchscheinen, ein Leser dieser Sprache liest keinen wesentlich anderen Text, als sein italienischer Nachbar! (Ein Genfer und ein Tessiner sprächen also über den selben Gegenstand, wenn sie sich über Umberto Ecos Roman unterhielten!). Wer beide Sprachen kann, wird beim Lesen der französischen Übersetzung vermutlich sogar hinterher einen etwas „italienischen Geschmack" im Munde behalten, trotz der „kyrielle de morts..."

Nun wieder der deutsche Text aus dem Carl Hanser Verlag:

> Ich fragte den *alten Gauner*, wozu er eine *so giftige Schlange* brauche, worauf er *ausweichend* sagte, das sei seine Sache. Von Neugier gepackt entgegnete ich, in diesen Tagen, nach all den Toten, gebe es keine Privatangelegenheiten mehr und ich würde es William erzählen. *Das war ihm nun freilich gar nicht recht*, und so bat er mich inständig um Verschwiegenheit... (394)

Der Einfachheit halber habe ich kursiv wiedergegeben, was der deutsche Übersetzer hinzugefügt hat: qualifizierende Ausdrücke wie der *alte Gauner* oder eine *so giftige Schlange* bringen wieder den Schreiber als Urteilenden ins Spiel, was im Original nicht der Fall war. Und nun gar der ganze, erläuternde Zusatz: *Das war ihm nun freilich gar*

*nicht recht...*! Dabei geht es nicht nur um lexikalische und stilistische Erweiterungen, die der Knappheit des Originals zuwiderlaufen, es geht um mehr: eine Veränderung der Erzählperspektive. In Ecos eigenen Worten: die „Enunziationsinstanz", das heißt der Erzähler, bringt sich zu Wort, er interveniert – so scheint es: in Wahrheit tut es nur der Übersetzer. (*Nachschrift*, S. 38 f.: darin betont Eco die Bewußtheit seines Vorgehens, motiviert seine Enthaltsamkeit als Erzähler-Autor...und Kroeber übersetzt den Kommentar: ob er gemerkt hat, daß er ihm zuwiderhandelte?) Ein drittes Beispiel aus dem selben Kapitel kann belegen, daß der beobachtete Zug des deutschen Übersetzers durchgehend ist, keine Zufallsfunde, keine „Pannen" vorliegen. Adso interessiert sich für Salvatores „Basilisken" natürlich, weil er ahnt, es soll um einen Liebeszauber gehen. Sein Erlebnis mit dem Dorfmädchen hat er schon gehabt. Nun kann er nicht umhin, das – für einen Novizen immerhin unerhörte – Ereignis in Gedanken zu umkreisen. Ob Salvatore wohl das selbe Mädchen mit seinem „Basilisken" verführen will? fragt er sich:

> ...Sie, zu der meine Sinne mich drängten und von der zu lösen meine Vernunft mir gebot? Sie, die ich niemals wiedersehen durfte, so sehr ich sie auch trotz allem noch immer wiederzusehen begehrte? Nein, das war wirklich ganz ausgeschlossen! (395)

So liest sich das in der deutschen Übersetzung, und gewiß liest es sich nicht schlecht. Man muß jedoch wieder sagen, daß der Übersetzer *explikativ* vorgegangen ist, verdeutlichend im Hinblick auf einen Leser, den er für weniger intelligent hält, als Umberto Eco (der ja auch seinen Lesern die lateinischen Stellen unübersetzt zumutete, während sie in der deutschen Übersetzung am Schluß alle verdeutscht werden) aber verdeutlichend auch im Hinblick auf die Position des Erzählers, sprich des Adso von Melk. Denn der hatte lediglich folgendes notiert:

> ... colei (se pure di essa si trattava) verso cui i miei appetiti mi spingevano mentre la mia ragione me ne distolgeva – e che non avrei dovuto vedere mai più anche se desideravo sempre vederla ancora? Certo no. (312)

„...trotz allem noch immer" ist eine Hinzufügung, „Nein, das war wirklich ganz ausgeschlossen" eine andere, weit gravierendere, denn sie bringt wieder den Chronisten mit einer Meinung ins Spiel, die der Autor seinem Leser absichtlich vorenthalten hatte. Der Unterschied

zwischen dem „certo no“ des Originals und der Übersetzung dieser zwei Worte durch die sechs deutschen ist nicht nur ein ästhetischer, nicht nur ein stiltypischer Unterschied: hier Tacitus, dort Livius! Er betrifft die Erzählhaltung, die Perspektive, die der Autor für seinen Chronisten gewählt hat. Sollte das Beispiel nicht überzeugen, so macht eine weitere, kleine Zutat des Übersetzers in der Folge die Sache noch deutlicher. Umberto Eco läßt seinen Adso an Salvatores Worten schließlich ebenso zweifeln, wie an seinen Taten. Vielleicht lügt er? Und vielleicht ist sein Liebeszauber nur eine Einbildung seines naiven und abergläubischen Geistes?

> ...forse mentiva su tutto, che la magìa di cui parlava era una fantasia della sua mente ingenua e superstiziosa? (ib.)

> Oder daß er in allem gelogen hatte und sein ganzer famoser Liebeszauber nur eine Einbildung seines naiven und abergläubischen Geistes war? (ib.)

Wir nehmen Anstoß an dem Adjektiv *famos*. Es suggeriert eine grundsätzliche Ablehnung, insinuiert einen abschätzigen Beigeschmack, den die sachliche Aussage „la magìa di cui parlava“, die der Autor gewählt hat, nicht hatte. In der Tat kann man zumindest zu diesem Zeitpunkt nicht sicher sein, ob Adso bereits dem aufgeklärten Standpunkt seines Herrn und Meisters William so nahe gerückt ist, daß er grundsätzlich „Liebeszauber“ als *famos*, also unglaubwürdig, anrüchig oder unwirksam anzusehen in der Lage wäre. Natürlich ist ihm Salvatore suspekt, aber was er da vorhatte, intrigierte ihn doch... Kurz, der Übersetzer mischt sich in die Färbung des Berichts ein, er beachtet nicht, wie kurz die Leine ist, an der der Autor seinen Erzähler hält.

Ein letztes Beispiel mag das noch besser veranschaulichen. Unter den Mönchen, die im Lesesaal der Bibliothek arbeiten, war Venantius, der Übersetzer. Nun ist er als Leiche im Bottich voll Schweineblut gefunden worden, in den er kopfüber gesteckt worden war. Das Arbeitspult interessiert William und Adso auf ihrer Suche nach dem geheimnisvollen Manuskript, das ihnen den Schlüssel zur Auflösung der Verbrechen an die Hand geben soll, die im Kloster geschehen. Das Pult ist unberührt, obenauf liegt ein griechisches Buch, das Venantius offenbar gerade ins Lateinische übersetzte, die übersetzten Bögen liegen einzeln auf einer Ablage darunter.

> Tra i fogli, qualche libro, in greco. Un altro libro greco era aperto sul leggìo, l'opera su cui Venanzio stava compiendo nei giorni scorsi il suo lavoro di traduttore. (135)

So heißt es im Original. Wie sollte das anders übersetzt werden, als wir es in der französischen Version lesen? Diese lautet:

> Entre les feuilles, quelques livres, en grec. Un autre livre grec était ouvert sur le lutrin, l'ouvrage sur lequel Venantius accomplissait ces jours derniers son travail de traducteur. (164)

Damals konnte Adso noch kein Griechisch, heißt es in der Folge: so ließ er sich von William erklären, um welches Buch es sich handelte (es sind die hier Lukian zugeschriebenen Metamorphosen des Lucius von Patrai, die Apuleius zu seinem *Goldenen Esel* als Vorlage gedient haben). Der Ton des Berichts ist getragen von der Ehrfurcht des Skribenten vor aller Gelehrsamkeit, einschließlich derjenigen des ermordeten Venantius, der ihm ja mit seinen Sprachkenntnissen voraus gewesen war. In der deutschen Übersetzung liest sich der zitierte Passus wie folgt:

> Neben dem Stapel fanden wir ein paar griechische Bücher. Ein weiteres griechisches Buch stand aufgeschlagen auf dem Lesepult, offensichtlich das Werk, an welchem Venantius in den letzten Tagen seine Übersetzerkünste geübt hatte. (165)

„Seine Übersetzerkünste geübt hatte?" Spricht so ein Novize von dem Mönch, der im Auftrage des Abtes die hochgeschätzte Arbeit des Übersetzers verrichtet? Kaum ein Leser wird diese Version anders, als leicht-abschätzig, beinahe von oben herab gesprochen verstehen. Vielleicht war es nicht so gemeint. Aber selbst die Möglichkeit eines solchen, vom Original her gesehen unverkennbaren Mißverständnisses müßte ausgeschaltet sein: zumindest enthält die ganz und gar sachliche Aussage des Urtextes nichts, das eine subjektive Färbung legitimierte, wie die deutsche Wiedergabe sie enthält. „L'opera su cui...stava compiendo ...il suo lavoro di traduttore", das heißt doch wohl: das Werk, an dem er seiner Übersetzerarbeit oblag – im Sinne einer Pflichterfüllung, nichts weiter...

Hat man das Original einigermaßen im Kopf und liest man den *Namen der Rose* in der deutschen Übersetzung, die ohne Zweifel insgesamt korrekt und sorgfältig gemacht ist, was angesichts dieses ge-

lehrten Romans eine Respekt erheischende Leistung ist, so stößt man doch immer wieder auf Färbungen, Verzierungen, kleine Zusätze, die einen stutzig machen. Schlägt man das Original an der Stelle nach, stellt sich häufig heraus, daß es sich in der Tat um Nuancen handelt, die der Übersetzer hinzugefügt hat – und manchmal sind es mehr als nur Nuancen. So schon gleich in der Folge des zuletzt Zitierten, wo nach langem, ingrimmigen Disput zwischen William und Jorge, Adsos Herr und Meister der Meinung des letzteren widerspricht, Christus habe nie gelacht. „Da bin ich mir gar nicht so sicher," erwiderte William heiter..." liest man da (S. 171): *heiter*? Im Original steht davon nichts. Dort heißt es lediglich: „Non ne sono sicuro. Quando invita i farisei..." usw. (S. 140). Der ganze Passus „erwiderte William heiter" stammt vom Übersetzer. Liest man in der *Nachschrift zum Namen der Rose* den Abschnitt „Wer spricht?" nach, wird man nicht mehr sagen können, das sei für Eco eine Bagatelle. Die Frage der „turn ancillaries" (also der Wendungen, mit denen man die direkten Reden eines Gesprächs einführt oder abschließt) spielt da eine verdient große Rolle, eben weil sie die „sogenannte Enunziationsinstanz", also den Sprecher oder Erzähler ins Spiel bringen und damit den Bericht perspektivisch fixieren. – Jorge, der blinde Spanier, hinter dem der geübte Krimi-Leser bald den Drahtzieher vermuten kann, wird von dem Autor schlicht „monaco anziano" genannt (140), Kroeber macht daraus einen „gestrengen Greis" (172): eben dies steht Adso gar nicht zu! Wie könnte der naive Chronist den Alten derart souverän charakterisieren? Oder (beliebig aus dem Schlußteil des Romans herausgegriffen): „mi levai la mattina del quinto giorno", liest man da etwa – S. 339 – und in der Übersetzung heißt es: „fuhr ich am Morgen des fünften Tages verstört aus dem Schlaf." (S. 339). Es mag wohl sein, ja, es ist anzunehmen, daß Adso verstört aus dem Schlaf fuhr – ebenso wie anzunehmen war, daß die Mönche im Scriptorium auf die Witze hin, die William erzählte „losprusteten" (S. 172): aber auch davon stand eben nichts im Original, wo es wieder ganz sachlich hieß: „I monaci intorno risero..." (140).

Es besser machen zu wollen, als der Autor, den man übersetzt, ist vielleicht eine der größten Gefahren für den Übersetzer. Umberto Eco jedenfalls ist ein Stilist, der genau wußte, warum er ein Adjektiv wegließ, wenn er es wegließ.

Inventa mundos nuevos y cuida tu palabra;
El adjetivo, cuando no da vida, mata,

heißt es in der *Arte poetica* von Vicente Huidobro, und da es dabei ja genausogut um ein Adverb gehen kann, ist die *boutade* unseres Autors so sinnlos nicht, die besagte, ein Autor „identifiziere sich mit den Adverbien" (das war als eine spitze Antwort auf entsprechend dumme Fragen gemeint). Kurz, für den gewöhnlichen Leser mag, was wir hier registrieren zu müssen glaubten, eine Frage der „Färbung" sein. Am Inhalt ändern die kleinen Zusätze, Verdeutlichungen, Akzentuierungen und dergleichen nichts, die der deutsche Übersetzer dem jüngsten italienischen Erfolgsroman glaubte hinzufügen zu müssen (selten geht es um Weglassungen). Im großen und ganzen liest also ein Deutschschweizer die selbe Geschichte, wenn er den *Namen der Rose* liest, wie sein Tessiner Landsmann. Wenn sich aber zwei Philologen, die beide nur Nationalphilologen wären (ich weiß nicht, ob es das in der Schweiz überhaupt gibt), also ein Germanist und ein Italianist über bestimmte Fragen der Erzähltechnik unterhielten, die sie im *Namen der Rose* vorfanden, und wenn diese beiden Philologen keine komparatistischen Skrupel hätten, sondern einfach den von ihnen jeweils gelesenen Text, hier das italienische Original, dort die deutsche Übersetzung im Auge hätten, so redeten sie möglicherweise aneinander vorbei.

Dies der Hauptpunkt einer Kritik, von der ich meinte, sie vorbringen zu dürfen, ohne verletzend zu wirken. Grundsätzlich sollten Übersetzungen nicht nur kritisch besprochen werden dürfen, es müßte auch die Möglichkeit bestehen, falls an den Kritikpunkten etwas ist, ihnen etwa durch korrigierte Neuauflagen Rechnung zu tragen. (Ein zweiter Übersetzer von Umberto Ecos Roman, wogegen ja auch übersetzungsrechtliche Bedenken bestünden, fände sich gewiß nicht so leicht!) Die mehrfach genannte *Nachschrift* des Autors zu seinem Werk dokumentiert in diesem Falle erst recht, daß es sich nicht um Nebensächlichkeiten handelt, wenn wir lediglich Fragen der Erzählperspektivik aufgegriffen haben. Mein Eindruck sonst wurde schon deutlich: Übersetzungsfehler im Sinne von Mißverständnissen aufgrund etwa mangelnder Sprachkenntnisse sind mir nicht aufgefallen – ich bin auch nicht so scharf darauf. Immerhin mag zum Abschluß eine Stelle angeführt sein, wo, ja nun, in der Sache etwas nicht stimmt.

Es handelt sich allerdings um etwas, das aus Anstandsgründen nicht näher erläutert werden kann. Ich lasse daher im wesentlichen die Textproben für sich sprechen.

Mönche wissen zu fluchen, das wußte Umberto Eco auch. Und italienische Mönche fluchen, wenn sie es denn tun, nicht nur skatologisch. Salvatore (schon wieder er!) hat in der *Tertia* des *zweiten Tages* Hirten, die eine frischgeschlachtete Ziege in die Klosterküche gebracht haben, heimlich die Reste eines Hühnchens zugeschanzt, die der Herr Abt bei seinem letzten Mahle übriggelassen hatte. So heimlich allerdings nicht, daß der Cellerarius es nicht bemerkt hätte. Der fängt an zu schimpfen. Salvatore aber verteidigt sich. Das erbost den Kellermeister erst recht (die beiden kennen einander sehr gut):

> „Frechling von einem Fratizellen, Mistkerl von einem Minoriten!" fuhr ihn der Küchenmeister barsch an,

liest man da (S. 155) – und schon hier ist die Übersetzung ein wenig abgemildert, denn im Original heißt es:

> „Fraticello delle mie brache, scorreggione di un minorita!" (128)

Aus bestimmten Gründen, die erst ganz gegen Schluß des Romans deutlich werden, will sich Salvatore jedoch nicht von dem Küchenmeister als Sektierer beschimpfen lassen (sie waren einst beide Anhänger Dolcinos gewesen). Er kontert:

> „Non sono un fraticello minorita! Sono un monaco Sancti Benedicti! Merdre à toy, bogomila di merda!" (128)

> „Bin kein Fratizell von Minoriten! Bin ein richtiger Mönch von Sancti Benedicti! Merde à toi, Scheißbogomile!" (156)

Soweit, so gut. So schlimm vielmehr. Aber der Cellerarius gibt nicht auf – und jetzt kommt die krönende Wendung:

> „Bogomila la baldracca che t'inculi la notte, con la tua verga eretica, maiale!" gridò il cuciniere,

die dem franko-italienischen Übersetzer ins Französische zu wenden keine großen Schwierigkeiten machte:

> – Bogomile la ribaude que t'encules la nuit, avec ta verge hérétique, porc! cria le cuisinier. (156)

Es handelt sich – wohlgemerkt – um die zweite Person des Verbs mit einer sprechsprachlichen Elision des „u“: *t'encules*..., das kann man nach dem italienischen Vorbild: *t'inculi*... im Französischen genauso machen.

Dem deutschen Übersetzer war jedoch hier entweder der sprachliche oder der gemeinte Sachverhalt nicht klar, jedenfalls übersetzt er:

> „Selber Scheißbogomile!“ tobte der Küchenmeister. „Und Bogomila die große Hure besorgt's dir von hinten bei Nacht, du altes Schwein, du mit deiner Ketzerfresse!“ (156)

Nein, nicht die Bogomila „besorgt's“ ihm, natürlich, und es war auch nicht nur die „Ketzerfresse“ gemeint. Hier verharmlost unser Übersetzer, hier wagt er doch nicht deutschen Lesern zuzumuten (vielleicht ist das der Grund?), was der Semiotikprofessor seinen Italienern zuzumuten wagte. So veredelt er die Sache – und darauf bezog sich der Titel der vorliegenden Miszelle.