



Der Leopard

von Giuseppe Tomasi de Lampedusa

aus dem Italienischen übersetzt von Burkhard Kroeber

ISBN 978-3-86952-429-0

Buchausgabe lieferbar im Piper Verlag

Anmerkungen von Burkhard Kroeber

Tomasi di Lampedusas *Il Gattopardo* gilt heute längst als moderner Klassiker, ja als ein »Jahrhundertroman«, dessen hoher Rang allgemein anerkannt ist, bei Kritikern wie beim lesenden Publikum. Zahlreiche literaturkritische Untersuchungen haben seine Komposition und seinen Stil analysiert und beide als exemplarisch hochwertig eingestuft¹, das Original und die weltweiten Übersetzungen werden kontinuierlich nachgedruckt und verkauft, in literarischen Lesezirkeln erfreut er sich ebenso großer Beliebtheit wie als Thema akademischer Erörterungen, obwohl es seit 1963 auch den gleichnamigen Film von Luchino Visconti gibt, dessen medienbedingt noch weit größere Bekanntheit diejenige des Romans nicht verringert hat, im Gegenteil.

Das war nicht von Anfang an so. Zwar hatte der Roman sofort großen Erfolg beim Publikum und wurde rasch zu einem internationalen Bestseller, doch gerade dieser Erfolg machte ihn den tonangebenden Literaturkritikern verdächtig, und so schoben sie ihn zunächst in die Ecke der gehobenen Unterhaltungs- und Konsumliteratur² – wenn sie ihm nicht gar wegen seines bewusst aristokratischen Tonfalls ein überholtes Literaturverständnis vorwarfen oder ihn wegen seiner Klassenhaltung als politisch reaktionär ablehnten. Anklang fand der Roman unter italienischen Literaten zuerst nur bei einigen Einzelgängern wie Eugenio Montale oder Carlo Bo, die ihn als Meisterwerk rühmten, und vor allem – last but not least – bei Giorgio Bassani, dem späteren Autor der *Gärten der Finzi-Contini*, der seinen außergewöhnlichen Wert sofort erkannte und ihn im Herbst 1958 als Band 4 der von ihm herausgegebenen Reihe *I Contemporanei* bei Feltrinelli in Mailand veröffentlichte.

¹ In deutscher Sprache zuletzt ausführlich Giovanni di Stefano in dem Sammelband *Italienische Romane des 20. Jahrhunderts in Einzelinterpretationen*, hrsg. v. Manfred Lentzen, Erich Schmidt Verlag, Berlin 2005, S. 208 – 227.

² So auch 1964 der junge Umberto Eco in seinem Essayband *Apokalyptiker und Integrierte. Zur kritischen Kritik der Massenkultur*, dt. v. Max Looser, S. Fischer, Frankfurt a. M. 1984, S. 98: »*Il Gattopardo* ist wohl ein vorzügliches Konsumgut, jedoch kein Kitsch.« Später hat sich Eco mündlich von dieser »jugendlichen Verirrung« distanziert.

Die Entstehungsgeschichte dieses Romans ist so ungewöhnlich wie die seiner Rezeption.³ In Buchform gedruckt hat der Autor sein Werk nie gesehen, auch nicht in Form von Druckfahnen. Als Giuseppe Tomasi di Lampedusa am 23. Juli 1957 in Rom an Lungenkrebs starb, wusste er nicht einmal, ob sich überhaupt ein Verlag bereitfinden würde, seinen Roman zu veröffentlichen. Zwei der angesehensten italienischen Verlagshäuser, Einaudi in Turin und Mondadori in Mailand, hatten ihm Absagen erteilt, sie fanden die Proben, die ihnen zugeschickt worden waren (nicht etwa von einem Literaturagenten, den er nicht hatte, sondern vom Buchhändler seines Vertrauens), altbacken und rückwärtsgewandt, nicht zum aufstrebenden Klima jener Wirtschaftswunderjahre passend und jedenfalls ungeeignet für ihre auf experimentelle und avantgardistische Literatur erpichten Programme. Dennoch schrieb der Autor unbeirrt weiter, jeden Tag viele Stunden, meist nicht zu Hause, sondern im Café an einem für ihn reservierten Tisch, bis er im April 1957, nach letzten Korrekturen, zu einem Abschluss kam.

Da war seine Krankheit schon ausgebrochen. Am 24. Mai bat er seinen Adoptivsohn Gioacchino Lanza Tomasi in einem testamentarischen Brief, sich um die Publikation des Romans zu kümmern (aber sie keinesfalls, wie er in einem beigelegten »Letzten Willen« betonte, auf eigene Kosten zu veranstalten).

Knapp drei Jahre vorher, im Sommer 1954, hatte er mit dem Schreiben begonnen, zunächst noch in der Absicht, den ganzen Roman an einem einzigen Tag spielen zu lassen, ähnlich wie James Joyce seinen *Ulysses*. Anfangs sollte es nur »um vierundzwanzig Stunden aus dem Leben meines Urgroßvaters am Tag von Garibaldis Landung« gehen, wie er seinem Adoptivsohn sagte, aber bald kam er zu der Einsicht, dass er »keinen Ulysses schreiben« könne, und plante zwei weitere Teile, jeweils im Abstand von 25 Jahren, also für 1885 und 1910, in denen es um den »Tod des Fürsten« (der dann aus nicht bekannten Gründen auf 1883 vorverlegt wurde) und um »Das Ende von allem« gehen sollte. Die Teile II bis VI sind erst später hinzugekommen, die jetzige Form des Romans hat sich erst allmählich während der Arbeit ergeben.

Wirft man jedoch einen Blick auf das Leben des Autors vor seiner Zeit als Romanschriftsteller, zu dem er ja erst in den drei letzten Lebensjahren geworden ist, so drängt sich fast unabweisbar der Gedanke auf, dass er den Roman schon lange vorher, ob bewusst oder nicht, in sich getragen haben muss.

³ Anschaulich und detailreich erzählt sie jetzt Maïke Albath in ihrem dritten Italienbuch *Trauer und Licht. Lampedusa, Sciascia, Camilleri und die Literatur Siziliens*, Berenberg, Berlin 2019.

Seit seiner Jugend hatte er sich wie kaum ein anderer mit Literatur beschäftigt, hatte alles gelesen, was ihm erreichbar war, in fünf europäischen Sprachen (darunter auch Deutsch und Russisch), und war zu einem beehrten Privatdozenten geworden, der im kleinen Kreis Vorträge über vor allem französische oder englische Literatur hielt⁴ und Lesezirkel oder kleine Seminare veranstaltete.

Geboren am 23. Dezember 1896 in Palermo als Sohn von Giulio Maria Fabrizio Tomasi, Fürst von Lampedusa⁵ und Herzog von Palma, und seiner ebenfalls fürstlichen Mutter Beatrice geb. Mastrogianni Tasca Filangeri di Cutò, hatte er sich dank des ererbten Vermögens nie seinen Lebensunterhalt mit gewöhnlicher Arbeit verdienen müssen, sondern konnte sich ganz seiner Leidenschaft für die Literatur widmen. Während andere Adlige seines Kalibers ihr Leben mit Jagd und mondänen Spielen verbrachten, las Tomasi di Lampedusa die gesamte ihm erreichbare europäische Literatur und schrieb hin und wieder darüber Artikel für Zeitschriften. Eigene literarische Werke hat er jedoch bis zu seinem 58. Lebensjahr nicht verfasst, jedenfalls nie vollendet und nie veröffentlicht.

Wie es scheint, bedurfte es dazu erst einer Begegnung mit Literaten auf einem Schriftstellerkongress in dem lombardischen Kurort San Pellegrino Terme, den er im Sommer 1954 besuchte, zusammen mit seinem Cousin Lucio Piccolo di Calanovella, der Gedichte schrieb und von keinem Geringeren als Eugenio Montale, dem späteren Literaturnobelpreisträger, zu dem Kongress eingeladen worden war.

Bei dieser Gelegenheit ist Giorgio Bassani dem späteren Autor des *Gattopardo* erstmals begegnet, und darüber schreibt er in seinem Vorwort zu der von ihm herausgegebenen Erstpublikation des Romans:

»Lucio Piccolo erwies sich als die wahre Offenbarung des Kongresses. Über fünfzigjährig, zerstreut und schüchtern wie ein Knabe, überraschte und verzauberte er alle, Junge und Alte, mit seiner Freundlichkeit, seinem noblen Auftreten, seinem absoluten Mangel an Theatralik und sogar mit der etwas altmodischen Eleganz seiner sizilianischen Kleidung. Aus Sizilien war er mit dem Zug gekommen, begleitet von einem älteren Cousin und einem Diener.

⁴ Einige davon sind 1991 in zwei Bänden bei Mondadori erschienen, deutsch 1993, 1994 und 1995 in der Reihe SALTO bei Wagenbach.

⁵ Die Insel Lampedusa gehörte von 1667 bis 1849 nominell zum Besitz der Familie, hat ihr aber außer dem Namen nichts eingebracht. Der stattdessen im Roman benutzte Name Salina bezieht sich auf die gleichnamige Äolische Insel vor der Nordküste von Sizilien.

Das reichte, um einen Haufen von halb-urlaubenden Literaten in Aufregung zu versetzen!

Tatsache ist, dass sich über Lucio Piccolo, seinen Cousin und den Diener (ein bizarres Trio, das sich nie trennte – der Diener, gebräunt und robust wie ein Leibwächter, verlor die beiden anderen keinen Moment aus den Augen ...) während der anderthalb Tage, die wir in San Pellegrino verbrachten, allgemeine Neugier, Erstaunen und Sympathie verbreiteten.

Lucio Piccolo war es dann, der uns den Namen und Titel seines Cousins nannte: Giuseppe Tomasi, Fürst von Lampedusa. Der war ein hochgewachsener, korpulenter und schweigsamer Herr; das Gesicht blass, in der grauen Blässe hellhäutiger Südtaliener.

Angesichts des akkurat zugeknöpften Sommermantels, des über die Augen gezogenen Hutes und des Knotenstocks, auf den er sich beim Gehen schwer stützte, hätte man ihn auf den ersten Blick für, was weiß ich, einen General im Ruhestand oder dergleichen gehalten. Er war, wie gesagt, älter als Lucio Piccolo, eher gegen sechzig. Er begleitete seinen Cousin auf den Wegen, die um den Kursaal führen, oder half im Saal bei dem Kongress, immer still, immer mit derselben bitter herabgezogenen Lippe. Als ich ihm vorgestellt wurde, begnügte er sich mit einer kurzen Verbeugung, ohne ein Wort zu sagen.

Es vergingen beinahe fünf Jahre, in denen ich nichts weiter über den Fürsten von Lampedusa erfuhr. Bis im vergangenen Frühjahr eine liebe Freundin aus Neapel, die in Rom lebte und gehört hatte, dass ich eine Buchreihe vorbereitete, die gute Idee hatte, mich anzurufen. Sie habe etwas für mich, sagte sie: einen Roman. Ein Bekannter habe ihn ihr vor einiger Zeit aus Sizilien geschickt. Sie habe ihn gelesen, er sei sehr interessant; und da sie eben von meiner neuen Tätigkeit als Herausgeber gehört habe, wäre es ihr eine Freude, ihn mir zur Verfügung zu stellen. ›Von wem ist er?‹, fragte ich. ›Bah, weiß ich nicht. Aber es dürfte nicht schwer sein, es herauszubekommen.‹ Kurz darauf hatte ich das Typoskript in Händen. Es trug keine Signatur. Über eines war ich mir dennoch sofort sicher, kaum dass ich die fein phrasierten Sätze des Anfangs gelesen hatte: Es handelte sich um eine seriöse Arbeit, um das Werk eines echten Schriftstellers. Das genügte mir. Die Lektüre des ganzen Romans, die ich in kürzester Zeit vollendete, hat mir diesen ersten Eindruck dann voll bestätigt.

Ich telefonierte sofort nach Palermo. So erfuhr ich, dass der Autor des Romans Giuseppe Tomasi, Herzog von Palma und Fürst von Lampedusa war – jawohl, genau der Cousin des Dichters Lucio Piccolo aus Capo d'Orlando, bestätigte man mir. Doch er sei im Frühjahr '57 schwer erkrankt und dann in Rom, wohin er zu einem letzten Heilungsversuch gefahren sei, im Juli desselben Jahres verstorben.«

Ein halbes Jahr später, im Frühjahr 1958, fuhr Bassani nach Palermo, wo er die Witwe des Autors, Baronesse Alexandra von Wolff-Stomersee, kennenlernte, eine gebürtige Baltin, aber mit italienischer Mutter, die sich als Psychoanalytikerin einen Namen gemacht hatte und Vizepräsidentin der Italienischen Psychoanalytischen Gesellschaft war. Von ihr erfuhr er einiges über den Verstorbenen, dazu schreibt er:

»Am überraschendsten war für mich: Der *Gattopardo* wurde von Anfang bis Ende in den zwei Jahren 1955 – 56 geschrieben. Praktisch war also etwa Folgendes geschehen: Nach der Rückkehr aus San Pellegrino hatte der arme Fürst sich an die Arbeit gemacht und in wenigen Monaten, ein Kapitel nach dem anderen, das Buch vollendet. Er hatte gerade noch Zeit gehabt, es ein weiteres Mal abzuschreiben, dann waren plötzlich die ersten Anzeichen seiner Krankheit aufgetreten, die ihn wenige Wochen später dahinraffte.

›Vor fünfundzwanzig Jahren hatte er mir verkündet, dass er die Absicht habe, einen historischen Roman zu schreiben, der in Sizilien zur Zeit von Garibaldi's Landung in Marsala spielen solle, komponiert um die Figur seines Urgroßvaters väterlicherseits, Giulio di Lampedusa, Astronom«, sagte mir die Witwe.

›Er dachte ständig daran, doch er konnte sich nie entschließen anzufangen.« Als er dann endlich die ersten Sätze geschrieben hatte, kam er sehr schnell voran. Er ging jeden Tag zur Arbeit in den Circolo Bellini. Morgens früh verließ er das Haus und kam erst gegen drei Uhr nachmittags zurück.«

Aus Palermo brachte Bassani das fertige Manuskript nach Mailand, und so konnte der Roman am 11. November 1958 erscheinen – mit einem unerwarteten, auch für Feltrinelli überraschenden Riesenerfolg: Das Buch wurde trotz der reservierten bis ablehnenden Haltung vieler Kritiker rasch zu einem Bestseller. Übersetzungen wurden unverzüglich in Auftrag gegeben, die erste deutsche erschien im Herbst 1959, desgleichen die erste französische (unter dem Titel *Le Guépard*) und die niederländische (*De tijgerkat*), ein halbes Jahr später die englische (*The Leopard*), die schwedische (*Leoparden*) und andere mehr. Auch die Filmrechte wurden sehr bald vergeben, hier war die treibende Kraft der Produzent Goffredo Lombardo, dem es nach einigen Mühen gelang, den ebenfalls aus altem Adel stammenden Luchino Visconti als Regisseur und den Hollywoodstar Burt Lancaster als Darsteller der Hauptfigur zu gewinnen.⁶

⁶ Die interessante Produktionsgeschichte schildert Robert Fischer im Booklet zur DVD des Films von Koch Media, 2004.

Der Film kam im März 1963 heraus und vermehrte die Popularität des *Gattopardo* nochmals beträchtlich. Kenner rühmen ihn als eine der perfektsten Literaturverfilmungen überhaupt⁷, im Jahre 2012 wurde er bei einer Umfrage der britischen Filmzeitschrift *Sight & Sound* unter die 100 besten Filme aller Zeiten gewählt.

Im Zuge der wachsenden Berühmtheit des Romans kam es dann in den neunziger Jahren zu einer bizarren Diskussion über den titelgebenden *Gattopardo*, den der Autor als Wappentier der Familie Salina gewählt hat, während das Wappen der Familie Lampedusa einen hochaufgerichteten Leopard mit Löwenmähne und Krone zeigt. Der *Gattopardo* sei eine kleinere Raubkatze als der Leopard⁸, so wurde argumentiert, daher verberge sich in dieser Namenswahl eine ironische Anspielung auf den Machtverfall des Fürsten. Im Buch ist davon allerdings nichts zu spüren, der *Gattopardo* wirkt dort im Gegenteil eher löwenähnlich. Zudem ist der Name außer in diesem Roman nirgendwo in der italienischen Literatur zu finden⁹, es handelt sich also ganz offensichtlich um eine Kreation des Autors, basierend auf dem sizilianischen Dialektwort *Gattopardu* (oder auch *attopardu* ohne *g*) für ital. *leopardo*, das der Autor ähnlich stellvertretend verwendet, wie er die Insel Lampedusa durch die Insel Salina ersetzt hat (die etwas größer als Lampedusa ist – mit gleicher Logik könnte man also hierin womöglich eine versteckte Anspielung auf Größenwahn sehen ...). Ein Tier namens »*Gattopardo*« gab und gibt es jedenfalls weder auf Sizilien noch sonst irgendwo auf der Welt, wie Wilhelm Bringmann sehr richtig schreibt¹⁰ – in Sizilien gibt es keinen Serval, und dort, wo es ihn gibt, heißt er nicht »*Gattopardo*«. Wollte man diese Kreation im Deutschen nachbilden, müsste man vielleicht etwas wie »*Katzopard*« erfinden, jedenfalls etwas, das sich zu Leopard ebenso analog verhält wie italienisch *gatto*- zu *leopardo*. Bei einer Erstübersetzung wäre solch eine Kreation, wenn überhaupt, vielleicht noch möglich gewesen, aber nachdem der Roman nun seit sechzig Jahren – nicht zuletzt durch die Verfilmung – weltweit unter dem Titel *Der Leopard* bekannt ist, würde sie keinerlei Erkenntnisgewinn bringen, sondern nur als krasser Fehlgriff erscheinen.

⁷ So z. B. Umberto Eco in seiner Monographie *Quasi dasselbe mit anderen Worten. Über das Übersetzen*, Hanser, München 2006, S. 401.

⁸ Ein afrikanischer Serval oder Ozelot, auch Pardelkatze genannt.

⁹ Die vielbändige *Enciclopedia Italiana di scienze, lettere e arti* des Istituto G. Treccani von 1932 kennt ihn gar nicht, die späteren Enzyklopädien verweisen als Quelle – wenn sie überhaupt eine nennen – nur auf den vorliegenden Roman.

¹⁰ *Auf der Spur des »Gattopardo«. Historische Fakten und Hintergründe zu Giuseppe Tomasi di Lampedusas Roman »Der Leopard«*, WiKu-Verlag, Duisburg & Köln 2008, S. 15.

Schließlich noch ein Wort zu den verschiedenen Textfassungen des Romans. Gegen Ende der sechziger Jahre stellte sich heraus, dass es neben der von Bassani gedruckten Typoskriptfassung noch eine spätere handschriftliche Fassung gab, in der zahlreiche Stellen vom Autor geändert worden waren, meist nur mit kleinen Korrekturen in der Wortwahl und vor allem der Zeichensetzung, aber an einigen Stellen auch durch inhaltliche Änderungen oder gar Streichung ganzer Sätze. Diese Manuskriptfassung von 1957 wird seitdem als authentische Fassung letzter Hand betrachtet und seit 1969 vom Verlag Feltrinelli unter der Angabe »Edizione conforme al manoscritto del 1957« verbreitet. Ihr folgt in der Regel – mit einigen winzigen Ausnahmen, s. u. – auch die hier vorliegende Übersetzung.

II. Zur Übersetzung

Der Roman *Il Gattopardo* ist bereits zweimal ins Deutsche übersetzt worden, einmal gleich nach seinem Erscheinen von Charlotte Birnbaum unter dem Titel *Der Leopard*, Piper 1959, und ein zweites Mal 45 Jahre später von Giò Waeckerlin Induni unter dem Titel *Der Gattopardo*, herausgegeben, ergänzt und mit einem Nachwort von Gioacchino Lanza Tomasi, Piper 2004. Dass ich diese dritte Übersetzung auf mich genommen habe und nach langer Inkubationszeit nun vorlege, hat mehrere Gründe, von denen der erste und älteste meine Unzufriedenheit mit den bisherigen Verdeutschungen ist, genauer gesagt, meine Überzeugung, dass sie den hohen stilistischen Wert dieses Romans nicht gebührend erkennen lassen, geschweige denn selber erreichen. Wäre ich nicht von diesem hohen stilistischen Wert überzeugt, hätte ich mich mit den Mängeln der deutschen Fassungen abgefunden wie mit vielen anderen nicht so gelungenen Übersetzungen, die man wohl oder übel hinnimmt, zumal wenn man um die Schwierigkeiten des Übersetzens und die schwierige Lage der dieses Metier Betreibenden weiß. Doch die literarische Qualität des hier vorliegenden Romans steht für mich außer Zweifel: Tomasi di Lampedusas *Il Gattopardo* ist alles andere als bloß das »Buch zum Film«, die literarische Vorlage der medienbedingt noch viel berühmteren Verfilmung von Luchino Visconti, als die er hierzulande gewöhnlich betrachtet wird.

Schon seine originelle Erzählweise, die sich scheinbar an traditionellen Mustern des historischen Romans im 19. Jahrhundert orientiert (weshalb er anfangs in Italien als »rückwärtsgerichtet« abgelehnt wurde), tatsächlich aber mit allen modernen Mitteln der erlebten Rede im fließenden Übergang zum inneren Monolog operiert und die Erzählperspektive mehrfach bricht, stellt ihn auf eine Stufe mit den Klassikern der Moderne seit Proust und Joyce (zu denen in Italien auch Svevo und Pirandello gehören).

Hinzu kommt seine anspielungsreiche Wortwahl und seine geschliffene, von subtiler Ironie durchzogene Syntax, die oft mit stereotypen Sprachmustern spielt, vom Salongerede des alten Adels über den Bürokratenjargon bis zum nationalistisch-progressistischen Politsprech der neuen Aufsteigerklasse. All diese Elemente sollten beim Übersetzen ins Deutsche möglichst treu »herübergebracht« werden, ohne dass es bemüht oder maniert klingt – dies jedenfalls ist der Anspruch einer dem Original adäquaten Übersetzung.

Was an den bisherigen Fassungen zu bemängeln ist, vor allem an der zweiten, habe ich andernorts ausführlich dargelegt¹¹, daher genügt hier ein kurzes Resümee: Wäre es bei der Erstübersetzung von Charlotte Birnbaum geblieben, hätte ich mich nicht zu einem eigenen Versuch gedrängt gefühlt, denn abgesehen von einigen Stellen ist sie im großen Ganzen korrekt und auch sichtlich bemüht, die stilistischen Eigenheiten des Originals in Wortwahl und Syntax nachzubilden.

Anders steht es mit der 2004 erschienenen Zweitübersetzung, die meines Erachtens misslungen ist, angefangen vom Titel *Der Gattopardo* bis zu dem wunderbar bitter-lakonischen Ende. Eine solche Ausgabe wollte und konnte ich nicht hinnehmen, nicht bei einem solchen Roman, und so begann ich zunächst an genau jenem Ende zu prüfen, ob mir eine Fassung gelingt, die den Ton des Originals besser trifft. Von dort machte ich einen Sprung zu den ersten Seiten und übersetzte probeweise Don Fabrizio's bitter-sarkastische Erinnerung an die Audienzen beim König in Caserta. Dann folgte das Incipit, wie die Italiener den eigentlichen Romananfang nennen, und allmählich wuchsen die Teile zusammen.

Hilfreich war mir dabei auch die 1960 erschienene englische Übersetzung von Archibald Colquhoun, den ich schon als Übersetzer von Alessandro Manzoni's Roman *I promessi sposi* kannte und schätzte – und der mich besonders mit einer Translator's Note beeindruckte, worin er über seine Arbeit an diesem Roman schrieb: »The Italian is so full of subtle word-play and irony both delicate and grandiose that at times I felt myself coping with some of the most allusive prose written since Manzoni.« Wenn einer wie Colquhoun solch eine klare Aussage macht, horche ich auf, zumal ich mit englischen Übersetzungen als Inspirationsquelle und/oder Bestätigungsfundus für eigene Intuitionen schon früher gute Erfahrungen gemacht habe, besonders beim Übersetzen von Italo Calvino.

¹¹ Siehe www.tralalit.de/2018/09/19/ein-neuer-klassiker/ oder wahlweise (textgleich) literaturuebersetzer.de/site/assets/files/1113/artikel_warum_gattopardo_neu.pdf.

Den Titel wie Colquhoun mit *Der Leopard* zu übersetzen, also den ganzen Zirkus mit Serval, Ozelot, Pardelkatze etc. samt den daraus erwachsenen feuilletonistischen Deutungen dieser Namenswahl als versteckten Hinweis auf den Machtverlust des Adels¹² einfach zu ignorieren, hatte ich schon recht früh beschlossen, als ich in Sizilien sah, wie dieses Tier dort auf Aushängeschildern von Trattorien, Pizzerien und anderen Etablissements als Wappentier abgebildet wird: nicht als verkleinertes Raubtierchen, sondern als hochaufgerichteter löwenähnlicher Panther mit Krone. Bestärkt wurde ich in dieser Entscheidung, als mir dann von kundiger Seite (u. a. auch von Gioacchino Lanza Tomasi) gesagt wurde, der Name gattopardo sei für Sizilianer nichts anderes als eine Dialektvariante für leopardo, auch wenn die zoologische Fachwelt das anders sehen mag. Von einer ironischen Verkleinerung des Fürsten durch diese Wortwahl ist jedenfalls im Buch nirgendwo etwas zu spüren, im Gegenteil, das Adjektiv gattopardesco lässt ihn eher löwenhaft erscheinen, und als Löwe fühlt sich Don Fabrizio manchmal ja wirklich, etwa beim Einzug in den Dom von Donnafugata oder auf dem Ball beim Tanz mit Angelica.

Eine besondere, fast singuläre Schwierigkeit dieser Übersetzung ergab sich aus der Tatsache, dass der Autor des *Gattopardo* gestorben war, bevor der Roman erscheinen konnte, ja sogar bevor er überhaupt einen zur Publikation bereiten Verlag gefunden hatte. Über die verschiedenen Textfassungen habe ich oben schon das Nötige geschrieben, und natürlich spräche nichts dagegen, die korrigierte Manuskriptfassung als die maßgebliche, da zuletzt vom Autor abgesegnete zu betrachten, wenn die darin vorgenommenen Korrekturen tatsächlich immer Verbesserungen wären. Das ist aber, wie sich bei genauer Betrachtung zeigt, nicht immer der Fall. So etwa, wenn es im Typoskript auf einer der ersten Seiten heißt: »I raggi del sole calante ma ancora alto di quel pomeriggio di Maggio« (»Die Strahlen der sinkenden, aber noch hochstehenden Sonne jenes Mainachmittags«, CD 1, Track 2), und dann im Manuskript die Worte »ma ancora alto« (»aber noch hochstehenden«) gestrichen sind, obwohl sie den Stand der Sonne an jenem Mainachmittag sehr zutreffend beschreiben, denn umstandslos »sinkend« ist die Sonne im Mai erst abends nach acht, und das Rosenkranzgebet war gegen sechs Uhr zu Ende.

¹² So trug die Rezension von Georg Sütterlin in der *Neuen Zürcher Zeitung* vom 7. August 2004 den Titel »Der Leopard dankt ab«.

Warum der Autor diese drei Worte gestrichen hat, ist nicht zu erkennen, vielleicht nur aus rhythmischen Gründen, jedenfalls ist die Streichung kein Gewinn, im Gegenteil, und so habe ich mir erlaubt, sie zu ignorieren und den Satz so zu schreiben, wie er in der Erstfassung steht. – Ein ähnliches Beispiel ist gut zehn Seiten später, wenn der Fürst beim Abendessen seine Söhne kritisch betrachtet, der Halbsatz »das Gesicht voll modischer Melancholie« (CD 1, Track 7), der einen charakteristischen Zug jener damaligen jungen Aristokraten beschreibt. In der Manuskriptfassung ist auch dieser Einschub (»con sul volto la malinconia di moda«) ersatzlos gestrichen, auch hier wieder, ohne dass der Grund dafür ersichtlich wird, und so habe ich mich auch hier an die Erstfassung gehalten. Dasselbe gilt für die zehn Zeilen in der Beschreibung des Badezimmers (CD 2, Track 17), die in der Manuskriptfassung fehlen, aber so lesenswert sind, dass sie in den späteren Feltrinelli-Ausgaben als Fußnote angefügt wurden.

Dass der Autor beim Feilen an einzelnen Formulierungen noch auf der Suche war, ist besonders gut an einer Stelle im vierten Teil zu erkennen, als er den gerade in Donnafugata eingetroffenen Grafen Cavriaghi sagen lässt, er hätte gedacht, in Sizilien regne es nie, und nun sei er »seit zwei Tagen unterwegs wie im Meer« (so im Typoskript: »come dentro il mare«), respektive »wie in einem Fluss« (so im Manuskript: »come dentro un fiume«). Im Deutschen klingt beides nicht recht überzeugend als Ausruf eines jungen Offiziers, der sich ironisch über anhaltenden Regenguss beklagt. Man würde hier eher das Stereotyp »wie in einer Sintflut« erwarten, und genau das sagt Don Fabrizio wenige Zeilen später zu Cavriaghi: »und stattdessen können Sie nun sehen, wie es sintflutartig regnet« (e può vedere invece come diluvia). An solchen Stellen drängt sich der Verdacht auf, dass der Autor es nicht so stehen lassen, sondern spätestens bei der Fahnenkorrektur das Wort fiume durch diluvio ersetzt hätte, und so lautet der Satz bei mir nun: »seit zwei Tagen sind wir jetzt unterwegs wie in einer Sintflut!« (CD 5, Track 2).¹³

Insgesamt sind es jedoch nur sehr wenige Stellen, an denen ich mich nach reiflicher Überlegung dazu entschlossen habe, die Erstfassung zu übernehmen, weil sie mir – zumindest im Deutschen – einleuchtender als die spätere Fassung erschien (wie z. B. auch CD 2, Track 15, wenn bei der Ankunft in Donnafugata aus »die Mädchen und Tancredi liefen in den kühlenden Schatten des Gartens« durch Austausch des Adjektivs tiepido gegen caldo nun »in den warmen Schatten des Gartens« werden soll, was jedenfalls im Deutschen unsinnig klingt, als müssten die Reisenden sich aufwärmen ...).

¹³ Für den Satz des Fürsten hatte ich zeitweilig erwogen, die deutsche Fassung des Films zu übernehmen: »und plötzlich regnet es sogar re-vo-lu-tio-när!«

Ein Grenzfall, bei dem ich lange geschwankt habe, sei hier als letztes Beispiel genannt: Zu Beginn des Romans, gleich nach dem Ave-Maria-Zitat, heißt es in der Erstfassung: »... hatte die ruhige Stimme des Fürsten an die ruhm- und schmerzensreichen Mysterien erinnert« (»la voce pacata del Principe aveva ricordato i Misteri Gloriosi e Dolorosi«), was dann zu einem bloßen »... ricordato i Misteri Dolorosi« korrigiert worden ist, also nur »... an die schmerzensreichen Mysterien«.

Gioacchino Lanza Tomasi zitiert diese Korrektur ausdrücklich als prominentes Beispiel dafür, dass der Roman »vor allem glaubwürdig« sein müsse: »Der Fürst erinnert in den ersten Zeilen des Buches nicht mehr an die ruhm- und schmerzensreichen Mysterien, sondern korrekterweise nur an letztere.«

Damit meint er wohl, dass es inkorrekt wäre, wenn der Fürst im Gebet an zwei Arten von Misteri erinnerte, denn beim Rosenkranzbeten werden die verschiedenen »Geheimnisse« über die Wochentage verteilt, sodass an jedem Tag nur eins davon dran ist. Der Autor hätte hier also keine sprachliche, sondern eine sachliche Korrektur vorgenommen, nachdem ihm eingefallen (oder gesagt worden) war, dass beim Rosenkranzbeten immer nur ein Geheimnis pro Tag angesprochen wird. – So weit, so gut, und ich wäre auch bereit gewesen, diese Korrektur zu übernehmen (obwohl mir aus klanglichen und satzrhythmischen Gründen die »ruhm- und schmerzensreichen Mysterien« lieber gewesen wären), hätte ich nicht bei weiteren Recherchen über das Rosenkranzbeten entdeckt, dass der Text dadurch nicht wirklich »korrekt« würde, denn die Geheimnisse des Rosenkranzes verteilen sich traditionell auf die sieben Wochentage, und die dolorosi sind in der Regel dienstags und freitags dran.¹⁴ Der Tag der Handlung war jedoch ein Samstag, nämlich der 12. Mai 1860 (der nächste Morgen wird auf CD 2, Track 2 ausdrücklich als »Morgen des 13. Mai« bezeichnet), und samstags waren nach damaliger Tradition nicht die schmerz-, sondern die ruhmreichen Geheimnisse an der Reihe.¹⁵

Durch die Korrektur ist also die sachliche Richtigkeit der Stelle mitnichten gewährleistet, der Autor hat seine Worte offensichtlich nach sprachrhythmischen oder jedenfalls literarischen Kriterien gewählt, ohne allzu sehr auf die sachliche »Glaubwürdigkeit« zu achten, und dann ist ihm später aufgefallen, dass hier eine kleine Unstimmigkeit vorliegt, und er hat sie zu korrigieren versucht.

¹⁴ Siehe z. B. <http://de.wikipedia.org/wiki/Rosenkranz-Wochenschema> oder kirchenamtlich www.vatican.va/special/rosary/documents/misteri_ge.html.

¹⁵ So jedenfalls laut einer Angabe in dem o. a. Wikipedia-Artikel zum Wochenschema, die zwar nicht mit Belegen gestützt wird, aber trotzdem wohl stimmt, da sie andernfalls sicher längst von kompetenter Hand korrigiert worden wäre.

Ein ganz normaler Vorgang, wie er bei jedem Autor vorkommt und wie ihn jeder erfahrene Lektor kennt. Das Besondere in diesem Fall ist nur, dass der Autor nicht mehr gefragt werden kann und der Text offenbar auch nicht vor der Drucklegung gründlich genug lektoriert worden ist, um solche Widersprüche zwischen sachlicher Richtigkeit und sprachlicher Schönheit aufzulösen – was allerdings in diesem speziellen Fall ohnehin kaum möglich gewesen wäre, denn entweder müssten hier statt der schmerzreichen Mysterien die ruhmreichen genannt werden (wodurch jedoch der ganze Romananfang eine völlig andere Stimmung bekäme), oder der Tag der Handlung müsste von Samstag auf Freitag (den Tag der Landung Garibaldis in Marsala) vorverlegt beziehungsweise auf den folgenden Dienstag verschoben werden, was beides erhebliche Folgen für die Einordnung des Romangeschehens in die Realgeschichte hätte, also in keinem Fall ohne ausdrückliche Zustimmung des Autors erlaubt wäre.¹⁶

Wie also umgehen mit dem Problem? Was man auch tut, es bleibt problematisch. Daher habe ich mich nach langem Hin und Her zum »kleineren Übel« entschlossen, sprich: zur Übernahme der ersten, spontan geschriebenen Fassung ohne spätere Korrekturen, denn die entspricht am ehesten den literarischen Ansprüchen dieses Autors, der sich im ganzen Roman stets um eine sehr präzise Wortwahl bemüht, also bei diesem ersten Satz sicher ganz besonders genau hingeschaut hat. Der Fürst erinnert daher in meiner Fassung an »die ruhm- und schmerzreichen Mysterien«, und wenn praktizierende Rosenkranzbeter_innen sich an dieser kleinen sachlichen Unglaubwürdigkeit stoßen, kann ich nur bitten, sie mit gut katholischer Nachsicht und Toleranz zu verzeihen.

In jedem Fall bleibt als Fazit: Beim Umgang mit so diffizilen Problemen gerät man als Übersetzer zwangsläufig auch in die Rolle des Lektors, das heißt desjenigen, der sich bemüht, diesen bewundernswerten, aber vom Autor wegen plötzlichen Todes nicht bis ins letzte Detail endgültig ausgefeilten Roman optimal zu präsentieren. Darum ist es mir letztlich gegangen.

B. K., April 2019

¹⁶ Dass der Romananfang an einem Samstag spielt, war dem Autor offensichtlich nicht bewusst, denn am nächsten Morgen, also am Sonntag, dem 13. Mai, lässt er Don Fabrizio im Gespräch mit Pater Pirrone sagen: »Beichten? Heute ist doch nicht Samstag« (S. 48). Im realen Leben hätte er eher so etwas gesagt wie: »Gebeichtet habe ich doch erst gestern.«

III. Zu einzelnen Stellen

Im Folgenden werden nicht nur erklärungsbedürftige Namen, Begriffe und Zitate erläutert, sondern auch kleine Abweichungen zwischen Original und Übersetzung, die mir erwähnenswert scheinen. Hilfreich waren mir dabei gedruckte oder online verfügbare Kommentare, wie der von Alfredo Mazzanti, Glossario de *Il Gattopardo*, Società Dante Ottawa (www.danteottawa.ca/caffelletterario-mobirise/gattopardo-glossario-mbr.html), und der von Brian Cainen, Study Guide to Tomasi di Lampedusa's *Il Gattopardo*, Market Harborough 1998, 20063. Zum Roman generell s. auch: Wilhelm Bringmann, *Auf der Spur des Gattopardo. Historische Fakten und Hintergründe zu Giuseppe Tomasi di Lampedusas Roman Der Leopard*, WiKu-Verlag, Duisburg & Köln 2008.

CD 1

Track 1 »Nunc et in hora mortis nostrae«: »Jetzt und in der Stunde unseres Todes«, Schlussformel des Ave Maria am Ende des Rosenkranzgebetes (»Heilige Mutter Gottes, bitte für uns Sünder, jetzt und in der Stunde unseres Todes.«)

T 1 Conca d'Oro (Goldene Mulde): die von Bergen und Meer begrenzte Ebene um Palermo, die seit der arabischen Herrschaft im 9. Jahrhundert vor allem zum Anbau von Zitrusfrüchten genutzt wurde (heute ist sie komplett mit billigen Wohnsilos zugebaut). Die Villa Salina befand sich bei San Lorenzo nordwestlich von Palermo.

T 1 »Unruhen« am 4. April: Nach wachsenden Protesten seit Anfang 1860 kam es am 4. April in Palermo zu einem bewaffneten Aufstand, der von Polizei und Armee brutal niedergeschlagen wurde, wobei etwa 50 Aufständische ums Leben kamen. Übertrieben positive Berichte ließen jedoch Garibaldi und seine Anhänger glauben, die Zeit sei reif für eine bewaffnete Invasion Siziliens zum Sturz der bourbonischen Monarchie. Daher gilt der Aufstand vom 4. April traditionell als Beginn des sizilianischen Freiheitskampfes gegen die Bourbonenherrschaft.

T 3 die Füllung des toten Leibes: Im Original steht hier noch drastischer »das Werg des Popanzes« (la stoppa del pupazzo).

T 4 Ziel des »Geheimbunds«: Als Geheimbund oder Sekte wurde der noch vor 1815 gegründete freimaurerähnliche Bund der Carbonari (Köhler) bezeichnet, die sich radikal für die Abschaffung aller Feudalherrschaften und die Einheit Italiens als freie Republik einsetzten.

T 5 (D. G.): Dio Guardi, »Gott schütze (ihn)«, üblicher Zusatz zum Namen oder bei Erwähnung des Königs.

T 5 Castelcicala: Paolo Ruffo di Bagnara, Fürst von Castelcicala (1791–1865), seit 1855 Königlicher Statthalter von Sizilien und Oberkommandierender der bourbonischen Armee.

T 6 Galantuomo: »Gentleman, Ehrenmann«, populäre Bezeichnung für den in Turin residierenden König Viktor Emanuel II. von Savoyen, ab 1861 König von Italien.

- T 6 Don Peppino Mazzini: Giuseppe Mazzini (1805–72), italienischer Freiheitskämpfer, radikalster Kopf des Risorgimento, der für die Gründung einer Republik nach französischem Vorbild eintrat.
- T 9 Maniscalco: Salvatore Maniscalco (1813–64), enger Vertrauter des Statthalters Castelcicala, seit 1855 Polizeichef.
- T 9 eine Partie »Pharao«: ein damals beliebtes Karten-Glücksspiel.
- T 11 Santa Maria della Catena: Kirche im gotisch-katalanischen Stil am alten Hafen »La Cala«, deren Dreibogen-Portikus mit zahlreichen Heiligenbildern geschmückt ist. Den Namen »Heilige Maria der Kette« hat sie daher, dass früher der Hafen von hier aus abends mit einer Kette abgesperrt wurde.
- T 12 »Mon chat« ... »Mon singe blond«: frz. »mein Kater« ... »mein blonder Affe«.
- T 12 Seigneur, donnez-moi la force et le courage ...: »Herr, verleihe mir Kraft und Mut, mein Herz und meinen Körper ohne Ekel zu betrachten«, Charles Baudelaire, »Un voyage a Cythère«, in: Les Fleurs du mal (1857, dt. von Friedhelm Kemp). Der Fürst erinnert sich an den zweiten Vers nicht ganz korrekt, bei Baudelaire steht dort nicht regarder, sondern contempler, was aber keinen großen Unterschied macht.
- T 12 einem gewissen La Farina und einem gewissen Crispi: Giuseppe La Farina (1815–63), sizilianischer Politiker in Opposition zur Bourbonenherrschaft; Francesco Crispi (1819–1901), republikanischer Patriot, einer der wichtigsten Organisatoren von Garibaldis »Zug der Tausend« zur Eroberung Siziliens, später zweimal (1887–91 und 1893–96) Ministerpräsident des von ihm mitbegründeten Königreichs Italien.
- T 14 Gilet ... Redingote: Bei Kleidungsstücken und anderen Gegenständen des fürstlichen Alltagslebens wie Möbeln, kulinarischen Spezialitäten und dergl. stehen im Original oft statt der italienischen Wörter die damals üblichen (meist französischen) Fachausdrücke, kursiv und klein geschrieben, die den »mondänen« Stil in den sizilianischen Adelskreisen jener Zeit charakterisieren (also gilet für »Weste« und redingote für »Gehrock« etc.). In der Übersetzung sind diese Fremdwörter nur in Ausnahmefällen übernommen worden – wie hier bei ihrem ersten Auftritt –, um den Text nicht mit entbehrlichem Fachvokabular zu überlasten.
- T 15 »Les dernières observations ...«: »Die letzten Beobachtungen des Observatoriums von Greenwich sind von ganz besonderem Interesse ...«
- T 16 Nikias: Athener Politiker und Feldherr (ca. 470 – 413 v. Chr.), Kommandant der griechischen Sizilienexpedition 415 – 413 v. Chr., bei der seine Truppen zwei Jahre lang vergeblich die Stadt Syrakus belagerten.

CD 2

T 1 Schlacht von Bitonto: Am 25. Mai 1734 besiegten die Spanier unter Karl III. bei der Stadt Bitonto in Apulien eine habsburgische Expeditionarmee, womit sie das Königreich Sizilien für die Bourbonen sicherten. Beginn des bourbonischen »Reiches beider Sizilien«.

T 1 Bisacquino oder Corleone: Städte im Innern Siziliens, bei denen der Fürst sich künftige Schlachten vorstellt.

T 3 Arcetri: der Ort, wo Galilei am 8. Januar 1642 gestorben ist und wo seit 1807 ein astronomisches Observatorium steht; es als »ausländisch« zu bezeichnen ist eine subtile Ironie, denn es handelt sich um einen (inzwischen eingemeindeten) Vorort von Florenz.

T 7 »Ein Gehörnter«: Vulcanus, der Gott des Feuers, war in der römischen Mythologie verheiratet mit der Liebesgöttin Venus, die ihn fortwährend betrog; daher galt er als exemplarischer »Gehörnter« im Sinne von »betrogener Ehemann«.

T 9 »Mon Dieu, c'est pire qu'en Afrique«: »Mein Gott, das ist schlimmer als in Afrika.«

T 10 »Buhmann« im Rothemd: Gemeint ist Garibaldi, der sich nach seinem Sieg bei Milazzo am 20. Juli 1860 nach altrömischem Vorbild zum »Diktator Siziliens« hatte ausrufen lassen.

T 10 Heilungswunder von Bethesda (im Original Probatica Piscina, »Schafbad«, ein Teich beim Schaftor in Jerusalem): beliebtes Malermotiv seit der Renaissance, Darstellung der im Johannes-evangelium (5,2–9) geschilderten Heilung eines Kranken am Teich Bethesda.

T 11 »Vi ravviso, o luoghi ameni« (Ich sehe euch wieder, o liebliche Orte): Arie aus Vincenzo Bellinis Oper La sonnambula (1831).

T 11 Aleardo Aleardi: seinerzeit sehr populärer romantischer Freiheitsdichter (1812–1878), der auch als republikanischer Aktivist hervortrat und 1860 Parlamentsabgeordneter wurde.

T 11 die verordnete Ausweisung der Jesuiten: Im Königreich beider Sizilien war der Jesuitenorden, wie im bourbonischen Spanien, wegen »Einmischung in die Angelegenheiten des Staates« seit 1767 immer wieder zeitweilig verboten worden, zuletzt nach der Februar-Revolution 1848; seine Mitglieder wurden dann in die südamerikanischen »Überseegebiete« ausgewiesen. Auch Garibaldi erließ nach seinem Sieg in Sizilien ein Dekret, durch das die Jesuiten von der Insel verbannt wurden.

T 11 Girgenti: damaliger Name der Stadt Agrigent.

T 12 Fürst Satriano: Carlo Filangeri, Principe di Satriano (1784–1867), 1849–55 königlicher Statthalter (Luogotenente) von Sizilien.

T 13 »Noi siamo zingarelle« (Wir sind Zigeunerinnen): Chorlied in Giuseppe Verdis Oper La Traviata.

T 13 Rosolino Pilo: prominenter Mitkämpfer Garibaldi's, fiel am 21. Mai 1860 bei einem Feuertreffen in der Nähe von Monreale, sechs Tage vor der Einnahme Palermos durch Garibaldi's Truppen.

T 14 »Amami, Alfredo« (Liebe mich, Alfredo): Arie der Violetta in La Traviata.

T 15 mit dem überlangen Nagel seines linken kleinen Fingers: Lange Fingernägel waren ein Statussymbol, da sie anzeigten, dass ihr Besitzer keiner manuellen Arbeit oblag; außerdem waren sie von praktischem Nutzen im Umgang mit Büchern, da sie beim Umblättern halfen.

T 15 dreitausendzweihundertfünfundsiebzig Unzen: Die Währung im Königreich beider Sizilien war die onza zu 30 tarí, 1 Unze entsprach 3 Dukaten, ab 1861 im neuen Königreich Italien 12,75 Lire (nach heutigem Wert etwa 250–300 Euro). Zum Vergleich: Ein Gymnasiallehrer verdiente 1848 monatlich 2–5 Unzen, ein Gymnasialdirektor monatlich 8–10 Unzen, ein Verwaltungsdirektor des Abgeordnetenhauses jährlich 300, ein Abteilungsleiter jährlich 160 Unzen. Der Erzbischof von Girgenti, der reichste Kirchenfürst von Sizilien, bezog 1852 ein Jahreseinkommen von 1400 Unzen (s. W. Bringmann, S. 42, Anm. 208). Die jährliche Nettoeinnahme des Fürsten Salina war also mit 3275 Unzen für sizilianische Verhältnisse durchaus beträchtlich.

T 18 Park Villa Giulia: eine Parkanlage in Palermo, zwischen botanischem Garten und Seepromenade, errichtet 1778 als erster öffentlicher Park zur Erholung der Bürger. Kinder ritten dort gern auf Ziegen, auch Goethe fühlte sich dort sehr wohl; am 7. April 1787 notierte er: »In dem öffentlichen Garten unmittelbar an der Reede brachte ich im Stillen die vergnügtesten Stunden zu.«

CD 3

T 1 Er ist im Frack: Im Original ist das Wort Frack als französisches Fremdwort *frac* kursiv und klein geschrieben, wie es bei Namen von Kleidungsstücken oft vorkommt (s. Anm. zu T 14).

T 3 die toskanischen *migliaccini*: kleine gesalzene Maismehlfladen mit Rosinenfüllung, nach anderer Tradition auch kleine Pfannkuchen aus Kastanienmehl mit Thunfischcreme.

T 4 *demi-glace*: Bratensauce aus gehackten Rinderknochen, Kalbsfüßen und Mark, die französische »Königin der Saucen«.

T 5 Streit zwischen Bixio und La Masa: Nino Bixio (1821–73) und Giuseppe La Masa (1819–81), zwei Generäle in Garibaldi's Expeditionsheer, die am 27. Mai 1860 auf dem Marsch nach Palermo aus nichtigem Anlass in einen so heftigen Streit miteinander gerieten, dass sie nur durch das Eingreifen eines besonnenen Dritten daran gehindert werden konnten, sich ein Säbelduell zu liefern.

T 17 unter der konstitutionellen Oktobersonne: ironische Anspielung auf die neue politische Lage: Das Adjektiv »konstitutionell« wird hier im Sinne von »durch eine Verfassung gezügelt« verwendet. Die im August so tyrannische Macht der sizilianischen Sonne wird im Oktober auf ähnliche Weise gezügelt wie eine »konstitutionelle Monarchie« durch eine Verfassung.

T 17 am Einundzwanzigsten: Am 21. Oktober 1860 fand in Sizilien die Volksabstimmung über die Zugehörigkeit der Insel zum neuen Königreich Italien statt. In Santa Margherita di Belice, dem realen Vorbild des fiktiven Donnafugata, stimmten 993 von insgesamt 999 Wahlberechtigten mit »Ja«, in Palermo waren es 432 053 von insgesamt 432 720, wie eine Gedenktafel am dortigen Rathaus noch heute stolz verkündet.

T 18 Reise ad limina Gattopardorum: ironische Anspielung auf die kanonische Regel, nach der katholische Bischöfe verpflichtet sind, alle fünf Jahre einen Besuch ad limina Apostolorum zu machen, »an die Schwelle der Apostel«, d. h. an die Gräber der Heiligen Petrus und Paulus sowie zum Papst.

T 18 »Bella Gigogin«: patriotisches Volkslied (auch Bella Gigugin oder Gigouin), entstanden 1858, während der Kämpfe um die Einigung Italiens ähnlich populär wie später das Partisanenlied Bella Ciao.

T 18 die »großartigen und fortschrittlichen Geschicke«: im Original le »magnifiche sorti e progressive«, eine sarkastische Formulierung in Giacomo Leopardis vorletztem Langgedicht La ginestra (I, 51), die in Italien zu einer gängigen Wendung geworden ist, um Kritik an platter Fortschrittsrhetorik und -propaganda zu üben.

T 18 bei den Künsten des Quadriviums: Der Fürst benutzt den Begriff Quadrivium hier etwas frei als pars pro toto für die sieben Artes liberales, zu denen auch die des Triviums gehörten. Nach der klassisch-antiken Einteilung steht die Arithmetik zwar an erster Stelle des Quadriviums (vor Geometrie, Musik und Astronomie), aber die Rhetorik gehört mit Grammatik und Dialektik zum Trivium (dort an die zweite Stelle). Im akademischen Lehrbetrieb des Mittelalters wurde diese Reihenfolge allerdings mehrmals umgestellt, worauf der Fürst hier vermutlich anspielt.

CD 4

T 2 Ich verspeise meine Savoyer: Der Name Savoyer (savoïardi) bezeichnet auch ein feines Biskuit.

T 3 Rolle als »Snob«: Der Begriff Snob wird hier nicht im Sinne eines blasiert von oben auf andere Herabschauenden benutzt, sondern, wie im 19. Jahrhundert weit verbreitet, im genau entgegengesetzten Sinn eines bewundernd von unten zu Höhergestellten (meist Adligen) Aufschauenden, der dabei jedoch keine Minderwertigkeitsgefühle hat, sondern sogar einen gewissen Stolz auf seine Rolle als Gefolgsmann pflegt. Als Herkunft des Wortes »Snob« in dieser Bedeutung wurde angenommen, es handle sich ursprünglich um eine von Studenten als Namensanhang benutzte Abkürzung, nämlich »s. nob.« für sine nobilitate, »ohne Adelstitel«. Diese Annahme gilt jedoch heute als widerlegt oder jedenfalls nicht belegbar.

T 4 mit zwölf Lupara-Kugeln im Rücken: Unter »Lupara« (Wolfstöter) versteht man in Sizilien eine Flinte mit abgesägtem Lauf, die ursprünglich von Hirten zum Schutz ihrer Herden gegen Wölfe und Wildschweine benutzt wurde und heute als typische Waffe der traditionellen Mafiosi gilt. Das Wort bezeichnet auch die mit Stahldraht umwickelten 8mm-Patronen dieser Flinte, an denen die mit ihr begangenen Morde erkennbar sind. Der Hinweis auf die zwölf lupare im Rücken des Toten ist also eine Anspielung auf die damalige Frühform der Mafia.

T 5 »Non olet ... optime feminam ac contubernium olet«: Anspielung auf das geflügelte Wort Pecunia non olet (lat. »Geld stinkt nicht«); wörtlich: »Sie stinkt nicht ... sie riecht herrlich nach Frau und nach wilder Ehe« (im Original steht sogar in mittellateinisch-barocker Schreibweise »foeminam«, was den Fürsten zum Anhänger einer besonders elitären Lateintradition macht).

T 5 Rutilio Benincasa: italienischer Philosoph, Astronom und Mathematiker (1555–1626), Autor eines 1593 in Neapel erschienenen Almanacco perpetuo (Allzeit-Kalender), einer Art Enzyklopädie mit Informationen über antike Astrologie, Geschichte, Anatomie, Landwirtschaft, Arithmetik und Geometrie sowie allerlei esoterischen Zahlentabellen.

T 7 Blätter für Himmelsforschung (im Original deutsch): eine vom Autor erfundene deutsche Fachzeitschrift für Astronomie.

T 7 Erinnerungen an Ulm und Mantua: Anspielung auf Napoleons Siege über die Österreicher in der Belagerung von Mantua am 2. Februar 1797 und jener von Ulm am 20. Oktober 1805.

T 9 Via Condotti ... perfide Insinuation: In der Via Condotti im Zentrum von Rom, heute die eleganteste Einkaufsmeile der Stadt, lag damals der Hauptsitz des Ordens der Malteserritter (offiziell Sovrano Ordine Ospedaliero Gerosolimitano di San Giovanni); die Redewendung »etwas aus dem Ofen holen, als wäre es Hefengebäck« (sforzare come se fossero maritozzi) heißt so viel wie »in großen Mengen umstandslos zur Verfügung stellen«.

T 10 Marvuglia ... Serenario: Giuseppe Venanzio Marvuglia (1729–1814) war ein Architekt in Palermo, Gaspare Serenario (1707–59) ein palermitanischer Maler.

T 10 644 salme, also 1010 Hektar: so in der Erstausgabe, in der korrigierten Manuskriptfassung steht 1680 Hektar. Beide Zahlen sind jedoch ungenau: Tatsächlich entsprach 1 salma damals 1,746 Hektar, die genannten 644 Salmen wären demnach 1124 Hektar.

T 10 zwanzig Leinensäckchen mit je tausend Unzen: In der gedruckten Erstausgabe waren es noch »je zehntausend Unzen«, also insgesamt 200 000 Unzen, eine gigantische, alles Maß übersteigende Summe, die zu Recht in der Manuskriptfassung korrigiert worden ist.

T 13 Als Auftakt zum vierten Teil gibt es ein kurzes Textfragment, das der Autor nach Ansicht seines Erben und Adoptivsohns Gioacchino Lanza Tomasi nur aus Versehen nicht mit aufgenommen hat. Es lautet übersetzt:

»Bei einem allumfassenden tiefen Gram seines Herrn, einem sozusagen metaphysischen Gram, kann die Liebe eines Hundes echte Erleichterung bringen. Doch wenn der Kummer einen präzisen, klar umrissenen Grund hat (ein lästiger Brief, der geschrieben werden muss, ein Wechsel, der fällig ist, eine unangenehme Begegnung, die bevorsteht), dann hilft kein noch so ungestümes Schwanzwedeln. Die armen Tiere versuchen es wieder und wieder, bieten sich ständig von Neuem an, aber es nützt nichts. Ihre Ergebenheit wendet sich an höhere, allgemeingültige Sphären der menschlichen Liebe, und gegen persönliches Missgeschick kann das, was sie zu bieten haben, nichts ausrichten. Eine Dogge zu streicheln ist kein Trost, wenn eine Kröte geschluckt werden muss.

Eines der ersten Anzeichen für Don Fabrizios wiedergewonnene Seelenruhe war daher die Wiederaufnahme seiner herzlichen Beziehung zu Bendicò. Erneut konnte man den Anblick des hünenhaften Mannes bewundern, wie er in Begleitung des kolossalen Hundes durch den Garten spazierte. Der Hund hoffte, dem Mann die Lust an zwecklosem Tun beizubringen, ihm etwas von seiner Energie abzugeben; der Mann hätte sich gewünscht, das Tier könnte kraft seiner Zuneigung lernen, wenn nicht die abstrakte Spekulation zu schätzen, so doch zumindest das Vergnügen an geschmackvoll noblem Müßiggang zu goutieren. Natürlich erreichte keiner von beiden etwas, aber sie waren trotzdem zufrieden, denn Glück besteht darin, ein Ziel anzustreben, nicht es zu erreichen; so sagt man jedenfalls.«

Dazu passt der kurze Satz, den Lampedusa am 30. Mai 1957 auf dem Umschlag eines quasi testamentarischen Briefes an seinen Freund Enrico Merlo geschrieben hat: »N. B.: Der Hund Bendicò ist eine Hauptfigur und gleichsam der Schlüssel zu dem Roman«.

T 15 Eisensteins Kinderwagen auf der Treppe in Odessa: Anspielung auf die berühmte Szene in Sergej Eisensteins Panzerkreuzer Potemkin.

T 15 »Veni, sponsa, de Libano«: lat. »Komm, meine Braut, vom Libanon«, Zitat aus dem Hohelied Salomons (4, 8).

T 16 pensons à la joie de Tancredi!: frz. »denken wir nur an die Freude Tancredis!«.

T 17 Ministerpräsident Cavour: Camillo Benso Graf von Cavour (1810–61), der »italienische Bismarck«: ab 1852 Regierungschef des Königreichs Sardinien, Hauptarchitekt der italienischen Einigung, erster Ministerpräsident des neuen Königreiches Italien unter Viktor Emanuel II.

T 17 Poggio a Caiano: Vorort von Florenz mit einer berühmten Villa Medici und einem teuren Mädcheninternat, das Angelica als Schülerin besuchte.

CD 5

T 1 Eliot, Sand: Gemeint sind natürlich die Schriftstellerinnen George Eliot und George Sand.

T 1 Angiola Maria: Titel eines 1839 erschienenen Romans von Giulio Carcano (1812–84), der anhand des Schicksals einer jungen Frau in Norditalien die Tugenden der Unschuld und Selbstaufopferung verherrlicht. Der Literaturkritiker Francesco De Sanctis fand ihn »unerträglich«.

T 2 formosissima et nigerrima: lat. »die sehr liebliche und tiefschwarze«, ein weiteres, diesmal abgewandeltes Zitat aus dem Hohelied Salomons, wo es in 1,5 heißt: »Nigra sum, sed formosa«, bei Luther: »Ich bin schwarz, aber gar lieblich.« Gemeint ist dort die Königin von Saba.

T 5 Sankt-Martins-Sommer: eine Art sizilianischer »Altweiber-sommer« oder auch »Indian Summer«, nur etwas später. Der Tag des heiligen Martin ist der 11. November.

T 6 Reise nach Kythera: Anspielung auf den antiken Mythos von der Insel Kythera, dem Geburtsort der Liebesgöttin Aphrodite resp. Venus, die im westeuropäischen Barock und Rokoko als »Reich der Liebe« fern aller Konflikte galt. Die »Reise nach Kythera« wurde daher zu einem Synonym für galante Abenteuer und damit zu einem beliebten Malermotiv, siehe die 1710–17 entstandene Gemäldereihe Pèlerinage à l'île de Cythère von Jean-Antoine Watteau.

T 7 »Karneval von Venedig«: Gemeint ist hier wohl das ur-sprünglich neapolitanische Volkslied »Mein Hut, der hat drei Ecken«, das erstmals 1816 von Rodolphe Kreutzer für das Ballett Le Carnaval de Venise verwendet und seit 1829 durch Niccolò Paganinis Variationen unter dem Titel Carnevale di Venezia so populär wurde, dass es noch heute gern als Motiv für Blaskapelle und Solotrompete gespielt wird.

T 13 missus dominicus: lat. »Herrschaftsgesandter«, im karolingischen Mittelalter üblicher Begriff für Sendgraf oder Königsbote.

T 14 Donnafugata keine Räuberhöhle: Im Original steht hier präziser »nicht die Höhle des Banditen Capraro«, eine Anspielung auf den seinerzeit sehr bekannten Banditen Vincenzo Capraro, der jahrzehntlang in den Provinzen Palermo und Trapani sein Unwesen trieb, bis er 1875 bei einem Zusammenstoß mit der Polizei erschossen wurde.

T 17 Senatores boni viri, senatus autem mala bestia: lat. »Die Senatoren sind gute Männer, aber der Senat ist eine üble Bestie«, ein Ausspruch, der dem römischen Senator M. Tullius Cicero zugeschrieben wird.

CD 6

T 4 unerlösbar (it. irredimibile): Anspielung auf die nationalistische Bewegung des »Irredentismus«, die Italien als terra irredenta, »unerlöstes Land«, sah, dessen »Erlösung« (redenzione) erst durch den Anschluss aller Gebiete mit italienischsprachiger Bevölkerung, wie Südtirol, Istrien, Dalmatien usw., erfolgen werde.

Ein prominenter Vertreter dieser Bewegung, die nach dem Ersten Weltkrieg im italienischen Faschismus aufging, war der Schriftsteller Gabriele D'Annunzio. Sizilien ist jedoch, so suggeriert das hier auffällig ans Kapitelende gesetzte Wort, in jedem Fall »unerlösbar«.

T 6 Ebenbild eines anderen Terriers: Im Original steht hier nicht Terrier, sondern cernieco, besser bekannt als »Cirneco dell'Etna«, ein im Mittelmeerraum und besonders auf Sizilien heimischer kleiner, schlanker Jagdhund.

T 6 Terra di Lavoro: alte Bezeichnung für den südwestlichen Teil des italienischen Stiefels, die späteren Provinzen Kalabrien und Kampanien, ungefähr das Gebiet, das in der Antike »Campania felix« genannt wurde. Der Name »Land der Arbeit« ist eine italianisierende Verballhornung des altitalisch-lateinischen Namens Liburia.

T 8 Canthariden-Käfer: eine Käferart, auch »Spanische Fliege« genannt, deren zerriebene Körper zur Herstellung eines Reizmittels mit aphrodisischer Wirkung benutzt werden.

T 8 würden zwar Eure Kunden den hochedlen Tod des Sokrates sterben: Anspielung auf den Schierlingsbecher, den der zum Tod verurteilte Sokrates trinken musste. Statt »Eure Kunden« steht im Original »gnà Tana« (d. i. die Olivenpflückerin Signora Tana), eine Figur aus Luigi Pirandellos Einakter La giara (Der Krug, ca. 1925), der dasselbe Thema behandelt wie Pirandellos gleichnamige Novelle, die 1984 von Paolo und Vittorio Taviani in ihrem Episodenfilm Kaos verfilmt worden ist.

T 9 ad maiorem gentis gloriam: ironische Anspielung auf das Motto der Jesuiten Ad maiorem Dei gloriam, »Zum höheren Ruhme Gottes«, mit Ersetzung von »Gott« durch »Adelsgeschlecht« (gens).

T 9 Fata crescunt: lat. »Schicksale wachsen«, eine als antikes Sprichwort getarnte, von Pater Pirrone hier spontan erfundene Abwandlung gängiger Sprüche über die »Unabänderlichkeit« des Schicksals.

T 12 Angelica, prächtig wie ihr an Ariost gemahnender Name: Angelica ist die weibliche Hauptfigur in Ludovico Ariosts Epos Der rasende Roland (1516), eine wunderschöne chinesische Prinzessin, die an den Hof Karls des Großen kommt und dort alle Ritter verrückt nach ihr macht.

T 13 und einer roten Geranie hinterm Ohr: in Sizilien ein traditionelles Zeichen für junge Männer auf der Suche nach einem Mädchen.

T 14 Deo gratias (agamus): lat. »Wir danken Gott«, traditionelle Grußformel.

CD 7

T 3 Klappzylinder: Im Original steht hier gibus, d. h. der Name des französischen Hutmakers, der diesen auch Chapeau claque genannten Zylinder erfunden hat.

T 3 Oberst Pallavicino ... Aspromonte: Am 29. August 1862 wurde Garibaldi's 3000 Mann starke Expeditionstruppe, mit der er aus Sizilien aufgebrochen war, um das noch unter päpstlicher Herrschaft stehende Rom für den neuen italienischen Nationalstaat zu erobern, im kalabresischen Aspromonte-Gebirge von einer auf Wunsch des mit Rom verbündeten Kaisers Napoleon III. mobilisierten Bersaglieri-Truppe unter Oberst Emilio Pallavicino (1823 – 1901) gestoppt und besiegt. Garibaldi selbst wurde durch einen Schuss in den Fuß niedergestreckt, woraufhin ihm Oberst Pallavicino einen Handkuss gegeben haben soll, der ein großes Medienecho in halb Europa hervorrief.

T 3 General Landi bei Calatafimi: Bei Calatafimi in Westsizilien errang Garibaldi's Truppe am 15. Mai 1860, vier Tage nach ihrer Landung in Marsala, trotz großer zahlenmäßiger Unterlegenheit ihren ersten Sieg über Einheiten der bourbonischen Armee. Der Verlierer General Francesco Landi (1792 – 1861) wurde nach seinem Tod – fälschlich – beschuldigt, von Garibaldi bestochen worden zu sein.

T 6 die Klammeraffen der brasilianischen Urwälder: Im Original steht für »Klammeraffen« ouistití, d. h. der französische Name, den der Naturforscher Georges-Louis Buffon diesen Affen wegen ihres charakteristischen Schreis gegeben hatte.

T 9 Greuzes Tod des Gerechten: Von dem französischen Maler Jean-Baptiste Greuze (1725 – 1805) gibt es kein Bild mit dem Titel »Der Tod des Gerechten«. In Viscontis Verfilmung des Romans wurde stattdessen sein Bild »Le fils puni« (Der bestrafte Sohn) verwendet (1778, heute im Louvre).

T 10 Hofierst du den Tod: Hier sollte man wissen, dass der Tod im Italienischen wie in allen romanischen Sprachen weiblich ist: la morte. Deshalb hatte die Erstübersetzerin Charlotte Birnbaum diesen Satz ergänzt: »Hofierst du den Tod, als wäre er eine schöne Frau?«

T 11 auf der Lethewelle ihres Haares: Lethe war in der griechischen Mythologie der Fluss des Vergessens, über den die Verstorbenen in das Totenreich fahren. Der Gebrauch dieses Namens zur Charakterisierung des Geruchs von Angelicas Haar ist also eine erneute Anspielung auf den Tod.

T 13 Individuen wie Zambianchi: Callimaco Zambianchi (1811 – 62) war einer der ältesten Waffengeführten Garibaldi, der sich ihm bereits 1842 in Uruguay angeschlossen hatte. Er galt als extremistischer Hardliner, hatte 1849 in Rom die Exekution einiger als konterrevolutionär beschuldigter Priester kommandiert und wurde 1860 von Garibaldi mit einem Entlastungsangriff auf den Kirchenstaat beauftragt, der dort einen Volksaufstand provozieren sollte, jedoch erfolglos blieb und Zambianchi für ein Jahr ins Gefängnis brachte.

T 13 Handstreich à la »Achtundvierzig«: Anspielung auf die Märzrevolution 1848, die überall in Europa zu Volkserhebungen führte, in Sizilien sogar noch vor Mailand, Paris, Wien, Berlin usw. mit dem Aufstand am 12. Januar in Palermo, der sich gegen die bourbonische Herrschaft richtete und Sizilien eine 13 Monate währende Selbstständigkeit bescherte. Am 15. Mai 1849 wurde Palermo erneut von den Truppen König Ferdinands II. besetzt.

CD 8

T 2 Arago: Dominique Arago (1786 – 1853), französischer Physiker und Astronom.

T 6 Cremona: Tranquillo Cremona (1837 – 78), ein damals populärer Maler, der in romantischem Stil mit vagen Konturen und verschwimmenden Rändern malte.

T 6 bei dem Erdbeben vor zwei Jahren: Anspielung auf das große Erdbeben in Messina am 28. Dezember 1908, bei dem die Städte Messina, Reggio Calabria und Palmi fast völlig zerstört wurden und weit über 70 000 Menschen ihr Leben verloren.

T 7 belli arredi nannte er sie mit den Worten Dantes: ironische Anspielung auf eine Stelle in Dantes Göttlicher Komödie (Inferno 24, 137 f.) wo ein in die Hölle verbannter Sünder erklärt: In giù son messo tanto perch'io fui / ladro alla sagrestia de' belli arredi, »In solche Tiefe bin ich hier verbannt, denn ich / war in der Sakristei zum Dieb an schönem Messgerät geworden«. Erkennbar ist diese gut versteckte Ironie des Generalvikars nur an einer winzigen Kleinigkeit: an der zu Dantes Zeit üblichen Wortform belli statt begli, wie das Maskulin Plural von bello in modernem Italienisch vor mit Vokal beginnendem Substantiv heißen müsste.

T 8 Chiara, ihre in Neapel verheiratete Schwester: Diese vierte Tochter des Fürsten wird hier zum ersten Mal im Roman namentlich erwähnt, ein weiteres Anzeichen dafür, dass es dem Autor nicht mehr vergönnt war, letzte Hand an sein Werk zu legen.

Inhalt

Erster Teil

CD 1 T1- CD 2 T 7

Rosenkranz und Präsentation des Fürsten – Der Garten und der tote Soldat– Audienzen beim König– Das Abendessen – In der Kutsche nach Palermo – Besuch bei Mariannina – Rückfahrt nach San Lorenzo – Gespräch mit Tancredi – Im Verwaltungstrakt: die Lehnsgüter und politische Erörterungen – Im Observatorium mit Pater Pirrone – Entspannung beim Mittagessen – Don Fabrizio und die Bauern – Don Fabrizio und sein Sohn Paolo – Die Nachricht von der Landung und erneut Rosenkranz

Zweiter Teil

CD 2 T8 - CD 3 T9

Reise nach Donnafugata – Der Zwischenhalt – Vorbereitungen und Verlauf der Reise – Ankunft in Donnafugata – Besuch im Dom – Don Onofrio Rotolo – Gespräch im Bad – Am Brunnen der Amphitrite – Überraschung vor dem Festmahl – Das Mahl und seine Folgen – Don Fabrizio und die Sterne – Besuch im Kloster – Was man aus einem Fenster sieht

Dritter Teil

CD 3 T10 – CD 4 T12

Aufbruch zur Jagd – Don Fabrizio's Ärgernisse – Ein Brief von Tancredi – Die Jagd und die Volksabstimmung – Don Ciccio tobt – Wie man eine Kröte schluckt – Kurzepilog

Vierter Teil

CD 4 T13 – CD 6 T4

Don Fabrizio und Don Calogero – Angelicas Antrittsbesuch als Verlobte – Ankunft Tancredis mit Cavriaghi – Ankunft Angelicas – Der Liebessturm – Ruhe nach dem Sturm – Ein Piemontese kommt nach Donnafugata – Kurzer Stadtrundgang – Gespräch zwischen Chevalley und Don Fabrizio – Abfahrt im Morgengrauen

Fünfter Teil

CD 6 T5 – CD 6 T16

Ankunft Pater Pirrones in San Cono – Gespräch mit Freunden und mit dem Kräutermann – Familienprobleme eines Jesuiten – Lösung der Probleme – Gespräch mit einem »Ehrenmann« – Rückkehr nach Palermo

Sechster Teil

CD 7 T1 – CD 7 T15

Auf dem Weg zum Ball – Der Ball: Einzug Pallavicinos und der Sedàras – Don Fabrizio
Missmut – Der Ballsaal – In der Bibliothek – Don Fabrizio tanzt mit Angelica – Das Festessen,
Gespräch mit Oberst Pallavicino – Der Ball verwelkt, Rückkehr nach Hause

Siebter Teil

CD 7 T16 – CD 8 T3

Der Tod des Fürsten

Achter Teil

CD 8 T4 – CD 8 T18

Besuch des Generalvikars – Das Bild und die Reliquien – Concettas Zimmer – Besuch von
Angelica und Senator Tassoni – Besuch des Kardinals: Ende der Reliquien – Ende von allem