



Polyphonie

Mehrsprachigkeit_Kreativität_Schreiben
Plurilinguismo_Creatività_Scrittura
Viacjazyčnosť_kreativita_pisanie
Plurilingualism_Creativity_Writing
Plurilinguisme_Créativité_Écriture

issn: 2304-7607

Bonaldo, Serena: Johannes „Nissún“: Die Folgen des Dialektgebrauchs für die Identitätsbildung des Protagonisten in der italienischen Übersetzung von Annette von Droste Hülshoffs *Die Judenbuche* (1842). In: www.polyphonie.at, Vol. 16, Nr. 1/2025, ISSN: 2304-7607, begutachteter Beitrag/peer-reviewed article.

Serena Bonaldo (Eberhard-Karls-Universität Tübingen – Università Ca’ Foscari Venezia)

Johannes „Nissún“: Die Folgen des Dialektgebrauchs für die Identitätsbildung des Protagonisten in der italienischen Übersetzung von Annette von Droste Hülshoffs *Die Judenbuche* (1842)¹

1. Einleitung

Welche Funktion kommt der Sprache bei der Identitätsbildung zu? Wie kann eine bestimmte Entscheidung des Übersetzers den Fokus – oder sogar die gesamte Interpretation – eines Werkes verändern? In diesem Artikel wird der Zusammenhang zwischen Mehrsprachigkeit und Identität anhand der Novelle *Die Judenbuche* (1842) der westfälischen Schriftstellerin Annette von Droste-Hülshoff analysiert.

Seit ihrem Erscheinen im *Morgenblatt für gebildete Leser* im Jahre 1842 ist eine Vielzahl an wissenschaftlichen Beiträgen zu Drostes Novelle erschienen. Die meisten Publikationen untersuchen Themen wie Holzfrevel, Antijudaismus sowie das Recht und seine Anwendung in der damaligen westfälischen Gesellschaft (vgl. Grywatsch 2006; Gaier/Gross 2018; Detering 2020). Ergänzt werden sie durch Beiträge, die den Text aus neueren Perspektiven wiederentdecken, wie beispielsweise die nach 1968 entstandenen Analysen zur Rolle des Gutsherrn als Autoritätsperson oder – noch aktueller – Lektüren des Werkes aus ökokritischer oder feministischer Perspektive (vgl. Gray 2003; Pickar 2010; Gaier/Gross 2018; Wortmann 2021). Der vorliegende Artikel stellt einen Beitrag zu jener Gruppe an Forschungsbeiträgen dar, die sich mit der Figur des Niemand als Alter Ego des Protagonisten Mergel beschäftigt (vgl. Korten 2018).

¹ Artikel aus dem Vortrag im Rahmen der Tagung „Grenzüberschreitende Literatur(en) in einer polyphonen Welt: Mehrsprachigkeit als Quelle der literarischen Kreativität. Eine Synergie zwischen globale° – Festival für grenzüberschreitende Literatur Bremen und dem Forschungszentrum POLYPHONIE (Universitäten Genua und Catania, Italien)“, Bremen, 11.07.2024-12.07.2024.



Bonaldo, Serena: Johannes „Nissún“: Die Folgen des Dialektgebrauchs für die Identitätsbildung des Protagonisten in der italienischen Übersetzung von Annette von Droste Hülshoffs Die Judenbuche (1842).

Was im Werk selbst als „Spiegelbild“ (HKA V/1: 14) beschrieben und in der Forschung „als derjenige Teil Friedrich Mergels“ verstanden wird, „der sich im Moment seines Pakts mit dem Bösen – der Hinwendung zum Ziehvater Simon Semmler – von ihm ablöst“ (Korten 2018: 520f.), soll hier um Überlegungen zur Mehrsprachigkeit erweitert werden.

Doch nicht die hebräische Inschrift auf der Buche, nicht der französische Ausruf „LE VRAI N’EST PAS TOUJOURS VRAISEMBLABLE“² (HKA V/1: 34), die in zahlreichen Studien zur Mehrsprachigkeit in der Novelle thematisiert wurden, sondern eine Übersetzung des Werkes ins Italienische steht im Mittelpunkt der vorliegenden Analyse.³ Auch wird sich diese Untersuchung nicht auf die Verwendung bestimmter italienischer Begriffe oder syntaktischer Strukturen konzentrieren, sondern auf eine besonders ausschlaggebende Entscheidung des Übersetzers. Zunächst soll die Übersetzungssituation eingeführt werden (1.). Ein zweiter Schritt (2.) beschäftigt sich mit dem Dialekt in der deutschen Originalfassung und in der italienischen Übersetzung von Francesco Politi. Den Kern der Analyse bildet der dritte Abschnitt (3.): Hier wird den hermeneutischen Konsequenzen der Entscheidungen des Übersetzers besondere Aufmerksamkeit geschenkt, wobei einerseits die durch den Dialekt hervorgehobene Andersartigkeit des Johannes Niemand (3.1.) und andererseits die gesteigerte Komplexität der italienischen Fassung (3.2.) ins Zentrum der Analyse gerückt wird.

2. Übersetzungssituation

IL FAGGIO DEGLI EBREI

Un quadro di costumi della Vestfalia collinare

Dov’è mano sí lieve che sciolga senza errare
d’una mente in sé chiusa l’aggrovigliato ordito?
Sí ferma, che la pietra scagli senza tremare
su un essere cresciuto nell’ombra ed intristito?

Chi osa vagliar d’un sangue a vanità soggetto
gl’impulsi, e ogni parola pesar che nella mente
s’imprese radicando entro un cuor giovinetto
il pregiudizio: un ladro, per l’anima innocente?

Tu, nato e in luminose dimore custodito,
tu da mani amorose, o felice, assistito,
deponi una bilancia che usar non t’è concesso;
posa la pietra, o il capo c o l p i r e b e tuo stesso!⁴ (Von Droste-Hülshoff 1987: 35)

² „das Wahre ist nicht immer einleuchtend/plausibel“ (Übersetzung d. Verf.).

³ Die in diesem Artikel untersuchte Übersetzung stammt von Francesco Politi (1987). Eine spätere Übersetzung legte Uta Treder vor (vgl. Von Droste-Hülshoff 1998).

⁴ „Wo ist die Hand so zart, daß ohne Irren / Sie sondern mag beschränkten Hirnes Wirren, / So fest, daß ohne Zittern sie den Stein / Mag schleudern auf ein arm verkümmert Seyn? / Wer wagt es, eitlen Blutes Drang zu messen,



Bonaldo, Serena: Johannes „Nissún“: Die Folgen des Dialektgebrauchs für die Identitätsbildung des Protagonisten in der italienischen Übersetzung von Annette von Droste Hülshoffs *Die Judenbuche* (1842).

Poetische Sprache leitet die italienische Version der Novelle ein: Es handelt sich nicht nur um eine Versdichtung, sondern die Sprache selbst ist erhaben. Diese Erhabenheit ist jedoch kein Unikum des lyrischen Ansatzes, sondern die Standardsprache begleitet einen wichtigen Teil des Novellenanfangs selbst. Es folgen einige exemplarische Sätze aus dem Incipit:

Friedrich Mergel, nato nel 1738, era l'unico figlio di un piccolo proprietario terriero del villaggio di B.; un villaggio che per quanto mal costruito e insudiciato dal fumo affascina sempre lo sguardo del viaggiatore che passi, con la straordinaria bellezza della sua posizione, nella verde gola boschiva d'un paesaggio collinare già di per sé rilevante, ma anche storicamente degno di nota. La piccola regione a cui apparteneva era, all'epoca del nostro racconto, uno di quegli sperduti angoletti di mondo senza fabbriche, commerci, strade militari, dove una faccia forestiera costituiva ancora un avvenimento sensazionale, e dove un viaggio di sole trenta miglia, anche per una persona di rango, bastava a far di costui un Ulisse della propria terra;⁵ (Von Droste-Hülshoff 1987: 35)

Die Standardsprache findet sich jedoch nicht nur auf der Beschreibungsebene oder der reinen Erzählung, sondern auch in den ersten Dialogmomenten, was die Erwartung wecken könnte, dass die Figuren auch weiterhin in einer vollkommen standardisierten Sprache miteinander sprechen werden. An einer Textstelle stößt der Leser⁶ jedoch auf einen ersten Stolperstein: „Si chiama Nissún, Johannes Nissún –, (Von Droste-Hülshoff 1987: 57).

Bei der hier verwendeten Abweichung vom Standarditalienischen handelt es sich um eine norditalienische Dialektvariante von *Nessuno*, ‚Niemand‘. Aber warum diese Wahl? Der neugierige Leser mag sich zunächst fragen, woher der Übersetzer stammt: Möglicherweise hat er denjenigen Dialekt verwendet, den er am besten beherrscht. Aber das ist nicht der Fall, denn Francesco Politi stammt aus dem süditalienischen Apulien, wo er auch den größten Teil seines Lebens verbracht hat.⁷ Am besten erscheint es, die Erklärung dem Übersetzer selbst zu überlassen. Um welchen Dialekt es sich handelt, erläutert Politi im Nachwort zu *Il faggio degli ebrei*:

/ Zu wägen jedes Wort, das unvergessen / In junge Brust die zähen Wurzeln trieb, / Des Vorurtheils geheimen Seelendieb? / Du Glücklicher, geboren und gehegt / Im lichten Raum, von frommer Hand gepflegt, / Leg hin die Wagschal', nimmer dir erlaubt! / Laß ruhn den Stein – er trifft dein eignes Haupt! –“ (HKA V/1: 3).

⁵ „Friedrich Mergel, geboren 1738, war der einzige Sohn eines sogenannten Halbmeiers oder Grundeigentümers geringerer Klasse im Dorfe B., das, so schlecht gebaut und rauchig es seyn mag, doch das Auge jedes Reisenden fesselt durch die überaus malerische Schönheit seiner Lage in der grünen Waldschlucht eines bedeutenden und geschichtlich merkwürdigen Gebirges. Das Ländchen, dem es angehörte, war damals einer jener abgeschlossenen Erdwinkel ohne Fabriken und Handel, ohne Heerstraßen, wo noch ein fremdes Gesicht Aufsehen erregte, und eine Reise von dreißig Meilen selbst den Vornehmeren zum Ulysses seiner Gegend machte“ (HKA V/1: 3).

⁶ Aufgrund der leichteren Lesbarkeit wird im Text das generische Maskulinum verwendet. Gemeint sind jedoch immer alle Geschlechter.

⁷ Francesco Politi wurde am 14. September 1907 in Taurisano, Apulien geboren. Er war Übersetzer, Universitätsdozent und Verlagsvermittler. Zu seinen Übersetzungen gehören Werke von Richard Billinger, Friedrich Hölderlin,



Bonaldo, Serena: Johannes „Nissún“: Die Folgen des Dialektgebrauchs für die Identitätsbildung des Protagonisten in der italienischen Übersetzung von Annette von Droste Hülshoffs Die Judenbuche (1842).

A un certo punto del racconto, in un momento di estrema concitazione drammatica, il traduttore si è servito del dialetto, come se la narratrice, coinvolta e travolta nella realtà viva, invece di continuare a riferire “in lingua”, avesse macchinalmente riprodotto le parole del personaggio dialogante così come questi effettivamente le pronuncia: in dialetto. – Il traduttore spera che si possa condividere questa sua “impennata” e accettare quello che, per la ragione supposta, non è in definitiva un assoluto arbitrio. Quanto al tipo di dialetto, si è escogitata un’ approssimativa parlata regionale norditaliana, che si è presunto possa in qualche modo rendere il vestfaliano!⁸ (Politi 1987: 113f.)

Politi hat sich also eines ‚norditalienischen‘ Dialektes bedient, um das Westfälische in einem Moment höchster dramatischer Spannung wiederzugeben. Weitere Erläuterungen fügt der Übersetzer nicht an, und leider kann er – zwischenzeitlich verstorben – nicht mehr zu den Motiven seiner Entscheidung befragt werden. Was auf den ersten Blick als bloße Neugier des Lesers erscheint – schließlich macht es doch wohl keinen wesentlichen Unterschied, ob der Übersetzer einen mittel-, süd- oder norditalienischen Dialekt gewählt hat, und auch die Frage, warum auf eine allgemeine norditalienische Variante und nicht auf einen spezifisch lombardischen oder venezianischen Dialekt zurückgegriffen wurde, bliebe diesbezüglich reine Spekulation –, entpuppt sich als Ausgangspunkt für weitaus aufschlussreichere Aspekte der Übersetzung. Zuvor jedoch erscheint es notwendig, das Original mit der italienischen Übersetzung zu vergleichen, insbesondere im Hinblick auf die Stellen, an denen Dialekt im Italienischen verwendet wird, und darauf, ob und in welcher Form entsprechende Parallelen im Originaltext existieren.

3. Der Dialekt im Original und in der italienischen Fassung

Der Duden versteht unter einem Dialekt eine „Gruppe von Mundarten mit gewissen sprachlichen Gemeinsamkeiten“, aber auch eine „regionale Variante einer Sprache“ (Duden 2019: 426). In der Sprachwissenschaft wird besonders auf die Verwendungskontexte von Dialekt hingewiesen: Wie die etymologische Herkunft aus dem Griechischen zeigt – „*diá-lectos*“ bedeutet „Redeweise“ und „*dialégesthai*“ bedeutet „sich unterreden“ – , gehört der Dialekt der mündlichen

Walther von der Vogelweide, Hans Friedrich Blunck, Friedrich Nietzsche, Georg Britting und Hans Sachs (Lettatura in lingua tedesca tradotta in Italia, https://www.ltit.it/scheda/persona/politi-francesco__10957, zuletzt abgerufen am 07.12.2024).

⁸ An einer bestimmten Stelle der Erzählung, in einem Moment höchster dramatischer Spannung, greift der Übersetzer auf Dialekt zurück, so als hätte die Erzählerin, von der lebendigen Wirklichkeit gefangen und überwältigt, anstatt weiter „in der Sprache [Hochdeutsch]“ zu berichten, die Worte der dialogisierenden Figur [Johannes Niemand] mechanisch so wiedergegeben, wie sie sie tatsächlich ausspricht: im Dialekt. [...] Was die Art des Dialekts betrifft, so hat man sich einen annähernden norditalienischen Regionaldialekt ausgedacht, von dem man annahm, er könne das Westfälische irgendwie wiedergeben! [Übersetzung d. Verf.]



Bonaldo, Serena: Johannes „Nissún“: Die Folgen des Dialektgebrauchs für die Identitätsbildung des Protagonisten in der italienischen Übersetzung von Annette von Droste Hülshoffs Die Judenbuche (1842).

Sphäre an (vgl. Bußmann 2008: 131). Obwohl es nicht Aufgabe des vorliegenden Artikels ist, eine exakte linguistische Definition von Dialekt zu geben, zumal dieser Begriff in der Linguistik selbst sehr umstritten ist,⁹ geht der folgende Vergleich zumindest von der Grundannahme aus, dass Dialekt eindeutig einem bestimmten Bereich der Kommunikation und der sozialen Beziehungen zugeordnet werden kann.

In *Il faggio degli ebrei* taucht der Dialekt an einer nicht unbedeutenden Stelle der Erzählung auf, denn der Registerwechsel findet genau in jenem Moment statt, in dem Johannes Niemand die Szene betritt:

– Ma che poi, mamma? – Come si chiama *ancora!* – Ah...Nulla. Nulla piú. Anzi...un momento! Si chiama Nissún, Johannes Nissún –, E completò, abbassando ancor piú la voce: – Il babbo...non ce l’ha –. Margreth si alzò e passò nella camera attigua. Di lí a poco ricomparve, col volto duro e incupito. – Allora, Friedrich, fallo andar via subito! [...] E tu, ragazzo, su, su; che stai lí nella cenere? Non hai nulla da fare in casa tua? [...] – Ma lí non ci troverà piú nulla; lo zio Simon cena alle sette. – Come sarebbe a dire? – replicò Margreth rivolgendosi direttamente al piccolo intruso. – Non ti lasciano nulla? Su! Parla! Parla! Chi ti accudisce? – Nissún – biascicò il poveretto. – Nis...sun? – ripeté lei, e con un trabocco impetuoso: – Tè! Tè! Ciapa, ciapa! Ti it ciam Nissún e t’ la nissun ca pensa per ti? Oh, S’gnur de la misericordia! ... E adess, fila! Spariss da chi! – e subito rivolta a Friedrich: – Ti, va pa cum chièl, m’as capi? Pa cum chièl, per il país! – Ma no, mamma! Vado solo a prendere in legnaia –. Non appena i due ragazzi furono usciti, lei si lasciò andar di peso su una sedia battendosi l’una l’altra le mani. Bianca come un cencio lavato, gemeva: “Spergiuro! Spergiuro! Che dirai davanti al Signore? Che dirai, Simon?”. Rimase così per un pezzo, impietrata, le labbra contratte, e come perduta in un altro mondo. (Von Droste-Hülshoff 1987: 57f.)

Bis zu diesem Punkt scheint die zitierte Passage genau der konventionellen Definition eines Dialekts zu entsprechen, da es sich um einen alltäglichen Dialog handelt. Da der Gebrauch von Dialekt häufig mit der Zugehörigkeit zu bestimmten sozialen Schichten assoziiert wird – etwa mit einer begrenzten formalen Bildung oder einer ländlichen Herkunft –, liegt die Vermutung nahe, dass der Dialekt hier eingesetzt wird, um Margreths soziale Stellung zu verdeutlichen.

⁹ Heinrich Löffler weist im *Lexikon der Germanistischen Linguistik* auf die Unmöglichkeit hin, eine allgemeingültige Definition für Dialekt zu geben. Er liefert jedoch Definitionsversuche wie z. B.: „Dialekt ist also der als Ausdrucksweise der Sprachgemeinschaft eines Ortes zu betrachtende, auf lokale Verwendung zielende Komplex von Sprechweisen, bei dem zur Aufhebung der Differenzen zum hochsprachlichen System, im Vergleich zu den anderen am gleichen Ort vorkommenden Sprechweisen dieser Sprachgemeinschaft, eine maximale Anzahl von Regeln notwendig ist“ (Goossens 1977: 21. Zitiert in: Löffler 1980: 457). Ein aktuellerer Definitionsansatz findet sich im *Lexikon der Sprachwissenschaft*, in dem Dialekt als eine „sprachliche Varietät mit begrenzter räumlicher Geltung im Gegensatz zur überdachenden Standardsprache“ beschrieben wird. Darüber hinaus wird er als ein „Sprachsystem“ verstanden, das eine gewisse „Ähnlichkeit“ im Sinne der „Verstehbarkeit“ mit der Standardsprache aufweist, eine „regionale Verbreitung“ besitzt und „keine Standardisierung im Sinne offiziell normierter orthographischer und grammatischer Regeln“ zeigt (Bußmann 2008: 131f.). Auch in der englischsprachigen Forschung wird auf unterschiedliche Erscheinungsformen von Dialekt hingewiesen. Er „describes the speech habits (pronunciation, lexicon, grammar, pragmatics) characteristic of a geographical area or region, or of a specific social group“ (Swann et al. 2004: 76).



Bonaldo, Serena: Johannes „Nissún“: Die Folgen des Dialektgebrauchs für die Identitätsbildung des Protagonisten in der italienischen Übersetzung von Annette von Droste Hülshoffs Die Judenbuche (1842).

Bei genauerem Hinsehen zeigt sich jedoch, dass das nicht der erste erzählerische Moment ist, der dieses Merkmal aufweist, und auch nicht die erste Stelle, an der Mutter und Sohn miteinander sprechen. Man vergleiche etwa die folgende Szene aus Friedrichs Kindheit, in der der Dialog, obwohl ebenfalls in dramatischer Spannung, merkwürdigerweise in Standardsprache geführt wird:

- Mamma, non torna il babbo stasera?
- No, ragazzo mio, domani.
- E perché non oggi? Te lo ha promesso.
- Mio Dio, se il babbo dovesse mantenere tutto ciò che promette... Ma tu, sbrigati! Svestiti! Ancora lí coi panni in mano? –.¹⁰ (Von Droste-Hülshoff 1987: 41f.)

Bemerkenswert ist, dass auch der oben wiedergegebene Dialog, in dem der Dialekt eingeführt wird, zunächst noch in der Standardsprache eingesetzt wird:

- Friedrich – cominciò esitando Margreth, di nuovo seduta all’arcolajo –, dimmi un po’... – e non riuscí a proseguire. [...] – No, ascoltami – ripigliò con un soffio di voce. – Chi è quello lí? Come si chiama? – E Friedrich, anche lui sottovoce: – È il guardaporci di zio Simon; ha un’ambasciata per lo Hülsmeier. Lo zio m’ha regalato un paio di scarpe e un giubbetto di traliccio; lui è venuto con me e me li ha portati fin qui, perciò gli ho promesso il mio violino. È un poveretto! Si chiama Johannes. – E poi?¹¹ (Von Droste-Hülshoff 1987: 56)

Aber was ist dann das Besondere an der Stelle, an welcher der Dialekt eingeführt wird? Politi schreibt, es handele sich dabei um einen „Moment extremer dramatischer Spannung“¹² (Politi 1987: 113). Es stellt sich nun die Frage, ob derselbe dramatische Höhepunkt auch in der deutschen Originalfassung in der gleichen Szene zum Ausdruck kommt:

- »Was willst du, Mutter?« – »Wie heißt er weiter?« – »Ja – weiter nicht – oder, warte – doch: Niemand, Johannes Niemand heißt er. – Er hat keinen Vater,« fügte er leiser hinzu. Margreth stand auf und ging in die Kammer. Nach einer Weile kam sie heraus, mit einem harten, finstern Ausdruck in den Mienen. – »So, Friedrich«, sagte sie, »laß den Jungen gehen [...] – Junge, was liegst du da in der Asche? hast du zu Hause nichts zu thun?« [...] »Ja, aber er bekommt nichts mehr; Ohm Simon ißt um sieben Uhr.« Margreth wandte sich zu dem Knaben: »Hebt man dir nichts auf? Sprich, wer sorgt für dich?« – »Niemand,« stotterte das Kind. – »Niemand?« wiederholte sie; »da nimm, nimm!« fügte sie heftig hinzu; »du heißt Niemand

¹⁰ „Mutter, kommt der Vater heute nicht?« fragte er. – »Nein, Kind, morgen.« – »Aber warum nicht, Mutter? er hat’s doch versprochen.« – »Ach Gott, wenn der Alles hielte, was er verspricht! Mach, mach voran, daß du fertig wirst.« (HKA V/1: 6).

¹¹ „Friedrich,« sagte sie zögernd, »sag einmal –« und schwieg dann. Friedrich sah auf und wandte sich, da er nichts weiter vernahm, wieder zu seinem Schützling. »Nein, höre –« und dann leiser: »was ist das für ein Junge? wie heißt er?« – Friedrich antwortete eben so leise: »Das ist des Ohms Simon Schweinehirt, der eine Botschaft an den Hülsmeier hat. Der Ohm hat mir ein paar Schuhe und eine Weste von Drillich gegeben; die hat mir der Junge unterwegs getragen; dafür hab’ ich ihm meine Violine versprochen; er ist ja doch ein armes Kind; Johannes heißt er.« – »Nun –?« (HKA V/1: 14).

¹² (Übersetzung d. Verf.), im Original „Momento di estrema concitazione drammatica“.



Bonaldo, Serena: Johannes „Nissún“: Die Folgen des Dialektgebrauchs für die Identitätsbildung des Protagonisten in der italienischen Übersetzung von Annette von Droste Hülshoffs *Die Judenbuche* (1842).

und Niemand sorgt für dich! Das sey Gott geklagt! Und nun mach dich fort! Friedrich, geh nicht mit ihm, hörst du, geht nicht zusammen durch's Dorf.« – »Ich will ja nur Holz holen aus dem Schuppen,« antwortete Friedrich. – Als beide Knaben fort waren, warf sich Margreth auf einen Stuhl und schlug die Hände mit dem Ausdruck des tiefsten Jammers zusammen. Ihr Gesicht war bleich wie ein Tuch. »Ein falscher Eid, ein falscher Eid!« stöhnte sie. »Simon, Simon, wie willst du vor Gott bestehen!« (HKA V/1: 14f.)

Wie ersichtlich, fehlt jegliche dialektale Färbung in der Szene völlig. Unter der Prämisse, dass sich die Vorstellungen von Dialekt im Italienischen und im Deutschen unterscheiden und dass „die Festlegung von Dialekträumen auf Grund des Verlaufs einzelner ausgewählter Isoglossen nicht frei von Willkürlichkeiten bleibt“ (Bußmann 2008: 131), muss festgestellt werden, dass sich im deutschen Originaltext durchaus einige Formulierungen finden, die auf den ersten Blick dialektal erscheinen könnten. Diese entpuppen sich jedoch als bloße umgangssprachlich-familiäre Ausdrücke mit teilweise typischen Apokopen („heda“ [HKA V/1: 7], „nein, gib's den Armen. Doch nein, behalt's“ [HKA V/1: 15]), die sich keinem bestimmten Dialekt zuordnen lassen. Ulrich Gaier und Sabine Gross weisen zurecht darauf hin, dass in der *Judenbuche* – im Gegensatz zur eng mit dem Entstehungs- und Publikationskontext der *Judenbuche* verbundenen Erzählung *Geschichte eines Algierer-Sklaven* von August von Haxthausen und zum anderen Westphalen-Werk *Bei uns zu Lande auf dem Lande* – kein Dialekt verwendet wird (vgl. Gaier/Gross 2018: 125), wobei gerade durch den Verzicht auf den Dialekt jegliche Verbindung zum (unvollendet gebliebenen) Westphalen-Projekt von vornherein ausgeschlossen wird.¹³ Heißt das aber, dass die deutsche Version in dieser Szene weniger dramatisch ist? Dass der Dialekt in der italienischen Fassung an dieser Stelle gar nicht hätte vorkommen dürfen? Oder dass er zumindest in allen dialogischen Alltagsszenen hätte vorkommen müssen? Wie bereits erwähnt, sind derartige Überlegungen nicht Gegenstand des vorliegenden Artikels, da sich der Versuch, solche Fragen zu beantworten, in Verallgemeinerungen oder, schlimmstenfalls, in reiner Spekulation erschöpfen würde. Es ist gerade das Fehlen eines spezifischen Dialekts in der deutschen Fassung, das Fragen zur italienischen Version aufwirft, und zwar nicht im Hinblick auf die grundlegende Entscheidung des Übersetzers, den Dialekt überhaupt zu verwenden, die – so die Schlussbemerkung – offensichtlich darauf abzielte, einen dramatischen Höhepunkt hervorzuheben, sondern bezüglich der hermeneutischen Konsequenzen der Wahl. Genau diese Aspekte sollen im Folgenden untersucht werden.

¹³ Zum Westphalen-Projekt vgl. Plachta (1986).



Bonaldo, Serena: Johannes „Nissún“: Die Folgen des Dialektgebrauchs für die Identitätsbildung des Protagonisten in der italienischen Übersetzung von Annette von Droste Hülshoffs *Die Judenbuche* (1842).

4. Hermeneutische Konsequenzen der Entscheidungen des Übersetzers

Selbst eine auf den ersten Blick als unbedeutend erscheinende Entscheidung des Übersetzers kann zu Veränderungen eines Werkes führen, sei es, um nur einige Beispiele zu nennen, in der Art und Weise, wie eine Figur wahrgenommen wird, in der Veränderung der Nuancen des sozialen Umfelds oder, wie bereits erwähnt, in der ‚Dramatik‘ einer bestimmten Szene. Es ist überraschend, dass eine einzige Wahl – wie in diesem Fall die Verwendung von Dialekt in einer bestimmten Szene – zu viel größeren Auswirkungen innerhalb eines Werkes führen kann. Welcher Art die Konsequenzen sind, soll im Folgenden untersucht werden, wobei zwei Grundpfeiler der Werkinterpretation ins Zentrum der Analyse gerückt werden: Beiden gemeinsam ist die Zugehörigkeit zu jenem „irritierende[n] Subtext [...], der auf zahlreichen Wegen in das Grundbuch christlich-europäischer Schrift- und Gesetzstradition zurückführt“ (Kilcher/Kremer 1998: 249). Es sind dies zum einen der Aberglaube und zum anderen die Anspielungen auf Homers *Odyssee*.

4.1. Johannes Nissún: zur Hervorhebung der Andersartigkeit

Die erste These, die es zu untermauern gilt, betrifft die Figur des Johannes Niemand, die in zahlreichen Forschungsansätzen als Alter Ego des Protagonisten Friedrich Mergel angesehen wird. So heben Andreas Kilcher und Detlef Kremer Folgendes hervor:

Die Verdoppelung des Helden zu Friedrich Mergel/Johannes Niemand hat den semiotischen Sinn, den kriminalistischen Tatbestand in der Schwebe zu halten, genau so viele Spuren anzubieten, daß die Lektüre-Neugier sie immer wieder aufs Neue verfolgt, aber so vage zu bleiben, daß sie sich immer wieder im Unwägbareren verlieren: Mergel oder Niemand, auch die wiederholte Lektüre wird nicht letztgültig entscheiden können, wem die magische Schrift am Ende zum Verhängnis wird. (Kilcher/Kremer 1998: 250)

Die Verdoppelung Mergel/Niemand diene demnach als narrative Strategie, um das Urteil über den Mörder im Ungewissen zu halten. Dass die Autorin derartige Strategien und Handlungshindernisse einsetzt, um dieses Geheimnis bis zum Schluss aufrechtzuerhalten, stellt einen zentralen Forschungsschwerpunkt dar: Bereits der von Paul Heyse und Hermann Kurz herausgegebene *Deutsche Novellenschatz*, der durch die Aufnahme der Droste-Novelle zu ihrer Kanonisierung beitrug, verwies auf „die Vorliebe der Dichterin für das Geheimnißvolle, ewig Räthselhafte im geistigen Leben wie in den Mächten der Natur“ und auf die „Dunkelheit ihres Stils“ (Heyse 1876: 54, zitiert in: Korten 2018: 508). Andere Forscher wie Heinz Rölleke und Ronald



Bonaldo, Serena: Johannes „Nissún“: Die Folgen des Dialektgebrauchs für die Identitätsbildung des Protagonisten in der italienischen Übersetzung von Annette von Droste Hülshoffs Die Judenbuche (1842).

Schneider gehen noch einen Schritt weiter, indem sie Niemand „als de[n]jenige[n] Teil Friedrich Mergels“ verstehen, „der sich im Moment seines Pakts mit dem Bösen – der Hinwendung zum Ziehvater Simon Semmler – von ihm ablöst“ (Korten 2018: 520f.). Johannes Niemand erweist sich somit als Projektion – oder „Spiegelbild“ (HKA V/1: 14) – der Vergangenheit Friedrich Mergels vor der Trennung, die durch die Ankunft seines Onkels verursacht wurde.

Unabhängig davon, ob Niemand als reine Erzählstrategie oder als böses Alter Ego verstanden wird, das aus einem Teufelspakt hervorgeht, stellt diese Figur doch unbestritten etwas ‚anderes‘ als Mergel dar. An diesem Punkt ließen sich die Überlegungen abbrechen, wäre das Thema des Andersseins nicht so entscheidend für die Struktur der gesamten Novelle. Es darf nämlich nicht vergessen werden, dass das größte Rätsel des Werkes, das Geheimnis, das sich um die Person des Judenmörders rankt, gerade durch die Ko-Präsenz der Figuren bis zum Schluss bestehen bleibt.

Auch in anderer Hinsicht scheint das Thema der Andersartigkeit eine zentrale Rolle zu spielen. Im Rahmen einer semiotischen Analyse kann beispielsweise konstatiert werden, dass der Wald als Gegenraum zum Dorf B. erscheint, als ein anderer Ort, der „vor allem das Leben und Sterben im *gebirgigten Westphalen* bestimmt“ (Grywatsch 2009: 170). Die Steuerungsmechanismen in diesem Raum sind unmittelbar erkennbar:

Da jedoch große und ergiebige Waldungen den Hauptreichthum des Landes ausmachten, ward allerdings scharf über die Forsten gewacht, aber weniger auf gesetzlichem Wege, als in stets erneuten Versuchen, Gewalt und List mit gleichen Waffen zu überbieten. (HKA V/1: 4)

In dieser Hinsicht spielt der sogenannte „Holz- und Jagdfrevel“ (HKA V/1: 4) durch die „Blaukittel“ (HKA V/1: 17) eine wichtige Rolle. Der Charakter der Geschichten lässt sich knapp zusammenfassen:

Beim ersten Morgengrau kehrte der Zug eben so schweigend heim, die Gesichter glühend wie Erz, hier und dort einer mit verbundenem Kopf, was weiter nicht in Betracht kam, und nach ein paar Stunden war die Umgegend voll von dem Mißgeschick eines oder mehrerer Forstbeamten, die aus dem Walde getragen wurden, zerschlagen, mit Schnupftabak geblendet und für einige Zeit unfähig, ihrem Berufe nachzukommen. (HKA V/1: 4)

Damit wird deutlich, dass es sich beim Holz um ein begehrtes Wirtschaftsgut handelt, das mit illegalen Aktivitäten verbunden ist. Doch was hat dieser Aspekt mit der Figur des Niemand – und vor allem mit seiner Andersartigkeit – zu tun? Hier kommt ein Thema ins Spiel, auf das bereits der Kommentar zur Gesamtausgabe Bezug nimmt: der Aberglaube. Eine Figur, die im



Bonaldo, Serena: Johannes „Nissún“: Die Folgen des Dialektgebrauchs für die Identitätsbildung des Protagonisten in der italienischen Übersetzung von Annette von Droste Hülshoffs *Die Judenbuche* (1842).

Zusammenhang mit den „Holzgeschichten“ (HKA V/1: 37) zu stehen scheint, ist Friedrichs Onkel, Simon Semmler, der wie folgt eingeführt wird:

Simon Semmler war ein kleiner, unruhiger, magerer Mann mit vor dem Kopf liegenden Fischeaugen und überhaupt einem Gesicht wie ein Hecht, ein unheimlicher Geselle, bei dem dickthuende Verschlossenheit oft mit ebenso gesuchter Treuherzigkeit wechselte, der gern einen aufgeklärten Kopf vorgestellt hätte und statt dessen für einen fatalen, Händel suchenden Kerl galt, dem Jeder um so lieber aus dem Wege ging, je mehr er in das Alter trat, wo ohnehin beschränkte Menschen leicht an Ansprüchen gewinnen, was sie an Brauchbarkeit verlieren. (HKA V/1: 9)

Im Werkkommentar der Gesamtausgabe wird eine Deutung des Simon als teuflische Figur vorgeschlagen, die sich auf Quellen wie das *Deutsche Wörterbuch* der Brüder Grimm und das von Eduard Hoffmann-Krayer und Hanns Bächtold-Stäubli herausgegebene *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* stützt: So wird das Bild des Hechts mit einer dämonischen und kriminellen Gestalt assoziiert, während Fische mit Augen u. a. aus Edelstein und Horn als Sagenmotive bekannt sind (vgl. HKA V/2: 238). In eine ähnliche Kerbe schlägt auch die von Ulrich Gaier und Sabine Gross vorgeschlagene Deutung des Hechtmotivs als Pendant zur stereotypen Codierung des Juden in der Literatur (vgl. Gaier/Gross 2018: 197).

Doch zurück zur Referenzfigur Niemand: Diese geheimnisvolle Gestalt erweist sich als Simon besonders nahestehend, so nahe, dass ausgerechnet ihre Beziehung zum Onkel thematisiert wird, noch bevor ihr Name gefallen ist:

Das ist des Ohms Simon Schweinehirt, der eine Botschaft an den Hülsmeier hat. Der Ohm hat mir ein paar Schuhe und eine Weste von Drillich gegeben; die hat mir der Junge unterwegs getragen; dafür hab' ich ihm meine Violine versprochen; er ist ja doch ein armes Kind; Johannes heißt er. (HKA V/1: 14)

Die Nähe von Johannes zu Simon verstärkt den Anflug von Rätselhaftigkeit und Angst, der Margreth seit Beginn der Szene umgibt: Niemand wirkt auf sie wie ein „Schein“ (HKA V/1: 13), Margreths Blick wird „ängstlich“ (ebd.) und sie blickt „mit unruhigem Auge von Einem auf den Andern“ (HKA V/1: 14). Die Fremdheit dieser „widrige[n]“ (HKA V/1: 13) Figur wird gerade dadurch pointiert, dass ihre Einführung aus der Perspektive Margreths erfolgt (vgl. Kornten 2018: 519).

Genau an dieser Stelle kommt es zu jener Szene, in welcher der Dialekt in der italienischen Fassung auftaucht – scheinbar aus dem Nichts, denn die (zahlreichen) Alltagsszenen, die der Ankunft Niemand vorausgehen und die nach konventioneller Deutung mit der Idee der



Bonaldo, Serena: Johannes „Nissún“: Die Folgen des Dialektgebrauchs für die Identitätsbildung des Protagonisten in der italienischen Übersetzung von Annette von Droste Hülshoffs Die Judenbuche (1842).

dialektalen Sphäre verbunden sind, kommen ohne dialektale Färbungen aus. Die Einführung des Dialekts gerade beim Auftreten von Johannes Niemand, dem Alter Ego des Protagonisten, führt zu einer Akzentuierung seines Andersseins. Abgesehen davon, dass sich der Übersetzer für die Einführung des Dialekts entschieden hat, um die dramatische Spannung zu erhöhen, ist für die Analyse des Werks bedeutsam, dass diese Wahl das Wesen der Figur Niemand selbst berührt.

Es liegt in der Natur eines Namens, etwas zu bezeichnen und dadurch sein Wesen zu bestimmen. Gerade der Dialekt – eine ‚andere‘ sprachliche Ausdrucksform, die vom ‚Normativen‘ abweicht – bestimmt den ‚Anderen‘, der in der Novelle nicht *Nessuno* sein kann, eine allzu normale bzw. normative Variante, sondern eben *Nissún* ist. Wenn die veränderte Wahrnehmung der Figur Niemand allein ein wichtiger Aspekt der Übersetzung ins Italienische ist, so wird im Folgenden gezeigt, welche Auswirkungen eine einzelne Übersetzungsentscheidung auf die Grundstruktur des gesamten Werkes haben kann.

4.2. „*Nissún* ist mein Name; denn *Nissún* nennen mich alle“. Zur gesteigerten Vielschichtigkeit der italienischen Fassung

Die Komplexität der Droste-Novelle, die „Überlagerung kontrastiver Bedeutungsebenen“ (Grywatsch 2009: 171), ja die „Doppelbödigkeiten und Unsicherheiten“ (Fricke 1998: 229) wurden in der Forschung bereits mehrfach hervorgehoben, und auf Strategien der Verschleierung und Verdoppelung wurde auch in diesem Beitrag bereits hingewiesen. Doch damit nicht genug: Zur Komplexität des Werkes trägt auch die Präsenz von nicht weniger als zwei anderen Sprachen bei, die in beiden Fällen das Rätsel um den Mörder verdichten. Das ist zunächst das Französische „LE VRAI N’EST PAS TOUJOURS VRAISEMBLABLE“ (HKA V/1: 34), das eine erste Stufe sprachlicher Alterität darstellt: Obgleich es sich um eine andere Sprache handelt, bedient sie sich doch des gleichen Alphabets wie das deutsche Original; eine weitere Ebene der Komplexität wird durch das Hebräische erreicht, das zunächst unübersetzt und somit als verschlüsselte Botschaft bestehen bleibt. Interessanterweise erfolgt die Übersetzung erst ganz am Ende, wenige Augenblicke nach der Entdeckung der Narbe des Erhängten: „Wenn du dich diesem Orte nahest, so wird es dir ergehen, wie du mir gethan hast“ (HKA V/1: 42). Die „hebräische[] Scriptur“ wird so zum Inbegriff jenes „schriftmagischen Animismus [...], der dem Text sein zirkuläres, fatales Gewicht verleiht“ (Kilcher/Kremer 1998: 250).



Bonaldo, Serena: Johannes „Nissún“: Die Folgen des Dialektgebrauchs für die Identitätsbildung des Protagonisten in der italienischen Übersetzung von Annette von Droste Hülshoffs Die Judenbuche (1842).

Wenn also bereits in der deutschen Fassung die Originalsprache von zwei weiteren Sprachen überlagert wird – Stichworte „Mehrschriftlichkeit“ (Schmitz-Emans 2020) oder „Heterographics“ (Lock 2006) –, so erscheint die italienische Version durch die Einführung eines Dialekts noch vielschichtiger. Erschwerend kommt hinzu, dass die Dialektszene genau in dem Moment eingeführt wird, als ein potenzieller Täter auftritt.

In diesem Zusammenhang spielt das Thema der *Odyssee* von Homer eine nicht zu unterschätzende Rolle, wie die Vielfalt der Forschungsbeiträge zu den Anspielungen auf das griechische Epos zeigt: Abgesehen von einzelnen Aspekten in Artikeln, die sich mit dem Werk im Allgemeinen oder mit anderen Schwerpunkten befassen, bieten Oppermann (1976) und – aus topographischer Perspektive – Liebrand (2009) die markantesten Beispiele für eine *ad hoc* erarbeitete Überlegung. Gerard Oppermann legt dar, dass fast alle Interpreten der Novelle im Hinblick auf das Narbenmotiv das Fehlen einer Einführung kritisiert und der Autorin einen poetologischen Fehler vorgeworfen haben, zeigt anschließend aber anhand einer detaillierten Textanalyse, dass das Narbenmotiv im Text sehr wohl Vorläufer findet.

Odysseus kann als eines der Hauptmotive der Erzählung angesehen werden: Die homerische Figur ist nicht nur, wie Oppermann betont, ein „Schlüssel“ (Oppermann 1976: 451) zur Interpretation der Novelle, sondern erweist sich als Bindeglied zwischen ihrem Anfang und ihrem Ende und als roter Faden des Ganzen. Eine Anspielung findet sich gleich zu Beginn der Novelle: Unmittelbar nach der Feststellung, dass im Dorf „noch ein fremdes Gesicht Aufsehen erregte“, heißt es nämlich, dass „eine Reise von dreißig Meilen selbst den Vornehmeren zum Ulysses seiner Gegend machte“ (HKA V/1: 3). Dieses Motiv kehrt am Ende mit der Narbe wieder, indem der Mörder nach seiner Heimkehr ausgerechnet an einer Wunde erkannt wird. Bei Nana/Giefers (2018) finden sich noch zahlreiche weitere Hinweise auf die Parallelen zwischen der Droste-Novelle und der *Odyssee*, die über die drei hinausgehen, die in der Forschung üblicherweise hervorgehoben werden. Es handelt sich hierbei um die Bezugnahme auf Odysseus zu Beginn des Werkes, die Narbe und den Namen Niemand.

Gerade dieser letzte Hinweis erweist sich für die vorliegende Analyse als besonders bedeutsam: Der Name – in Verbindung u. a. mit der Wunde, die der Förster Brandis am Ende des Werkes findet –, beweist, dass Mergel und Johannes ein und dieselbe Person sein müssen. Denn der Name Niemand, den Odysseus vor dem Kampf mit dem Zyklopen Polyphem gebraucht, wird in der allgemeinen Vorstellung mit dem homerischen Helden – und damit auch mit seiner Wunde – in Verbindung gebracht. Gerade die vom Förster Brandis entdeckte Wunde (!), die



Bonaldo, Serena: Johannes „Nissún“: Die Folgen des Dialektgebrauchs für die Identitätsbildung des Protagonisten in der italienischen Übersetzung von Annette von Droste Hülshoffs Die Judenbuche (1842).

mit der Heimkehr (!) des Helden Niemand (!) in Verbindung gebracht wird, ermöglicht es der Autorin, Friedrich mit seinem Doppelgänger zu vereinen (vgl. Oppermann 1976: 458). Es ist daher nicht verwunderlich, dass Niemand in der Forschung als Figur angesehen wird, die „den Vorgang der Verschleierung“ (Fricke 1998: 233) überhaupt erst ermöglicht.

Doch zurück zur italienischen Fassung: Gerade die Einführung des Dialekts beim Auftreten Niemand, hier also des *Nissún*, bringt eine nicht zu unterschätzende Veränderung des Interpretationsprozesses des Werkes mit sich, und genau an dieser Stelle greifen die oben behandelten Aspekte ineinander: Der Dialekt ist eine zusätzliche Ausdrucksform (oder Sprache?), die sich im Namen des hypothetischen Mörders (*Nissún*) konkretisiert. Im Italienischen wäre allerdings zur reibungslosen Nachvollziehbarkeit der Indizienkette hilfreich, wenn die Referenz auf Odysseus durch das standardsprachliche *Nessuno* erfolgte und nicht durch das norditalienische *Nissún*, das im Gegenteil das Verständnis der im Original sehr gelungenen Anspielung auf den homerischen Helden geradezu behindert. Hier zeigt sich die entscheidende Konsequenz der Wahl des Übersetzers, sei sie nun absichtlich oder unabsichtlich: Durch die Einführung des Dialekts wird die im Original implizierte Auflösung des Mörder-Rätsels verschleiert.

5. Fazit

Die vorliegende Analyse hat gezeigt, dass das, was auf den ersten Blick als einfache dichterische Freiheit des Übersetzers angesehen werden könnte, die lediglich zu einer Steigerung der Neugier des Lesers oder, auf der Ebene der Textanalyse, zu einer veränderten Wahrnehmung einer Figur und ihres sozialen Umfelds führt, in Wirklichkeit viel weitreichendere Konsequenzen hat.

Zum einen wurde festgestellt, dass die Entscheidung, den Dialekt an einem spezifischen Punkt einzuführen, nicht nur die von Politi beabsichtigte dramatische Spannung erhöht, sondern auch die Wahrnehmung des Niemand als einer Figur, die mit der Sphäre des Unheimlichen verbunden ist, verstärkt. Dieser Aspekt ordnet die Überlegungen zum Dialekt in jene Forschungsrichtung ein, die bereits auf Bezüge zum Aberglauben oder zur Sage in der Novelle hingewiesen hat.

Zum anderen konnte gezeigt werden, dass die „auf ‚Dunkelheit‘ abzielende Erzählstrategie“ (Korten 2018: 523) der Originalfassung in der italienischen Version noch verstärkt wird, indem sie durch die Einführung des Dialekts um eine weitere Ebene bereichert – aber auch schwerer



Bonaldo, Serena: Johannes „Nissún“: Die Folgen des Dialektgebrauchs für die Identitätsbildung des Protagonisten in der italienischen Übersetzung von Annette von Droste Hülshoffs *Die Judenbuche* (1842).

durchschaubar – wird. Lässt sich die Originalfassung als „Auseinandersetzung mit den Grenzen menschlichen Sprachvermögens“ verstehen, die den (deutschsprachigen) Leser „gezielt heraus[]fordert“ (Korten 2018: 523), so wird der italienischsprachige Leser in doppelter Hinsicht herausgefordert oder sogar überfordert, denn durch die Verwendung des Dialekts verdichtet sich letztlich das Gewirr von Hinweisen und Hindernissen für die Lösung des Falles, und die verschiedenen „Sinnschichten“, die sich auf der „vordergründige[n] Handlungskette“ (Oppermann 1976: 453) anhäufen, werden noch unübersichtlicher.

Ein paradoxer Effekt also: Eine der Hauptaufgaben von Sprache ist es, die Kommunikation zu erleichtern. In der italienischen Übersetzung der *Judenbuche* durch Politi kommt jedoch eine zusätzliche Sprachform hinzu, der Dialekt, der in diesem Fall eine Kehrseite des Sprachgebrauchs zeigt, denn er verstärkt nur das „Defizit an Informationen“ (Korten 2018: 519), das bereits die Originalfassung kennzeichnet. Wer ist Johannes? Wer hat Aaron getötet? Der Heimkehrer vielleicht? Die Wunde und die Heimkehr, sie erinnern an etwas, nach Homer und Politi: „*Nissún* ho nome: *Nissún* mi chiamano madre e padre e tutti quanti i compagni“.

Wenn der gelesene Satz befremdlich klingt, dann bestätigt sich darin die analysierte Wirkung des *Faggio degli ebrei*: Es handelt sich um eine Übersetzung, die das literarische Spiel im Spannungsfeld „zwischen Verhüllen und Enthüllen“ (Bernd 1973: 358), wenn nicht unbedingt besser als das Original, so doch anders spielt.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Von Droste-Hülshoff, Annette (1978): *Die Judenbuche*. In: Annette von Droste-Hülshoff: Historisch-kritische Ausgabe. Werke, Briefwechsel. Hg. von Winfried Woesler Tübingen 1978ff. Bd. V/1: Prosa. Text. Bearbeitet von Walter Hüge. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 3–42. Im Artikel verkürzt als HKA V/1.

Von Droste-Hülshoff, Annette (1984): *Die Judenbuche*. In: Annette von Droste-Hülshoff: Historisch-kritische Ausgabe. Werke, Briefwechsel. Hg. von Winfried Woesler Tübingen 1978ff. V/2: Prosa. Dokumentation. Bearbeitet von Walter Hüge. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 225–248. Im Artikel verkürzt als HKA V/2.

Von Droste-Hülshoff, Annette (1987): *Il Faggio degli Ebrei*. Edizione italiana a cura di Francesco Politi. Con una nota introduttiva di Josef Kunz. E un profilo biografico-critico di Ernst Alker. Roma: Salerno Editrice.

Von Droste-Hülshoff, Annette (1998): *Il faggio degli ebrei*. Testo tedesco a fronte. A cura di Uta Treder. Venezia: Marsilio.



Bonaldo, Serena: Johannes „Nissún“: Die Folgen des Dialektgebrauchs für die Identitätsbildung des Protagonisten in der italienischen Übersetzung von Annette von Droste Hülshoffs *Die Judenbuche* (1842).

Sekundärliteratur

- Bauer Pickar, Gertrud (2010): The battering and meta-battering of Droste's Margreth: covert misogyny in „Die Judenbuche“'s critical reception. In: *Women in German Yearbook* 9(1), 71–90.
- Bernd, Clifford Albrecht (1973): Enthüllen und Verhüllen in Annette von Droste-Hülshoffs „Judenbuche“. In: Vincent J. Günther/Helmut Koopmann/Peter Pütz/Hans Joachim Schrimpf (Hg.): *Untersuchungen zur Literatur als Geschichte. Festschrift für Benno von Wiese*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 347–362.
- Bußmann, Hadumod (2008): *Lexikon der Sprachwissenschaft*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.
- Detering, Heinrich (2020): *Holzfrevel und Heilsverlust. Die ökologische Dichtung der Annette von Droste-Hülshoff*. Göttingen: Wallstein Verlag, 111–191.
- Dudenredaktion (Hg.) (2019): *Duden – Deutsches Universalwörterbuch: Das umfassende Bedeutungswörterbuch der deutschen Gegenwartssprache*. Berlin: Dudenverlag.
- Fricke, Hannes (1998): „Niemand wird lesen, was ich hier schreibe“. Über den Niemand in der Literatur. Göttingen: Wallstein Verlag.
- Gaier, Ulrich/Sabine Gross (2018): *Herausforderung der Literaturwissenschaft: Droste-Hülshoffs „Judenbuche“*. (Abhandlungen zur Literaturwissenschaft) Stuttgart: Metzler.
- Goossens, Jan (1977): *Deutsche Dialektologie (Sammlung Götschen 2205)*. Berlin, Boston: De Gruyter.
- Gray, Richard T. (2003): Red Herrings and Blue Smocks. Ecological Destruction, Commercialism and Anti-Semitism in Annette von Droste-Hülshoff's „Die Judenbuche“. In: *German Studies Review* 26(3), 515–543.
- Grywatsch, Jochen (2006): Ein „Sittengemälde“ mit „Vorurteil“. Die „Judenbuche“ als Quelle für das jüdische Leben im ländlichen Ostwestfalen um 1800. In: Stefan Baumeier/Heinrich Stiewe (Hg.): *Die vergessenen Nachbarn. Juden auf dem Lande im östlichen Westfalen*. Bielefeld: Verlag für Regionalgeschichte, 109–120.
- Grywatsch, Jochen (2009): Poetische Imagination und räumliche Struktur. Zu einer Poetologie des Raums bei Annette von Droste-Hülshoff. In: Jochen Grywatsch (Hg.): *Raum. Ort. Topographien der Annette von Droste-Hülshoff. Tagung der LWL-Literaturkommission für Westfalen und der Annette von Droste-Gesellschaft im Neuen Schloss Meersburg, 17. Bis 20. Mai 2007*. Hannover: Wehrhahn-Verlag, 69–94.
- Heyse, Paul/Hermann Kurz (Hg.) (1876): *Deutscher Novellenschatz. Vierte Serie. Sechster Band (Der ganzen Reihe vierundzwanzigster Band)*. München: Rudolph Oldenbourg.
- Kilcher, Andreas/Detlef Kremer (1998): Romantische Korrespondenzen und jüdische Schriftmagie in Drostes „Judenbuche“. In: Ernst Ribbat (Hg.): *Dialoge mit der Droste*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 249–261.
- Korten, Lars (2018): *Die Judenbuche. Ein Sittengemälde aus dem gebirgigten Westphalen*. In: Cornelia Blasberg/Jochen Grywatsch (Hg.): *Annette von Droste-Hülshoff Handbuch*. Berlin, Boston: De Gruyter, 505–529.
- Letteratura in lingua tedesca tradotta in Italia (o.J.): Francesco Politi, https://www.ltit.it/scheda/persona/politi-francesco__10957 (zuletzt abgerufen am 07.12.2024).
- Liebrand, Claudia (2009): Odysseus aus dem Dorfe. Genre, Topographie und Intertextualität in Droste-Hülshoffs „Judenbuche“. In: Jochen Grywatsch (Hg.): *Raum. Ort. Topographien der Annette von Droste-Hülshoff*.



Bonaldo, Serena: Johannes „Nissún“: Die Folgen des Dialektgebrauchs für die Identitätsbildung des Protagonisten in der italienischen Übersetzung von Annette von Droste Hülshoffs *Die Judenbuche* (1842).

- Tagung der LWL-Literaturkommission für Westfalen und der Annette von Droste-Gesellschaft im Neuen Schloss Meersburg, 17. Bis 20. Mai 2007. Hannover: Wehrhahn-Verlag, 145–162.
- Lock, Charles (2006): *Heterographics: Towards a History and Theory of Other Lettering*. In: Ida Klitgård (Hg.): *Literary Translation: World Literature or 'Worlding' Literature?* Copenhagen: Museum Tusulanum Press, 97–112.
- Löffler, Heinrich (1980): Dialekt. In: Hans Peter Althaus/Helmuth Henne/Herbert Ernst Wiegand (Hg.): *Lexikon der Germanistischen Linguistik*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 453–458.
- Nana, Pang/Alexander Giefers (2018): Friedrich Mergel – der Odysseus Bökendorfs. Intertextuelle Motiv-Parallelen zwischen Annette von Droste-Hülshoffs „Die Judenbuche“ und Homers „Odyssee“. In: *Literaturstraße. Chinesisch-deutsche Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft* 19(2), 29–40.
- Oppermann, Gerard (1976): Die Narbe des Friedrich Mergel. Zur Aufklärung eines literarischen Motivs in Annette von Droste-Hülshoffs „Die Judenbuche“. In: *Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 50, 449–464.
- Plachta, Bodo (1986): In der Heimat die Ferne suchen? Ferdinand Freiligrath, Levin Schücking, Annette von Droste-Hülshoff und das Projekt des „Malerischen und Romantischen Westphalen“. In: *Lippische Mitteilungen aus Geschichte und Landeskunde*, 55. Detmold: Selbstverlag des Vereins, 181–195.
- Politi, Francesco (1987): *Nota del traduttore*. In: Von Droste-Hülshoff, Annette: *Il Faggio degli Ebrei*. Edizione italiana a cura di Francesco Politi. Con una nota introduttiva di Josef Kunz. E un profilo biografico-critico di Ernst Alker. Roma: Salerno Editrice.
- Schmitz-Emans, Monika (2020): Mehrschriftlichkeit. In: Till Dembeck/Rolf Parr (Hg.): *Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag, 221–232.
- Stussi, Alfredo (1993): *Lingua, dialetto e letteratura*. Torino: Piccola Biblioteca Einaudi.
- Swann, Joan/Ana Deumert/Theresa Lillis/Rajend Mesthrie (Hg.) (2004): *A Dictionary of Sociolinguistic*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Wortmann, Thomas (2021): Verlustgeschichten. Mensch-Umwelt-Verhältnisse bei Annette von Droste-Hülshoff „Die Judenbuche“ und „Bei uns zu Lande auf dem Lande“. In: Barbara Thums (Hg.): *Mensch und Umwelt in der Literatur Annette von Droste-Hülshoff und ihrer Zeit. Literarische Krisenreflexionen im Zeichen der Ökologie (Droste-Jahrbuch 13, 2019/2020)*. Hannover: Wehrhahn Verlag, 69–85.