

INHALTSVERZEICHNIS

EINLEITUNG	3-6
-------------------	------------

KAPITEL EINS	7-22
---------------------	-------------

DAS *MUSA*: DAS NEUE MUSEUM VON SALÒ

- 1.1 DIE ENTSTEHUNG DES *MUSA*
- 1.2 DIE GESCHICHTE VON SALÒ
 - 1.2.1 Der Ursprung der Stadt
 - 1.2.2 Ab dem Mittelalter bis zur Zeit Napoleons
 - 1.2.3 Salò und die Italienische Sozialrepublik
- 1.3 DIE ENTWICKLUNG DES TOURISMUS AM GARDASEE

KAPITEL ZWEI	23-36
---------------------	--------------

KULTURMARKETING

- 2.1. MARKETING UND DIE NEUEN PERSPEKTIVEN FÜR KULTURUNTERNEHMEN
- 2.2. MARKETING IN GEMEINNÜTZIGEN ORGANISATIONEN UND MUSEEN
- 2.3. DAS WEBMARKETING
- 2.4. DAS *MUSA* UND SEINE WEBSEITE: DIE MÖGLICHKEIT, EIN BREITERES PUBLIKUM ZU ERREICHEN

KAPITEL DREI	37-50
---------------------	--------------

LA DESTINATION MANAGEMENT ORGANIZATION PER SALÒ E LE NUOVEPROSPETTIVE DI TURISMO CULTURALE

- 3.1. IL MANAGEMENT DELLA DESTINAZIONE TURISTICA: DEFINIZIONE DEL CONCETTO E APPLICABILITÀ AL COMUNE DI SALÒ
- 3.2. L'EVOLUZIONE DELLE TIPOLOGIE DI TURISTI E LE NUOVE SFIDE PER LE DESTINAZIONI TURISTICHE
- 3.3. I MUSEI COME POTENZIALI ATTRATTORI TURISTICI: IL CASO DEL *MUSA*
- 3.4. NUOVE OPPORTUNITÀ PER IL LAGO DI GARDA: UNA DMO SUL MODELLO DEL BODENSEE

KAPITEL VIER	51-72
---------------------	--------------

ÜBERSETZUNGSTHEORIEN

- 4.1. WAS IST ÜBERSETZEN?
- 4.2. GESCHICHTE DER ÜBERSETZUNGSTHEORIE
 - 4.2.1. "Non verbum de verbo, sed sensum exprimere de sensu": Die Römische und Christliche Zeit

- 4.2.2. Die Zeit der Renaissance, Romantik und Post-Romantik
- 4.2.3. Die neuesten Theorien
- 4.3. DIE ÄQUIVALENZ
- 4.4. DIE SKOPOSTHEORIE

KAPITEL FÜNF 73-166

DER ORIGINALTEXT UND DIE DEUTSCHE ÜBERSETZUNG

- 5.1. ÜBERSETZUNG DER WEBSEITE DES MUSEUMS *MUSA* IN SALÒ

KAPITEL SECHS 167-197

KOMMENTAR ZUR ÜBERSETZUNG

- 6.1. DER TEXT
- 6.1. DIE GRAMMATISCHEN SCHWIERIGKEITEN
 - 6.1.1. Die Morphologie
 - 6.1.2. Die Syntax
- 6.2. DIE LEXIKALISCHEN SCHWIERIGKEITEN
 - 6.2.1. Kultur-konnotierte Lexeme
 - 6.2.2. Eigennamen
 - 6.2.3. Metaphern
 - 6.2.4. Fachsprachliche Lexeme
- 6.3. EINE LISTE VON VOKABELN UND AUSDRÜCKE, DIE NICHT IM WÖRTERBUCH STEHEN

ABSCHLIESSENDE ÜBERLEGUNGEN 198-201

BIBLIOGRAPHIE 202-205

SITEGRAPHIE 205-208

RIASSUNTO IN LINGUA ITALIANA 209-219

Einleitung

Im Juni 2015 wurde in Salò ein Museum geöffnet, das *MuSa*, um die Geschichte der Stadt und ihre Schätze einem breiteren Publikum bekannt zu machen. Das Museum befindet sich im Zentrum von Salò: Die Stadt ist dank seiner Position am Gardasee in Norditalien von den deutschen Touristen sehr gut erreichbar. Aus diesem Grund ist es wichtig, dass auch die Touristen an den kulturellen Ereignissen der Stadt teilnehmen können. Der Bürgermeister von Salò selbst, Giampiero Cipani, beschreibt das neue Museum als eine Wette, um den kulturellen Tourismus anzulocken¹. Die Sammlungen und die verschiedenen Initiativen des *MuSa* erzählen die Geschichte von Salò von der Zeit der Republik Venedig bis zur Zeit der Italienischen Sozialrepublik und zeigen die wichtigen Persönlichkeiten, die zum Ruhm der Stadt Salò beigetragen haben.

In unserer modernen Gesellschaft ist die Technologie sehr wichtig geworden: Die Personen organisieren ihr Leben mit Internet, Radio, Fernsehen und Videos. Die Technologie hat auch tiefe Veränderungen in die Kommunikation gebracht: Im Internet bekommen die Leute sofortigen Zugang zu unbegrenzten Informationen, deshalb können heutzutage Unternehmen und kulturelle Organisationen nicht vom Internet absehen. Die Unternehmen brauchen also eine Webseite, wo sie über ihre Aufgaben erzählen und Produkte fördern und manchmal verkaufen. Auch Museen, wie andere Kulturorganisationen, müssen sich der Zeit anpassen und sich mit dem Internet vertraut machen. In diesem Sinn hat das *MuSa* die Prinzipien des Marketings benutzt und hat entschieden, eine Webseite zu schaffen. Im Internet können die Besucher alle notwendigen Informationen über das Museum finden, ohne direkt zum Ort des Museums zu gehen. Die Idee, die Webseite des *MuSa* ins Deutsche zu übersetzen ist auch in Einklang mit diesen Prinzipien, da die deutschsprachigen Touristen die größte Anzahl der Touristen am Gardasee repräsentieren und demzufolge eine große Anzahl von Besuchern erwartet wird. Man geht davon aus, dass der deutsche Tourist zu Hause seine Reise plant und dafür Informationen über die wichtigsten Sehenswürdigkeiten

¹Giornale di Brescia. URL <http://www.giornaledibrescia.it/garda/aperto-il-musa-scrigno-della-storia-di-sal%C3%B2-1.3021428>. Konsultationsdatum 10.01.2016.

oder kulturellen Interessensorte im Internet sucht: Aus diesem Grund brauchte das *MuSa* eine Webseite, wo es die wichtigsten Informationen über seine Ausstellungen, Ereignisse, Öffnungszeiten und Tickets verbreiten könnte. Von einer Markt-Perspektive aus ist die deutsche Übersetzung der Webseite ganz wichtig, um neue Besucher anzulocken. Wie die kommerziellen Unternehmen müssen die kulturellen Organisationen ihr Angebot erweitern und müssen dafür den Markt besser verstehen: Das Marketing kann die künstlerische Kreativität und die kulturelle Aktivität mit dem Geschmack der Verbraucher und den Ansprüchen des Marktes in Einklang bringen. Museen benötigen neue erfolgreiche Strategien, um ihre Organisationsziele und soziale Funktion fortzuführen und das Marketing spielt dafür eine wirkende Rolle: Es stellt die Aufgaben von Museen vor, und zwar die Vermittlung von Kunst, Wissenschaft, Kenntnissen, Werten und schafft Distributionskanäle, um mehr Publikum zu erreichen. Im Fall des *MuSa* muss man bemerken, dass es ein kleines und nicht berühmtes Museum ist und deshalb braucht es eine Markt-Orientierung: Wenn auch seine Ausstellungen nicht berühmt sind, haben sie großen Wert und sind für die Geschichte und den Ruf von Salò ganz wichtig. Von dieser Perspektive aus wird das Marketing das *MuSa* helfen, einen größeren Teil von Besuchern zu erreichen und die deutschen Touristen sind ein großer Teil von diesen potentiellen Besuchern.

Dank seinen guten Umweltbedingungen, seinen historischen und kulturellen Besonderheiten und der Landschaft, seiner Position in der Mitte Norditaliens und seiner einfachen Erreichbarkeit, ist der Gardasee das wichtigste Tourismusziel der Region Lombardei und das wichtigste Ziel des Seetourismus in Italien. Ab dem siebzehnten Jahrhundert mit dem Grand Tour bis heute wurde der Gardasee von deutschen Persönlichkeiten und Touristen immer häufiger besucht: Heute repräsentieren die deutschen Touristen ein Element der Stabilität des Gebietes. Die Idee, die Webseite des *MuSa* ins Deutsche zu übersetzen entstand aus dem Willen, die Kenntnisse über Salò, die Schätze und die Kultur der Stadt auch im Ausland zu verbreiten.

Die Arbeit ist in sechs Abschnitte geteilt. Das erste Kapitel beschäftigt sich mit der Geschichte der Entstehung des *MuSa* und der Geschichte von Salò: Von dem Ursprung, durch die Zeit der Republik Venedig und Napoleons, bis zum schmerzvollen, aber berühmtesten Kapitel der Geschichte der Stadt, nämlich der Italienischen Sozialrepublik von Benito Mussolini. Am Ende des Abschnittes werden die wichtigsten Gründe für den Ruhm der Stadt und des ganzen Gardasees als Tourismusziel erläutert. Seit dem siebzehnten Jahrhundert ist der See immer ein faszinierendes Ziel für internationale Künstler gewesen: Persönlichkeiten wie Albrecht Dürer, Johann Wolfgang Goethe, Stendhal, Ugo Foscolo, Lord Byron, Heinrich Heine und Franz Kafka sind in der ganzen Welt bekannt und haben zum Ruhm des Sees beigetragen. Im zweiten Kapitel werden die Prinzipien des Kulturmarketings erklärt und die Potentiale der Markt-Orientierung für Museen und kulturelle Unternehmen im Allgemeinen bestätigt. Museen sind gemeinnützige Organisationen, die manchmal nicht fähig sind, das Publikum und die notwendigen Finanzierungsmittel zu erreichen und deswegen brauchen sie Marketing-Instrumente und eine Marktorientierung, um ihre Ziele zu erreichen. Im dritten Kapitel wird der Begriff von „Destination Management“ erklärt und Vorteile dieses Ansatzes für die Gemeinde von Salò und für den Gardasee erläutert. Das vierte Kapitel beschäftigt sich mit den Übersetzungstheorien. Zuerst wird versucht, den Begriff „Übersetzung“ zu definieren. Infolgedessen werden einige der wichtigsten Übersetzungstheorien erklärt: Von der römischen und christlichen Zeit, durch die Zeit der Renaissance und der Romantik bis zu den neuesten Theorien des zwanzigsten Jahrhunderts. Zum Schluss wird der Begriff von Äquivalenz und die Skopostheorie erklärt: Die Skopostheorie von Katharina Reiß und Hans Vermeer repräsentiert die Theorie, die in dieser Arbeit am meisten im Betracht gezogen wird. Laut Reiß und Vermeer ist die Dominante aller Übersetzungen deren Zweck: Aus diesem Grund wird jede Übersetzung dem Willen des Emittenten und der Typologie des Empfängers angepasst. Für einen Kommunikationserfolg muss der Ausgangstext auf einer grammatischen und einer funktionalen Ebene analysiert werden, so dass die Bedeutung während des Übersetzungsprozesses nicht verraten wird, aber

gleichzeitig muss die Übersetzung die grammatische Struktur des Originaltextes der Zielsprache und der Kultur des Empfängers anpassen. Im vierten Kapitel wird die Webseite des *MuSa* und ihre deutsche Übersetzung präsentiert. Diesem Abschnitt folgt ein Kommentar, wo die meisten Probleme und die Komplikationen erläutert werden, die sich bei der Übersetzung aus dem Italienischen ins Deutsche ergeben haben. Zuerst werden die grammatischen Schwierigkeiten festgestellt, und zwar werden die morphologischen und syntaktischen Besonderheiten der deutschen Sprache analysiert, die zu Problemen in der Übersetzung führen können. Infolgedessen werden die lexikalischen Probleme festgestellt: In diesem Abschnitt werden Metaphern, kultur-konnotierte Lexeme, Eigennamen und fachsprachliche Lexeme analysiert.

KAPITEL EINS

Das *MuSa*: Das neue Museum von Salò

1.1 Die Entstehung des *MuSa*

Das Museum von Salò *MuSa* wurde im Juni 2015 geöffnet. Seine Sammlungen und die verschiedenen Initiativen erzählen die Geschichte von Salò von der Zeit der Republik Venedig bis zur Zeit der Italienischen Sozialrepublik und zeigen die wichtigen Persönlichkeiten, die zum Ruhm der Stadt Salò beigetragen haben. Das Museum befindet sich im alten Gebäude der Kirche der Heiligen Justina. Die Kirche wurde zwischen 1588 und 1608 von dem Grafen Sebastiano Paride von Lodrone und dem Kapuziner Mattia Bellintani gebaut. Der Name der Kirche „Santa Giustina“ erinnert an die Märtyrin Justina von Padua, die am 7. Oktober 304, wegen ihrer Opposition zum Heidentum zum Tod verurteilt wurde. Der 7. Oktober ist auch der Tag der Seeschlacht von Lepanto, also der Sieg der Christen über das Osmanische Reich. Am Anfang war die Kirche der Sitz eines Somaskerkonviktes. Die Somasker waren Angehörige einer Ordensgemeinschaft innerhalb der römisch-katholischen Kirche, sie kamen 1587 nach Salò und blieben bis zum Jahr 1773, als sie von der Venezianischen Regierung abgeschafft wurden. 1859, als Giuseppe Garibaldi und seine Soldaten nach Salò kamen, wurde die Kirche während der Kämpfe beschädigt und entweiht: Durch die Renovierung wurde das Presbyterium zerstört und die alte Kirche in eine Schule verwandelt. Der alte Glockenturm der Kirche wurde der Sitz einer meteorologischen Beobachtungstelle, die noch heute aktiv ist.

Das Museum zeigt die Geschichte von Salò in verschiedenen Abschnitten: Die Geschichte des Sitzes des Museums, die Geschichte der meteorologischen Beobachtungstelle, die Zeit der Republik Venedig, als Salò die Hauptstadt der „Magnifica Patria“ wurde und die Zeit der Italienischen Sozialrepublik von Benito Mussolini. Viele Dokumente und Kunstwerke zeigen die Ereignisse von Salò unter der Herrschaft der Republik Venedig, während der Zeit Napoleons,

des italienischen Risorgimento bis zur Vereinigung Italiens und zum zwanzigsten Jahrhundert mit der Figur von Gabriele d'Annunzio. Einen besonderen Raum widmet das Museum unter anderem dem Geigenbauer Gasparo da Salò (1540–1609), dessen Contrabasso Biondo ausgestellt ist und bei verschiedenen Events im Museum auch zu hören ist. Ausgestellt sind auch einige anatomische Präparate des in Salò geborenen Chirurgen Giovan Battista Rini (1795–1856), Apparaturen zur Aufzeichnung der seismischen Aktivitäten aus dem achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert, sowie zahlreiche Zeichnungen der Civica Raccolta del Disegno: Eine große Sammlung von dreiundvierzig Zeichnungen, die 1983 von einer Gruppe von Bürgern gegründet wurde. Die Werke sind Zeugnisse der Entwicklung der Kunst nach dem Zweiten Weltkrieg. In den folgenden Jahren wurde die Sammlung vergrößert und besteht heute aus mehr als sechshundert Werken der bedeutendsten italienischen Künstler des zwanzigsten Jahrhunderts.

1.2. Die Geschichte von Salò

1.2.1. Der Ursprung der Stadt

Salò ist die größte Stadt am Westufer des Gardasees und gehört zur Provinz von Brescia. Salò ist die am dichtesten besiedelte Gemeinde des westlichen Ufers des Gardasees und gilt als die Hauptstadt dieses Gebietes. In Salò beginnt das Ufer der „Riviera Bresciana“, eines Gebietes zwischen Salò und Gargnano, das von einer herrlichen mediterranen Vegetation gekennzeichnet ist. Die wunderschöne Uferpromenade ist die längste Promenade des gesamten Sees. Das Klima ist mild, dank der geographischen Lage des Ortes, zwischen dem Tal „Valle Sabbia“ und dem oberen Gardasee. Salò ist ein wichtiges Tourismus-, Ausbildungs- und Kulturzentrum für die Ortschaften des westlichen Gardasees.

Der Name von Salò hat keine klare Ableitung. Viele haben versucht, die Herkunft des Namens zu definieren, aber bis jetzt wurde keine bestimmte

Antwort erreicht. Einige vermuten, dass er aus dem Namen einer etruskischen Königin komme, Salodia, die in Salò lebte und dort wunderschöne Paläste gründete. Andere sagen, dass er aus dem Namen eines etruskischen Magistrats, Saloo, komme oder aus dem Lateinischen „Salodium“: Das Wort „Salodium“ bezeichnete die Säle und Räume der verschiedenen prächtigen römischen Villen am Gardasee. Eine andere gültige Erklärung sei, dass der Name Salò aus Salz (auf Italienisch „sale“) komme². Tatsächlich war Salò in der Antike eine wirtschaftliche Hauptstadt, wo die sehr wichtigen Ressourcen von Salz abgesetzt wurden. Man muss auch daran erinnern, dass Salò in der Antike durch den Fluss Mincio (Ausfluss des Gardasees) mit dem Adriatischen Meer verbunden war. Dort konnten die Römer auf dem Flussstrom mit ihren Schiffen segeln und Salò erreichen, wo ihre Lagerungen waren. Schon in der Steinzeit gab es in Salò viele wichtige neolithische Siedlungen. Auf der nordwestlichen Seite von Salò wurde eine römische Nekropole (der Friedhof, wo die Römer ihre Vorfahren begruben) gefunden. In den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, dank der verschiedenen Ausgrabungen, wurden mehrere Gräber und verschiedene Objekte entdeckt: Zum Beispiel wurde eine kleine Amphora gefunden, jetzt im archäologischen Museum von Milano ausgestellt³.

Nicht nur der Ursprung des Namens, sondern auch der Ursprung der Stadt sind ungewiss. Nach einigen Historikern wurden die ersten Befestigungen während der letzten ungarischen Invasionen gebaut (im neunten und zehnten Jahrhundert), aber laut den Archäologen Ottavio Ferrari und Ottavio Rossi wurde das Schloss in Salò erst im Jahr 1122 gebaut (Fapani 2000: 65). Die Existenz der Pieve Salude⁴ wurde erst in einem Dokument des Jahres 1016 bestätigt: In diesem Dokument bestätigte der Erzpriester Pietro, dass er die Bezahlung der verkauften Grundbesitze bekommen hatte (Fapani 2000: 66). Das Dokument hat für sein Thema keine wichtige Bedeutung, aber es ist für die Geschichte von Salò relevant, weil es die Existenz einer Pieve und eines Erzpriesters bezeugt. Ab dem

² Fapani, Antonio (2000): *Enciclopedia Bresciana. Volume XVI*. Brescia: La Voce del Popolo; 65.

³ Comune di Salò. URL <http://www.comune.salo.bs.it/Menu-principale/Vivere-in-Citta/Cenni-storici>. Konsultationsdatum: 1.01.2016.

⁴ Das Wort „Pieve“ bezeichnet ein Pfarrbezirk mit einer Kirche. „Salude“ war der ursprüngliche Name der Pieve von Salò.

vierzehnten Jahrhundert wurde die Pieve von Salò von der Vicinia beherrscht, beziehungsweise der Versammlung von den Nachbarn (auf Italienisch „vicini“): Sie war eine Versammlung von Menschen, die am gleichen Ort lebten und gemeinsame Interessen hatten; sie waren im Mittelalter sehr berühmt, vor allem in der östlichen Lombardei. Die Versammlung wählte normalerweise einen Rat aus 18 Mitgliedern, die die Funktion des Konsuls durchführen sollten. Zwei Bürgermeister flankierten den Konsul: Einer war für die Verteidigung der Stadt verantwortlich und der andere hatte die Aufgabe, den Vorschlägen der Versammlung zu widersprechen, um Debatten zu entfachen (Fapani 2000: 66). Die Finanzverwaltung war die Aufgabe von drei Buchhaltern („Rationatores“), während sich vier Abgeordnete um die Religion kümmerten.

1.2.2. Ab dem Mittelalter bis zur Zeit Napoleons

Ab dem Mittelalter bis zur Zeit Napoleons wurde der Gardasee von verschiedenen Mächten geführt: Das Fürstentum von Trient und das Kaiserreich im Osten und Verona, und die Königshäuser von Scaligeri, Visconti und Venedig im Westen. Während des Spätmittelalters war die Stadt von einer Mauer und einem Wassergraben an der nördlichen, westlichen und östlichen Seite eingeschlossen. An der östlichen Seite, wo der See ist, gab es eine Mauer nur zwischen dem Dom und der Piazza Carmine. Die verschiedenen Aktivitäten der Stadt entwickelten sich innerhalb der mittelalterlichen Stadtmauern: Außerhalb des Dorfes gab es nur wenige Häuser. Die Straße „Via di Sotto“ war die wichtigste Straße der Stadt, die die zwei Haupttore des Dorfes verband. Außerhalb der Mauern gab es nur Obstgärten, Olivenhaine und Getreidefelder (Fapani 2000: 68). Im sechzehnten Jahrhundert hatten die Häuser innerhalb des Stadtzentrums ein wenig zugenommen, aber der städtebauliche Plan der Stadt blieb fast unverändert bis zum Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts. Im sechzehnten Jahrhundert erreichte die Bevölkerung von Salò ungefähr 5000

Einwohner. Außerhalb der Stadtmauern begann eine starke Entwicklung und die ersten Vororte wurden gegründet: Der Vorort Borgo di Fuori, Richtung Brescia und der Vorort Borgo di San Bernardino (auch Borgo di Sotto genannt) Richtung Desenzano. Zwischen den zwei Vororten entwickelte sich eine dritte Siedlung, die Borgo di Mezzo genannt wurde und östlich von dem Stadtzentrum wurde der Vorort Borgo di Santa Caterina gegründet (Fapani 2000: 70).

Im Jahr 1334 wurde mit 34 Gemeinden die Gemeinschaft Comunità di Riviera gegründet. Die Comunità schaffte es, mit der Zeit, die Kontrolle von Brescia und anderen Mächten zu umgehen. Sie hatte ihren Sitz zuerst in Maderno, wo es auch den Vertreter des Adels und den Rat gab. Der Rat setzte sich aus gewählten Mitgliedern aus den sechs Bereichen zusammen, die die Riviera teilten. 1398, nachdem die Notabeln in Maderno an einer Revolte gegen Visconti teilgenommen hatten, wurde der Sitz des Rates nach Salò verlegt. Heutzutage wird die Gemeinschaft „Magnifica Patria“ (Wunderschönes Vaterland) genannt. 1350 kam Salò unter die Regierung der Visconti, die schon in Mailand regierten. 1377 wollte Beatrice della Scala aus Verona, Ehefrau von Bernabò Visconti, Salò als Hauptstadt der „Magnifica Patria“: Sie wollte für die Stadt neue Stadtmauern und ein Schloss, von dem heute leider nichts übrig geblieben ist⁵. Dank der Veränderungen von Beatrice della Scala wurde Salò das wichtigste Zentrum der Riviera. Galeazzo Visconti entließ die Gemeinschaft der Riviera in die Unabhängigkeit, aber bestätigte Maderno als Hauptstadt. Die Einwohner von Salò lehnten sich auf und brachten die Hauptstadt wieder nach Salò: Von einem kleinen Dorf ausgehend wurde Salò das wichtigste Zentrum der Riviera⁶. Der Generalrat und die anderen Institutionen der „Magnifica Patria“ hatten in Salò ihren Sitz. Auch der Rektor von Venedig lebte in Salò mit dem Titel von Administrator der Stadt. In Salò gab es auch den Sitz des Ziviljustizverantwortlichen.

⁵Hotel Eden. URL: <http://www.hoteledensalo.it/lago-di-Garda/Storia-Salo-Magnifica-Patria.html>. Konsultationsdatum 28.12.2015.

⁶Hotel Eden. URL: <http://www.hoteledensalo.it/lago-di-Garda/Storia-Salo-Magnifica-Patria.html>. Konsultationsdatum 28.12.2015.

Der wirtschaftliche Wohlstand der Stadt kam vom Handel, aber auch die Handwerksaktivität war sehr erfolgreich, insbesondere das Bleichen des Leinens. Schon im Jahr 1396 wurden die ersten Schulen gebaut (Fapani 2000: 67).

Ab 1423 wurde Salò von der Republik Venedig beherrscht. Unter der Macht der Republik Venedig (1423-1796) wurde Salò die Hauptstadt eines riesigen Gebietes, das im sechzehnten Jahrhundert „Magnifica Patria“ genannt wurde. Ein Bürgermeister oder Podestà regierte im ganzen Land und verwaltete die Justiz. In jenen Jahren blühten in Salò die Verarbeitung und das Geschäft des Leinens. 1454 begann der Bau des Doms; 1464 wurde die Stadterneuerung durch den Bau des Hauptplatzes, der Lodge und des Rathauses beschleunigt (Fapani 2000: 68). 1476 wurden die Kirche von San Bernardino und das Franziskanerkloster gebaut. Während des fünfzehnten Jahrhunderts nahm die Bevölkerung zu und die Wirtschaft wuchs dank der Industrie des Leinens, der Seide, des Pechs und des Papiers. Schon am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts gab es in Salò acht Kirchen, ein Franziskaner-Konvent (*Convento degli Osservanti di San Bernardino*) und ein Krankenhaus. Bis heute hat sich die Nummer der Kirchen fast verdoppelt und luxuriöse Wohnhäuser sind am Rande der Stadt gebaut worden.

Im Jahr 1484 gab es in Salò eine schreckliche Pestepidemie und ein Lazarett wurde gebaut, wo heute der Friedhof liegt (Fapani 2000: 70). Nach der wirtschaftlichen Erholung wurden das größte Portal des Doms und das Rathaus errichtet. 1567 litten die Einwohner von Salò wieder an der Pest, aber glücklich wurde die Stadt von der Pest in Mailand und Brescia im Jahr 1576 nicht erreicht (Fapani 2000: 70). Die Pestepidemie kam im Jahr 1630 wieder. Die Opfer der Pest wurden mehr als 4000. Die Folge der Epidemie war eine Verarmung der Wirtschaft, die eine Krise bedingte. Die Krise wurde von der Riviera erst am Ende des siebzehnten Jahrhunderts überwunden. 1670 wurde die Bildung öffentlich und wurde dem Konvikt der Somasker übergeben. Die folgende Wohlhabenheit dauerte nur ein paar Jahrzehnte, weil Salò während des Spanischen Erbfolgekrieges (1702-1706) von den kriegerischen Armeen besetzt wurde (Fapani 2000: 72). Nach dem Krieg kümmerte sich Salò wieder um die

Verbesserung der Stadt und der Gebäude, vor allem der Akademien. 1733 wurde die Akademie „degli Unanimi“ wiedererbaut; 1718 wurde die Akademie der Moraltheologie gebaut und 1769 wurde die Agrarakademie errichtet. Dank dieser Projekte wurde Salò eine gelehrte und kulturelle Stadt (Fapani 2000: 72). Im Jahr 1797 übernahm Brescia die Macht über Venedig und Salò wurde Teil der Zisalpinischen Republik (eine durch französische Revolutionsexport am 29. Juni 1797 errichtete italienische Tochterrepublik, die aus den Vorgängerstaaten Zispadanische Republik und Transpadanische Republik gebildet worden war). Während der Zeit der Zisalpinischen Republik fallen einige Privilegien aus; es gab Abschaffung der Religion und schulischer und städtebaulicher Reformen. Nach Napoleon und später unter der österreichischen Regierung in Venetien und der Lombardei, musste Salò auf seine Unabhängigkeit verzichten und wurde Teil der Provinz von Brescia. Zwischen 1815 und 1859, nach der napoleonischen Zeit, wurde Salò Teil des Königreiches Lombardei und Venezien⁷.

Die Französische Revolution erreichte Salò als die Truppen von Napoleon Bonaparte in die Stadt eintraten. Die Armeen von Napoleon stießen mit den französischen Soldaten zusammen. Nachdem sie Brescia im Jahr 1796 besetzt hatten, lagerten sie in Salò und blieben für zwei Monate dort, bis sie von den österreichischen Armeen vertrieben wurden. Napoleon wurde 1813 in Leipzig von der antifranzösischen Koalition (Russland, Preußen, Österreich, Schweden) besiegt. Danach wurde Salò von den Österreichern besetzt, die die Zerstörungen und Überfälle in der Stadt fortsetzten, bis sie im Sieg von Salò besiegt wurden (Fapani 2000: 76). Salò versuchte, die Unabhängigkeit von Brescia zu gewinnen, aber der Versuch war erfolglos. Trotzdem begann in Salò, nach der Zeit Napoleons, die kulturelle und wirtschaftliche Erholung. 1814 wurde die Philharmonische Gesellschaft gegründet, die noch heute tätig ist. 1824 wurde die öffentliche Schule für Streichinstrumente gegründet und 1838 wurde ein Saal für die Übung des Kontrabasses und des Violoncellos eröffnet. Ab 1827 wurden auch Fortschritte in der Dampfschiffahrt erreicht.

⁷ Hotel Eden. URL: <http://www.hoteledensalo.it/lago-di-Garda/Storia-Salo-Magnifica-Patria.html>. Konsultationsdatum 28.12.2015.

Während der Revolutionen von 1848 wurde Salò oftmals von Kämpfen betroffen. Salò kämpfte mit Mailand gegen die Habsburger und errichtete die Armee „Guarda Nazionale“. Viele freiwillige Soldaten kämpften mit Garibaldi und der Region Piemont. Zwischen 1849 und 1859 gab es in Salò eine schwere Wirtschaftskrise, die von der Choleraepidemie des Jahres 1855 verschlimmert wurde (Fapani 2000: 78). Jedoch gingen in Salò die Erneuerung der Infrastrukturen und der zivile und soziale Fortschritt weiter. 1859 wurde eine der ersten Gesellschaften für Sozialhilfe, die Gesellschaft „Mutuo Soccorso“, gegründet. In diesem Jahr wurden aus Salò Ärzte für die Opfer der Schlacht von San Martino und Solferino gesendet (die Entscheidungsschlacht im Krieg zwischen dem Kaisertum Österreich und dem Königreich Sardinien). Am 17. Juni 1859 kam Nino Bixio, der italienische Freiheitskämpfer und Kampfgenosse Garibaldis, nach Salò und am nächsten Tag wurde er von Garibaldi selbst erreicht. 1862 wurde Garibaldi der Präsident der Gesellschaft „Mutuo Soccorso“ und anschließend gründete er die Assoziation der Gendarmen „Carabinieri del Garda“, um die Bevölkerung für die Feuerwaffen zu trainieren. Nach dem Waffenstillstand von Villafranca im Jahr 1859 wurde Salò, zusammen mit der Region Lombardei, Teil des Königreiches Sardinien. Später wurde das Königreich Italien gegründet. Im vereinigten Italien wurde Salò die Hauptstadt des Gebietes und am 15. Dezember 1860 erwarb die Gemeinde den Titel Stadt (Fapani 2000: 79). Im Jahr 1860, nach dem Anschluss an das Königreich Sardinien und vor der Verkündung des Königreiches Italiens, erhielt Salò den Titel von Stadt. Ab Ende des achtzehnten Jahrhunderts begann die große Tourismusentwicklung der Stadt: Noch heute ist der Dienstleistungssektor der Hauptsektor der Wirtschaft von Salò.

1.2.3. Salò und die Italienische Sozialrepublik

Ab der Einheit Italiens bis zum zwanzigsten Jahrhundert gab es in Salò kein Bevölkerungswachstum. Die Wirtschaft und die Gesellschaft blieben

unverändert: Salò blieb das Zentrum der Geschäfte, der Dienstleistungen und der Berufstätigkeiten, aber trotzdem ohne unternehmerische Initiativen und ohne Entwicklung neuerer Produktionen. Hingegen entwickelten sich wichtige kulturelle und Freizeit-Initiativen: 1873 wurde das Soziale Theater (Teatro Sociale) gegründet und 1891 wurde die Ruder-Gemeinschaft „Società Canottieri del Garda“ gegründet, dank deren Salò das nationale Zentrum für Rudersport wurde (Fapani 2000: 80). Ab 1943 bis April 1945, also während des Zweiten Weltkrieges, wurde Salò die Hauptstadt der Italienischen Sozialrepublik, die von Benito Mussolini zwischen Salò und Gargnano gegründet wurde.

Am 25. April 1943, nach der Sitzung des Großen Faschistischen Rates, wurde Mussolini verhaftet. Am 12. September 1943 wurde er von einigen deutschen SS-Soldaten aus seiner Haft auf dem Gran Sasso in den Abruzzen befreit⁸. Nach seiner Befreiung fuhr Mussolini nach München, wo er versuchte, die Nationale Faschistische Partei zu reorganisieren. Am 18. September kündigte er die Gründung der Italienischen Sozialrepublik an. Am 8. Oktober ließ sich Mussolini in Villa Feltrinelli in Gargnano nieder: Er bestimmte in der Villa den Ratsvorsitz und die Sitzungen der Regierung in „Palazzo Bettoni“ in Bogliaco, in der Nähe von Gargnano. Die neue Regierung war aber doch nicht unproblematisch: Der Italienischen Sozialrepublik fehlten eine Hauptstadt und eine Konstitution, ihre Ministerien wurden im gesamten Nordöstlichen Italien verstreut und alle Minister sollten aus Rom transferiert werden; zudem war eine Armee schwierig aufzustellen. Die Wahl des westlichen Ufers des Gardasees als Sitz der neuen Regierung war nicht zufällig. Der Gardasee war ein ruhiges Gebiet mit wenigen Partisanenaktivitäten und mit einem geringen Risiko von Luftangriffen. Nach der Annexion der Region Trient und des nördlichen Teiles des Gardasees an Deutschland wurde die Stadt Limone am Gardasee eine Grenze. Aus diesem Grund war das Gebiet leicht zu erreichen und zu verteidigen. Außerdem waren die zahlreichen Hotels, Resorts und die eleganten Villen gemütliche Unterkünfte für Minister, Ämter und für italienische und deutsche Offiziere. Salò wurde das

⁸ Hotel Eden. URL:
http://www.hoteledensalo.it/image/DownloadI_Luoghi_della_Repubblica_di_salo.pdf.
Konsultationsdatum 28.12.2015.

politische und administrative Zentrum des faschistischen Italien. Die Republik wurde offiziell am 14. November 1943, Tag der Nationalversammlung der faschistischen Partei in Verona ausgerufen. In Verona wurde das Manifest der Partei erstellt und die Grundlage und das Ziel der neuen „sozialen“ Republik erklärt: Die Verbesserung der Lebensbedingungen der einfachen Menschen, die Entwicklung von sozialen Aktivitäten, die Beteiligung des Volkes am politischen Leben, die Hochachtung für die Werte der Nation. Am 1. Dezember wurde die neu gegründete Republik Italienische Sozialrepublik genannt. Die Organisation der Ministerien war komplex: Der Wohnsitz von Mussolini war in Gargnano (Villa Feltrinelli); der Sitz des Rates war in Bogliaco; der Sitz des Innenministeriums und der Partei in Maderno. In Brescia gab es den Sitz des Justizministeriums und in Verona den Sitz des Wirtschaftsministeriums. Die Republik bestand also aus vielen verschiedenen Zentren, die wenig Macht hatten und aus diesem Grund war die Kommunikation miteinander sehr schwierig⁹.

Das Ufer des Gardasees ist voll von alten Gebäuden, die Zeugnisse der Zeit der Italienischen Republik sind. Noch heute, wenn man am Ufer entlanggeht, kann man die Geschichte erleben: Man sieht die Ministerien und die Villen, wo die prominenten Persönlichkeiten der Republik von Salò gelebt haben: Das wichtigste Gebäude ist Villa Feltrinelli in Gargnano, das seit dem 10. Oktober 1943 der Wohnsitz von Mussolini wurde. Das Hotel Laurin in Salò war während der Republik Villa Simonini genannt und wurde der Sitz des Außenministeriums; Villa Amadei und der Palast der italienischen Hilfsorganisation Croce Rossa waren der Sitz des Kulturministeriums; Villa Angelini war voll von Telefonzellen, die von Journalisten benutzt wurden; die wissenschaftliche Hochschule (Liceo Scientifico) in Via Fantoni war der Sitz des faschistischen Militärkorps „Muti“ (Legione Autonoma Mobile Ettore Muti) und der faschistischen Flottille MAS. Am Seeufer befindet sich die Bar Italia, die damals der Sitz der Partei (Casa del Fascio) war. Der Platz Vittorio Emanuele war während der Republik „Piazza Ettore Muti“: Ettore Muti war ein italienischer

⁹Hotel Eden. URL:

http://www.hoteledensalo.it/image/DownloadI_Luoghi_della_Repubblica_di_salo.pdf.
Konsultationsdatum 1.01.2016.

faschistischer Militär, der am Ersten Weltkrieg teilgenommen hatte und zusammen mit Gabriele d'Annunzio für die Befreiung von Rijeka gekämpft hatte. Der Palast der Bank (Banca Valsabbina) am Platz Vittorio Emanuele war der Sitz von der Polizei von Salò. Die berühmte Presseagentur der faschistischen Propaganda, Agenzia Stefani, befand sich im Gebäude der Grundschule; der Palast des Rathauses war der Sitz des Büros von Dolmetschern und Übersetzern. Der Theater gegenüber der alten Kirche von San Bernardino, Teatro Sociale, war nicht nur Ort von künstlerischen Vorstellungen, sondern auch Ort für politische Versammlungen und Konferenzen¹⁰.

Im Jahr 1958 wurde zum ersten Mal das Ereignis „Estate musicale Gasparo da Salò“ (musikalischer Sommer Gasparo da Salò) organisiert, in Erinnerung des berühmten in Salò geborenen Geigenbauers Gasparo Bertolotti (1540-1609) (Fapani 2000: 86). Gasparo Bertolotti gilt als Symbol der jahrhundertealten Tätigkeit des Geigenbaus: Seit dem achtzehnten Jahrhundert wird er als Erfinder der Geige angesehen. Sicherlich war er eine wichtige Figur der Geigenbauschule von Brescia, die bis Anfang des siebzehnten Jahrhunderts sehr berühmt war. Gasparo Bertolotti wurde in einer Familie von Musikern und Geigenbauern geboren: Er wurde im Familiengeschäft ausgebildet und 1562 ging er nach Brescia, wo die musikalische Tätigkeit blühte. In seinem Geschäft in Brescia produzierte er verschiedene Musikinstrumente: Geigen, Bratschen, Violoncellos, Kontrabässe, Kitharen, Lyren usw. Er hatte eine führende Rolle im Geigenbau und bei der Bekräftigung der Bevorzugung von Klängen gegenüber dem Aussehen. Aus diesem Grund wurde er „Artifex Instrumentorum Musicorum“, oder „Meister der Geige“ genannt. Noch heute ist er eine der berühmtesten Figuren aus Salò. Seitdem wird das Festival der Violine „Estate Musicale Gasparo da Salò“ jeden Sommer organisiert.

¹⁰Hotel Eden. http://www.hoteledensalo.it/image/DownloadI_Luoghi_della_Repubblica_di_salo.pdf. Konsultationsdatum 1.01.2016.

1.3. Die Entwicklung des Tourismus am Gardasee

Der Gardasee (auch Benaco genannt) ist der größte italienische See, mit einer Fläche von 370 km². Umgeben von Hügeln und hohen Bergketten hat der See ein mildes Mittelmeerklima. Die zweiundzwanzig Gemeinden der Region Lombardei, die sich am Gardasee befinden, sind durch stimmungsvolle Dörfer, ein reiches gastronomisches Angebot, antike Kurorte und eine üppige Vegetation gekennzeichnet. Aus diesem Grund ist der See immer ein begehrtes Touristenziel gewesen¹¹. Das Gebiet des Sees wurde ein wichtiges Transitgebiet schon zwischen dem fünften und dritten Jahrhundert v. Chr., als die Alpenbevölkerung begann, für kommerzielle Zwecke, immer häufiger nach Italien zu kommen¹². Der Handel verstärkte sich in der römischen Zeit. Die ruhigen Gebiete des Sees waren perfekt für den Bau wichtiger Villen: Ein Beispiel ist die Villa des römischen Dichters Gaius Valerius Catullus in Sirmione, deren Reste noch heute zu sehen sind. Nach dem Mittelalter wuchs der Tourismus in Italien und am Gardasee mit der Grand Tour.

Die Reise aus Deutschland nach Italien, und insbesondere, an den Gardasee begann schon im sechzehnten Jahrhundert mit der Grand Tour. Albrecht Dürer aus Nürnberg (1471-1528) war ein der Vorläufer der Reise nach Italien. 1494 fuhr er nach Venedig, um die Kunstwerke von dem paduanischen Maler Andrea Mantegna und Giovanni Bellini zu bewundern (Rocca 2013: 243). Während der Reise wurde er vom Gardasee sehr fasziniert, insbesondere von Arco, in der Provinz von Trient, wo er sich aufhielt. Gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts wurden einige Paläste gebaut, wie der Palast Pallavicino für den italienischen Marquis Sforza Pallavicino, Kapitän der Armee der Republik Venedig. Paläste und Luxusvillen wurden bis zum achtzehnten Jahrhundert gebaut, als der Spanische Erbfolgekrieg ausbrach. Am Ende des achtzehnten Jahrhunderts fuhr Johann Wolfgang Goethe nach Italien. 1786 begann er seine Reise, über die er in seinem Reisebericht *Italienische Reise* aus dem Jahr 1829 erzählte (Rocca 2013: 245). Auf seiner Reise nach Verona hielt sich Goethe in

¹¹Garda Lombardia. URL: <http://www.gardalombardia.it/territorio.html>. Konsultationsdatum 29.12.2015.

¹²Rocca, Giuseppe (2013): *Dal Prototurismo al Turismo Globale*. Torino: G. Giappichelli Editore; 243.

Torbole und Malcesine auf, wo er die Natürlichkeit und die Sorglosigkeit des mediterranen Lebens erlebte und von dem Land „wo die Zitronen blühen“ fasziniert wurde. Goethe fuhr am 4. September 1786 aus Weimar ab und kam nach Italien: Nachdem er Trient und Rovereto besucht hatte, erreichte er am 12. September Torbole am Gardasee (Rocca 2013: 245). Während seines Aufenthalts besuchte der Dichter Malcesine, Bogliaco, Cecina, Toscolano, Maderno, Gardone und Salò. Goethe war vom See sehr fasziniert; einige Jahre später schrieb er seinen Bildungsroman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* und schrieb über die wunderschönen Gebiete, die er in Italien besucht hatte. Die erste Strophe könnte sich auf den Gardasee beziehen:

Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen,
Im dunkeln Laub die Goldorangen glühen,
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht,
Kennst du es wohl?
Dahin! Dahin
Möcht ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn!

Kennst du das Haus, auf Säulen ruht sein Dach,
Es glänzt der Saal, es schimmert das Gemach,
Und Marmorbilder stehn und sehn mich an:
Was hat man dir, du armes Kind, getan?
Kennst du es wohl?
Dahin! Dahin
Möchte ich mit dir, o mein Beschützer, ziehn!

Kennst du den Berg und seinen Wolkensteg?
Das Maultier sucht im Nebel seinen Weg,
In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut,
Es stürzt der Fels und über ihn die Flut:
Kennst du ihn wohl?
Dahin! Dahin
Geht unser Weg; o Vater, laß uns ziehn!¹³

Während des neunzehnten Jahrhunderts wurde der See von mehreren wichtigen Persönlichkeiten der Zeit besucht: Dem französischen Schriftsteller Stendhal, dem italienischen Dichter Ugo Foscolo, dem britischen Dichter George Gordon Byron und dem deutschen Dichter und Schriftsteller Heinrich Heine. Sie sind die

¹³Goethe, Johann Wolfgang: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. URL http://www.digbib.org/Johann_Wolfgang_von_Goethe_1749/Wilhelm_Meisters_Lehrjahre_.pdf, S. 59. Konsultationsdatum 12.12.2015.

letzten Figuren, die mit der Grand Tour Italien besucht haben. In den vierziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts entwickelte sich ein echter Tourismus: In Riva del Garda wurden die ersten Reisebücher veröffentlicht und danach wurden verschiedene neue Straßen geöffnet. 1854 wurde der Bahnhof in Desenzano geöffnet. In jenen Jahren breitete sich auch die Klimatherapie, die von Ärzten gefordert wurde, aus: Die Medizinforscher entdeckten die Tugenden des Ortes zur Behandlung von Lungenkrankheiten (Rocca 2013: 246). Aus diesem Grund kamen immer mehrere Touristen an den See und wurden demzufolge die ersten Hotels gebaut. Die erste Stadt, wo luxuriöse Hotels gebaut wurden, war Gardone, die die größte Anzahl von Touristen anlockte. Fast gleichzeitig wurden die ersten Hotels auch in Salò gebaut. 1901 gab es in Salò ein schreckliches Erdbeben, das zu einer Stadterneuerung geführt hat. Dank der Stadterneuerung wurde zum ersten Mal die Promenade am Ufer entlang gebaut. Auch während des zwanzigsten Jahrhunderts wurde der Gardasee von wichtigen Künstlern und Intellektuellen der Zeit besucht: 1909 besuchte Franz Kafka Riva del Garda, wo er seine Erzählung *Der Jaeger Gracchus* spielen ließ (Rocca 2013: 246).

Seit jeher repräsentiert der See den Hauptbereich des Seetourismus in Italien: Sein Erfolg kommt nicht nur von seinen guten Umweltbedingungen, seinen historischen und kulturellen Besonderheiten und den Landschaften, sondern auch aus seiner Position in der Mitte Norditaliens und aus seiner einfachen Erreichbarkeit. Dank der Entwicklungen in der Infrastruktur, dem Klima und dem Aufbau neuer Hotels, wurde der Gardasee von immer mehr Ausländern besucht. 1870 fuhr Albrecht VII. von Österreich nach Arco und baute dort seinen Winterwohnsitz. Seitdem wurde der Gardasee von verschiedenen Figuren aus Österreich und Deutschland besucht (Rocca 2013: 245). Im zwanzigsten Jahrhundert wurde der Gardasee, wie die anderen italienischen Tourismusregionen, ein Ort des Massentourismus. Sein Erfolg hängt nicht nur von seinen wunderschönen Landschaft und seinem milden Klima ab, sondern auch von seiner Position in Norditalien: Dank seiner Position war der See immer von deutschen und österreichischen Touristen gut erreichbar. Noch heute ist die Anzahl von deutschsprachigen Touristen sehr hoch. Laut Mario Taccolini wählen

die meisten Ausländer, die in die Provinz Brescia fahren, das Gebiet des Gardasees¹⁴. Die Analyse der Ankünfte und der Präsenzen bestätigt eine relevante Konzentration von Touristen am Gardasee im Allgemeinen: Sechs Zehntel der Ankünfte und sieben Zehntel der Präsenzen in der ganzen Provinz von Brescia. Die Anzahl von ausländischen Touristen ist noch relevanter: Mehr als vier Fünftel der Ausländer sind am Gardasee konzentriert (Taccolini 2001: 19). Gemäß Untersuchungen der Italienischen Nationalagentur des Tourismus (ENIT) war die Lombardei in den zwanziger Jahren des vorigen Jahrhunderts die Region mit der größten Anzahl von Hotels und touristischen Strukturen Italiens. Die Ankunft von Touristen wurde stärker insbesondere zwischen 1922 und 1928: Aus diesem Grund wurden in der Region immer mehrere Strukturen gebildet und die Hygienebedingungen verbessert (Taccolini 2001: 41). Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde der See das Lieblingsziel für Touristen aus der Lombardei, die auch nur für das Wochenende anreisten. Die Gründe dafür waren hauptsächlich die geographischen Merkmale der Region (Taccolini 2001: 46). Gleichzeitig kamen die ausländischen Touristen immer häufiger. Im Jahr 1956 wurde der Verein Ente del Garda gegründet: Eine Zusammenarbeit mit den Provinzen von Brescia, Trient, Verona und Mantova, deren Ziel die Förderung und Koordinierung von touristischen Aktivitäten war. Auch wenn die Ziele des Vereins erfolglos waren, gab es schon im Jahr 1947 eine wichtige Zunahme an Touristen (Taccolini 2001: 80). In den fünfziger und sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts entwickelten sich, dank der Motorisierung, neue Formen von Tourismus wie die Wanderungen; später in den siebziger Jahren waren die Wanderungen und die Urlaube am See sehr berühmt, und aus diesem Grund wurden viele renommierte und große Hotels gebaut. Neben dem Hotel entwickelten sich alternative Lösungen, wie zum Beispiel das Haus am See. Der Gardasee war für viele Touristen das perfekte Ziel für einen ruhigen Aufenthalt, weit weg von der großen Stadt. Die Gründe für die Wahl des Gardasees waren verschiedene: Das milde Klima, die Schönheit des Ortes, die einfache Erreichbarkeit dank der Verkehrsverbindungen, die vielen Exkursionsziele in der

¹⁴Taccolini, Mario (2001): *Il Turismo Bresciano tra Passato e Futuro*. Milano: Vita e Pensiero; 20.

Nähe, die Möglichkeit eines entspannten Urlaubes, die gastronomischen Traditionen und die Weine, die Thermalbereiche. Im Jahr 1928 schrieb die deutsche Schriftstellerin Thea Reimann einen Artikel, der in der Zeitschrift „Il Garda“ veröffentlicht wurde. Im Artikel erklärte sie die Ursache von der hohen Präsenz von deutschen Touristen am Gardasee: Laut der Schriftstellerin waren die deutschen Reisenden nicht nur von der Freundlichkeit der Einwohner angelockt, sondern auch vom milden Klima und der Vegetation (Rocca 2013: 247). Die deutschen Touristen haben immer ein Element der Stabilität des Ortes repräsentiert: Die Deutschen waren am Ende der fünfziger Jahren 50% der Ausländer am Gardasee (Taccolini 2001: 50). In den folgenden Jahren wurden mehrere Hotels gebaut und die Qualität des Ortes immer verbessert, so dass die Anzahl von Ankünften und Präsenzen bis heute immer hoch geblieben ist.

KAPITEL ZWEI

Kulturmarketing

2.1. Marketing und die neuen Perspektiven für Kulturunternehmen

Kultur und Kunst sind wichtige Bestandteile der Wirtschaft der westlichen Welt. Die Wirtschaftskrise und die immer geringeren staatlichen Finanzierungen haben das Interesse von Kulturunternehmen am Marketing geweckt, das zu einer alternativen Unterstützung für kulturelle Aktivitäten geworden ist. Abgesehen von den geringen staatlichen Finanzierungen haben weitere Gründe zu einem Marketing-orientierten Ansatz von Kunst und Kultur geführt: Zunahme der Freizeitdienstleistungen, stärkere Einbeziehung der Privatleute in Kulturprojekte, die Rolle von Kunst und Kultur bei der Differenzierung des Lebensstils. Der Kunstsektor hat das Marketing und allgemein alle wirtschaftlichen Ansätze zur Kultur immer misstrauisch betrachtet. Die Gründe hierfür waren sowohl Furcht vor einer Ökonomisierung der Kunst als auch Unkenntnis der Grundsätze des Marketings.

Laut Hardy Geyer kann der Ausdruck von Kulturmarketing so definiert werden:

Kulturmarketing ist eine Sozialtechnik und gestaltet Austauschprozesse zwischen Kulturanbietern (im engeren Sinne) und Nachfragern. Diese Austauschprozesse beeinflussen das soziale Leben, also die Gesellschaft im Allgemeinen wie auch die kulturellen Verhältnisse (im weiteren Sinne) im Besonderen¹⁵.

Laut dieser Definition wird ein Kulturunternehmen (ein Museum, ein Theater, eine Musikschule usw.) zum Anbieter: Kultur ist in diesem Kontext ein Produkt, das verkauft und gekauft werden kann, also ein Produkt für den Markt. In der modernen demokratischen Gesellschaft ist das Recht auf Kultur sehr wichtig geworden: die Kultur sollte kein Privileg mehr für wenige darstellen, sondern sie sollte für alle zugänglich sein. Das Wohlbefinden jeder modernen Gesellschaft ist

¹⁵ Geyer, Hardy (2008): *Kulturmarketing*. München: Oldenbourg Wissenschaftsverlag; 7.

also von seiner Kultur abhängig und von der Fähigkeit, ihre Bewohner durch Kultur zu verbessern. Die positive Rolle der Kultur in einer Gesellschaft wird durch verschiedene Faktoren unterstützt: die Verbesserung der Lebensqualität, die immer größere Verfügbarkeit von Einkommen und Freizeit und die stets wachsende Einschulungsquote. Natürlich wird das Kulturangebot von Veränderungen der Gesellschaft, wie niedriges Bevölkerungswachstum und hohe Bevölkerungsalterung, die Arbeitslosenquote und die immer wachsende Einwanderung beeinflusst, die eine multikulturelle globalisierte Gesellschaft gebildet hat. Außerdem hat die Wirtschaftskrise den Lebensstil geändert: die verminderte Kaufkraft hat für viele Familien die Auswahl von Gütern oder Aktivitäten beeinflusst und weniger Raum für die Freizeitaktivitäten gelassen. Armin Klein nannte in einem Seminar über das Kulturmarketing in Turin (2000) zehn Gründe, die die Notwendigkeit des Marketings für Kulturunternehmen bestimmen¹⁶:

1. Die Finanzkrise;
2. Die Veränderungen der öffentlichen Verwaltung (neue kundenorientierte und designorientierte Modelle und Ansätze);
3. Mehr Managementfähigkeiten der Betreiber von Kulturorganisationen;
4. Zunahme des Angebots und des Wettbewerbs im Freizeitsektor;
5. Mehr Mobilität und Zunahme des Kulturtourismus;
6. Neue Partnerschaften zwischen Wirtschaft und Kultur;
7. Kunst und Kultur als wichtige Faktoren für eine Differenzierung des Lebensstils;
8. Der Begriff von Kultur entwickelte sich und man begann, von „Demokratisierung“ der Kultur zu sprechen;
9. Die neue Ereignisorientierung des Marketings;
10. Die größere Verantwortlichkeit von Kunst- und Kulturverwaltern und mehr Projektorientierung.

¹⁶Klein, Armin: http://www.fizz.it/home/sites/default/files/allegati/articoli/pdf_articoli_completi/2000-klein.pdf. Konsultationsdatum: 12.12. 2015.

Die kulturellen Organisationen müssen also ihr Angebot erweitern, ihre Vorstellung verstärken und den Markt besser verstehen und dürfen daher das Marketing nicht ignorieren: Marketing kann die künstlerische Kreativität und die kulturelle Aktivität mit dem Geschmack der Verbraucher und den Ansprüchen des Marktes in Einklang bringen. Alle Kulturunternehmen entsprechen dem gleichen Bedürfnis, dem Bedürfnis nach Kultur der Empfänger, die neue Kenntnisse erwerben möchten.

Freizeit spielt in unserer Gesellschaft eine große Rolle, da sie, zusammen mit der Arbeit, zur Lebensqualität beiträgt. Unterhaltung und auch persönliche Entwicklung sind Teil der Freizeitaktivitäten, deshalb soll das Freizeitangebot nicht nur aus lustigen Aktivitäten, sondern auch aus pädagogischen Erfahrungen bestehen: Kunst, Kultur und Vorstellungen spiegeln solch ein pädagogisches Freizeitangebot wider.

Dem kulturellen Angebot muss aber eine Nachfrage entsprechen, die leider oft zu niedrig ist. Auch die Schule bietet manchmal keine passende künstlerische Bildung. Daher muss die Nachfrage von Kunst und Kultur gesteigert werden. Die Nachfrage von Kultur darf aber nicht nur ausschließlich als Nachfrage von Kunstwerken verstanden werden, sondern auch als Nachfrage von breiteren Erfahrungen, die das Territorium und seine Tradition (Sitten und Gebräuche, Gastronomie, Handwerk usw.) einschließen. Wenn man die Kultur als Teil der Dienstleistungen im Allgemeinen betrachtet, ist die Nachfrage von Kultur die Nachfrage von einer Dienstleistung. Laut Armin Klein unterscheidet sich die kulturelle Dienstleistung von den anderen Dienstleistungen:

Die kulturelle Dienstleistung ist in aller Regel immateriell bzw. ungreifbar, d. h. das Angebot (eine Theateraufführung, ein Konzert, eine Unterrichtsstunde in der Musikschule usw.) kann üblicherweise vor dem Kauf nicht betrachtet und ausprobiert werden wie andere Ge- oder Verbrauchsgüter¹⁷.

Klein nennt auch weitere Unterschiede zwischen den zwei Typologien von Dienstleistungen: Ort und Zeit der Nutzung sind bei kulturellen Dienstleistungen

¹⁷Klein, Armin (2012): *Kulturmarketing: Das Marketingkonzept für Kulturbetriebe*. München: C. H. Beck; 16.

fest und lassen sich vom Besucher nicht beeinflussen und die Produkte sind bei kulturellen Dienstleistungen veränderlich im Gegensatz zu standardisierten und maschinell gefertigten Produkten. Außerdem ist die kulturelle Dienstleistung vergänglich und deshalb ist ihre Angebots- und Preispolitik sehr flexibel (Klein 2012: 16). In der modernen Gesellschaft hat sich das Dienstleistungsangebot sehr verbreitet und enthält auch den Sektor Kunst und Kultur.

Die Kommunikation ist ein wichtiger Faktor der Gesellschaft geworden, die auch „Informationsgesellschaft“ genannt wird und in der Informations- und Kommunikationstechnologie eine wichtige Rolle spielt: Die neuen audiovisuellen Technologien und Informationstechniken haben die Verbreitung vieler Informationen überall in Echtzeit ermöglicht und neue Horizonte für Kulturangebote geöffnet. Der Kultursektor beginnt, die entscheidende Rolle des Marketings für die neue Dignität der Kunstwerke zu erkennen: Die Kulturinstitutionen bekommen dank Marketing mehr Geld für ihre strategische Planung und für das Ressourcenmanagement. Das Ziel des Kulturmarketings ist nicht, alle Bedürfnisse der Verbraucher zu erfüllen, sondern dem Publikum künstlerische Initiativen vorzustellen. Bei dieser Gelegenheit ist es sehr wichtig, das potentielle Publikum zu kennen und die richtigen Instrumente zu finden, um mehr Kunden zu erreichen.

Michael P. Mokwa bestätigt, dass Marketing den Kulturunternehmen hilft, neue Kunden und Stammkunden zu finden, somit bildet das Marketing ein Netz von Beziehungen zwischen einem Unternehmen und seinen Kunden:

The challenge is to attract occasional attenders, convert them into loyal audience, move them into memberships, and finally stimulate them to donorship. Each organization needs to know how to move its public to successfully higher relationships and levels of involvement. This involvement should lead to greater commitment and, in turn, greater satisfaction for all involved. Marketing becomes the critical mechanism for building enduring and satisfying relationships between the arts organization and its target audience¹⁸.

¹⁸ Mokwa, Michael P. (1980): *Marketing the Arts*. London: Praeger Publisher; xv.

Für Umsetzung und Verbreitung von Kultur werden Finanzmittel immer notwendiger und deshalb wird es immer wichtiger, dass sich Kulturunternehmen auf den Markt beziehen können, um mehr Ressourcen zu finden und Angebot und Nachfrage abwägen zu können. Das Marketing repräsentiert das nötige Instrument, um die Verwundbarkeit der Kulturunternehmen zu kontrastieren. Das Problem des Marketings für Kulturunternehmen wurde erst im Jahr 1967 von Philip Kotler erkannt¹⁹. Er bestätigte, dass jedes Kulturunternehmen (Museen, Konzerthäuser, Theater, Bibliotheken oder Universitäten) Güter produziere, in diesem Fall Kulturgüter. Ein Produkt besteht aus materiellen und immateriellen Vorteilen: bei einem Kulturgut kauft der Konsument immaterielle Vorteile wie Aufregung, Entspannung, Ansehen und kulturelle Bereicherung. Die Kulturunternehmen haben in den letzten Jahren bemerkt, dass sie wetteifern müssen, um mehr Publikum und Finanzierungen anzulocken.

2.2. Marketing in gemeinnützigen Organisationen und Museen

Die kulturellen Unternehmen sind, unter anderen, Theater, Musikschule, Bibliotheken, Universitäten und Museen. Philip Kotler erklärt den Begriff Museum als eine non-profit Organisation mit ästhetischen und erzieherischen Zielen:

[A museum is] organized as a public or private nonprofit institution, existing on a permanent basis for essentially educational and aesthetic purposes [...]²⁰.

Museen sind also gemeinnützige Organisationen, die manchmal nicht fähig sind, das Publikum und die notwendigen Finanzierungsmittel zu erreichen. Jedoch ist ihr Betrieb, aufgrund der Güter und materiellen wie immateriellen Dienstleistungen, die sie ihrem Publikum anbieten, immer mehr in

¹⁹ Kotler, P. *Marketing Management: Analysis in Colbert, François* (2009): *Marketing delle Arti e della Cultura*. Milano: Rizzoli Etas; 15.

²⁰ Kotler, Philip (2008): *Museum Marketing and Strategy*. San Francisco: Jossey-Bass; 6.

Marktmechanismen eingebettet. Deswegen brauchen Museen Marketing-Instrumente und eine Marktorientierung, um ihre Ziele zu erreichen. Museen benötigen neue erfolgreiche Strategien, um ihre Organisationsziele und soziale Funktion fortzuführen und das Marketing spielt dafür eine wirkende Rolle: es stellt die Aufgaben von Museen, und zwar die Vermittlung von Kunst, Wissenschaft, Kenntnissen, Werten, und schafft Distributionskanäle, um mehr Publikum zu erreichen. Non-profit bedeutet nicht, dass gemeinnützige Organisationen keinen Gewinn machen dürfen: sie können Marktstrategien benutzen, um ihre Effizienzziele zu erreichen. Die Gewinnlogik ist also für solche Institutionen notwendig. Der erreichte Gewinn muss danach reinvestiert werden. Mitte der 1970er Jahre wurde der Begriff von Marketing verbreitet, um gemeinnützige Organisationen einzuschließen. Wie normale Geschäfte entwickelten sich Museen von produktorientierten zu Konsument-orientierten Organisationen (Kotler 2008: 22).

Museums need marketing because they face substantial competition in the leisure-time marketplace. In today's world, the public generally has a number of leisure-time choices but not enough leisure time. Museums have turned to marketing because it offers theory, tools, and skills that will enable them to increase audience, build relationships with stakeholders, and increase revenue streams (Kotler 2008: 21).

Für Museen ist Marketing ein Austauschprozess: das Ziel des Museums ist es, dem Besucher großen Wert bei niedrigen Kosten zu bieten. Der große angebotene Wert ist in diesem Fall die Kultur und die Kosten sind zum Beispiel die Kosten des Tickets. Wie bei jeder Marketingbeziehung ist die Beziehung zwischen Museum und Besucher ein Austauschprozess:

Exchange in the marketing perspective takes place when five conditions are met: 1) at least two parties are involved, 2) each party has something of value to offer the other party, 3) each party is capable of delivering on its half of the exchange and of enjoying some benefit or satisfaction from the exchange, 4) each party is free to accept or reject an offering, and 5) each party believes it is appropriate and desirable to deal with the other

party (Kotler 2008: 23).

Laut Nail G. Kotler findet der Austausch in einer Marktperspektive statt, wenn fünf Bedingungen erfüllt sind:

1. Mindestens zwei Parteien sind engagiert;
2. Jede Partei hat einen Wert, den sie der anderen Partei anbieten kann;
3. Jede Partei kann Vorteile vom Austausch gewinnen;
4. Jede Partei kann ein Angebot akzeptieren oder ablehnen,
5. Jede Partei glaubt, dass es zweckmäßig und wünschenswert sei, mit der anderen Partei zu handeln.

Wenn die fünf Bedingungen für ein Museum zustande kommen und sich das Museum für die Verwendung einer Marketingorientierung entscheidet, braucht es eine Marktstrategie. In der Marktperspektive ist eine Strategie die Kombination von den 5P des Marketings: Produkt, Preis, Promotion, Platz (Ort), Personen (Kotler 2008: 28):

- Produkt: alles, was einer Person oder einer Gruppe angeboten wird, um dessen Bedürfnisse zu befriedigen. Für ein Museum sind Ausstellungen und Ereignisse das Produkt.
- Preis: die Kosten im Austauschprozess. Für ein Museum kann der Preis des Tickets die Kosten der Ausstellungen und der verschiedenen Aktivitäten finanzieren.
- Promotion: wichtig für Museen, um immer mehr Zielgruppen zu erreichen. Beispiele sind Werbung, Annoncen, Pressearbeit.
- Platz: gemeint sind die Distributionswege, die dem Besucher die Möglichkeit geben, die Produkte und die Dienstleistungen des Museums zu erreichen. Die Distributionskanäle können „on-site“ sein, also im Museum, oder „off-site“, zum Beispiel im Internet.
- Personen: das Museumspersonal, das den Besuchern dient. Das Personal muss nett, gastfreundlich und informativ sein (Kotler 2008: 28).

Jedes Museum, beziehungsweise jedes Unternehmen, muss die perfekte Kombination von diesen fünf Elementen finden, um die richtige Strategie für seine Institution zu schaffen. Die Eigenschaften des Kulturmarketings, die Kotler

beschreibt, sind die typischen Eigenschaften des Marketings jedes kommerziellen Unternehmens: Kotler veranschaulicht, dass Marketing auch für öffentliche Kulturbetriebe das wichtigste Instrument für ihr Weiterleben und die Verbreitung ihrer Produkte ist. François Colbert unterscheidet zwischen zwei Modellen von Marketing, dem traditionellen Modell und dem Modell für Kulturunternehmen, dem sogenannten produktorientierten Modell²¹. Das Kunstprodukt stammt aus den kreativen Bemühungen eines oder mehrerer Künstler und repräsentiert den Mittelpunkt eines jeden Kulturunternehmens. Die Aktivität der Kulturunternehmen ist also produktorientiert und dieser Aspekt unterscheidet die Kulturunternehmen von anderen marktorientierten Aktivitäten (Ciappei, Surchi 2010: 26).

2.3. Das Webmarketing

Mit dem Aufkommen der Technologie hat sich der Alltag sehr verändert: das Leben wird mit Internet, Radio, Fernsehen, und Video organisiert. Gleichzeitig verändert das World Wide Web die verschiedenen kulturellen Gewohnheiten. Die digitale Ära hat in den letzten Jahrzehnten tiefe Veränderungen in die Kommunikation gebracht: Heutzutage haben die Leute durch Internet sofortigen Zugang zu unbegrenzten Informationen und das hat den Weg verändert, wie Leute kommunizieren, verbrauchen oder Produkte kaufen. Infolgedessen müssen die kulturellen Organisationen ihre Beziehungen mit dem Verbraucher überdenken. Die Internetseite ist ein entscheidendes Kommunikationsmittel, um eine tiefere Verbindung zwischen einem Unternehmen und seinen Kunden herzustellen. Die moderne Gesellschaft wird heutzutage digitalisiert, deshalb ist es immer notwendig, Zutritt zum World Wide Web zu haben. Die Unternehmen haben häufiger eine Webseite, wo sie über ihre Aufgaben sprechen und Produkte fördern und manchmal verkaufen. Auch Museen, wie die anderen

²¹ Colbert, François (2000): *Marketing delle Arti e della Cultura* in Ciappei, Cristiano, Surchi, Micaela, (2010): *Cultura. Economia & Marketing*. Firenze: Firenze University Press; 26.

Kulturorganisationen, müssen sich der Zeit anpassen und sich mit dem Internet vertraut machen. Auch in einer Marktperspektive wird die Besonderheit des Museumsangebots sowie die Wichtigkeit der Museumsziele nicht vergessen. Marketing wird als eine Reihe von Werkzeugen angesehen, die sich in den Dienst der Aufgaben von Museen stellen: die Vermittlung von Kunst, Wissenschaft, Kenntnissen, Werten. Museen schaffen Distributionskanäle, um ein breiteres, vielfältigeres Publikum zu erreichen. Da das Produkt des Museums seine Ausstellung ist, sind Museen als Direktvermarkter ihrer Leistungen angesehen. So wird das Museum selber zum Verkaufsort seiner Leistungen. Museen können aber ihre Organisation modifizieren und weitere Vertriebskanäle öffnen, zum Beispiel können sie Tickets für Ausstellungen und Veranstaltungen, aber auch Produkte aus dem Museumsshop über die Website verkaufen.

Media today are integral to museums and museum exhibitions. Web sites are powerful means to communicate and reach vast audiences. They provide useful services to the public, communicating museum programs, exhibitions, fees, hours, directions, and services (Kotler 2008: 16).

So wird Internet auch für Museen ein wichtiges Instrument für die Verbreitung ihres Rufs. Im Internet können die Besucher alle notwendigen Informationen über das Museum finden, ohne direkt zum Ort des Museums zu gehen. Wenn wir zum Beispiel an einen Touristen denken, können wir glauben, dass er zu Hause seine Reise plant und dafür Informationen über die wichtigsten Sehenswürdigkeiten oder kulturellen Interessensorte im Internet sucht. Aus diesem Grund müssen Museen eine Webseite schaffen, wo sie die wichtigsten Informationen über ihre Ausstellungen, Ereignisse, Öffnungszeiten und Tickets einfügen sollten. Laut Ruth Rentschler und Anne-Marie Hede beginnt die Erfahrung des Besuchers eines Museums genau dann, wenn er die Internetseite besucht:

The international tourist has in mind certain aims and objectives to fulfill during their visit. They have control over

their overall museum experience which begins right from the moment they visit the website²².

Beispielsweise können sich Besucher auf der Internetseite des Museums über die Adresse, die Öffnungszeiten, Preise und Ausstellungen informieren, und später an der Kasse die Eintrittskarten kaufen und einen Besuch abstaten. Sie können sich aber auch nach ihrem Besuch auf der Internetseite informieren, etwas im Online-Shop kaufen oder auch mehrere Informationen über einige ausgestellte Werke bekommen, weil ihnen die Ausstellung so gefallen hat. Die logistischen Informationen wie Öffnungszeiten, Anfahrt, Preise sind normalerweise vor dem Besuch sehr gefragt, aber verlieren nach der Museumstour an Interesse: jedoch bleibt großes Interesse an den Ausstellungen, dem Programm und der Sammlung des Museums. aus diesem Grund entwickelte sich die Suche nach Online-Materialien über die Ausstellungen und Kunstwerke eines Museums. Eine Internetseite ist auch für den Kontakt mit dem Publikum sehr wichtig: Die Internetseite ist ein entscheidendes Kommunikationsmittel, um eine tiefere Verbindung zwischen einem Unternehmen und seinen Kunden herzustellen. Zuerst ist es auch für Museen notwendig, dass sie ihr Target-Publikum finden. Eine wichtige Phase der Marktstrategie ist die Auswahl einer Zielgruppe von Besuchern, an die sich das Museum wenden wird. Verschiedene Zielgruppen beeinflussen die anderen Phasen der Strategie. Generell sollten Museen versuchen, ihre Kenntnisse des eigenen Publikums mit Hilfe von Online Surveys und Befragungen zu erweitern, um die Bedürfnisse und Erwartungen des Besuchers zu verstehen und somit ihre Website besser gestalten zu können. Hardy Geyer behauptet, dass Internet den Unternehmen ermöglicht, einen direkten Kontakt mit den Kunden durch einen direkten Austausch von Informationen zu schaffen:

Bei dieser umfassendsten internetbasierten Kommunikationsstrategie steht der Kunde im direkten Kontakt mit dem jeweiligen Anbieter. Möglichkeiten der Personalisierung werden dabei mit Interaktivität verbunden.

²² Rentschler, Ruth (2009): *Museum Marketing. Competing in the Global Marketplace*. London: Routledge; 41.

Diese Strategie ist empfehlenswert für Kunden, zu denen intensive Geschäftsbeziehungen bestehen. [...]. Mit der Möglichkeit des direkten Austausches von Informationen ist jedoch auch ein Anspruch an die Qualität der Beziehung verbunden. Die multimedialen Elemente, Ton, Sprache und Bild, können gleichzeitig eingesetzt werden, um Informationen zu transportieren (Geyer 2008: 287).

Das World Wide Web ist auch für eine zeitgemäße Imagepflege wichtig: durch die Webseite demonstriert das Museum, dass es auch technisch auf der Höhe der Zeit ist. Die Interaktivität stellt eine professionelle und gleichzeitig ein kundenfreundliches Image des Museums dar. Nicht nur ermöglicht eine Internetseite dem Museum, unterschiedliche Gruppen von Besuchern zu erreichen, sondern sie hilft auch bei Finanzierungen, Imagepflege und bei der Darstellung der Museumsangebote. Das Internet hat für die Kommunikation von Museen weitere wichtige Vorteile. Zuerst bietet das Internet eine schnellere Kommunikation: Im Vergleich zu traditionellen Versandformen wie Post oder Fax ist das Internet viel schneller und auch preiswert, weil die Transportkosten null sind. Durch seine Internetseite kann also ein Museum sein Publikum schnell und direkt erreichen. Unterhaltungs- und Freizeitaktivitäten sind für die Selbstbildung wichtig, und Museen sind die bekanntesten Organisationen, die dem Publikum Freizeitunterhaltung und Selbstbildungsaktivitäten bieten. Heute werden Museen und ihre Website als multidisziplinäre Bildungszentren angesehen: Der Besuch einer Museumsinternetseite ist eine andere Weise des freien Lernens im Bereich der Kunstvermittlung geworden. Die Museumswebsite muss vor dem Besuch die Aufmerksamkeit der Besucher erregen und sie neugierig auf die Museumsangebote machen, sowie die ganze logistische Organisation erleichtern. Nach dem Besuch müssen Museen wieder die pädagogischen Inhalte und die Emotionen des physischen Besuches bieten. Auf diese Weise stärkt das Museum die Beziehung zu seinen Besuchern, die den Besuch vielleicht wiederholen werden. Die Internetseite der Museen dient zur gleichen Zeit als Kommunikationselement, als Ort der Vermittlung und des Bildungsauftrags, sowie als Distributionskanal, um ein breites, heterogenes Publikum zu erreichen.

2.4. Das *MuSa* und seine Webseite: die Möglichkeit, ein breiteres Publikum zu erreichen

Das Museum *MuSa* von Salò wurde in Juni 2015 geöffnet, es ist also ein sehr junges Museum, das den Einwohnern von Salò und ausländischen Kunden bekannt gemacht werden muss. Aus diesem Grund ist das Projekt entstanden, die Webseite des Museums ins Deutsche zu übersetzen. Wie viele andere Museen hat das *MuSa* entschieden, sich mit den Prinzipien des Marketings und des Webmarketings zu beschäftigen. Die Webseite besteht aus verschiedenen Abteilungen, die die Geschichte des Museums erzählen, seine Ausstellungen zeigen und die Kunden über Preise und Öffnungszeiten informieren. Die wichtigsten Grundlagen des Webmarketings werden also respektiert. Das *MuSa* ist ein kleines Museum: seine Ausstellungen sind nicht mit den berühmten Vatikanischen Museen in Rom oder mit den Uffizien in Florenz vergleichbar, aber seine Ausstellungen haben natürlich großen Wert, der gezeigt werden muss. Deshalb muss sich das *MuSa* mit den Prinzipien des Marketings beschäftigen, um einen Teil von Besuchern zu erreichen.

Durch eine Analyse der Museen in Italien wurden zwei Modelle von Museen erkannt: auf der einen Seite das traditionelle Museum, auf der anderen Seite das Museum als Unternehmen. Trotz des erhöhten Interesses des Publikums und des wachsenden Potentials von Besuchern befindet sich das traditionelle Museum in einer Krise²³. Das traditionelle Museum ist ein Produkt-orientiertes Museum, und zwar eine Institution, die sich um Objekte, Kataloge, Kunstwerke und Sammlungen zu erhalten und zu studieren kümmert. In der Logik der Produkt-Orientierung ist der wesentliche Zweck des Museums, Objekte zu erhalten, aber in dieser Perspektive wird das Publikum, oder eher die Beziehung mit dem Publikum vernachlässigt. Laut Giancarlo dall'Ara sind die meisten Museen in Italien traditionelle Museen²⁴. Im Gegensatz sind die Museen als Unternehmen Konsument-orientierte Museen. Wie gesagt, sind die meisten Museen in Italien

²³ Piccoli Musei. URL <http://www.piccolimusei.com/>. Konsultationsdatum: 13.12.2015.

²⁴ Dall'Ara, Piccoli Musei. URL <http://www.piccolimusei.com/abstract-dallara-piccoli-musei.pdf>. Konsultationsdatum: 13.12.2015.

Produkt-orientierte Museen, die möglichen Gründe dafür sind, dass die Museen manchmal zu klein sind und keinen Raum für Unterhaltungsaktivitäten haben. Andere Gründe dafür sind die Kosten und die oft kleine Anzahl von Besuchern. Es ist manchmal auch ein ideologisches Problem: eine Marktorientierung führe zu einer Ökonomisierung der Kunst und zum Verlust des primären Zwecks des Museums, also der Verbreitung der Kultur. Es gibt in Italien viele kleine Museen, die noch konservativ sind, alle mit eigenen Eigentümlichkeiten und mit Werken von großem Wert, die einem größeren Teil der Bevölkerung bekannt gemacht sollten. Laut Giancarlo dall'Ara passiert es oft, dass die Einwohner einer Stadt das Museum oder die Museen der Stadt nicht besuchen: Bevor ein kleines Museum ausländische Besucher anlockt, muss es für die Einwohner der Stadt, wo es liegt, attraktiv werden. In diesem Zusammenhang, hat das *MuSa* spezielle Ticketpreise für die Einwohner gemacht. Nachdem das Museum die Einwohner angelockt hat, muss es sich an die Ausländer wenden. Aus diesem Grund versucht das *MuSa*, seine Webseite ins Deutsche zu übersetzen. Die meisten Touristen, die während des Sommers nach Salò anreisen, kommen aus Deutschland; deshalb ist die Idee, die Webseite des Museums *MuSa* von Salò ins Deutsche zu übersetzen in Einklang mit dem historischen und aktuellen Status von Salò und dem Gardasee. Im zwanzigsten Jahrhundert wurde der Gardasee, wie viele andere italienische Regionen, ein touristischer Ort. Sein Erfolg hängt nicht nur von seinen wunderschönen Landschaften und seinem milden Klima, sondern auch von seiner Position in Norditalien ab: Dank seiner Position war der See immer von deutschen und österreichischen Touristen gut erreichbar. Noch heute ist die Zahl der deutschsprachigen Touristen sehr hoch geblieben.

Das *MuSa* hat auch eine Konsument-Orientierung unternommen: das Museum organisiert periodische Ereignisse, an denen alle Besucher (Erwachsene und Kinder) teilnehmen können. Wie bereits gesagt, ist heutzutage das Museum nicht nur ein Ort für Kunstkenner: Das Museum ist ein Ort der Kultur und die Kultur muss für alle Bevölkerungsgruppen erreichbar sein. Das Wohlbefinden jeder modernen Gesellschaft ist also von seiner Kultur abhängig und von der Fähigkeit, ihre Bewohner durch Kultur zu verbessern. Aus diesem Grund braucht eine

Gesellschaft ein großes Angebot an Kultur, zum Beispiel an kulturellen Aktivitäten für die Freizeit. Freizeit spielt in der heutigen Gesellschaft eine große Rolle für die Lebensqualität. Das Freizeitangebot muss aus lustigen und pädagogischen Aktivitäten bestehen und ein Museum sollte beide anbieten, um mehr Besucher anzulocken. Aus diesem Grund bietet das *MuSa* entspannende und lustige Aktivitäten, die mit der Kunst zu tun haben. Das Ereignis *Adotta un'opera d'arte* findet am Sonntag statt und bietet den Kindern lustige Aktivitäten, um die Werke und die Ausstellungen des Museums zu kennen²⁵. Das *MuSa* organisiert auch thematische Besichtigungstouren der Stadt und des Museums. Dieses Ereignis ist sowohl für Familien als auch für Touristen gedacht, damit sie die Geschichte von Salò, und seine wichtigsten Monumente entdecken. Wie für die anderen Museen und insbesondere für kleinere Museen ist für das *MuSa* das Marketing sehr wichtig geworden: es spielt in der Vermittlung von Kunst, Wissenschaft, Kenntnissen und Werten eine wichtige Rolle und schafft Distributionskanäle, um mehr Publikum zu erreichen.

²⁵ MuSa Webseite: URL <http://www.museodisalo.it/it/eventi>. Zuletzt abgerufen am 15.12.2015.

KAPITEL DREI

La Destination Management Organization per Salò e le nuove prospettive di turismo culturale

3.1. Il Management della Destinazione Turistica: definizione del concetto e applicabilità al comune di Salò

Nel presente lavoro sono state delineate alcune caratteristiche del comune di Salò che permettono di affermare le possibilità dello stesso di essere una meta turistica forte che non dipenda interamente dall'offerta balneare estiva del Lago di Garda. Partendo dalla traduzione in tedesco del sito di un museo fondato recentemente, si è intrapreso un discorso più ampio, ossia la prospettiva di un turismo culturale a Salò e nelle zone circostanti. Salò, grazie alla sua posizione, è da sempre stata un'ambita meta turistica. A tal proposito però, si possono riscontrare due lacune nell'organizzazione di Salò come meta turistica: in primo luogo, la dipendenza dal turismo stagionale, prettamente estivo; in secondo luogo la scarsa identità personale della città come meta turistica. Il Lago di Garda, infatti, è una delle principali mete lacuali italiane. L'area attrae un turismo italiano, soprattutto proveniente dalle città delle regioni del lago (Lombardia, Trentino e Veneto) e un turismo internazionale, prettamente tedesco. Le ragioni del successo della zona come meta turistica da parte del viaggiatore tedesco sono molteplici, ma in primo piano vanno citate la posizione nell'Italia settentrionale e quindi la vicinanza, la facile accessibilità per la presenza di infrastrutture adeguate, il clima mite e la vegetazione fiorente, che permettono di godere del lago soprattutto nei periodi primaverili ed estivi. Da ciò si evince come l'aspetto culturale della zona sia estraneo alle principali ragioni di attrazione turistica. Ogni città sulle sponde del lago possiede una propria storia, caratteristiche e peculiarità distinte, che però spesso passano in secondo piano. Per questo motivo è stata constatata una scarsa identità del luogo. Un'adeguata organizzazione turistica dovrebbe quindi fornire un'immagine di Salò a tutto tondo, facendo breccia sulle caratteristiche naturali e paesaggistiche, correlando tra loro le imprese che erogano prodotti e servizi al

turista e curandone l'aspetto culturale attraverso la gestione di musei, mostre ed eventi. Si potrebbe pensare per il futuro di Salò un'organizzazione manageriale sul modello della "Destination Management Organisation", che prevede la gestione coordinata di tutti gli elementi che compongono una destinazione al fine di garantire una migliore gestione delle risorse e una maggiore promozione della località²⁶. L'Organizzazione Mondiale del Turismo (UNWTO) definisce il programma di management delle destinazioni nel modo seguente:

The program for "Destination Management" is committed to respond positively to the growing need for systematic, multidisciplinary and intersectoral strategies for tourism at local, regional and national level and in particular to provide strategic guidance in destination management, which is a recent conceptualization of a micro-level activity [...]²⁷

Il management della destinazione è quindi un concetto recente che ha come scopo quello di fornire strategie sistematiche, multidisciplinari e intersettoriali per aumentare la competitività turistica di un luogo, che può essere una città, una regione o, addirittura, un'intera nazione. Il programma dell'Organizzazione Mondiale del Turismo delinea i punti chiave del programma, quali la determinazione di un vantaggio competitivo per una località, l'assicurare a tale località un turismo sostenibile, aumentare il turismo ed amplificarne i benefici e, infine, creare un'identità di marchio forte e vibrante (UNWTO 2016). Sempre secondo l'Organizzazione Mondiale del Turismo, una "destinazione" può essere definita come "uno spazio fisico in cui il visitatore trascorre almeno una notte e che comprende i prodotti turistici, come servizi e attrazioni e le risorse turistiche per un'escursione della durata di una giornata" (UNWTO 2016). La destinazione turistica è quindi un'entità più complessa della semplice località: essa comprende, infatti, tutti i beni e servizi accessibili nel luogo, che devono essere coordinati al fine di creare valore per il turista e creare una competitività rispetto alle altre destinazioni turistiche. Secondo quanto affermato da Angelo Presenza,

²⁶ Destination Marketing. URL: <http://www.destinationmarketing.it/dmo/cose-il-destination-marketing/>. Data di consultazione: 17.01.2016.

²⁷ UNWTO. URL: <http://destination.unwto.org/content/conceptual-framework-0>. Data di consultazione: 19.01.2016.

la competitività è strettamente collegata all'abilità di una destinazione di fornire prodotti "attraenti" e di fare sì che le sue performance in campo turistico, in altre parole in tutti quegli aspetti dell'esperienza turistica considerati importanti dai turisti stessi, siano migliori rispetto alle altre destinazioni²⁸. La Destination Management Organization deve quindi essere gestita in modo tale da garantire la competitività al territorio. Solitamente essa è gestita da una società pubblico-privata mettendo in atto sia una dimensione strategica, che riguarda la ricerca di tutti quei fattori di differenziazione e l'attivazione dei servizi di marketing, sia una dimensione operativa, che riguarda invece lo sviluppo di attività di monitoraggio economico e gestionale, l'analisi della domanda e la gestione di flussi informativi²⁹. Similmente a quanto avviene per un qualsiasi prodotto di mercato, la scelta di una destinazione da parte del turista dipende da fattori *push* e *pull* legati alla destinazione. Tra i fattori *push*, ossia gli stimoli alla domanda provenienti dall'interno della destinazione generatrice stessa, si possono identificare le caratteristiche interne al luogo e alla regione in cui si trova la destinazione, per esempio caratteristiche economiche, sociali, climatiche, ambientali, storiche e culturali³⁰. I fattori *pull* sono invece quei fattori che agiscono all'interno della destinazione e della regione di appartenenza e che ne motivano la scelta da parte del turista. Tra essi vi sono le attrazioni turistiche offerte, le infrastrutture per il tempo libero, gli eventi e l'offerta culturale, come musei e centri culturali (Dall'Ara, Marchioro). Anche la facilità di raggiungibilità della meta influenza la scelta del turista, per esempio la quantità e qualità di collegamenti stradali, la presenza di stazioni ferroviarie e aeroporti e persino i costi (del viaggio e degli alloggi). A ciò vanno aggiunti il livello di informazione e, quindi, di promozione della destinazione e il grado di ospitalità. Un approccio di management della destinazione prevede la promozione dell'immagine della località turistica attraverso il miglioramento delle reti infrastrutturali, dell'offerta

²⁸ Presenza, Angelo (2007): *Destination Management Organization. Ruolo, Organizzazione ed Indicatori di Performance*. Milano: Franco Angeli; 41.

²⁹ Marchioro, Stefan (2012): *Destination Management e Destination Marketing per un'Organizzazione Efficiente e una Gestione Efficace delle Destinazioni Turistiche in Veneto*. Padova: Università degli Studi di Padova.

³⁰ Dall'Ara, Giancarlo, Marchioro, Stefan: *Le Aree Museali e la Loro Valorizzazione Turistica: Le Potenzialità dei Piccoli Musei*. Padova: Università degli Studi di Padova.

di beni e servizi locali, gli incentivi alle piccole e medie imprese, lo sviluppo e gestione delle attrazioni e l'organizzazione di eventi. Una tale organizzazione coordinata permetterebbe alla città in questione di staccarsi dalla dipendenza dal turismo stagionale e di garantirsi un sostenimento economico grazie al turismo in diversi periodi dell'anno. Il punto di partenza per tale riflessione ed anche del progetto stesso di traduzione del sito del museo è stato proprio un tentativo di spostare l'interesse del turista per il comune di Salò verso le caratteristiche artistiche e storiche della città, ampliando così la possibilità di attirare sempre maggiormente un turismo di tipo culturale. Una corretta applicazione al museo di Salò dei principi base del marketing, della promozione artistico-culturale, affiancata una coordinazione con l'attività alberghiera e le offerte di tempo libero della zona rappresenterebbe per Salò un'opportunità di garantirsi una sempre più fiorente affluenza turistica italiana e straniera.

3.2. L'evoluzione delle tipologie di turisti e le nuove sfide per le destinazioni turistiche

La strategia del management delle destinazioni turistiche è un tipo di organizzazione che pone l'ospite in primo piano, tramite un'offerta di beni e servizi ben articolata per l'intero soggiorno. Per questo motivo il primo passo da intraprendere quando si vuole optare per una strategia di marketing o di management della destinazione è quello di cercare di conoscere il più possibile il consumatore, ovvero il turista, e di individuarne preferenze e aspettative. Le tendenze della società odierna mostrano un rapido invecchiamento della popolazione. La cresciuta percentuale delle persone di età maggiore di sessant'anni in Europa è tale da far pensare ad una riprogrammazione delle mete turistiche in base alle esigenze di questa massiccia fetta di popolazione: i settori turistici che ne trarranno maggior beneficio sono i settori legati alla salute, come le terme, ma anche le località che offrono condizioni di vita piacevoli e

tranquille³¹. Inoltre, questo tipo di turisti tenderà a preferire i più tranquilli periodi di bassa stagione, che può permettersi in quanto la maggior parte di essi non è più inserita in un ciclo lavorativo e può quindi programmare i propri spostamenti al di fuori dei tradizionali periodi di ferie. Per quanto riguarda il turismo giovanile invece, è stato riscontrato che esso tende a concentrarsi ancora nei classici periodi di ferie-vacanza, ma con una richiesta di soggiorno più breve e soprattutto a basso costo (Goffi 2010: 32). Nel complesso, le vacanze tendono ad essere più frequenti, ma di periodi più brevi. Questo aspetto, se da un lato potrebbe penalizzare le classiche mete di vacanza, avvantaggia invece le località periferiche e più trascurate. Infatti, se il viaggiatore non concentra la sua vacanza in un'unica località, egli tende a cercare luoghi sempre diversi da visitare, dedicandosi anche a scoprire quelli meno conosciuti. Negli ultimi anni, con l'intensificarsi dei collegamenti infrastrutturali tra paesi, con la globalizzazione e l'esigenza sempre maggiore di affrontare viaggi di lavoro il viaggio ha assunto le caratteristiche di un bene indispensabile. Inoltre, la sempre crescente offerta di soggiorni e voli low cost ha garantito la possibilità di raggiungere in minor tempo e con minore disponibilità economica nuove destinazioni (Goffi 2010: 33). È questo uno dei motivi per cui, all'interno della sfera globale del turismo, le piccole destinazioni turistiche necessitano di una maggiore identità territoriale e culturale che le distingua rispetto al altre e le renda più appetibili. Anche la nuova tipologia che deriva dall'attuale evoluzione della società costituisce una sfida per le località turistiche. Infatti, se prima viaggiare era quasi una novità e non era essenziale tanto la meta, quanto la possibilità di staccare dalla vita quotidiana e di ottenere il tipo di vacanza desiderato, oggi è diventata una pratica frequente: ciò ha comportato una sempre maggiore attenzione alla destinazione, che diventa fondamentale e che deve offrire, oltre alla classica opportunità di vacanza rilassante e divertente, anche diversi tipi di attività, per esempio quelle culturali, che permettano al turista di arricchirsi attraverso il viaggio. La promozione dell'immagine della destinazione deve puntare a una

³¹ Goffi, Gianluca (2010): *Management delle Destinazioni Turistiche: Sfide per Territori e Imprese. Il Caso di Senigallia e delle Valli Misa e Nevola*. Milano: Franco Angeli; 32.

differenziazione della destinazione stessa prendendo come punto di partenza l'esperienza del consumatore e veicolando le caratteristiche che ne rispecchino le aspettative. L'obiettivo del management delle destinazioni deve quindi essere quello di soddisfare il turista e, allo stesso tempo, rispettare il territorio e la cultura locale e garantire il benessere dei residenti (Goffi 2010: 38). Da tale considerazione si evince che l'organizzazione manageriale di una destinazione turistica è più complessa della semplice promozione del luogo tramite l'espansione di infrastrutture di collegamento e strutture alberghiere: bisogna infatti tenere in considerazione che una struttura turistica costruita nel luogo o nel modo sbagliati possa deturpare il paesaggio e quindi ottenere gli effetti opposti a quelli sperati. In una località come Salò, dove il paesaggio è da sempre fonte di forte attrazione turistica, un'organizzazione lacunosa delle risorse territoriali e un'eccessiva costruzione di strutture avrebbe effetti tutt'altro che positivi. Pertanto, inserire il comune in una logica di marketing e management della destinazione implicherebbe portare l'attenzione sugli aspetti che fino ad ora sono stati scarsamente considerati e hanno raramente contribuito alla scelta di Salò come meta turistica. Un esempio di tali aspetti è ampiamente rappresentato dalla cultura e dall'identità relativa all'area che è sempre stata scarsamente trasmessa al turista internazionale.

3.3. I musei come potenziali attrattori turistici: il caso del MuSa

Come già accennato precedentemente, il management della destinazione prevede la coordinazione di tutta una serie di elementi diversi e che, quindi, non riguarda solamente il territorio ma l'esperienza turistica nella sua totalità, ossia tutti i beni e i servizi che sono a disposizione del turista e ai quali egli può accedere per intensificare la propria esperienza personale. Per questo motivo è nato lo scorso anno, insieme al nuovo museo di Salò, il progetto di attirare una nuova fascia di turismo, rappresentata dal turismo culturale. Anche i musei, infatti, possono

essere dei potenziali attrattori turistici. Fino ad ora l'immagine di Salò è stata diffusa tramite la comunicazione della bellezza dei suoi paesaggi e della tranquillità della zona, ma pochi sforzi sono andati invece verso la valorizzazione delle risorse culturali e artistiche. Il Museo *MuSa* di Salò contribuirebbe alla creazione di un'identità storica e artistica del territorio, rappresentando un'attrazione dal punto di vista artistico, scientifico ed insieme architettonico, essendo il museo situato in un antico convento. Resta il fatto che il museo sia di piccole dimensioni e, in quanto tale, spesso poco abile nel gestire correttamente le proprie risorse e di ampliare la propria domanda. Come già visto nei capitoli precedenti, le ragioni di tale incapacità vanno ricercate soprattutto nella scarsità delle risorse economiche a disposizione, date dal fatto che i musei sono organizzazioni senza scopo di lucro. In aggiunta a ciò, i piccoli musei si trovano a doversi confrontare con la maggiore fama dei musei più grandi e conosciuti e con la scarsa attrazione generata dalle proprie esposizioni, spesso legate alla storia e alla cultura locali e pertanto incapaci di raggiungere un pubblico vasto. Ogni piccolo museo ha però delle particolarità che lo contraddistinguono dal grande museo e fanno sì che non si crei un confronto qualitativo tra i due per il quale il primo risulterebbe inferiore al secondo, ma piuttosto una differenziazione che li metta entrambi sullo stesso piano, avendo essi un'impostazione diversa. Il piccolo museo infatti tende ad essere più accogliente, a basarsi su una storia locale e ad essere legato al territorio. Le sue esposizioni sono normalmente molto impregnate della storia e delle tradizioni del luogo e mostrano l'arte, i mestieri e le personalità che hanno fondato una sorta di orgoglio di appartenenza al luogo. Questo aspetto si riscontra chiaramente anche nel museo *MuSa* di Salò: le sue esposizioni permettono al visitatore di ripercorrere la storia del luogo, dagli anni vivi e artisticamente fiorenti della repubblica di Venezia agli anni della guerra e della Repubblica Sociale di Benito Mussolini. In questo percorso si inseriscono le figure sulle quali si fonda la tradizione di Salò: il più celebre esempio è la figura di Gasparo Bertolotti, detto Gasparo da Salò, noto e abile liutaio del sedicesimo secolo e da molti considerato l'inventore del violino. È proprio alle figure come Gasparo, di scarsa fama internazionale e sulle quali Salò fonda la sua

tradizione, che il *MuSa* dedica ampi spazi espositivi, facendo immergere il visitatore nella storia locale e dandogli l'idea di una nuova scoperta. Questo aspetto del *MuSa* è in concomitanza con una delle caratteristiche distintive dei piccoli musei, che li differenzia rispetto ai “grandi” e ne valorizza le qualità, ossia l'aspetto dell'accoglienza: un museo piccolo è più accogliente in quanto meno complesso e standardizzato dei grandi musei, più legato alla storia locale e più adatto a fare sentire il visitatore come a casa ed i cui valori sono la salvaguardia della memoria e la trasmissione della conoscenza (Dall'Ara, Marchioro). L'esposizione del *MuSa* ripercorre frammenti di storia su cui si fonda l'orgoglio cittadino manifestando quindi un forte attaccamento al territorio: per questo motivo, prima di poter essere visitato dal turista, il museo deve essere apprezzato dai cittadini del territorio. Per questo motivo, a poco servirebbe l'ancorarsi all'esempio dei più grandi musei tentando di imitarne la struttura e l'organizzazione: così facendo si snaturerebbe il museo, privandolo di ciò che lo rende caratteristico e apprezzabile, ossia l'attaccamento alla comunità di appartenenza e la possibilità tramite esso di ripercorrere la tradizione e la storia della città attraverso l'esposizione museale. Questo sta a indicare che istituzioni diverse richiedono strategie di marketing differenti e che, in ogni caso, per attrarre il consumatore, necessitano di creare un'immagine forte di sé: nel caso del *MuSa* l'immagine da trasmettere deve quindi essere quella del piccolo museo locale, ricco della storia, dell'arte e della cultura del luogo e deve essere in grado di trasmettere i propri valori al di fuori del campo dei cittadini di Salò e, addirittura, a un pubblico internazionale. A tale scopo il *MuSa* si è dotato di un sito web e ha istituito una serie di eventi che attraggono bambini e adulti (come l'evento “Adotta un'opera d'arte”) ma anche potenziali visitatori internazionali, attraverso alcuni eventi che prevedono visite guidate tematiche del museo e del centro storico³². Inoltre il *MuSa* è diventato membro della recente associazione Garda Musei, fondata da Giordano Bruno Guerri nell'ottobre 2015. L'associazione, che comprende, oltre al *MuSa*, il Vittoriale degli Italiani di Gardone Riviera, L'Associazione Valle delle Cartiere di Toscolano Maderno, il

³² MuSa. URL: <http://www.museodisalo.it/it/eventi>. Data di consultazione: 20.01.2016.

Parco Alto Garda Bresciano e Il Museo Mille Miglia di Brescia, si promette di congiungere i musei e le associazioni culturali di tutto il Garda, ampliandone i confini, come nel caso di Brescia, al fine di realizzare un nuovo polo artistico e culturale che promuova tutti i musei nella zona e ne stimoli la visitazione³³. L'associazione Garda Musei rispecchia quindi un tentativo di coordinazione di attività al fine di incrementare il turismo in una determinata zona e che, se venisse ampliata a tutte le altre sfere di servizi e beni turistici, potrebbe assumere le caratteristiche di un'organizzazione di Destination Management. In tal caso, la destinazione in questione non sarebbe più solo il comune di Salò, ma un'entità più complessa formata da tutti i comuni del lago di Garda, la cui identità specifica sarebbe creata dal lago stesso e da tutti i musei e monumenti che lo circondano. L'associazione prende in considerazione non solo l'aspetto culturale, ma anche la difesa e la tutela del territorio, che porterebbe quindi alla diffusione di un turismo sostenibile. Essa comprende infatti, oltre ai musei, l'associazione "Parco Alto Garda Bresciano", la cui missione è quella di attuare programmi ed iniziative per la difesa del suolo e la protezione della natura, di dotare il territorio di infrastrutture e servizi atti a consentire migliori condizioni di vita e di promuovere la crescita culturale, sociale e civile della popolazione³⁴. Attualmente il territorio del Parco comprende nove comuni: Salò, Gardone Riviera, Toscolano Maderno, Gargnano, Tignale, Tremosine, Limone sul Garda, Valvestino e Magasa, situati attorno alla sponda bresciana del lago di Garda. Tra gli obiettivi figurano quello di "individuare ed incentivare le iniziative idonee alla valorizzazione delle risorse attuali e potenziali della zona nell'intento di sviluppare e ammodernare l'agricoltura del territorio nonché il settore artigianale, commerciale, turistico e industriale per il superamento degli squilibri esistenti" e quelli di "tutelare il paesaggio, il patrimonio storico, artistico e culturale, ivi comprese le espressioni di cultura locale e tradizionale" nonché di "favorire l'istruzione, la preparazione professionale e lo sviluppo culturale della popolazione" (Parco Alto Garda Bresciano 2016). Date queste premesse, Garda

³³ Garda Musei. URL: <http://www.gardamusei.it/>. Data di consultazione: 19.01.2016.

³⁴ Parco Alto Garda Bresciano. URL: <http://www.parcoaltogarda.eu/index.php/area-di-competenza>. Data di consultazione: 19.01.2016.

Musei possiede alcune delle caratteristiche che le permetterebbero di iniziare un programma di Destination Management: agli aspetti ambientali e culturali curati fino ad ora andrebbero però aggiunti anche le strutture alberghiere, i vari enti del turismo e le attività di intrattenimento, così da creare una rete di cooperazione all'interno del territorio orientata alla massima soddisfazione del turista. Se il turista, quindi il consumatore, rappresenta sia il punto di partenza sia il fine della missione di ogni strategia di marketing e di management della destinazione, ne consegue che l'organizzazione non può prescindere dallo studio dei desideri e delle aspettative del turista, così come dall'analisi delle tipologie di turisti che sono maggiormente attratte dalla località. Nel caso di Salò e del lago di Garda, per esempio, va considerato il maggiore afflusso di turisti stranieri rispetto a quelli italiani ed è quindi opportuno che le diverse organizzazioni turistiche siano orientate a un'efficace comunicazione con essi. Le strutture alberghiere, i ristoranti e le aziende di attività di svago e di animazione si dotano sempre più frequentemente di personale in grado di comunicare in più lingue straniere, specialmente in inglese e in tedesco, di menù e siti internet tradotti. La stessa strategia dovrebbe essere intrapresa anche dalle attività culturali, come i musei, e dalle società di organizzazioni di eventi, nonché dall'associazione Garda Musei stessa. Qualora si pensi al turista e potenziale visitatore di un museo, si suppone che egli programmi da casa la sua vacanza e scelga accuratamente in quale struttura alloggiare e quale attività svolgere tra quelle offerte dalla località. Pertanto, per un museo, avere un sito web risulta di fondamentale importanza se si pensa che nella società odierna la maggior parte degli aspetti della vita del singolo vengano organizzati tramite l'utilizzo di internet. L'aver un sito tradotto in lingua straniera, inoltre, incentiverebbe ancor più la fruizione del prodotto o del servizio da parte del turista straniero. Anche i social network contribuiscono a creare un'immagine viva della struttura, permettendo al museo o all'impresa di connettersi sia con i propri clienti e quindi aggiornarsi riguardo ai propri pareri e individuare i propri punti di forza e di maggiore debolezza, sia con altre imprese in campo simile e quindi di aggiornare le proprie strategie. Il *MuSa* ha già avviato parte dei progetti che gli consentiranno di avere una competitività e

un'immagine personale forte avendo creato un sito web, avendo aperto i propri orizzonti ai più comuni social network (Facebook e Twitter) ed essendosi inserito nella rete di musei e organizzazioni dell'associazione Garda Musei; alcuni ne sta intraprendendo ora, per esempio traducendo il sito web in altre lingue. Altri se ne dovranno ancora avviare in modo da consentire non solo al museo, ma al comune di Salò di avere una competitività a livello internazionale, di creare un'identità solida, vitale e sempre in evoluzione in modo da attirare tipologie di turisti diverse ed in numero sempre più consistente in tutte i periodi dell'anno.

3.4. Nuove opportunità per il Lago di Garda: una DMO sul modello del Bodensee

L'organizzazione *Internationale Bodensee Tourismus GmbH*, che viene identificata con la sigla IBT, è un'organizzazione internazionale costituita dalle organizzazioni turistiche del Bodensee, o Lago di Costanza. Lo scopo di tale organizzazione è di coordinare le misure decisionali a livello turistico, gli ambienti e le destinazioni, gli interessi e le eventuali idee innovative di tutte le regioni alle quali appartiene il lago (Germania, Austria, Svizzera e Liechtenstein) e di tutte le città che si affacciano sulle sue sponde. L'impegno dell'IBT comprende il coordinamento delle ricerche di mercato, attività di marketing e pubblicità dell'immagine del Bodensee per espanderne la fama a livello internazionale e renderla competitiva con i mercati coesistenti. Il fine ultimo è l'implementazione di una strategia di mercato per attirare un numero di turisti sempre più consistente durante tutto l'anno³⁵. L'implementazione di un processo di management della destinazione turistica può aiutare l'area in questione a creare una cooperazione più professionale, efficiente e sostenibile. L'IBT è diventata una vera e propria Organizzazione di management della destinazione, ampliando i confini della destinazione stessa, fino a comprendere quattro stati,

³⁵ Internationale Bodensee Tourismus GmbH. URL: <https://www.bodenseekreis.de/landkreis-tourismus/tourismusfoerderung/internationale-bodensee-tourismus-gmbh.html>. Data di consultazione: 23.01.2016.

diciannove regioni o cantoni, quarantuno distretti, cinquecentoventotto comuni e almeno dodici organizzazioni turistiche nazionali³⁶. L'attività centralizzata di tutte le associazioni turistiche si è indirizzata verso la creazione di un programma di vacanza a tutto tondo, comprendendo le mete culturali, come musei, mostre, chiese e monasteri, le mete sportive (passeggiate, escursioni in bicicletta, sport invernali), le attività per famiglie, gli alloggi e i trasporti. L'innovazione di un'organizzazione di questo tipo risiede nell'aver annullato i confini tra stati e nell'aver creato un'immagine del Bodensee come una meta turistica completa a sé stante, non dipendente dalle regioni o stati di appartenenza, ma dotata di un'autonomia organizzativa come se fosse essa stessa una regione. L'IBT ha, infatti, dotato il Bodensee di un proprio sito internet in cui vengono illustrate tutte le innumerevoli possibilità per il turista, dagli alloggi nelle diverse regioni alle diverse attività, tra le quali spiccano i tour organizzati che prevedono escursioni sportive, culturali e gastronomiche attraverso i quattro paesi del lago³⁷. Sul sito si trovano programmi di vacanze tematiche in più giorni che prevedono soggiorni in diversi stati e regioni del lago e che variano in base alle preferenze del viaggiatore, sia egli un appassionato di enogastronomia, di sport o di musei ed attrazioni culturali. L'esempio del Bodensee e della sua organizzazione centralizzata potrebbe fare da modello per una futura organizzazione manageriale del lago di Garda. In questo caso, la destinazione non sarebbe più il singolo comune come meta turistica lacuale, bensì il lago stesso in tutte le sue sfaccettature. Perché ciò avvenga, è necessaria una coordinazione delle politiche turistiche delle regioni Lombardia, Veneto e Trentino e un'organizzazione centralizzata di tutte le attività alberghiere, sportive, culturali, gastronomiche dei diversi comuni. Anche il Lago di Garda, come il Bodensee, si è dotato di un proprio sito internet nel quale sono illustrate le diverse località sulle sponde del lago, gli alloggi, le possibili attività di tempo libero, gli eventi, i trasporti e le informazioni utili, quali gli uffici turistici, le strutture sanitarie, le organizzazioni

³⁶ Boksberger, Philipp, Schuckert, Markus (2011): *Innovationen im Tourismus und Freizeit. Hypes, Trends und Entwicklungen*. Berlin: Erich Schmidt Verlag; 198.

³⁷ Bodensee. URL: <http://www.bodensee.eu/>. Data di consultazione: 23.01.2016.

per la sicurezza e i mercati³⁸. Manca però un'organizzazione coordinata di tutte le attività che, per ora, sono gestite individualmente dai diversi comuni. Un primo passo verso la creazione di una DMO per il lago di Garda è stato affrontato lo scorso anno dalla regione Veneto e dalla provincia di Verona, che ha dato il via ad una prima organizzazione centralizzata dei comuni della sponda veronese del lago e dell'entroterra, sottoscrivendo nel gennaio 2015 un protocollo d'intesa per la creazione di una OGD (Organizzazione per la Gestione della Destinazione turistica), denominata "DMO Lago di Garda"³⁹. La provincia di Verona è quindi riuscita a creare un'unica organizzazione per la pianificazione strategica delle attività nella zona del lago con l'obiettivo di "creare sinergia e cooperazione tra soggetti pubblici e privati nel governo della destinazione specificando che le funzioni minime necessarie devono essere almeno quelle concernenti la gestione dell'informazione e accoglienza turistica e al coordinamento della promozione e della commercializzazione dei prodotti turistici della destinazione"⁴⁰.

Sull'esempio della DMO veneta e dell'organizzazione "Comunità del Garda", che rappresenta i comuni della regione Gardesana e coordina le autonomie decisionali dei comuni riguardo a territorio, ambiente, qualità delle acque, sicurezza, viabilità, cultura e agricoltura⁴¹, si potrebbe creare una DMO per tutto il lago, che non sia limitata alla sola sponda veronese ma che comprenda anche le regioni Trentino e Lombardia. Seguendo il modello della "Internationale Bodensee Tourismus GmbH", ampliando il raggio di attività dell'attuale DMO veneta e includendo la cooperazione di Trentino e Lombardia, si creerebbero per il lago nuove prospettive turistiche. Ponendo sempre il consumatore, ossia il turista, in primo piano si potrebbero elaborare dei pacchetti di vacanze tematiche più o meno lunghe, che facciano breccia sui gusti e le preferenze dei consumatori e che li invogliano a staccarsi dalla vacanza statica in una sola località e a scoprire

³⁸ Visit Garda. URL: http://www.visitgarda.com/it/lago_di_garda/. Data di consultazione: 24.01.2016.

³⁹ DMO Lago di Garda. URL: <http://www.lagodigarda.it/News/Siglato-il-protocollo-d-intesa-per-il-Dmo-lago-di-Garda/1008-322-1.html>. Data di consultazione: 24.01.2016.

⁴⁰ Regione Veneto. URL: <http://bur.regione.veneto.it/BurVServices/Pubblica/DettaglioDgr.aspx?id=295802>. Data di consultazione: 24.01.2016.

⁴¹ Lago di Garda. URL: <http://www.lagodigarda.it/Comunita-del-Garda/1012-1.html>. Data di consultazione: 24.01.2016.

luoghi sempre nuovi e soggiornando nelle diverse regioni nel corso di un'unica vacanza. Affinché ciò avvenga e produca i risultati sperati, è necessario che le tre regioni del lago collaborino a livello organizzativo e decisionale, insieme a tutte le organizzazioni turistiche, alle aziende di beni e servizi turistici, agli albergatori e tutte le attività turistiche in generale e ad enti privati e pubblici per garantire la sostenibilità ambientale, ecologica ed economica dell'area. Grazie a tale iniziativa si creerebbe un'immagine solida del Lago di Garda a livello internazionale, capace di attirare turisti non limitando l'offerta di beni e servizi alla vacanza balneare estiva, ma espandendola creando offerte interessanti in tutti i periodi dell'anno.

KAPITEL VIER

Übersetzungstheorien

4.1. Was ist Übersetzen?

Eine Translation ist nicht die Transkodierung von Wörtern oder Sätzen aus einer Sprache in eine andere, sondern eine komplexe Handlung, in der jemand unter neuen funktionalen und kulturellen und sprachlichen Bedingungen in einer neuen Situation über einen Text (Ausgangssachverhalt) berichtet, indem er ihn auch formal möglichst nachahmt⁴².

Übersetzen wurde immer als eine untergeordnete Aktivität angesehen, mechanisch statt kreativ, von jedem mit einem Wörterbuch und guten Kenntnisse der zweiten Sprache praktikabel. Aus diesem Grund wurden die Studien zur Übersetzung immer nur einfache Werturteile über Übersetzungen von einigen wichtigen Autoren. Nur das Resultat und eben nicht die Verarbeitung wurden berücksichtigt.

Sowohl Kommunikation als auch Übersetzung können als natürliche menschliche Bedürfnisse bezeichnet werden, aber trotzdem ist es nicht immer möglich, etwas aus einer Sprache in eine andere genau zu übersetzen. Jedes Volk hat seine Kultur und seine Sprache, die nicht immer in die Kultur und Sprache eines anderen Volkes transkodiert werden können. Da jede Sprache, laut Friedrich Schiller, die Weltanschauung jeden Volkes reflektiert, wird es unmöglich, einen Text wörtlich zu übersetzen⁴³. Laut Jörn Albrecht, wird der Zieltext nie dem Original ähnlich:

Keine Übersetzung bewahrt zuverlässig alle Merkmale des Originals; auch eine extreme wörtliche Übersetzung tut dies nicht (Albrecht 2013: 2).

Eine Übersetzung ist nicht nur eine Transkodierung eines Textes aus einer

⁴² Albrecht, Jörn, (2013). *Linguistik und Übersetzung*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag; 26.

⁴³ Schiller, Friedrich, *Deutsche Größe* in Paulwitz, Thomas. Sprache und Identität. URL http://www.deutschlandjournal.de/Deutschland_Journal_-_Jahresau/Deutschland_Journal_-_Jahresau/Sprache_und_Identitat.pdf. Konsultationsdatum: 12.12.2015.

Sprache in eine andere: Übersetzen bedeutet, den Originaltext zu verstehen und zu umschreiben. Da verschiedene Sprachen verschiedene Kulturen reflektieren, sollte jeder übersetzte Text in der Zielkultur verstehbar sein. Das Amt eines Übersetzers ist also den Originaltext so zu verstehen und zu umschreiben, dass er in der Zielkultur gelesen und verstanden werden kann. Er beschäftigt sich also nicht nur mit der Sprache, sondern auch mit der Aussage und dem Ziel jeden Textes. Laut Roland Taft ist der Übersetzer ein kultureller Mittler:

A cultural mediator is a person who facilitates communication, understanding, and acting between persons or groups who differ with respect to language and culture. The role of the mediator is performed by interpreting the expressions, intentions, perceptions, and expectations of each cultural group to the other, that is by establishing and balancing the communication between them. In order to serve as a link in this sense, the mediator must be able to participate to some extent in both cultures. Thus a mediator must be to a certain extent bicultural.⁴⁴

Jeder sprachliche Ausdruck ist ein Wille: Der Autor will informieren, etwas mitteilen oder auch jemanden beeinflussen. Die gewählten Wörter, die spezielle subjektive Bedeutung jedes Wortes und die Kombination von Worten und Bedeutungen in einem Satz sind Merkmale der Freiwilligkeit von jedem Satz. Die verschiedenen möglichen Synonyme und Kombinationen müssen dem Übersetzer bekannt sein; anders ausgedrückt muss er den Text genau verstehen. Laut Werner Koller bedeutet Übersetzungskompetenz nicht nur mehr Sprachkompetenz: Der Übersetzer sollte die Fachterminologien, die Syntax und Stilistik der Wissenschaftssprachen, die ästhetischen Qualitäten literarischer Texte kennen. Die sogenannten Kompetenzen müssen in zwei Sprachen miteinander verbunden sein, damit eine adäquate Übersetzung entsteht (Albrecht 2013: 40).

Die Idee einer einzigen und allumfassenden Theorie der Übersetzung wurde vor langem aufgegeben. Tatsächlich spricht man immer häufiger über verschiedene

⁴⁴Taft, Roland (1981): *The Role and Personality of the Mediator*, in Ulrych, Margherita, (1997). *Tradurre: un Approccio Multidisciplinare*. Torino: UTET Libreria; 31-74, 31.

Ansätze zur Übersetzung und Forschungsmodelle, die die Pluralität von Perspektiven betonen. Aus linguistischer Sicht kann die Übersetzung als Ergebnis einer Verarbeitung eines Textes der Ausgangsprache (L1) in einen Text der Zielsprache (L2) beschrieben werden. Zwischen den zwei Texten sollte es eine Gleichwertigkeitsbeziehung (Äquivalenz) geben. Äquivalenz ist ein sehr relativer Begriff: Sie wird durch historische und kulturelle Bedingungen des Textes, sowie durch linguistische und extra-linguistische Aspekte bestimmt. Ein Unterschied zwischen zwei oder mehr Kulturen bedeutet unterschiedliche Sprachen, mit unterschiedlichen linguistischen, stilistischen und ästhetischen Regeln und unterschiedlichen Weltanschauungen. Außerdem wird die Äquivalenz auch sehr von der linguistischen Kompetenz und der Verständnisfähigkeit des Übersetzers beeinflusst: Sie wird von seiner Kreativität, seiner Erfassung und Interpretation des Originaltextes, der impliziten oder expliziten angewendeten Theorien der Übersetzung, seinen Prinzipien und dem Zweck der Übersetzung beeinflusst. Frank Königs behauptet:

Eine Übersetzung ist die adäquate interlinguale Umsetzung ausgangssprachlichen Materials unter Einhaltung zielsprachlicher Syntax, Lexik, und stilistischer Normen, eine Umsetzung, deren Adäquatheit von der Kompetenz des Übersetzers bestimmt wird und unter Einfluß performativer Prozesse, psychologischer Strukturierungsmechanismen und Erfahrungen des Übersetzers sowie situationeller Komponenten steht.⁴⁵

Die Ansicht von Frank Königs ist sehr bedeutend, wenn sie in der Praxis der Übersetzung angewendet wird. In der vorliegenden Arbeit wurde die Webseite des Museums *MuSa* übersetzt. Die Arbeit hat zu Überlegungen über den Text und den Prozess der Übersetzung geführt: die Überlegung demonstriert, dass eine gute Kenntnis der deutschen Sprache nicht genug ist. Die Übersetzung hat zu morphologischen, syntaktischen und lexikalischen Probleme geführt: Die Kompetenz der Übersetzer ist nicht nur die richtigen Äquivalente einiger Ausdrücke zu finden, sondern er muss die Struktur der zweiten Sprache kennen

⁴⁵ Königs, Frank G. (1979): *Übersetzung in Theorie und Praxis. Ansatzpunkte für die Konzeption einer Didaktik der Übersetzung*. Bochum: Ruhr Universität; 9.

und muss den Text der Kultur des Empfängers anpassen. In diesem Sinn ist der Übersetzer vielseitig kompetent: ihm sind nicht nur die grammatischen und stilistischen Normen der Sprache, sondern auch die Psychologie und die Kultur der Empfänger bekannt.

4.2. Geschichte der Übersetzungstheorie

4.2.1. „Non verbum de verbo, sed sensum exprimere de sensu“: Die Römische und Christliche Zeit

Laut Susan Bassnett besteht die Disziplin der *Translation Studies* aus vier wesentlichen Teilen⁴⁶: Die Geschichte der Übersetzung, das Studium der Übersetzung in der Zielkultur, die linguistische Übersetzung und die poetische Übersetzung. Die Geschichte der Übersetzungstheorie ist eine Untersuchung über die verschiedenen Theorien in den verschiedenen Jahrzehnten, über die Rolle und die Aufgabe der Übersetzung in einem bestimmten Zeitraum, über ihre methodologische Entwicklung und über die Arbeit des Übersetzers.

Die Geschichte solcher Theorien beginnt vor allem in der Zeit der Römer: Damals hatten Cicero und Horaz einen großen Einfluss. Beide Autoren haben den Vorzug, ihre eigene Sprache und Literatur durch die Übersetzung bereichert zu haben. Sie unterschieden zwischen einer „Wort für Wort“- und einer freien Übersetzung. Cicero wurde der erste Theoretiker: In seiner Schrift *De Optimo Genere Oratorum* (45-44 v.Chr) erkannte er die Probleme beim Übersetzen aus dem Griechischen ins Lateinische und er unterschied zwischen wörtlichen und freien Übersetzungsmethoden. Horaz diskreditiert in seiner *Ars Poetica* sogar eine zu präzise Kopie des Originals; eine wörtliche Transkodierung sei bloß Imitation, die nicht zur Bereicherung der Sprache beitrage (Bassnett 1999: 67). Die Aufgabe des Übersetzers sei die richtige Auslegung des Ausgangstextes,

⁴⁶ Bassnett, Susan (1999): *La Traduzione: Teorie e Pratica*. Milano: Strumenti Bompiani; 21. Übersetzung der Doktorandin.

damit der Zieltext eine korrekte Transposition des Originalsinnes ist. Die römische Tradition der Übersetzung ist wahrscheinlich einzigartig und hat keine Vergleiche mit den anderen Epochen, da den Lesern auch die Sprache des Originals bekannt war: Das Griechische. Das erklärt den Grund für die Wichtigkeit einer Bereicherung der eigenen Sprache. Der Zieltext wurde durch das Original gelesen: Der Leser des übersetzten Textes konnte direkt das Original im Griechischem lesen, daher war die Aufgabe des Übersetzers nicht, den Sinn des Textes zu übertragen, sondern die Übersetzung war für ihn nur eine stilistische Übung.

In der Zeit des Christentums wurde das Ziel der Übersetzung, das Wort von Christus zu verbreiten. Da die Christliche Religion so stark auf einem Buch beruht, erwarb die Figur des Übersetzers unterschiedliche Facetten, die nicht nur ästhetische, sondern auch evangelische Elemente umfasst. Schon San Girolamo, als er 384 v. Chr. das *Neue Testament* ins Lateinische übersetzte, behauptete, den Ideen Ciceros gefolgt zu haben und folglich keine wörtliche Übersetzung durchgeführt zu haben (Bassnett 1999: 70). Im Gegensatz zu römischen Zeiten war der Zweck der Bibelübersetzung eine klare und verständliche Ausführung des Heiligen Textes zu bieten, so dass dieser auch von einfachen Leuten gelesen werden konnte. Susan Bassnet nimmt eine Generalisierung der Zwecke des Übersetzens im sechzehnten Jahrhundert vor (Bassnett 1999: 73):

- Die Fehler der früheren Fassungen (wegen sprachlicher Inkompetenz oder Mängel in den ursprünglichen Manuskripten) erklären;
- Einen verständlichen und akkuraten Vulgärstil schaffen;
- Die Lehrsätze erklären und die Auslegung reduzieren, damit die übersetzte Bibel als Metatext für die Leute gelte.

4.2.2. Die Zeit der Renaissance, Romantik und Post-Romantik

Nach dem Klassizismus, in der Zeit der Renaissance, entwickelte sich die Idee,

dass man nur wörtlich übersetzen sollte. 1436 schrieb Leonardo Bruni sein *De Interpretatione Recta*, in dem er die Notwendigkeit einer mimetischen Übersetzung und eines transparenten Übersetzers behauptete. Laut Bruni könne man den Ausgangstext genau übersetzen, solange sich der Übersetzer vollständig mit dem Autor einfühle⁴⁷. Der Übersetzer müsse so klein und ergeben werden, dass er fast unsichtbar werde. Dieser Gedanke hängt mit der Theorie des „Invisible translator“ von Lawrence Venuti zusammen, die aber den Ideen von Leonardo Bruni widerspricht. Laut Venuti und der Translation Studies Schule sei die Idee, dass man eine genaue Kopie des Originaltextes produzieren kann, illusorisch; eine solche akkurate wörtliche Kopie habe nur den Zweck, die Manipulation der Übersetzung zu blenden (Morini 2007: 41). Der Übersetzer versteckt sich hinter den Regeln von sprachlicher Äquivalenz und Rhetorik und produziert einen anscheinend neutralen Text, in dem man aber die Erwartungen der Leser und die persönliche Ideologie des Übersetzers wiederfindet.

Nach der Abhandlung Leonardo Brunis, im sechzehnten Jahrhundert, verbreitet sich die Idee der Übersetzung als rhetorische Umschreibung des Originaltextes (Morini 2007: 41-42). Martin Luther betont in einer Überlegung über den Zweck der Bibelübersetzung die Wichtigkeit des Stils, das heißt, eine Übersetzung sollte, um akzeptabel zu sein, nicht wörtlich sein, sondern einen klaren und adäquaten Stil tragen. In seinem *Sendbrief vom Dolmetschen* (1530) unterscheidet er zwischen „Übersetzen“ und „Verdeutschen“ und bestätigt, dass Thema und Bedeutung als die primär zu bedenkenden Elemente seien: Die Grammatik solle der Bedeutung untergeordnet werden⁴⁸.

In der Romantik wurde die Ideologie der Übersetzungsstudien von Überlegungen von Johann Wolfgang Goethe, Wilhelm von Humboldt und Friedrich Schleiermacher beeinflusst.

Alles Übersetzen scheint mir schlechterdings ein
Versuch zur Auflösung einer unmöglichen Aufgabe.
Denn jeder Übersetzer muss immer an einer der beiden

⁴⁷ Bruni, Leonardo (1436): *De Interpretatione Recta* in Morini, Massimiliano (2007): *La Traduzione. Teorie, Strumenti, Pratiche*. Milano: Sironi Editore, 37.

⁴⁸ Luther, Martin (1530): *Sendbrief vom Dolmetschen*. URL: <http://www.sochorek.cz/archiv/werke/luther.htm>. Konsultationsdatum: 10.01.2016.

Klippen scheitern, sich entweder auf Kosten des Geschmacks und der Sprache seiner Nation zu genau an sein Original oder auf Kosten seines Originals zu sehr an die Eigentümlichkeiten seiner Nation zu halten. Das Mittel hierzwischen ist nicht bloß schwer, sondern geradezu unmöglich⁴⁹.

Laut Wilhelm von Humboldt (1767-1835) ist es unmöglich, einen Text in eine andere Sprache zu übersetzen, weil kein Wort in der anderen Sprache eine genaue Übersetzung hat. Jede Sprache spiegelt eine eigene Identität und eigenes Denken wider und es ist deshalb unmöglich, einen gleichen Ausdruck derselben Identität desselben Denkens mit Worten einer anderen Sprache zu finden.

Eine so pessimistische Vorstellung der Übersetzung läuft parallel zu der Theorie von Friedrich Schleiermacher (1768-1834). Im Jahr 1813 schrieb Schleiermacher *Über die Verschiedenen Methoden des Übersetzens*⁵⁰. Hier stellt Schleiermacher die Prinzipien der Übersetzung dar, die auch seiner Platon-Übersetzung zugrunde liegen. Schleiermacher spricht über Probleme, mit denen sich eine Theorie des Übersetzens beschäftigen sollte, beispielsweise mit den unterschiedlichen Textgattungen, die an den Übersetzer unterschiedliche Anforderungen stellen. Er unterscheidet erstmals zwischen dem Dolmetschen, das sich auf Texte des Geschäftslebens bezieht, und dem Übersetzen, das mit Texten aus Wissenschaft und Kunst zu tun hat. In seinem Aufsatz werden wichtige Probleme und Aspekte diskutiert, um eine Übersetzungstheorie zu gründen. Er erkennt nur zwei Methoden, die „gewöhnliche“ und „verfremdende Übersetzung“ genannt werden (Morini 2007: 43). Schleiermacher behauptet, dass der Versuch, den Originaltext genau zu übersetzen, leer und nichtig sei. Der Originaltext wird der Zielkultur angepasst: Begriffe werden vereinfacht oder neutralisiert, in anderen Worten, der Text wird „domestiziert“. Der Übersetzer muss sich aber fragen, ob eine „gewöhnliche Übersetzung“ eine Verunstaltung des Originals bedeute. Laut Schleiermacher müssen Texte so übersetzt werden, dass dem Leser der „Geist der

⁴⁹ Stolze, Radegundis (2005): *Übersetzungstheorien. Eine Einführung*. Tübingen: Gunter Narr Verlag; 26.

⁵⁰ Schleiermacher, Friedrich (1813): *Über die Verschiedenen Methoden des Übersetzens*. URL: <http://users.unimi.it/dililefi/costazza/programmi/2006-07/Schleiermacher.pdf>. Konsultationsdatum 10.01.2016.

Sprache“ des Originals auch in der Übersetzung vermittelt wird⁵¹. Eine äquivalente und gewöhnliche Übersetzung sei unpassend, weil sie zum Paraphrasieren führen würde. Seine verfremdende Übersetzungsmethode ist in Zusammenhang mit dem Prinzip der formalen Äquivalenz von Eugene Nida (1964):

Formal equivalence focuses attention on the message itself, in both form and content. In such translation one is concerned with such correspondences as poetry to poetry, sentence to sentence, and concept to concept⁵².

Nida unterscheidet zwischen formaler und dynamischer Äquivalenz. Die formale Äquivalenz ist am Ausgangstext orientiert:

This means, for example, that the message in the receptor culture is constantly compared with the message in the source culture to determine standards of accuracy and correctness⁵³.

Das extreme Beispiel einer „formalen“ Übersetzung ist die „gloss translation“, wo der Übersetzer versucht, das Original so wörtlich und genau wie möglich zu umschreiben. Die dynamische Äquivalenz hingegen hat folgende grundsätzliche Regel: Die Suche eines gleichwertigen Effekts im Zieltext. Der Zweck einer „dynamischen“ Übersetzung ist die Natürlichkeit des Ausdrucks:

A translation of dynamic equivalence aims at complete naturalness of expression, and tries to relate the receptor to modes of behavior relevant within the context of his own culture; it does not insist that he understands the cultural patterns of the source-language context in order to comprehend the message (Nida 1964: 159).

Nida erklärt die vier Grundlagen eines übersetzten Textes: Der Text muss Sinn haben; er muss den Geist und die Struktur des Originals haben; sein Ausdruck muss natürlich und einfach sein; er muss eine gleichwertige Auswirkung haben (Nida 1964: 163).

⁵¹ Koller, Werner (1978): *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Heidelberg: Quelle & Meyer; 53.

⁵² Nida, Eugene (1964): *Toward a Science of Translating*. Leiden: E. J. Brill; 159.

⁵³ Nida, Eugene (1964): *Toward a Science of Translating*. Leiden: E. J. Brill; 159.

4.2.3. Die neuesten Theorien

Ab den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts entwickelten sich, dank dem Russischen Formalismus, die Übersetzungsstudien und besonders die sogenannten Translation Studies. Der Ausdruck „Translation Studies“ wurde zuerst von André Lefevère in seinem Aufsatz *Translation Studies: The Goal of the Discipline* verwendet (Bassnett 1999: 13): Jene Disziplin beschäftigt sich mit den Problemen bei der Produktion und der Beschreibung von Übersetzungen. Die wichtigsten Fortschritte im Bereich der Übersetzung sind durch den Russischen Formalismus⁵⁴ und die Arbeit der Prager Schule⁵⁵ und ihren Anhängern entstanden. Die Studien von Roman Jakobson, Vladimir Prochazka und Jiri Levy haben zur Gründung einer neuen Übersetzungstheorie geführt. Dank solcher Studien erreichte die „Translation Studies“-Theorie eine neue Dignität und entwickelte sich besonders in Westeuropa nach den ersten Studien über Maschinenübersetzung der Fünfziger Jahre (Bassnett 1999: 19). Die Disziplin ist in vier Bereiche geteilt:

1. Die Geschichte der Übersetzungstheorien, eine Studie über die unterschiedlichen Theorien in verschiedenen Zeiträumen und über Rolle und Zweck der Übersetzung in einem bestimmten Zeitraum;
2. Die Übersetzung in der Zielkultur, eine Analyse einzelner Texte und Autoren und der Einfluss eines Textes;
3. Linguistische Übersetzung, eine Analyse des Prozesses, der Probleme beim Übersetzen wie Äquivalenz oder Unübersetzbarkeit;
4. Poetische Übersetzung, das heißt Theorie und Praxis der literarischen Übersetzung.

⁵⁴ Der Russische Formalismus ist eine Schule von Literaturkritik, die zwischen 1914 und 1915 in Moskau und Sankt Petersburg gegründet wurde. URL: <http://www.texturen-online.net/campus/campustexte/russischer-formalismus-i/>. Konsultationsdatum: 15.01.2015.

⁵⁵ Die Prager Schule ist eine linguistische strukturalistische Schule, die in den Zwanziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts gegründet wurde. URL: <https://www.uni-potsdam.de/u/slavistik/vc/unger/nsling/schulen.htm#Prager>. Konsultationsdatum: 15.01.2016.

Eine weitere wichtige Auffassung ist die Beurteilung einer Übersetzung: Nicht nur die Qualität des Resultats, sondern auch, hauptsächlich, die Verarbeitung muss beurteilt werden. Es gibt keine allgemeine Norm für die Beurteilung eines Textes. In seiner Schrift *Translating Poetry, Seven Strategies and a Blueprint* (1975) verglich Lefevère verschiedene Ausgaben des Gesanges LXIV von Gaius Valerius Catullus nebeneinander (Bassnett 1999: 24): Der Zweck seiner Beurteilung war nicht, den Besten zu bestimmen, sondern die Vorteile und Schwierigkeiten verschiedener Methoden zu beweisen. Beim Übersetzen wird nicht nur die Bedeutung einer Gruppe von linguistischen Zeichen in eine andere durch die korrekte Benutzung eines Wörterbuchs transponiert: Übersetzen schließt vor allem extra-linguistischen Elemente ein. Aus diesem Grund brauchen Texte mit unterschiedlichen Kontexten unterschiedliche Übersetzungen.

Juliane House fängt mit der Unterscheidung zwischen „overt translation“ und „covert translation“ an. Eine „overt translation“ sei notwendig, wenn der Ausgangstext abhängig von der Ausgangskultur ist; wenn der Text dagegen nicht kulturspezifisch ist, brauche er eine „covert“ Übersetzung⁵⁶. Mit einer „overt“ Übersetzung wendet sich der Autor nicht direkt an den Empfänger des Zieltextes, daher muss eine „overt translation“ eine wichtige Übersetzung und keine Kopie des Originals sein. Der Originaltext und seine „overt“ Übersetzung seien für Sprache, Tonart und Gattung äquivalent; im Gegenteil sei eine „covert“ Übersetzung eine Nachbildung der Funktion des Originals in einem verschiedenen Rahmen des Diskurses. Laut House ist die funktionale Äquivalenz mittels eines Kulturfilters erreichbar (House 1997: 79). Kulturfiler sind Bearbeitungen und Textveränderungen, die dazu dienen, den zu übersetzenden Text an die Zielkultur anzupassen, da viele Ausdrücke der Ausgangskultur wegen kultureller und sprachlicher Unterschiede im Zieltext nicht möglich sind.

Die Unübersetzbarkeit der Sprache wurde wieder von Jacques Derrida (1930-2004) formuliert. Mit seinem Prinzip der Dekonstruktion behauptet Derrida, dass

⁵⁶ House, Juliane (1997): *Translation Quality Assessment. A Model Revisited*. Tübingen: Gunter Narr Verlag; 67.

Wortbedeutungen sich niemals auf einen Sinn fixieren⁵⁷. Das Wesen schriftlicher Texte sei vieldeutig und unbeständig und wechselt je nach Situation und Ideen des Autors. In unterschiedlichen Kontexten können Wörter und Texte verschiedene Bedeutungen haben.

Interpretativ läßt sich kein „Sinn“ fixieren, da jedes Sprachzeichen auf andere verweist und jeder Autor Bedeutungen „endlos aufschieben“ kann (Stolze 2005: 32).

Wörter haben keinen festen Sinn, sondern der Sinn wechselt und die Bedeutung der Wörter wird von dem, was der Autor in einem spezifischen Kontext sagen wollte, bestimmt. Die Nicht-Festlegbarkeit der Zeichen bringt wieder zur Theorie der Unmöglichkeit der Übersetzung. John Catford unterscheidet zwischen „linguistischer“ und „kultureller“ Unübersetzbarkeit⁵⁸. Auf linguistischer Ebene gibt es eine Unübersetzbarkeit, wenn lexikalische oder syntaktische Elemente kein Gegenstück in der Zielsprache finden. Bassnett zitiert das Beispiel des deutschen Satzes „Um wieviel Uhr darf man Sie morgen wecken?“, der auf English keine äquivalente Übersetzung hat (Bassnett 1999: 51). Auf Italienisch könnte solcher Satz so übersetzt werden: „A che ora vuole essere svegliato domattina?“; das ist natürlich eine Transposition von Bedeutung aber, auf lexikalischer Ebene, kein äquivalentes Gegenstück des deutschen Ausdrucks. Die Linguistische Unübersetzbarkeit ist laut John Catford keine Ausnahme von der Regel, da die perfekte und totale Äquivalenz zwischen zwei oder mehreren Sprachen unmöglich sei:

Such differences are, of course, the rule rather than the exception, since formal correspondence is exceedingly rare – but the formal differences between languages do not normally preclude the finding of translation equivalents (Catford 1965: 98).

Während die linguistische Unübersetzbarkeit von linguistischen Unterschieden zwischen zwei Sprachen bestimmt wird, wird die kulturelle Unübersetzbarkeit

⁵⁷ Derrida, Jacques (1967): *De la Grammatologie* in Stolze, Radegundis (2005): *Übersetzungstheorien. Eine Einführung*. Tübingen: Gunter Narr Verlag; 32.

⁵⁸ Catford, J. C. (1965): *A Linguistic Theory of Translation*. Oxford: Oxford University Press; 94.

von einem Fehlen in der Zielkultur bestimmt. Es fehlen zum Beispiel in einer Kultur die Situationselemente, die den Ausgangstext spiegeln können. Catford zitiert das Beispiel des finnischen Wortes „Sauna“, das im Englischen kein äquivalentes Gegenstück findet: Manchmal wird es einfach nicht übersetzt und das Wort bleibt in seiner Originalform (Lehnübersetzung); aber „Sauna“ kann auch ein Zimmer in einem Haus oder Hotel beschreiben und in diesem Fall könnte es mit „bathroom“ übersetzt werden (Catford 1965: 99).

Parallel zu den „Translation Studies“, also dem Versuch, der Übersetzung einen wissenschaftlichen Status zu geben, gibt es die von Koller gegründete Disziplin der Übersetzungswissenschaft.

Übersetzungswissenschaft muss verstanden werden als Zusammenfassung und Oberbegriff für alle Forschungsbemühungen, die von den Phänomen Übersetzen und Übersetzung ausgehen oder auf diese Phänomene zielen.⁵⁹

Außerdem unterscheidet Koller zwischen Übersetzen (schriftlich) und Dolmetschen (gleichzeitig), obwohl beide sich auf den gleichen Prozess der Transkodierung einer Sprache in eine andere beziehen. Die Übersetzungswissenschaft ist eine ziemlich junge Disziplin, die nach dem Zweiten Weltkrieg aus verschiedenen Forschungsgebieten wie der Hermeneutik, der Linguistik und den Bibelstudien entstanden ist. Ihre Forschung ist sowie am Resultat der Übersetzung als auch an ihrem Prozess orientiert. Die Übersetzung wird nicht nur als ein sprachliches und kulturelles Verfahren gesehen, sondern auch als eine Konfrontation des Übersetzers mit einer weiten Reihe von verschiedenen Bedingungen und Faktoren, die teilweise widersprüchlich sind: Die strukturellen Unterschiede zwischen den beiden Sprachen, die Unmöglichkeit von Übereinstimmungen, die kulturellen, interpretativen Unterschiede und die Unterschiede von Erfahrungen und Kenntnissen. Dazu kommen der Stil des Übersetzers, seine Aufnahme des Originals und seine Übersetzungstheorie.

⁵⁹ Ulrych Margherita (1997): *Tradurre: Un Approccio Multidisciplinare*. Torino: UTET Libreria, 291.

Übersetzungskompetenz bedeutet nicht nur mehr Sprachkompetenz in AS und ZS: man denke etwa an die Anforderungen im Bereich der Fachterminologien, der Syntax und Stilistik der Wissenschaftssprachen, der Spezifik der Werbesprache, der ästhetischen Qualitäten literarischer Texte. Sie bedeutet auch die Fähigkeit, die Kompetenzen in zwei Sprachen so miteinander zu verbinden, dass adäquate Übersetzungen entstehen (Koller 1978: 40).

4.3. Die Äquivalenz

Beim Übersetzen muss in der Zielsprache ein Begriff gefunden werden, der die gleiche Bedeutung hat wie das ausgangssprachliche Wort. Dafür muss sich der Übersetzer mit der Kultur, aus der er übersetzt, und mit der Zielkultur sehr gut auskennen. Äquivalenz beim Übersetzen bedeutet eine Aussage gleichwertig auszudrücken. Ein Wort ist die kleinste sprachliche Einheit, von der eine Sprache (Ausgangssprache) in die andere Sprache (Zielsprache) übersetzt wird. Die linguistische Übersetzungswissenschaft beschäftigt sich mit dem Aufeinandertreffen zweier sprachlicher Systeme und mit der Beschreibung von Zuordnungsbeziehungen sprachlicher Einheiten, die „äquivalent“ übersetzt werden sollen. Da stellt sich die Frage, ob eine Übersetzung äquivalent wäre, wenn alle Übersetzungseinheiten gleich dem Ausgangstext sind. Laut Catford spricht man von “Translation equivalence when an SL and a TL text or item are relatable to (at least some of) the same features of substance” (Catford 1965: 50). Übersetzen bedeutet laut Catford das Austauschen von Textmaterial in einer Sprache durch gleichwertiges Textmaterial einer anderen Sprache, jedoch nur in einer vorgegebenen Situation. Nur wenn der Austausch der ausgangssprachlichen und zielsprachlichen Spracheinheiten in der vorgegebenen Situation funktioniert, sind sie äquivalent. Zwei oder mehrere Sprachen sind einander nie identisch oder isomorph: Sie bestehen nicht aus der gleichen Struktur und der gleichen Anzahl von sprachlichen Zeichen mit den gleichen Beziehungen zueinander. Eine Übersetzung ist also noch nicht äquivalent, nur, weil viele Elemente des

Ausgangstextes entsprechende Elemente in der Zielsprache haben. Wenn man an so eine äquivalente Übersetzung denkt, geht man davon aus, dass der Text der Zielsprache aus gleich vielen Wörtern und Einheiten wie der Text der Ausgangssprache besteht. Normalerweise ist es aber nicht so. Keine Einheit eines Textes muss so und nur so übersetzt werden und kann für alle Zeiten, Kulturen und Situationen gelten. Äquivalenz wird durch die Beziehung zwischen Ausgangs- und Zieltext in einer bestimmten Situation festgesetzt. Damit ist Äquivalenz nicht etwas Gegebenes: Sie ist dagegen immer wieder neu zu entdecken oder eigentlich zu erringen.

Die Äquivalenzrelationen zwischen Ausgangstext und Zieltext werden auf Wort, Syntagma, Satz oder Textebene realisiert. Der Begriff von Äquivalenz ist jedoch problematisch und hat daher eine lang anhaltende Diskussion entfacht, bei der die Wissenschaftler versuchen, die Äquivalenz zu kategorisieren und zu definieren. Die Forscher der „Translation Studies“ behaupteten, dass der Begriff von Äquivalenz von historischen, sozialen und ideologischen Kontexten bestimmt würde.

Catford unterscheidet zwischen „formal correspondence“ (auf der Ebene der „langue“) und „textual equivalence“ (auf der Ebene der „parole“), die jedoch nicht notwendigerweise unterschiedliche Übersetzungsansätze darstellen (Catford 1965: 33). Es gibt textuelle Äquivalenz, wenn Teile von Texten in der Zielsprache eine Äquivalenz in der Ausgangssprache finden. Eine formale Korrespondenz findet statt, wenn linguistische Gattungen die gleiche Stelle in der Ausgangssprache und in der Zielsprache ausfüllen.

Nida unterscheidet zwischen „formal correspondence“ und „dynamic equivalence“. Nida spricht von formaler Korrespondenz, wenn die Übersetzung sich an Form und Inhalt der Ausgangssprache orientiert und diese mechanisch in der Empfängersprache herstellt, wie z. B. bei der Übersetzung von Verben mit Verben und Nomen mit Nomen. Bei dynamischer Äquivalenz orientiert sich die Übersetzung an der Empfängersprache: Die Aussage des Originals wird so rekonstruiert, dass die Reaktion des Empfängers des Ausgangstextes und des Zieltextes ähnlich ist. Der Text in der Zielsprache klingt nicht wie eine

Übersetzung, sondern genau wie man es in der Muttersprache gesagt hätte: „which a bilingual and bicultural person can justifiably say: *This is just the way we would say it.*“ Daraus folgt, dass „dynamic equivalence“ Priorität gegenüber der „formal correspondence“ hat (Nida 1964: 164). Nida behauptet:

One way of defining a D-E translation is to describe it as “the closest natural equivalence to the source-language message”. This type of definition contains three essential terms: 1. Equivalent, which points toward the source-language message, 2. Natural, which points toward the receptor language, and 3. Closest, which binds the two orientations together on the basis of the highest degree of approximation (Nida 1964: 166).

Koller hat eine andere Auffassung des Begriffes Äquivalenz. Laut Koller sei für den Übersetzungsbegriff eine ganz spezifische Beziehung zwischen Ausgangstext und Zieltext grundlegend. Diese Relation bezeichnet er als Äquivalenzrelation. Eine Übersetzung ist also das Resultat einer sprachtextuellen Operation, die von einem Text der Ausgangsprache zu einem Text der Zielsprache führt: Zwischen Zieltext und Ausgangstext wird eine Äquivalenzrelation hergestellt.

Äquivalenz zwischen einem bestimmten AS-Text und einem bestimmten ZS-Text liegt dann vor, wenn der ZS-Text bestimmte Forderungen in Bezug auf diese Rahmenbedingungen erfüllt. Die Bezugsbedingungen, die in den Adjektiven inhaltlich, formal, stilistisch, funktionell etc. zum Ausdruck kommen, sind: Inhalt, Form, Stil, Funktion etc. (Koller 1978: 186).

Unter diesem Aspekt unterscheidet er denotative, konnotative, textnormative, pragmatische, formal-ästhetische Entsprechungstypen der Äquivalenz (Koller 1978: 187):

1. Außersprachlicher Sachverhalt, der durch den Text vermittelt wird – *denotative Äquivalenz*;
2. Verbalisierungsart im Text (Auswahl der synonymen Möglichkeiten der Sprache), Stilschichten, Soziolekte, Frequenz – *konnotative Äquivalenz*;

3. Text- und Sprachnormen, die für bestimmte Textarten gültig sind – *textnormative Äquivalenz*;
4. Empfänger, an den sich der Text wendet und der die Übersetzung rezipieren soll – *pragmatische Äquivalenz*;
5. Bestimmte ästhetische Textqualitäten, formale und individuelle Texteigenschaften – *formal-ästhetische Äquivalenz*.

Die Äquivalenz ist der Zentralbegriff der Übersetzungswissenschaft. Laut Forscher der „Translation Studies“ existiert fast keine Äquivalenz, da sie durch soziale und historische Kontexte bestimmt wird und daher immer wechselhaft ist. Außerdem sprechen Reiß und Vermeer über Adäquatheit statt Äquivalenz. Unter Adäquatheit wird die Übersetzung nach den Faktoren Zeitpunkt, Zweck und Zielgruppe der Übersetzung, also nach textexternen Faktoren, definiert. Laut Katharina Reiß und Hans Vermeer ist die Dominante jeder Übersetzung ihr Zweck; in diesem Zusammenhang übersetzt man adäquat, wenn man die Zeichenwahl in der Zielsprache dem Zweck unterordnet⁶⁰. Adäquatheit stelle die sozialen Handlungen eines Übersetzers in den Vordergrund: Der Übersetzer sei ein professioneller Experte im interkulturellen Sinn, da er die Situation, für die er übersetzt, analysieren und versuchen müsse, eine adäquate Deutung zu finden. Reiß und Vermeer definieren einen Ausgangstext als ein Informationsangebot des Senders und mit Äquivalenz ist die Gleichwertigkeit des Zieltextes dem Ausgangstext gegenüber gemeint. Der Zieltext ist das Informationsangebot in der Zielsprache über das Angebot in der Ausgangssprache. Die Forderung nach Äquivalenz im linguistischen Sinne kann gegeben sein, ist aber nur als Untermenge aller möglichen Skopoi zu betrachten.

Normalerweise gibt es durch eine Übersetzung keine vollständige Äquivalenz: Auch die anscheinende Synonymie führt nicht zur Äquivalenz, da jedes Wort nicht-übersetzbare Konnotationen und Assoziationen umfasst (Bassnett 1999: 29).

Zum Schluss kann man sagen, dass keine absolute Äquivalenz existiert und es

⁶⁰ Reiß, Katharina, Vermeer, Hans (1984): *Grundlegung einer Allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag; 139.

sinnlos ist, solche Äquivalenz zu suchen: Wenn man zu wörtlich übersetzt, klingt der Text in der Zielsprache seltsam und unnatürlich; wenn man, im Gegensatz, eine zu freie Übersetzung schafft, läuft man Gefahr, das Original zu entstellen. In diesem Zusammenhang gibt Susan Bassnett sechs Regeln, die von jedem Übersetzer befolgt werden sollten (Bassnett 1999: 144):

1. Der Übersetzer darf nicht Wort für Wort übersetzen: Er muss den ganzen Text berücksichtigen und über den Totalsinn des Textes nachdenken;
2. Der Übersetzer muss die Spracheigenheiten übersetzen: Jede Eigenheit fordert eine unterschiedliche Form in Vergleich zum Original;
3. Der Übersetzer muss den Vorsatz des Originaltextes veranschaulichen;
4. Der Übersetzer muss die *faux amis* (falsche Freunde) beachten;
5. Der Übersetzer sollte den Text mutig umwandeln; also darf er nicht wörtlich übersetzen;
6. Er darf nie Verschönerungen hinzufügen.

Die Regeln betreffen sowohl die Technik als auch die Prinzipien. Bassnett unterstreicht die Notwendigkeit, den Ausgangstext als ein strukturiertes Wesen zu betrachten und die stilistischen und syntaktischen Besonderheiten der Zielkultur und -sprache zu erkennen (Bassnett 1999: 144). Jeder Übersetzer hat eine moralische Verantwortung dem Originaltext gegenüber, aber zugleich das Recht, den Text in der Zielsprache so zu verändern, dass er der Zielkultur entspricht.

Bei der Übersetzung der Webseite des *MuSa* wurden moralische Verantwortungen eingeschlossen, sowohl gegen dem Sender als auch gegen dem Empfänger. Die Übersetzung war an dem Prototext getreu, aber gleichzeitig wurde sie den Bedürfnissen der Empfänger des Metatexts angepasst. Da der Emittent des Textes eine öffentliche Institution ist (ein Museum), war der Versuch der Arbeit, die Struktur des Originals zu behalten und den Sinn in der zweiten Sprache zu transponieren. Wo es möglich war, wurde die syntaktische Struktur des Originaltextes behalten und seine stilistische Form respektiert, aber gleichzeitig war eine klare und gut geschriebene deutsche Übersetzung notwendig. Aus diesem Grund ist die Übersetzung an verschiedenen Stellen mehr

kommunikativ als wörtlich gewesen: Syntax und Stil des Originals wurden verändert, um die Bedeutung im Zieltext klarzuschreiben. Einige bestimmte Begriffe wurden im Zieltext mit allgemeineren Konzepten ersetzt und die Struktur der verschiedenen Sätze wurde innerhalb des Textes bearbeitet.

4.4. Die Skopostheorie

Mit der linguistischen Übersetzungswissenschaft der sechziger und siebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts erhielt die Übersetzung wieder einen neuen positiven Status. Laut Otto Kade können „alle Texte in einer Sprache L1 (Quellensprache) [...] unter Wahrung des rationalen Informationsgehalts im Zuge der Translation durch Texte der Sprache L2 (Zielsprache) substituiert werden, ohne dass prinzipiell der Erfolg der Kommunikation beeinträchtigt oder gar in Frage gestellt wird“⁶¹.

Es ist natürlich klar, dass unterschiedliche Texte unterschiedliche Übersetzungen brauchen. Reiß und Vermeer führen in ihrem Buch *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie* das Konzept vom Texttyp ein und unterscheiden zwischen informativem, expressivem und operativem Text. Außerdem wird dieser Unterscheidung die Definition von Textsorten hinzugefügt. Textsorten, die einfach oder komplex sein können, sind Gruppen von Texten mit bestimmten Eigenschaften und gleichen Verhältnisregeln. Der Übersetzer muss immer sowohl die Textsorte des Ausgangstextes als auch die des Zieltextes sowie die Regeln der jeweiligen Textsorte kennen.

Ein Teil der Identität eines Textes besteht in seiner
Textsortenzugehörigkeit⁶².

Es ist aber nicht immer so einfach, einen Text zu klassifizieren: Die in dieser

⁶¹ Kade, Otto (1971): *Studien zur Übersetzungswissenschaft* in Stolze, Radegundis (2005): *Übersetzungstheorien. Eine Einführung*. Tübingen: Gunter Narr Verlag; 50.

⁶² Reiß, Katharina, Vermeer, Hans (1984): *Grundlegung einer Allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag; 176.

Arbeit vorgeschlagene Übersetzung der Webseite ist ein Beispiel von solcher Unmöglichkeit. Der Text ist an verschiedenen Stellen sowohl informativ als auch operativ und expressiv. Der hauptsächliche Zweck des Textes ist den Besucher zu informieren: in einigen Punkten ist der Text sachorientiert und inhaltsbetont. Ein informativer Text ist aber normalerweise nicht stilistisch: im Fall des Textes des *MuSa* bemerkt man, dass er alles andere als nicht stilistisch ist. Der größte Teil des Textes ist formbetont und ausdrucksorientiert: Wie ein literarischer Text ist er voll von langen und komplizierten Sätzen und rhetorischen Stilmitteln. Außerdem ist der Text auch operativ oder zweckorientiert: der Zweck des Textes ist, den deutschen Besucher über das Museum zu informieren und mehr Kulturtourismus in Salò anzulocken. Aus diesem Grund wurden mehrere Sätze geändert, vereinfacht oder erklärt, damit sie von dem deutschen Leser besser verstanden werden können.

Was wichtig in der Reflexion von Reiß und Vermeer ist, ist ihre Definition von *Adäquatheit* anstelle von *Äquivalenz*. Der Zieltext ist eine adäquate Übersetzung des Originals, wenn er mit der Funktion des Ausgangstextes in der Zielkultur kohärent ist.

Der Übersetzer, der gleichzeitig Rezipient des Ausgangstextes und Produzent des Zieltextes ist, entscheidet, ob er sein Informationsangebot demselben Texttyp und derselben Textsorte zuweisen will/soll/kann, und wählt danach seine Übersetzungsstrategie. Entscheidet er sich für kommunikatives Übersetzen, so ist, wie weiter oben ausgeführt, die Herstellung von Äquivalenz zwischen Ausgangs- und Zieltext das Ziel des Übersetzungsprozesses (Reiß, Vermeer 1984: 153).

Nach der Theorie von Reiß und Vermeer ist die Funktion eines Textes sein Skopos, und das führt zum wichtigsten Teil dieser Theorie, nämlich der Skopostheorie. Mit der Skopostheorie legen Reiß und Vermeer den Schwerpunkt auf das Ziel des translatorischen Handelns. Der Übersetzer sei ein Experte, der für das optimale Erreichen dieses Ziels verantwortlich sei: Er müsse Experte für die Ausgangs- und Zielkultur und damit für die interkulturelle Kommunikation sein. Ein Übersetzer müsse sich nicht nur mit Sprachbarrieren beschäftigen,

sondern auch mit Verständnis-, Wissens- und Kulturbarrieren, die durch die Translation von kulturellen Kontexten überwunden werden können. Übersetzen bedeute, den Text einer Ausgangskultur in eine Zielkultur zu übertragen, also neu zu gestalten. Einer der Kernpunkte der Theorie von Reiß und Vermeer ist die Klassifizierung der Übersetzung als ein Handeln. Jedem Handeln liege eine Motivation zugrunde, deshalb sei jedes Handeln die Erfüllung eines Zwecks. Sprechen ist schon ein Handeln, deshalb ist die Übersetzung sehr komplex, weil sie über ein Handeln geht und durch das Handeln die Kommunikation erlaubt. Was Reiß und Vermeer als wichtigsten Teil einer Übersetzung berücksichtigen, ist nicht mehr der Ausgangstext oder der Zieltext, sondern der Zweck des Handelns.

Die Dominante aller Translation ist deren Zweck (Reiß, Vermeer 1984: 96).

Die Skopostheorie weist nicht nur die Wichtigkeit der Funktion des Ausgangstextes, sondern auch des Zieltextes und des Übersetzungsprozesses selbst nach. Alle Entscheidungen und Strategien der Übersetzung sind dem Zweck untergeordnet. Laut Reiß und Vermeer wird dieser Zweck Skopos, aus dem Griechischen, genannt. Es gibt nicht immer einen festen Skopos bei einer Übersetzung: Innerhalb eines Textes können verschiedene Skopoi festgelegt werden. Nicht immer ist Äquivalenz das Prinzip der Übersetzungen: Manchmal werden die Modalitäten durch individuelle Ideologien oder übersetzende Prinzipien und Regeln bestimmt.

Als oberste Regel einer Translationstheorie setzen wir die „Skoposregel“ an: eine Handlung wird von ihrem Zweck bestimmt (ist eine Funktion ihres Zwecks):
 $Trl. = f(Sk)$; (Reiß, Vermeer 1984: 101).

Der Skopos kann aber nicht regellos gewählt werden: Er muss sinnvoll und situationsadäquat sein. Ein Unterpunkt der Skoposregel besagt, dass der Skopos rezipientenabhängig sein muss:

Für Translation gilt, „Der Zweck heiligt die Mittel“. Es gibt eine Menge von Zwecken. Zwecke sind

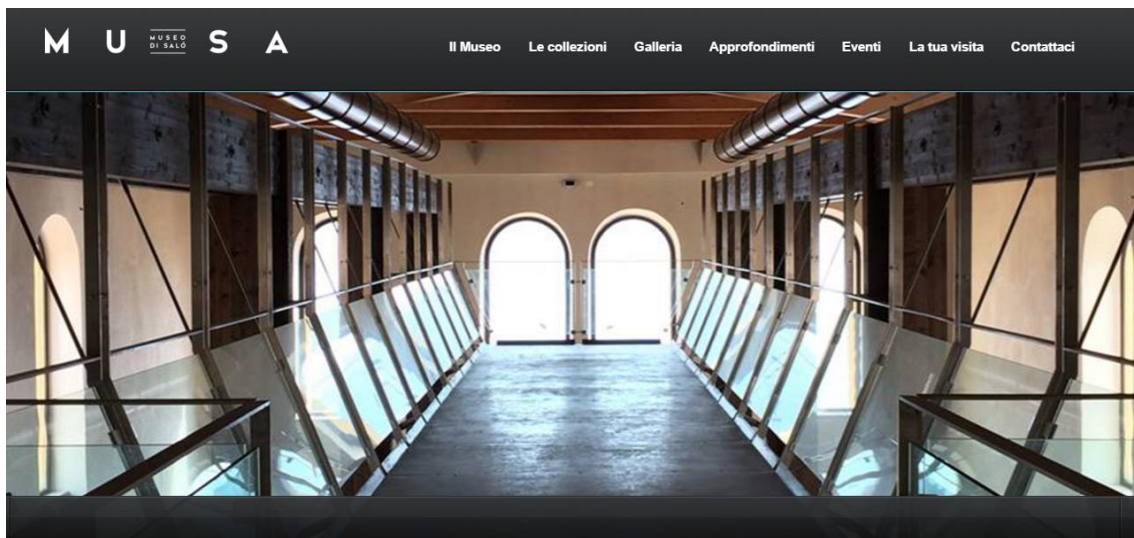
hierarchisch geordnet. Zwecke müssen begründbar („sinnvoll“) sein (Reiß, Vermeer 1984: 101).

Wenn ein Empfänger einen Text liest, erwartet er bestimmte Konventionen, die spezifisch für seine Kultur sind. Ein funktional übersetzter Ausgangstext muss daher mit Hinblick auf diese Erwartungen transferiert werden; daher kann man sagen, dass der Skopos eines Textes vom Empfänger abhängt. Aus diesem Grund hat der Übersetzer die wichtigste Rolle: Er muss die Spezifika von zwei Kulturen kennen und sein Ziel bestimmt die Übersetzungsmethode. Ein Text kann je nach Interpretation des Translators unterschiedlich übersetzt werden. Zum Schluss kann man behaupten, dass die Skopostheorie ein funktionsorientierter Ansatz ist, der die Grundlage für ein neues Paradigma in der Translationswissenschaft bildet. Der Schwerpunkt ist das Ziel des translatorischen Handelns und der Translator wird als Experte interkultureller Kommunikation angesehen. In der Praxis ist es ganz klar, dass der Übersetzer ein Experte der interkulturellen Kommunikation sei: Er muss die zwei Sprachen, sowie die zwei Kulturen sehr gut kennen. Wie bereits schon gesagt, ist die Kenntnis der zwei Sprachen nicht genug, um eine erfolgreiche Kommunikation zwischen den zwei Kulturen zu schaffen. Jede Kultur besteht aus unterschiedlichen Traditionen, unterschiedlichen Handeln, anthropologischen und philosophischen Anschauungen und nicht nur aus unterschiedlichen Sprachen. Aus diesem Grund sind tiefere Kenntnisse im Handeln der Übersetzung impliziert. Zusammen mit der Kultur der zwei Sprachen muss der Übersetzer auch die verschiedenen Typologien von Texten erkennen und, wie Reiß und Vermeer betonen, ihm muss der Zweck des Textes bekannt sein. Im Fall des Museums *MuSa* ist der Zweck wesentlich für die deutsche Übersetzung. Man will den Kulturtourismus in Salò anlocken, diese Gelegenheit von einem Kulturtourismus ist zusammen Grund und Zweck der Übersetzung: Der Übersetzer hat vielmals den Text verändern müssen, damit der Zweck erreicht werden könnte. Im Wesentlichen geht es hier um keinen Text, sondern um eine Webseite: Der Übersetzer muss also nicht nur den Text dekodieren und übersetzen, sondern er muss die ganze Struktur der Webseite bearbeiten, um eine erfolgreiche Kommunikation zu schaffen. Eine

Webseite nimmt normalerweise ein spezifisches Land in Visier, daher folgt sie den spezifischen kulturellen Regeln der Gesellschaft und der Kultur der Bevölkerung des Landes. Einem Web-Entwickler, der in diesem Land lebt, sind die Regeln und Kultur sehr bewusst: Er wird natürlich die Webseite in Übereinstimmung mit seiner Kultur entwickeln. Die Herausforderung entsteht, wenn der Web-Entwickler die Webseite für eine unterschiedliche Kultur schaffen muss: Eine Übersetzung der in dem Ausgangsland entworfenen Webseite ist in diesem Fall nicht genug, weil die Diskrepanzen zwischen Design und Kultur zu einer nicht erfolgreichen Kommunikation führen werden. Die Figur des Übersetzers ist also eklektisch: Man kann betonen, dass der Übersetzer einer Webseite zusammen Experte von zwei Sprachen und Kulturen und von der Web-Entwicklung sein muss.

KAPITEL FÜNF

Der Originaltext und die deutsche Übersetzung



Il MuSa, inaugurato nel giugno 2015, attraverso le raccolte, l'allestimento e ancor più attraverso le iniziative che ne faranno un luogo vivo della cultura, vuole essere un



In collaborazione con



Città di Salò



Regione Lombardia



Per informazioni o prenotazioni

MuSa - Museo di Salò
Centro culturale Santa Giustina
Via Brunati, 9 - 25087 Salò (BS) Italia

Telefono: 0365 20553
info@musedisalo.it
prenotazioni@musedisalo.it



REALIZZATO DA 



Quelle: MuSa Homepage, www.musedisalo.it, Konsultationsdatum: 15.01.2016.

Die Webseite des Museums ist in sieben Abteilungen geteilt: das Museum, die Sammlungen, die Galerie, die Erläuterungen, die Ereignisse, der Besuch, und der Kontakt. Die Homepage bietet dem Besucher ein dynamisches Bild: das erste Bild zeigt einen Korridor im obersten Stock des Museums. Der Korridor ist ein Beispiel von moderner Architektur in einem alten Gebäude. Wenn man durch das Glas an den Seiten des Korridors hinuntersieht, sieht man die untenstehenden Säle des Museums. Vorne endet der Korridor mit zwei großen Fenstern, durch die man einen schönen Blick auf das Zentrum von Salò und den Gardasee hat. Die dunkleren Farben sind dominant: Schwarz für den Korridor, und Braun für die Decke und die Baugerüste. Auch das zweite Bild ist hauptsächlich dunkel. Das Bild besteht aus drei verschiedenen Figuren: Die erste Figur zeigt den braunen Hals einer Violine; die zweite Figur einen schwarzen Kompass und die dritte Figur ist die Marmorstatue von Gasparo da Salò mit seiner Geige in beiden Händen. Der untere Teil der Seite zeigt die Anstalten, die bei der Entstehung des Museums mitgearbeitet haben und die wichtigsten Informationen über das Museum: seine Adresse, Telefonnummer und E-Mail-Adresse. Hier werden auch zwei Links zu zwei sozialen Netzwerken gegeben: Facebook und Twitter. Soziale Netzwerke sind sehr wichtig für das moderne Image des Museums und für die Beteiligung eines größeren Teiles von Publikum. Social Networks wie Facebook oder Twitter sind in der modernen Gesellschaft immer häufiger benutzt: Aus diesem Grund haben die meisten Unternehmen eine Seite für solche Netze geschaffen, damit sie einem immer breiteren Publikum bekannt werden können. Mit den sozialen Netzwerken können die Besucher eines Museums ihre Erfahrungen mit Freunden teilen; außerdem könnte sich das Museum mit den anderen Experten des Sektors vergleichen und neue Ideen und Möglichkeiten entdecken. Die Überschrift besteht aus weißer Schrift auf schwarzem Hintergrund. In diesem Fall tragen die dunklen Farben zur Seriosität und Eleganz des Museums bei. Die Farben sind sehr wichtig, um die Aufmerksamkeit zu erregen, um Emotionen auszulösen und auch um die logische Struktur der Webseite zu betonen. Eine Webseite folgt normalerweise den spezifischen kulturellen Regeln der Gesellschaft und der Kultur der Bevölkerung des Landes.

Wenn man die Webseite für eine unterschiedliche Kultur schaffen muss, ist die Übersetzung der in dem Ausgangsland entworfenen Webseite nicht genug, weil die Diskrepanzen zwischen Design und Kultur zu einer nicht erfolgreichen Kommunikation führen werden. Im Fall der italienischen und der deutschen Kulturen gibt es keine große Diskrepanz, wie das zum Beispiel zwischen italienischer und chinesischer Kultur passieren könnte. Trotzdem wären einige Änderungen notwendig, um die Aufmerksamkeit der Besucher anzuziehen. Zum Beispiel wären hellere Farben mehr in Einklang mit den Vorzügen der Deutschen. Farben haben natürlich psychologische Wirkungen. Wie Sandra Diehl betont, ist Blau fast immer die beliebteste Farbe der Deutschen: Blau wird beschrieben als „sicher, behaglich, zart, lind und ruhig“⁶³. Aus diesem Grund könnte man in die deutsche Homepage die blaue Farbe einfügen: Das Blau erinnert an den See, der der wichtigste Grund des deutschen Tourismus in der Region ist. Daher könnte man zum Beispiel einige Bilder des Sees einfügen, wie ein Bild der schönen Ansicht auf den See von den Fenstern des Museums aus. Solche Bilder könnten die Idee der allumfassenden Erfahrung geben, die das Museum bietet: Dort kann der Besucher nicht nur die wichtigen Ausstellungen besuchen, sondern er bekommt auch eine schöne Aussicht auf die Stadt und den See von oben, was bei den Touristen normalerweise sehr beliebt ist. Die dunklen Farben der Überschrift könnten auch auf der deutschen Seite bleiben. Das Schwarz überträgt Seriosität und Eleganz, während die weiße Schrift ein Gefühl von Reinheit überträgt. Weitere Bilder für die deutsche Homepage könnten die berühmtesten und wichtigsten Figuren des Ortes sein, wie Gabriele d’Annunzio oder Gasparo da Salò mit seiner Violine. Die kleinen Museen, wie das *MuSa*, sind von lokalen Werten gekennzeichnet: Ihre Ausstellungen und Werke sind nicht sehr berühmt, aber sie sind in Beziehung zum Ort und zur Gemeinschaft sehr wichtig. Der Zweck der kleinen Museen ist, die lokale Geschichte und einige wichtige Persönlichkeiten oder Aktivitäten des Ortes zu verbreiten. Es ist wichtig, dieses traditionelle Image des Museums auch im Ausland beizubehalten:

⁶³Diehl, Sandra (2002): *Erlebnisorientiertes Internetmarketing. Analyse, Konzeption und Umsetzung von Internetshops aus verhaltenswissenschaftlicher Perspektive*. Wiesbaden: Springer Fachmedien; 366.

Aus diesem Grund sollte die deutsche Homepage des Museums die Tradition von Salò zeigen. Man könnte auch die kommenden Ereignisse einfügen, mit einem Bild und einer kleinen Beschreibung. Die Ereignisse erregen die Aufmerksamkeit und sind wichtig, um mehr Besucher anzulocken: Es kann sein, dass ein Besucher der Webseite an den Ausstellungen des Museums nicht interessiert ist, aber er kann von einem Ereignis beeindruckt werden und somit ein Besucher des Museums werden. Das *MuSa* organisiert periodische Besichtigungstouren des Museums und der Stadt: Solche Touren sind für den Touristen potentiell sehr interessant, weil sie eine kulturelle Alternative zu seinem Badeurlaub bieten. Auf der Homepage wird die Liste von Ereignissen durch den Link „Ereignis“ in der Überschrift gefunden: Um sie zu finden, muss der Besucher an dem Museum interessiert sein und er muss Lust haben, sein Angebot zu entdecken. Wenn die Ereignisse schon in der Homepage erscheinen würden, würden sie sofort das Interesse des Besuchers an sich ziehen. Diese Strategie könnte für den Kulturtourismus in Salò sehr wirksam sein. Im obersten Teil sollten noch die Links zu den verschiedenen Sprachen eingefügt werden: Zum Beispiel wäre eine Seite auf Englisch und eine Seite auf Deutsch notwendig.

In diesem Kapitel wird eine deutsche Übersetzung der Webseite vorgeschlagen. Der Übersetzer ist also ein Experte der interkulturellen Kommunikation: Er muss die zwei Sprachen, sowie die zwei Kulturen sehr gut kennen. Wenn es über die Übersetzung einer Webseite geht, ist aber die Kenntnis der zwei Sprachen nicht genug, um eine erfolgreiche Kommunikation zwischen den zwei Kulturen zu schaffen. Jede Kultur besteht aus unterschiedlichen Traditionen, unterschiedlichem Handeln, anthropologischen und philosophischen Anschauungen und nicht nur aus unterschiedlichen Sprachen. Aus diesem Grund sind tiefere Kenntnisse für das Handeln der Übersetzung impliziert. Der Übersetzer muss nicht nur den Text dekodieren und übersetzen, sondern er muss die ganze Struktur der Webseite bearbeiten, um eine erfolgreiche Kommunikation zu schaffen. Die Figur des Übersetzers ist also eklektisch: Man

kann betonen, dass der Übersetzer einer Webseite zusammen Experte von zwei Sprachen und Kulturen und von der Web-Entwicklung ist.

5.1. Übersetzung der Webseite des Museums MuSa in Salò

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>Il <i>MuSa</i></p> <p>Il <i>MuSa</i>, inaugurato nel giugno 2015, attraverso le raccolte, l'allestimento e ancor più attraverso le iniziative che ne faranno un luogo vivo della cultura, vuole essere un luogo in cui raccogliere, interpretare, comunicare alla comunità e a quanti visitano Salò e il Garda, l'identità della città, i suoi tesori, il suo contributo alla storia nazionale. Il percorso museale è costituito da alcuni nuclei eterogenei fra loro che si innestano in una filigrana a comporre la storia di Salò e vivono in continuo dialogo con la città, come gli spazi del museo dialogano con il paesaggio urbano e con il lago. Le collezioni sono allestite nei tre livelli in cui è articolato lo spazio della ex chiesa di Santa Giustina e del collegio; il piano terreno ospita abitualmente esposizioni temporanee. Per favorire l'accessibilità delle</p>	<p><i>MuSa</i></p> <p>Das <i>MuSa</i> Museum wurde im Juni 2015 eröffnet. Mit Sammlungen unterschiedlicher Art und zahlreichen Initiativen ist das <i>MuSa</i> ein lebendiger Ort der Kultur, wo die Identität der Stadt am Gardasee, deren Schätze sowie deren Beitrag zur nationalen Geschichte gesammelt, dargestellt, und dem Publikum mitgeteilt werden können. Das Museum setzt sich aus verschiedenen Räumlichkeiten zusammen, die die Geschichte von Salò dokumentieren. Das Gebäude selbst ist durch seine Lage im Zentrum von Salò am Gardasee in ständiger Beziehung zwischen Stadt und See. Das heutige Museum war in der Vergangenheit eine Kirche (die alte Kirche von Santa Giustina) und ein Internat. Im ersten, zweiten und dritten Stock befindet sich die Ausstellung des <i>MuSa</i>; im Erdgeschoss befinden sich</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>raccolte, è presente un percorso informativo e tattile per ipovedenti e non vedenti.</p>	<p>Sonderausstellungen. Der Ausstellungsparcours ist mit dafür geeigneten Berührungsinformationsschildern für Blinde oder sehbehinderte versehen.</p>
<p>La nascita del <i>MuSa</i></p>	<p>Die Entstehung des <i>MuSa</i></p>
<p>Oggi i musei sono uno strumento di sviluppo: culturale, sociale, economico, turistico, non soltanto una raccolta, più o meno importante, di testimonianze del passato. L'Amministrazione comunale di Salò ha dimostrato di saperlo ristrutturando in modo superbo l'antico edificio di Santa Giustina. Finalmente le sue molte, grandi e luminose sale ospitano, in un percorso tematico, tutte le preziose raccolte di una città che – non a caso – i dominatori della bellezza veneziani chiamavano “<i>la Magnifica Patria</i>”: opere d'arte, raffinata liuteria, antichi macchinari, la collezione del Nastro Azzurro, persino mummie stravaganti sono il tesoro che circonda il chiostro dove si svolgeranno concerti, spettacoli, incontri, mostre: esordiremo con “Le due vite di Vincent van Gogh”,</p>	<p>Heutzutage sind Museen nicht nur eine Sammlung von mehr oder weniger wichtigen historischen Zeugnissen, sondern auch ein Instrument für die kulturelle, soziale, wirtschaftliche und touristische Entwicklung. Aus diesem Grund hat die Gemeindeverwaltung von Salò das alte Gebäude von Santa Giustina renoviert. Die vielen großen und hellen Zimmer des <i>MuSa</i> zeigen durch thematische Routen die wertvollen Sammlungen der herrlichen Heimat (<i>Magnifica Patria</i>). Kunstwerke, feine Geigenbaukunst, alte Maschinen, die „Nastro Azzurro“-Sammlung sowie extravagante Mumien stellen den Schatz des Museums dar. „Nastro azzurro“ bedeutet „blaues Band“, das sich in diesem Kontext auf das Band der Tapferkeitsmedaille bezieht. Das Institut „Nastro Azzurro“</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>60 dipinti di Ernesto Tatafiore, esposti in parte al <i>MuSa</i>, in parte al Vittoriale degli Italiani, grazie alla neonata associazione GardaMusei. Il <i>MuSa</i> culmina, temporalmente, con la pagina più drammatica della storia d'Italia e della città che ne fu involontaria protagonista: la Repubblica Sociale Italiana, la lotta di Liberazione. Dello studio e della conoscenza di quel periodo ci faremo carico, affinché ne nasca una nuova consapevolezza del passato in vista di un futuro migliore. Che il Comune di Salò abbia voluto affidare il <i>MuSa</i> all'antica istituzione dell'Opera pia Carità laicale rappresenta appunto un ponte tra passato e futuro, cultura e territorio, economia e bellezza. A nome dell'intero Consiglio di Amministrazione, mi impegno a percorrere quel ponte in lungo e in largo, affinché la Magnifica Patria lo sia sempre di più.</p> <p>Giordano Bruno Guerri <i>Presidente della Fondazione Opera pia Carità laicale</i></p>	<p>wurde 1923 in Rom gegründet, um die tapferen und mutigen militärischen Wagnisse der italienischen Soldaten zu unterstreichen. Die Sammlung Nastro Azzurro besteht aus Dokumenten, Uniformen und Kriegsraritäten. Das <i>MuSa</i> ist aber auch ein Ort für Konzerte, Theatervorstellungen und Begegnungen. „Le due vite di Vincent van Gogh“ ist die erste Ausstellung: Sie besteht aus 60 Gemälden von Ernesto Tetrafiore, zum Teil ausgestellt im <i>MuSa</i> und zum Teil im Vittoriale degli Italiani, das vom neuen Kulturverein GardaMusei verwaltet wird. Der Vittoriale ist ein Museumskomplex in Gardone Riviera und war der Wohnsitz des italienischen Schriftstellers Gabriele d'Annunzio. Der zeitliche Höhepunkt des <i>MuSa</i> fällt mit einem dramatischen Kapitel der italienischen Geschichte zusammen: Der Italienischen Sozialrepublik und dem Widerstand. Um ein Bewusstsein für die Vergangenheit im Hinblick auf eine bessere Zukunft zu schaffen, verpflichtet sich das Museum, die Forschung und die Kenntnisse über</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>La sede</p> <p>Il <i>MuSa</i>, è ospitato negli spazi della chiesa e del collegio somasco di Santa Giustina: il complesso, fondato nel 1587 su impulso del conte Sebastiano Paride di Lodrone e del cappuccino Mattia Bellintani, ospitò fino al 1773 il collegio dei padri Somaschi. Con la soppressione veneziana della comunità somasca (1774), il complesso continuò ad essere uno spazio per la formazione, ospitando il collegio civico e le scuole tecniche fino ad anni recenti. La chiesa, costruita tra il 1588 e il 1608, spiccava sul panorama salodiano per l'architettura manierista di grande</p>	<p>diese Periode zu stärken. Salò hat die alteingesessene Institution <i>Opera pia Carità laicale</i> mit der Verwaltung des Museums <i>Musa</i> beauftragt, um eine Brücke zwischen Vergangenheit und Zukunft, Kultur und Umgebung, Wirtschaft und Schönheit zu schaffen.</p> <p>Giordano Bruno Guerri President der Stiftung <i>Opera Pia Carità Laicale</i></p> <p>Wo ist das <i>MuSa</i> untergebracht</p> <p>Das <i>Musa</i> ist in einem alten Gebäude der Kirche und des Somaskerkonviktes der Hl. Justina eingerichtet worden, das zwischen 1587 und 1624 in Salò gegründet wurde, das heute für kulturelle Initiativen benutzt wird. Die Somasker kamen 1587 nach Aufforderung der Gemeinde nach Salò, um diesen Konvikt zu gründen. Die Arbeiten wurden vom Grafen Sebastian Paris von Lodron und dem Kapuziner Mattia Bellintani beschleunigt. Das Konvikt beherbergte die Somasker bis 1773. 1774 wurde der Somasker-Orden von der venezianischen Regierung</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>modernità e raffinatezza; i danni causati dai Garibaldini nel 1859 portarono alla sconsacrazione della chiesa e alla sua trasformazione in struttura scolastica con un intervento di Angelo Fuchs, l'autore di alcune splendide architetture liberty gardesane, che tramezzò la chiesa e demolì l'area presbiteriale (1897). Della bellezza dell'interno, restano oggi poche testimonianze: alcuni frammenti del rivestimento di stucco delle cappelle laterali, e alcune tele seicentesche ora nel Duomo di Salò. Il complesso è stato ristrutturato nel 2005-2009.</p>	<p>abgeschafft. Das Gebäude hat jedoch weiterhin seine Rolle als Raum für die Ausbildung behalten und war bis vor wenigen Jahren Sitz des Stadtkonviktes und der technischen Schule. Die Kirche wurde zwischen 1588 und 1608 erbaut. Durch ihre Stilelemente, die auf den Manierismus zurückzuführen sind, war die Kirche von einer modernen und feinen Architektur gekennzeichnet. 1859 wurde die Kirche von Soldaten Garibaldi's beschädigt und später entweiht. Durch die Mitarbeit von Angelo Fuchs, einem Vertreter des Jugendstils, wurde 1897 das Presbyterium zerstört und die Kirche in eine Schule umwandelt. Nur wenige Dekorationselemente im Innenraum sind bis heute erhalten geblieben: Einige Stuckfragmente der Seitenkapellen und einige Bilder aus dem 17. Jahrhundert, die sich heute im Dom befinden. Das Gebäude wurde zwischen 2005 und 2009 renoviert.</p>
<p>Il Museo storico del Nastro Azzurro</p>	<p>Das historische „Nastro Azzurro“-Museum</p>
<p>Oltre al <i>MuSa</i> il complesso di Santa Giustina ospita il Museo Storico del</p>	<p>1934 gründete Luigi Ebranati (1890-1985) die Ortsgruppe von Salò des</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>Nastro Azzurro, nel 1934 Luigi Ebranati (1890-1985) dava vita al Gruppo di Salò dell'Istituto del Nastro Azzurro fra Combattenti decorati al Valore Militare nato nel 1923 per ricordare l'eroismo dei decorati. Quindici anni dopo, nel 1949, lo stesso Ebranati inaugurò il museo: le raccolte, continuamente accresciute, comprendono testimonianze e documenti dei decorati non solo salodiani, reliquie risorgimentali e dai fronti della I e della II Guerra Mondiale, armi, uniformi. Il museo, unico in Italia, è di proprietà della Federazione della Provincia di Brescia del Nastro Azzurro che lo gestisce: le raccolte sono state riallestite al <i>MuSa</i> nel 2015 per agevolarne la fruizione da parte dei visitatori. Alcuni cimeli - di particolare rilievo per la storia di Salò - sono stati concessi in deposito al <i>MuSa</i> e sono visibili nel percorso museale. Il percorso storico prende avvio con le campagne napoleoniche e, attraverso le lotte risorgimentali e garibaldine che videro l'intensa partecipazione dei volontari salodiani, affronta la tragedia della I e della II Guerra Mondiale.</p>	<p>Instituts des Blauen Bandes für Träger der Tapferkeitsmedaille („Gruppo di Salò dell’Istituto del Nastro Azzurro fra Combattenti decorati al Valore Militare“), das seit 1923 an den heldenhaften Einsatz der Träger der Tapferkeitsmedaille erinnern wollte. Fünfzehn Jahre später (1949) wurde das Museum von ihm selbst eröffnet. Seine Sammlungen, die ständig erweitert werden, bestehen aus Zeugnissen und Dokumenten der Träger der Tapferkeitsmedaille aus Salò und anderen Orten, Relikten aus dem Risorgimento, sowie Waffen und Uniformen aus dem Ersten und Zweiten Weltkrieg. Das Museum teilt seinen Sitz mit dem <i>MuSa</i> in der alten Kirche von Heiligen Justina. Das Museum ist einzigartig in Italien und wird von der „Federazione della Provincia di Brescia del Nastro Azzurro“ betreut. Um einen unkomplizierteren Zugang seiner Werke zu ermöglichen, wurden 2015 einige Sammlungen im <i>MuSa</i> untergebracht. Einige Raritäten, die im <i>MuSa</i> zu sehen sind, sind für die Geschichte von Salò sehr wichtig. Die</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p data-bbox="225 763 499 837">Le Collezioni Il racconto storico</p> <p data-bbox="225 860 783 934">Il percorso storico da Venezia a D'Annunzio</p> <p data-bbox="225 1014 783 2002">Al primo piano negli spazi della chiesa di Santa Giustina il percorso illustra attraverso 9 protagonisti delle vicende salodiane, alcuni dei caratteri e dei momenti fondamentali della storia cittadina, dall'Umanesimo di Iacopo Bonfadio al contributo determinante per la storia e il mito della liuteria di Gasparo Bertolotti, fino ai grandi scienziati salodiani e al tragico epilogo di Mussolini e della RSI. Nelle adiacenti sale del collegio attraverso le opere d'arte trova illustrazione il primato politico e culturale conquistato da Salò all'interno della Comunità di Riviera (l'autonomia locale costituitasi nel Medioevo sulla sponda occidentale</p>	<p data-bbox="810 273 1369 663">Ausstellung erzählt die Geschichte von Salò zur Zeit der Napoleonischen Kriege, der Kämpfe von Garibaldi im neunzehnten Jahrhundert (an denen viele freiwillige Soldaten aus Salò teilgenommen haben) bis zum Ersten und Zweiten Weltkrieg.</p> <p data-bbox="810 763 1198 837">Die Sammlungen Die historische Erzählung</p> <p data-bbox="810 860 1369 972">Von der Venezianischen Republik bis zum Dichter Gabriele D'Annunzio</p> <p data-bbox="810 1014 1369 2002">Im ersten Stock befindet sich eine Ausstellung über die Geschichte von Salò und ihre 9 Protagonisten: Vom Humanisten Jacopo Bonfadio, dem Geigenbauer Gasparo Bertolotti, von verschiedenen wichtigen Wissenschaftlern bis zu Mussolini und der Italienischen Sozialrepublik. Zudem werden in den benachbarten Räumen, im ersten Stock, durch verschiedene Kunstwerke die politische und kulturelle Führungsposition von Salò über die ganze „Comunità di Riviera“ und die Epoche des Glanzes unter der Venezianischen Herrschaft gezeigt; die „Comunità di Riviera“ ist eine selbständige Gemeinschaft, die im</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>del Garda) e lo splendore dei secoli del dominio veneziano. Al secondo piano oggetti, documenti e opere d'arte narrano il travagliato periodo seguito alla caduta di Venezia, segnato dalle lotte risorgimentali e dalla necessità di reinventare l'identità della città privata degli antichi privilegi, fino alla nascita del turismo e al Novecento segnato dalla presenza di Gabriele d'Annunzio.</p>	<p>Mittelalter am westlichen Ufer des Gardasees gegründet wurde. Im zweiten Stock befinden sich Geräte, Dokumente und Kunstwerke, die die schwierigen Jahre nach der Venezianischen Republik zeigen: Von den Kämpfen während des Risorgimento und dem Versuch, eine neue bürgerliche Identität zu finden, bis zum zwanzigsten Jahrhundert mit Gabriele D'Annunzio (1863-1938) und der Entwicklung des Tourismus.</p>
<p>La Repubblica di Salò</p> <p>Le tragiche vicende della RSI sono evocate attraverso un percorso multimediale che attraverso pannelli, video, infografiche, consente al visitatore di cogliere la realtà degli Italiani dopo l'8 settembre. Se i dati storici sono fissati nella tragicità degli eventi e delle cifre dai pannelli, i filmati consentono di leggere le vicende dal doppio, contrapposto punto di vista di chi all'arrivo della cartolina di precetto dopo l'8 settembre entrò nell'esercito della RSI e di chi invece diventò partigiano. Al visitatore la</p>	<p>Die Italienische Sozialrepublik von Salò</p> <p>Die tragischen Ereignisse der Italienischen Sozialrepublik werden im <i>MuSa</i> durch einen multimedialen Parcours, Erklärungstafeln, Videos und Infografiken erzählt. Damit wird konkret die Realität der Italiener nach dem 8. September gezeigt: Man sieht den Krieg mit den Augen der Menschen, die am 8. September in der Armee der Italienischen Sozialrepublik gekämpft, und der Menschen, die am Widerstand teilgenommen hatten. Die Besucher können selbst eine beliebige Erzählung auswählen und anhören. Die</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>possibilità di scegliere di volta in volta quale racconto ascoltare. La narrazione - curata da Roberto Chiarini - è volutamente priva di testimonianze materiali per concentrare l'attenzione sul duplice registro dei dati storici e della scelta individuale. Punto centrale del percorso è il racconto di quattro testimoni del tempo, protagonisti sui due fronti opposti di una guerra che ha lacerato l'Italia ben oltre la soglia del 25 aprile 1945.</p>	<p>Geschichte, erzählt von Roberto Chiarini, ist absichtlich ohne materielle Zeugnisse, sodass sich die Besucher auf die verschiedenen historischen Entscheidungen und Meinungen konzentrieren können. Die wichtigste Station des Parcours ist die Erzählung von vier Zeugen, die den Krieg und den Nachkrieg erlebt haben.</p>
<p>Le collezioni d'arte L'arte di una capitale (1426-1797)</p>	<p>Die Kunstsammlungen Die Kunst einer Hauptstadt (1426-1797)</p>
<p>Durante i secoli della Serenissima (1426-1797) Salò promosse e consolidò il proprio primato nella Comunità di Riviera attraverso la committenza artistica. Il Duomo, ricostruito dal Comune dal 1453 con l'ambizione di farne il centro religioso dell'intera Comunità di Riviera, è tuttora con la sua architettura e gli splendidi arredi, il simbolo della grandezza salodiana. Il <i>MuSa</i> ospita nelle sale al primo piano alcune delle opere acquistate per la chiesa cittadina</p>	<p>Während der Jahrhunderte der Republik Venedig (1426-1797) stärkte Salò seine Führungsposition in der Gemeinschaft der Riviera. Der Dom symbolisiert noch heute die damalige Wichtigkeit der Stadt. Er wurde 1453 von der Gemeinde Salò wiederaufgebaut: Mit seiner feinen Architektur und seiner großartigen Einrichtung sollte der Dom das religiöse Zentrum der Gemeinschaft werden. In den Räumen im ersten Stock befinden sich einige Kunstwerke,</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>dal Comune: di particolare rilievo sono i codici miniati (una Bibbia atlantica prodotta intorno al 1120-1130 da un atelier romano e di quattro corali veronesi di fine Trecento, prossimi ai modi di Martino da Verona) acquistati dal comune nel 1448 ed esaltati da cronisti e letterati fin dal '500. Attraverso le opere esposte è possibile seguire l'evoluzione della cultura figurativa e del gusto fino alla fine del Settecento: la grande tela di Sante Cattaneo (<i>La Riviera ringrazia il provveditore Soranzo, 1786</i>) celebra a un tempo la liberazione della Riviera dai banditi che ne minacciavano la sicurezza e i commerci e la recuperata grandezza dopo la dura esperienza della peste e della crisi seicentesca. Alle soglie della rivoluzione giacobina è l'ultima esaltazione della secolare civiltà veneziana sul lago.</p>	<p>die die Gemeinde der Kirche schenkte: Die wichtigsten Werke sind die Bibel aus den Jahren 1120-1130, ein romanisches Atelier und vier Choräle des vierzehnten Jahrhunderts aus Verona. Die Werke wurden 1448 von der Gemeinde erworben und wurden von Kommentatoren und Literaten schon ab dem sechzehnten Jahrhundert immer gepriesen. In den Ausstellungen können die Besucher die Entwicklung der Kunst bis zum Ende des achtzehnten Jahrhunderts verfolgen. Auf einem Bild von Sante Cattaneo (<i>La Riviera ringrazia il Provveditore Soranzo, 1786</i>) werden die Befreiung der Riviera von den Banditen und das Ende der Pest und der Krise des siebzehnten Jahrhunderts gefeiert. Das Bild repräsentiert die letzte Verherrlichung der venezianischen Kultur am Gardasee: Einige Jahre später begann die jakobinische Revolution.</p>
<p>Gasparo e la liuteria bresciana</p> <p>Alla tradizione musicale gardesana e alla grandezza e al mito di Gasparo</p>	<p>Gasparo und der Geigenbau</p> <p>Im ersten Stock befinden sich auch der „Biondo“-Kontrabass und andere</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>Bertolotti, detto Gasparo da Salò (1540-1609), il <i>MuSa</i> dedica la terza sala del primo piano, che ospita il contrabbasso Biondo, già Colonna, di Gasparo (circa 1590) e una serie di strumenti, provenienti da importanti collezioni pubbliche e private. Il visitatore può così accostarsi allo straordinario e complesso mondo degli strumenti e della musica fra '500 e '800: sono questi i secoli in cui fiorì sul Garda un'eccezionale attività musicale, con compositori ed esecutori celebri, contesi dalle corti italiane ed europee. Nell'immaginario questa secolare vitalità si compendia nella figura di Gasparo da Salò (1540-1609), almeno dal '700 ritenuto inventore del violino e che nella complessa e lunga elaborazione dello strumento dovette certo avere un ruolo significativo, all'interno di quella scuola bresciana che tanto peso ebbe nella storia della liuteria fino ai primi del '600. Con la figura di Gasparo Salò si è confrontata almeno dall'inizio del Novecento: il <i>MuSa</i> ospita una copia (2006) dello splendido busto di Gasparo realizzato in marmo da Angelo Zanelli e tuttora</p>	<p>Instrumente, die die Geschichte von Gasparo Bertolotti (auch Gasparo da Salò, 1540-1609) erzählen. Der Besucher kann die Musiktradition am Gardasee und die verschiedenen Musikinstrumente kennenlernen. Zwischen dem sechzehnten und neunzehnten Jahrhundert war die musikalische Tätigkeit am Gardasee besonders aktiv: Viele Komponisten dieser Zeit waren in Italien und Europa sehr berühmt. Gasparo da Salò (1540-1609) gilt als Symbol dieser jahrhundertealten Tätigkeit: Seit dem achtzehnten Jahrhundert wird er als Erfinder der Geige angesehen. Sicherlich war er eine wichtige Figur der Geigenbauschule von Brescia, die bis Anfang des siebzehnten Jahrhunderts sehr berühmt war. Im <i>MuSa</i> ist sowohl eine wunderbare Kopie der Marmorbüste Gasparos (realisiert 1906 von Angelo Zanelli) als auch die Skulptur „Coppa del Liutaio“ ausgestellt. „Coppa del Liutaio“ ist ein Bronzepokal, 1924 realisiert vom italienischen Bildhauer Renato Bozzi.</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>conservato nella sala consiliare del Municipio per la quale fu commissionato (1906) e soprattutto la Coppa del Liutaio (1924), realizzata dall'argentiere Renato Brozzi.</p>	
<p>Arte tra Otto e Novecento</p>	<p>Die Kunst zwischen dem neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert</p>
<p>Il secondo livello di Santa Giustina ospita una serie di opere esemplari della produzione artistica a Salò tra la metà dell'Ottocento e gli anni Venti del Novecento. Le difficoltà economiche e sociali legate alla perdita del ruolo dominante sul Garda bresciano e l'instabilità politica non impedirono infatti alla città di partecipare alla cultura artistica ottocentesca. Il rinnovamento urbanistico avviato in età napoleonica si completò nel 1853 con la realizzazione del cimitero sulla sponda opposta del Golfo: la progettazione della struttura, ben visibile dal <i>MuSa</i>, venne affidata al bresciano Rodolfo Vantini e nella sala ne sono esposti alcuni disegni. Gli splendidi ritratti fin de siècle restituiscono i volti della società</p>	<p>Der zweite Stock des Museums beschäftigt sich mit der künstlerischen Produktion in Salò zwischen der Hälfte des neunzehnten und den 20er Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts. Im neunzehnten Jahrhundert hatte Salò trotz der wirtschaftlichen und sozialen Schwierigkeiten und der politischen Instabilität eine lebendige künstlerische Kultur. Im Jahr 1853 wurde die Stadterneuerung mit dem Bau des Friedhofs (der Bucht von Salò gegenüber) beendet. Der Friedhof ist durch die Fenster des <i>MuSa</i> sichtbar: Seine bauliche Gestaltung wurde von Rodolfo Vantini entworfen. Einige seiner Zeichnungen sind heute im Museum ausgestellt. Die Hauptfigur der Kunstszene jener Zeit ist aber Angelo Landi (1879-1944): Seine</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>salodiana che guidò la città tra gli anni Ottanta e la I Guerra Mondiale, Protagonista assoluto della scena artistica è Angelo Landi (1879 - 1944), affiancato dagli anni '20 dal torinese Anton Maria Mucchi (1871-1945) che tanto peso avrà nella costruzione dell'identità storica della città. Di San Felice del Benaco era Angelo Zanelli (1879-1942) di cui il <i>MuSa</i> espone un inedito, intenso busto di Giuseppe Zanardelli (il politico bresciano che con il suo appoggio permise alla città di rinascere dopo il rovinoso terremoto che la danneggiò gravemente nel 1901), e un bozzetto per il fregio del Campidoglio di Cuba, che ne testimonia la grande fama internazionale.</p>	<p>Werke, zusammen mit den Werken von Angelo Maria Mucchi (1871-1945), repräsentieren die verschiedenen Persönlichkeiten, die die Stadt während der achtziger Jahre und des Ersten Weltkrieges führten und zur historischen Identität der Stadt beitrugen. Eine dritte Figur ist Angelo Zanelli (1879-1942) aus San Felice del Benaco. Die von ihm gemeißelte Büste des italienischen Politikers Giuseppe Zanardelli, der am Wiederaufbau der Stadt Salò nach dem Erdbeben 1901 mitwirkte, und sein berühmtes Fries <i>Campidoglio di Cuba</i> sind im <i>MuSa</i> ausgestellt.</p>
<p>La Civica Raccolta del disegno</p> <p>Al terzo livello della chiesa di Santa Giustina è esposta una selezione a rotazione dei fogli della Civica Raccolta del Disegno, un'istituzione eccezionale in Italia per l'entità della collezione, per la qualità e per la sua natura pubblica: nel 1983 un comitato</p>	<p>Die graphische Kunstsammlung</p> <p>Im dritten Stock sind abwechselnd ausgewählte Blätter der graphischen Sammlung ausgestellt. Die in Italien einzigartige Kunstsammlung von Zeichnungen seit dem Zweiten Weltkrieg bis heute wurde 1983 von einem Bürgerkomitee gegründet. 1985</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>di privati cittadini costituì un fondo collezionistico stabile con il proposito di raccogliere testimonianze grafiche dell'arte italiana dal secondo dopoguerra ad oggi. Il comitato composto tra gli altri da Attilio Forgioli, Flaminio Gualdoni, Pino Mongiello, nel 1985 donò il fondo acquisito (43 disegni) al Comune: da allora, grazie anche a una convenzione con la Provincia di Brescia, la Raccolta si è accresciuta fino alla consistenza attuale di circa 600 disegni, oggetto di periodiche esposizioni nazionali e internazionali. Nella Raccolta sono rappresentate le tendenze dell'arte italiana dal Secondo Dopoguerra alla contemporaneità attraverso alcuni importanti precedenti (De Pisis, Romani, Martini) e le opere dei maggiori protagonisti, da Fontana, a Licini e Sironi, alle ricerche astratte di Soldati, Dorazio, Accardi, Sanfilippo, all'informale (Biolli, Morlotti, Vedova, Mandelli, Afro), al neorealismo e alle posizioni neofigurative (Forgioli, Francese, Cavaliere, Stagnoli), fino alle espressioni più recenti.</p>	<p>schenkte das Bürgerkomitee (dessen Mitglieder unter anderen Attilio Forgioli, Flaminio Gualdoni und Pino Mongiello waren) der Gemeinde Salò 43 Zeichnungen. Seitdem und nach einem Abkommen mit der Provinz Brescia ist die Sammlung größer geworden und verfügt heute über mehr als 600 Bilder, die regelmäßig sowohl in Italien als auch im Ausland ausgestellt werden. Die Zeichnungen repräsentieren die Tendenzen der italienischen Kunst seit dem Zweiten Weltkrieg bis heute, und zwar von den berühmten Werken von Filippo de Pisis, Romolo Romani, Arturo Martini und durch die Werke der berühmten Künstler Lucio Fontana, Osvaldo Licini, Mario Sironi bis zu den abstrakten Werken von Atanasio Soldati, Pietro Dorazio, Carla Accardi, Antonio Sanfilippo. Es gibt Werke der informellen Kunst (Renato Birolli, Ennio Morlotti, Emilio Vedova, Pompilio Mandelli, Afro Libio Basaldella) sowie neorealistische und neo-figurative Werke (Attilio Forgioli, Franco Francese, Alik Cavaliere, Antonio Stagnoli).</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>Le collezioni scientifiche L'osservatorio meteo sismico</p> <p>Al piano terreno del museo due sale accolgono la strumentazione antica dell'Osservatorio meteo-sismico Pio Bettoni di Salò, istituito nel 1877 nella torre di Santa Giustina e tuttora operativo grazie alla collaborazione con l'ente CRA-CMA per la meteorologia e con l'INGV per le rilevazioni sismiche. L'osservatorio meteorologico, dal 1889 estese le sue osservazioni alla sismologia: grazie alla lucidità e lungimiranza del suo primo direttore Pio Bettoni e alla lunga, ininterrotta serie di osservazioni, ha rilevanza europea.</p> <p>Attraverso la strumentazione conservata e in parte restaurata in occasione dell'allestimento museale, è possibile ripercorrere l'evoluzione dell'osservazione e della registrazione dei dati e dei fenomeni meteorologici e sismici dagli strumenti ottocenteschi fino agli attuali sensori elettronici. Di particolare interesse sono inoltre l'arredo e la strumentazione degli anni Quaranta con i due sismografi</p>	<p>Die wissenschaftlichen Sammlungen Die seismologisch-meteorologische Beobachtungstelle</p> <p>In zwei Räumen im Erdgeschoss sind die alten Messinstrumente der meteorologischen und seismologischen Pio-Bettoni-Beobachtungstelle ausgestellt. Die Beobachtungstelle wurde 1877 im Turm von St. Justina gegründet; dank der Zusammenarbeit der Anstalt für Klimatologie und Meteorologie (CRA-CMA) und des Nationalinstituts für Geophysik und Vulkanologie (INGV), das noch heute in Betrieb ist. 1889 wurde die meteorologische Beobachtungstelle auch Ort für seismologische Beobachtungen.</p> <p>Heute ist die Beobachtungstelle dank des weitblickenden Direktors Pio Bettoni und der Reihe von Beobachtungen von Bedeutung auf europäischer Ebene. Durch die restaurierten Instrumente im <i>MuSa</i> können die Besucher auf die Entwicklung der Beobachtung und der Eintragung von Daten eingehen: Von den Instrumenten für die Eintragung von meteorologischen und</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>Wiechert, tuttora nella collocazione originaria, e con l'impianto per la preparazione, affumicatura e asciugatura dei sismogrammi.</p>	<p>seismologischen Phänomenen des neunzehnten Jahrhunderts bis zu den aktuellen elektronischen Sensoren. Im Museum befinden sich auch die feinen Instrumente und Ausstattung aus den vierziger Jahren und zwei Original-Wiechert-Seismographen mit ihrer Anlage für die Vorbereitung, Räucherung und Abtrocknung der seismologischen Grafiken.</p>
<p>Il gabinetto anatomico del dottor Rini</p>	<p>Das anatomische Kabinett von Doktor Rini</p>
<p>La raccolta di preparati anatomici del medico salodiano Giovan Battista Rini (1795-1856) è una notevole testimonianza delle sperimentazioni sulla tecnica della pietrificazione, che otteneva la conservazione di corpi o singoli organi attraverso l'impregnazione con composti chimici. Tra Sette e Ottocento queste ricerche rispondevano a curiosità naturalistiche e a intenti filosofici laici e materialisti; inoltre, i preparati avevano finalità didattiche per l'insegnamento di medicina e anatomia. I 19 preparati sono quanto resta del nucleo donato all'Ospedale di Salò dallo stesso Rini</p>	<p>Die Sammlung von anatomischen Präparaten von Doktor Giovan Battista Rini (1795-1856) wird zum Zeugnis der Technik der Versteinerung, deren Ziel die Erhaltung von Körpern und Organen durch die Imprägnierung von Mineralien war. Solche Forschungen waren während des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts das Ergebnis einer naturwissenschaftlichen Neugier und hatten laizistische, materialistische und philosophische Zwecke. Außerdem wurden sie für die Didaktik der Anatomie und der Medizin benutzt. Seit 1849, nachdem Österreich im Jahr 1848 alle Schulen und Universitäten in</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>che dal 1849 vi aveva praticato l'insegnamento medico dopo che l'Austria aveva chiuso le Università a seguito dei moti del '48. Nonostante le finalità scientifiche delle ricerche sulla pietrificazione, nell'opinione pubblica esse venivano accolte e accompagnate da dicerie e leggende: nel caso dei preparati salodiani la voce popolare li ha a lungo falsamente identificati con briganti o carbonari. Al contrario, l'attività di Rini mette in luce da un lato l'affermarsi anche nella città gardesana di una cultura scientifica laica e la condivisione di aggiornati metodi di studio e documentazione medica, dall'altro il difficile clima politico e culturale del Lombardo-Veneto.</p>	<p>Lombardo-Venetien geschlossen hatte, lehrte Rini im Krankenhaus in Salò. Von den anatomischen Präparaten, die Rini dem Krankenhaus geschenkt hatte, sind heute nur 19 Muster im <i>MuSa</i> ausgestellt. Der öffentlichen Meinung nach gehörten die anatomischen Präparate den Carbonari oder Räufern, ein politischer italienischer Geheimbund des 19. Jahrhunderts. Es gab viel Gerede und viele Legenden darüber, aber trotzdem hatte die Versteinerung nur wissenschaftliche Zwecke: Einerseits wurden sie zum Symbol einer laizistischen und wissenschaftlichen Kultur in Salò, dank des Austausches von Studienmethoden und medizinischen Unterlagen, andererseits symbolisierten sie das schwierige politische und kulturelle Klima dieser Zeit in Lombardo-Venetien.</p>
<p>Approfondimenti La sede Il collegio somasco</p> <p>Il Comune aveva chiamato i Somaschi a Salò per dar vita a un collegio nel 1587 su impulso del conte Sebastiano</p>	<p>Erläuterung Der Sitz Das Konvikt der Somasker</p> <p>Auf Betreiben der Gemeindeverwaltung kamen die Somasker 1587 nach Salò, um ein</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>Paride di Lodrone e del cappuccino Mattia Bellintani, intenzionati a fornire la città di un'istituzione per la formazione del clero (vi aveva sede anche un seminario), dei poveri e dei nobili in rigorosa aderenza all'orientamento della Controriforma. Salò aderì così a una dinamica che a partire dal concilio di Trento si era affermata in molte città italiane. Il monastero e il collegio, frequentato da 18-20 giovani, ebbero vita travagliata: dapprima ospitati nell'ex convento di San Benedetto al Muro, alla periferia sudorientale di Salò, solo dopo il 1650 trovarono posto nelle strutture di Santa Giustina, ma già nel 1773 il governo veneziano ne decretò la soppressione. Il complesso mantenne comunque la sua vocazione di spazio per la formazione, ospitando il collegio civico e le scuole tecniche fino ad anni recenti. Dalle sue aule uscirono per secoli intellettuali e letterati di primo piano come Bartolomeo Corsetti, autore di una <i>Storia della famiglia Lodrone (1683)</i>, o il celebre grecista Mattia Butturini (1752-1817).</p>	<p>Konvikt zu gründen. Graf Sebastian Paris von Lodron und der Kapuziner Mattia Bellintani wollten der Stadt eine neue Einrichtung für die Ausbildung des Klerus, der Armen und Reichen nach den Grundsätzen der Gegenreform geben. Seit dem Konzil von Trient wurden solche Einrichtungen in vielen italienischen Städten gegründet; dank der Somasker wurde in Salò die erste gegründet. Das Konvikt und das Kloster waren von ungefähr 20 jungen Männern besucht und sie mussten sich mit einer nicht einfachen Geschichte konfrontieren. Zuerst fanden sie im damaligen Kloster von San Benedetto al Muro in der südöstlichen Vorstadt von Salò Platz; nach 1650 fanden sie im Gebäude von St. Justina Platz, aber bereits im Jahr 1773 wurden sie von der Venezianischen Regierung zerstört. Nichtsdestotrotz hat das Gebäude seine Rolle als Raum für die Ausbildung behalten und beherbergte bis vor Kurzem das Stadtkonvikt und die technische Schule. Dort studierten berühmte Literaten und Gelehrte: Der Hellenist Mattia Butturini (1752-1817)</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p data-bbox="225 506 638 539">La chiesa di Santa Giustina</p> <p data-bbox="225 624 786 1973">La chiesa, finanziata dal Comune e dal Lodrone, fu costruita tra il 1588 e il 1608; il titolo celebra la vittoria contro i Turchi a Lepanto, il 7 ottobre 1571, giorno della festa della martire padovana. Costruita appena oltre le basse mura medievali della città, utilizzandone un tratto concesso dal Comune, la chiesa si integrò nella cortina difensiva; una scalinata la collegava al centro cittadino. Santa Giustina spiccava nel paesaggio urbano con la facciata dominata da un'immensa finestra semilunata; l'interno ad aula, con due cappelle per lato e coro assai sviluppato per le esigenze liturgiche, era definito da un'intelaiatura di lesene ioniche di sorprendente modernità nel contesto bresciano; i restauri hanno messo in luce alcuni frammenti della raffinata decorazione a stucco. Del patrimonio pittorico della chiesa il Duomo</p>	<p data-bbox="810 273 1372 421">und Bartolomeo Corsetti, bekannt für seine <i>Geschichte der Familie Lodron</i> (1683).</p> <p data-bbox="810 506 1286 539">Die Kirche von Heiligen Justina</p> <p data-bbox="810 624 1372 1375">Die Kirche wurde zwischen 1588 und 1608 durch die Finanzierung des Grafen von Lodron und der Gemeinde erbaut. Ihren Namen hat die Kirche dem Sieg über die Türken in Lepanto am 7. Oktober 1571, Gedenktag der Märtyrin Justina von Padua, zu verdanken. Die Kirche wurde hinter den niedrigen mittelalterlichen Stadtmauern gebaut und wurde Teil des Verteidigungsvorhangs. Eine Freitreppe verband die Kirche mit dem Stadtzentrum.</p> <p data-bbox="810 1397 1372 1973">Die einzigartige Kirche stand im Stadtbild mit ihrer schönen Fassade, auf der ein riesiges Fenster dominiert. Der saalförmige Innenraum mit zwei Kapellen an beiden Seiten und einem Chor für die liturgischen Anforderungen wurde mit erstaunlich modernen ionischen Säulen umrissen. Die Restaurierungsarbeiten haben einige Fragmente der -feinen</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>conserva il monumentale <i>Martirio di santa Giustina</i> dalla controfacciata, di Giovanni Andrea Bertanza, <i>San Carlo Borromeo e gli appestati</i> del vicentino Alessandro Maganza (1611), e la tela di Andrea Celesti con la <i>Liberazione di Girolamo Miani dal carcere</i>. L'aspetto attuale è frutto dell'intervento di Angelo Fuchs (1897), chiamato a trasformare la chiesa in edificio scolastico dopo i danni causati dai garibaldini nel 1859.</p>	<p>Stuckdekorationen ans Licht gebracht. Im Dom sind noch wichtige Gemälde der alten Kirche aufbewahrt: Das Martyrium von Heiliger Justina (<i>Martirio di Santa Giustina</i>) von Giovanni Andrea Bertanza, <i>San Carlo Borromeo</i> und <i>Gli Appestati</i> (die Pestkranken) von Alessandro Maganza aus Vicenza und <i>La Liberazione di Girolamo Miani dal Carcere</i> (die Freilassung des Hieronymus Ämiliani) von Andrea Celesti. Die Kirche wurde 1859 von den Soldaten Garibaldi geschädigt; sie wurde vom Ingenieur Angelo Fuchs (1897) in eine Schule umgewandelt.</p>
<p>Una galleria di salodiani illustri</p> <p>Nel 1837 il <i>Dizionario degli uomini illustri della Riviera</i> di Giuseppe Brunati registra oltre cento Salodiani illustri: le nove figure qui individuate intendono rappresentare i molti che costruirono la città attraverso i luoghi della cultura, le istituzioni o, con accento diverso, ne diffusero la fama nel mondo. Salò con un'attenta legislazione arginò per secoli i personalismi, limitando i privilegi di</p>	<p>Berühmte Persönlichkeiten aus Salò</p> <p>Mehr als hundert hervorragende Persönlichkeiten aus Salò wurden 1837 von Giuseppe Brunati in seiner Schrift <i>Dizionario degli Uomini Illustri</i> aufgelistet; das <i>MuSa</i> präsentiert neun Menschen, die zur Kultur, Verbesserung und zum Ruhm der Stadt beigetragen haben.</p> <p>Die Gesetzgebung von Salò sorgte jahrhundertlang dafür, dass Privilegien oder Diskriminierungen</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>nascita o di censo; fu tuttavia altrettanto attenta nel promuovere le lettere, la scienza, le arti come manifestazione di virtù civiche in un persistente umanesimo. Fino alla caduta di Venezia agli ingegni della Riviera si affiancarono artisti e letterati richiamati dalle condizioni fiorenti della città e dalla piccola corte del rettore veneziano. Dall'Ottocento si segnalano uomini d'azione: ufficiali napoleonici e volontari garibaldini (Andrea Rini, Pietro e Domenico Grisetti, Enrico Richiedei), che hanno un posto nella storia nazionale, imprenditori che diedero vita a imprese tuttora esistenti promuovendo l'immagine del Garda attraverso le produzioni di acqua di cedro. Come e più che in passato, entrarono figure dall'esterno, attratte dal fascino del paesaggio o spinte dagli eventi, dai letterati e artisti della Mitteleuropa a figure della scena nazionale che marcarono in maniera indelebile la realtà della Riviera.</p>	<p>aufgrund der sozialen Herkunft vermieden werden konnten und förderte dagegen Literatur, Wissenschaft und Kunst als humanistischen Ausdruck des bürgerlichen Bewusstseins. Bis zum Fall der Venezianischen Republik kamen viele Künstler und Literaten nach Salò, fasziniert von den wirtschaftlichen Bedingungen der Stadt und dem kleinen Hof des venezianischen Rektors. Ab dem neunzehnten Jahrhundert sind in Salò auch napoleonische Offiziere und freiwillige Soldaten der Armee Garibaldi's zu verzeichnen, die noch heute ihren Platz in der Geschichte haben (Andrea Rini, Pietro und Domenico Grisetti, Enrico Richiedei). Während des neunzehnten Jahrhunderts wurden auch wichtige und noch heute bekannte Unternehmen für die Herstellung von Zitronatzitronenlikör gegründet und, noch mehr als in der Vergangenheit, kamen Künstler und Literaten aus nah und fern nach Salò, die im Gedächtnis geblieben sind.</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>Iacopo Bonfadio (Gazzane di Roè Volciano 1509-Genova 1550)</p> <p>Iacopo Bonfadio studiò a Verona e Padova e percorse l'Italia al servizio di eminenti ecclesiastici, legandosi d'amicizia con i protagonisti della scena culturale, da Paolo Manuzio a Pietro Bembo a Marcantonio Flaminio. Ottenuta la cattedra di filosofia all'Università di Genova, nel 1544 fu incaricato di proseguire gli <i>Annali</i> della Repubblica: la scelta di non cedere a encomi cortigiani e le amicizie con figure sospette di eresia gli inimicarono famiglie potenti e lo condussero al processo per sodomia e alla decapitazione nel 1550. Per la fine tragica e la qualità dell'opera letteraria assurse presto a emblema di quella stagione luminosa che fu l'Umanesimo gardesano. A Salò giunsero alla fine del '400 umanisti come Stefano Vosonio, Pilade Boccardo o Felice Feliciano e Andrea Mantegna, attratti dalle antichità e dalla presenza di Piccinello Dossi, collaboratore di Platina alla corte mantovana, che fu arciprete del Duomo dal 1459 al 1503. Grazie alle vicine cartiere, negli stessi</p>	<p>Iacopo Bonfadio (Gazzane di Roè Volciano 1509-Genova 1550)</p> <p>Jacopo Bonfadio studierte in Verona und Padua und folgte verschiedenen hervorragenden Geistlichen durch Italien. Er schloss Freundschaft mit den Protagonisten der kulturellen Szene seiner Zeit: dem Humanisten Paolo Manuzio, dem humanistischen Kardinal und Schriftsteller Pietro Bembo und dem humanistischen Dichter Marcantonio Flaminio. Im Jahr 1544, nachdem er Lehrer an der Universität von Genua wurde, bekam er die Aufgabe, die Annalen der Republik Genua weiter zu schreiben. Die mächtigeren Familien standen aber dem Lehrer misstrauisch gegenüber, weil er Freundschaft mit häretischen Männern schloss. Aus diesem Grund wurde Jacopo Bonfadio 1550 wegen Sodomie zum Tod durch Enthauptung verurteilt. Wegen seines tragischen Tods und der Qualität seiner Werke wurde der Künstler zum Emblem des Humanismus am Gardasee. Am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts kamen die Humanisten Stefano Vosonio, Pilade Boccardo, Felice Feliciano und</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>anni si sviluppò la tipografia, in particolare con i Paganini, celebri stampatori a Toscolano. La tradizione di studi non si interruppe: nel 1564 diciotto intellettuali salodiani, tra cui l'astronomo Giovanni Paolo Gallucci e il letterato Giuseppe Voltolina, fondarono l'Accademia degli Unanimi, divenuta poi l'Ateneo di Salò e tuttora operante.</p>	<p>Andrea Mantegna nach Salò. Alle waren von der alten Stadt und der Präsenz von Piccinello Dossi (Mitarbeiter von Platina, dem humanistischen Erzpriester des Domes zwischen 1459 und 1503) fasziniert. Dank der Papierfabriken in Toscolano entwickelte sich in denselben Jahren in Salò die Typografie. Die Familie Paganini ist als berühmteste Druckerfamilie in Toscolano bekannt. 1564 wurde auf Initiative des Astronomen Giovanni Paolo Gallucci und des Literaten Giuseppe Voltolina die Akademie Degli Unanimi (heute Athenäum von Salò) gegründet.</p>
<p>Gasparo da Salò (Salò 1540-Brescia 1609)</p>	<p>Gasparo da Salò (Salò 1540-Brescia 1609)</p>
<p>Gasparo Bertolotti nacque da una famiglia di musici e liutai, attività che a Salò doveva essere tanto rilevante da dare vita al toponimo <i>Contrada Violinorum</i> (l'attuale via Garibaldi) ricordato nel 1560. Formatosi nella bottega familiare, nel 1562 Gasparo si trasferì a Brescia, dove fioriva l'attività musicale con la grande bottega di organari Antegnati e soprattutto la</p>	<p>Gasparo Bertolotti wurde in einer Familie von Musikern und Geigenbauern geboren. In Salò war der Geigenbau sehr wichtig, daher wurde 1560 eine Straße der Stadt <i>Contrada Violinorum</i> (heute „via Garibaldi“) genannt. Gasparo wurde im Familiengeschäft ausgebildet; 1562 ging er nach Brescia, wo die musikalische Tätigkeit blühte: Die</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>liuteria con figure quali Gian Giacomo della Corna, i Micheli, e soprattutto Girolamo Virchi, che sarebbe stato nel 1565 padrino di suo figlio Francesco. Nella bottega bresciana produsse strumenti di ogni genere (violini, viole, violoncelli, contrabbassi, cetere, lire, viole da gamba) ed ebbe grande successo come documentano gli atti notarili e le polizze d'estimo da cui emerge l'esportazione di strumenti in Francia e la costituzione di un ingente patrimonio.</p> <p>Registrato come <i>artifex instrumentorum musicorum</i> o maestro di violini, Gasparo ebbe senz'altro un ruolo primario sia per l'elaborazione del violino sia per l'affermazione del valore primario della sonorità rispetto all'apparato decorativo degli strumenti. La fama di Gasparo in vita è documentata anche dalla presenza di un suo violino (l'Ole Bull) nelle raccolte di Ferdinando del Tirolo ad Ambras e nel 1724 in un'asta di Londra è ricordato tra i liutai di maggior fama. Alcuni suoi strumenti sono conservati nelle più importanti collezioni del mondo.</p>	<p>wichtigsten Figuren der Zeit waren die Orgelbauern Antegnati und die Geigenbauern Gian Giacomo della Corna, Pellegrino und Zanetto Micheli und Girolamo Virchi. Der Letztgenannte schloss Freundschaft mit Gasparo und wurde 1565 Pate seines Sohnes Francesco. In seinem Geschäft in Brescia produzierte er verschiedene Musikinstrumente: Geigen, Bratschen, Violoncellos, Kontrabässe, Kitharen, Lyren usw. Die notariellen und privaten Urkunden dokumentieren viele Exporte seiner Instrumente nach Frankreich und die Schaffung eines ansehnlichen Vermögens. Gasparo hatte eine führende Rolle im Geigenbau und bei der Bekräftigung der Bevorzugung von Klängen gegenüber dem Aussehen. Aus diesem Grund wurde er „Artifex Instrumentorum Musicorum“, oder „Meister der Geige“ genannt. Der Ruhm Gasparos wurde in einigen Werken dokumentiert: Seine „Ole Bull“-Geige ist ein Exponat aus der Sammlung von Ferdinand II. im Schloss Ambras und bei einer Auktion in London 1724 wurde Gasparo unter</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>Sebastiano Paride di Lodrone (? circa 1555-Trento 1611)</p> <p>Esponente di un'importante famiglia feudataria del Sacro Romano Impero che esercitava la signoria sulla valle del Chiese e sulla Valvestino, dopo gli studi in Germania seguì le orme paterne combattendo al servizio di Filippo II tra 1580 e 1582. Nel 1582 si trasferì a Salò, dove i Lodrone avevano beni e case, e intervenne nella vita salodiana finanziando il tentativo del Comune di elevare la città a sede vescovile, dopo la visita apostolica di Carlo Borromeo (1580). Iniziò così la collaborazione con il cappuccino salodiano Mattia Bellintani (1535-1611), tra le figure di maggior spicco dell'Ordine: tra i molti frutti vi furono la fondazione della cappella delle Reliquie in Duomo, l'istituzione della Carità Laicale, un'opera pia al servizio dei poveri tuttora operante, e il collegio dei Somaschi. Nel 1601, alla morte</p>	<p>den berühmtesten Geigenbauern zitiert. Einige seiner Instrumente sind noch heute Bestandteil der wichtigsten Sammlungen der Welt.</p> <p>Sebastian Paris von Lodron (? ca. 1555-Trient 1611)</p> <p>Sebastian Paris kam aus einer wichtigen Feudalfamilie des Heiligen Römischen Reiches, die über das Chiesetal und Valvestino herrschte. Nachdem er in Deutschland studiert hatte, trat er in die Fußstapfen des Vaters und zwischen 1580 und 1582 in die Armee von Philipp II. 1582 ging er nach Salò, wo die Familie von Lodron Häuser und Vermögen besaß. Nachdem Karl Borromäus 1580 die Stadt besuchte, finanzierte Sebastian Paris die Gemeinde, damit die Stadt Bischofsitz werden könnte. Er arbeitete mit dem Kapuziner Mattia Bellintani (1535-1611) zusammen, bekannt für die Gründung der Kapelle der Reliquien im Dom, der „Carità Laicale“ und des Konvikts der Somascher. Nach dem Tod seiner Frau Violante d'Arco im Jahr 1601 wurde Sebastian Kapuziner-Bruder im Kloster</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>della moglie Violante d'Arco, vestì il saio cappuccino nel convento di Santa Croce a Trento. La vicenda di Sebastiano Paride si inserisce nella tradizione familiare (il padre aveva fondato il seminario della Valvestino, un'ava, Lucrezia era stata tra le prime seguaci di Angela Merici, la nonna paterna aveva contribuito all'istituzione della diocesi di Crema) e nel clima religioso salodiano, dove la presenza di figure come Angela Merici, Girolamo Miani, Gioachino Scaino aveva lasciato un segno indelebile.</p>	<p>zum Heiligen Kreuz in Trient. Sebastian Paris von Lodron war eine der Persönlichkeiten, die tiefe Spuren in der Geschichte von Salò hinterlassen haben. Darunter zählen auch Angela Merici (Gründerin der Ursulinen), Hieronymus Ämiliani (Ordensgründer der Somasker), der Geistliche Gioachino Scanio und die Familie von Sebastian selbst (der Vater gründete den Priesterseminar in Valvestino; eine Vorfahrin, Lucrezia, wurde Anhängerin von Angela Merici und die Großmutter väterlicherseits wirkte an der Gründung des Bistums Crema mit).</p>
<p>Giovan Battista Rini (Salò 1795-1856)</p> <p>Nato alla vigilia della caduta della Serenissima, Giovan Battista Rini attraversò il travagliato scenario dell'età napoleonica e della Restaurazione e, mentre il fratello Andrea prima militò nell'esercito napoleonico, poi partecipò ai moti carbonari e alla rivoluzione spagnola del '30, scelse gli studi medici. Animato da uno spirito laico e materialista e dall'intento di</p>	<p>Giovan Battista Rini (Salò 1795-1856)</p> <p>Giovan Battista Rini wurde am Vortag des Falles der Venezianischen Republik geboren. Er erlebte die schwierigen napoleonischen Zeiten und die Restauration. Im Gegensatz zu seinem Bruder Andrea, der zuerst in die napoleonische Armee eintrat und später an der spanischen Revolution und an den Revolutionen vom Jahr 1831 in Italien teilnahm, beschäftigte sich Giovan Battista Rini mit dem</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>individuare strumenti per lo studio dell'anatomia, elaborò un metodo di imbalsamazione per impregnazione di composti chimici che ha garantito straordinaria e duratura fama ai suoi preparati anatomici. Conclusi gli studi a Pavia, avviò una brillante carriera tra l'Università, accanto al grande anatomista Bartolomeo Panizza, e l'attività medica presso l'Ospedale maggiore di Milano. Nel 1835, alla vigilia della partenza verso Atene dove era stato chiamato alla cattedra di anatomia e chirurgia, un grave incidente lo spinse ad abbandonare ogni incarico e a ritirarsi a Salò: qui continuò gli studi e approfondì il metodo di pietrificazione dei corpi, che gli valse nel 1840 la medaglia d'argento all'Esposizione bresciana. Tra il 1849 e il 1851 – quando a seguito dei moti l'Austria impose la chiusura delle Università – Rini tenne presso l'Ospedale di Salò corsi di chirurgia e medicina cui in parte si legano i preparati esposti.</p>	<p>Studium der Medizin. Wegen seines laizistischen und materialistischen Geistes und seines Willens, neue Instrumente für das Studium der Anatomie zu erfinden, entwickelte er die Methode der Versteinerung mit chemischen Verbindungen. Seine anatomischen Präparate sind noch heute berühmt. Nach dem Abschluss seines Studiums in Pavia, begann er seine Karriere als Professor an der Universität, zusammen mit dem Anatom Bartolomeo Panizza, und als Mediziner im Krankenhaus „Maggiore“ in Mailand. Ein schwerer Unfall hinderte ihn daran, seine Karriere als Professor für Anatomie und Chirurgie an der Universität Athen fortzusetzen. Er zog nach Salò, setzte die Studien fort und vertiefte seine Kenntnisse über die Versteinerung: Wegen seiner Leistungen wurde er 1840 mit der Silbermedaille in Brescia ausgezeichnet. Zwischen 1849 und 1851, als Österreich die Universitäten verboten hatte, arbeitete Rini als Chirurgie- und Medizinlehrer im Krankenhaus in Salò; dort fertigte er einige anatomische Präparate an, die</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>Anton Maria Mucchi (Fontanellato 1871 – Salò 1945)</p> <p>Salò deve per tanta parte la sua identità storica e culturale all’opera di Anton Maria Mucchi, fautore del primo museo civico salodiano (1943) e autore di numerose pubblicazioni, tra cui la fondamentale monografia sul Duomo. Legato agli ambienti simbolisti e positivisti più aggiornati e critico militante nella Torino di fine ‘800, Mucchi ebbe una concezione totale dell’arte: oltre alla pittura, si dedicò al disegno di arredi, gioielli, ricami, indagò il linguaggio della fotografia e del cinema. Le tele donate dagli eredi al Comune, ora esposte in Municipio, offrono un quadro articolato della sua opera tra il 1895 e il 1913. Sposata nel 1898 la salodiana Lucia Tracagni, inizia a frequentare Salò, trascorrendovi periodi sempre più lunghi dal 1921 alla morte (1945). A seguito della vigile attività di studio dell’arte gardesana, nel 1928 Mucchi è nominato ispettore onorario per la Soprintendenza ai Monumenti: il ricco</p>	<p>heute im <i>MuSa</i> ausgestellt sind.</p> <p>Anton Maria Mucchi (Fontanellato 1871-Salò 1945)</p> <p>Einer der wichtigsten Protagonisten der Geschichte von Salò ist Anton Maria Mucchi, Initiator des ersten bürgerlichen Museums in Salò (1943) und Autor zahlreicher Veröffentlichungen. Eine davon war eine detaillierte Monographie über den Dom. Im neunzehnten Jahrhundert war Mucchi ein symbolistischer und positivistischer Kritiker in Turin. Er hatte ein umfassendes Verständnis der Kunst: Er wurde nicht nur Maler, sondern er widmete sich dem Entwurf von Möbeln, Schmuck und Stickerarbeiten; außerdem beschäftigte er sich mit Photographie und Kinematographie. Heutzutage sind die zwischen 1895 und 1913 von Mucchi gemalten Bilder, die seine Erben der Gemeinde Salò geschenkt haben, im Rathaus ausgestellt. Nach seiner Heirat mit Lucia Tracagni aus Salò im Jahr 1898, war er sehr oft in Salò, insbesondere ab 1921 bis zum Tod seiner Frau 1945. Mucchi studierte</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>fondo di ceramiche, ridotto a poveri frammenti dalle traversie subite dal Museo salodiano dopo il '43 e qui presentato in piccola parte, è uno dei frutti della sua attività ispettiva. La passione per l'antichità e le arti si declinò anche nell'appassionato collezionismo sia di reperti egizi (passati poi ai Musei di Berlino), magno-greci e romani, sia di arte italiana antica e contemporanea: la grande competenza e il gusto sicuro spinsero Mucchi a felici acquisti sul mercato bolognese e veneto documentati dalle tele qui esposte.</p>	<p>vorsichtig die Kunst am Gardasees und wurde 1928 zum ehrenamtlichen Inspektor des Denkmalamtes ernannt. Ein Beispiel für seine Tätigkeit als Inspektor ist eine reiche Sammlung von Keramiken, die jedoch 1943 zerstört wurde; ein kleiner Teil der Sammlung ist jetzt im <i>MuSa</i> ausgestellt. Als Liebhaber der Antike und der Kunst sammelte Mucchi ägyptische, griechische und römische Relikte und Exemplare der antiken und zeitgenössischen italienischen Kunst (die ägyptischen Relikte sind jetzt in den Berliner Museen ausgestellt). Die Gemälde, die Mucchi in Bologna und Venetien gekauft hatte, sind im <i>MuSa</i> zu sehen.</p>
<p>Giuseppe Zanardelli (Brescia 1826-Maderno 1903)</p>	<p>Giuseppe Zanardelli (Brescia 1826-Maderno 1903)</p>
<p>Protagonista delle vicende risorgimentali bresciane, Giuseppe Zanardelli guidò la sinistra liberale nell'Italia post-unitaria; l'impegno a modernizzare la nazione lo portò alla riforma del codice penale abolendo la pena di morte, a una legislazione sociale illuminata, alla promozione</p>	<p>Giuseppe Zanardelli wurde Protagonist des Risorgimento in Brescia und führte die Linksliberalen in Italien. Um die Nation zu modernisieren, engagierte er sich für eine Reform des Strafrechts (er schaffte die Todesstrafe ab), für die Förderung von Infrastrukturen für die wirtschaftliche Entwicklung sowie für</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>delle infrastrutture per lo sviluppo economico. Più volte ministro dal 1876 e capo del Governo nel 1901-1903, mantenne un costante impegno verso Brescia e il Garda anche attraverso le cariche nel consiglio della Provincia. Grazie al suo sostegno, il terremoto del 1901 divenne per Salò l'occasione per il rinnovamento e la ridefinizione urbanistica.</p> <p>Sul Lago soggiornò a lungo: nella villa di Maderno, cenacolo di artisti e intellettuali, avrebbe voluto ritirarsi per tornare agli studi, come andava facendo l'amico Ugo da Como a Lonato e come di lì a poco avrebbe fatto Pompeo Molmenti a Moniga; la morte lo colse invece nel 1903. Riflesso dei benefici garantiti da Zanardelli alla sua patria sono i numerosi monumenti dedicati all'indomani della morte: sul lago, Maderno con Leonardo Bistolfi ne celebrò il sogno irredentista per la liberazione del Trentino; a Salò Angelo Zanelli, sul lungolago frutto dell'impegno dello statista a favore della città, restituisce l'immagine antiretorica di un uomo assorto nei pensieri; il bozzetto di Ettore Ximenes</p>	<p>eine aufgeklärte Sozialgesetzgebung. Ab 1876 wurde er mehrmals Minister und zwischen 1901 und 1901 auch Regierungschef; er hielt immer seine Verpflichtungen gegenüber Brescia und dem Gardasee ein: Ihm ist auch der Wiederaufbau und die städtebauliche Erneuerung von Salò nach dem Erdbeben 1901 zu verdanken. Er lebte lange am Gardasee: In Maderno befand es sich seine Villa, Sitz eines Künstlerzirkels, wo er sich zur Ruhe setzen wollte (so wie sein Freund Ugo da Como in Lonato und Pompeo Molmenti in Moniga). Er starb im Jahr 1903. Nach seinem Tod wurden ihm am Gardasee viele Denkmäler gewidmet: Das in Maderno von Leonardo Bistolfi entworfene Monument feiert den irredentistischen Traum der Befreiung des Trentino; Leonardo Bistolfi war ein italienischer Bildhauer und Maler des Symbolismus. Seine Skulptur <i>Monumento a Zanardelli - Il desiderio di una vita lontana</i> befindet sich in Maderno: Die Skulptur zeichnet eine Frau nach, die Richtung Triest (noch in Österreich) schaut. In Salò wurde von Angelo</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>ne richiama invece l'impegno politico nel gesto oratorio.</p>	<p>Zanelli eine Statue von Zanardelli errichtet, um an sein Engagement für die Stadt zu erinnern. In einer Skizze von Ettore Xiemens wird er als Politiker und Redner abgebildet.</p>
<p>Pio Bettoni (Salò 1858-1937)</p>	<p>Pio Bettoni (Salò 1858-1937)</p>
<p>A Pio Bettoni, fine intellettuale e scienziato per formazione personale, si devono importanti studi su Gasparo e sulla liuteria e più in generale sulla cultura salodiana e gardesana, in parte confluiti nella collana delle Monografie illustrative del Garda. In questa opera di divulgazione dei pregi del Garda Bettoni operò in parallelo con altri intellettuali suoi contemporanei come Giuseppe Bustico, Guido Lonati, Anton Maria Mucchi. L'opera più importante di Bettoni fu tuttavia l'Osservatorio meteo sismico che – fondato nel 1877 per impulso dell'Ateneo di Salò – diresse fino alla morte e che contribuì a dotare di una strumentazione all'avanguardia, continuamente aggiornata e potenziata grazie alla collaborazione con l'Ufficio Centrale di Meteorologia e</p>	<p>Der Wissenschaftler Pio Bettoni ist für seine Studien über Gasparo und den Geigenbau und über Salò und den Gardasee berühmt. Seine Studien sind in einigen illustrierten Monographien über den Gardasee gesammelt: Dieses populärwissenschaftliche Werk beschreibt die Schätze des Sees; für seine Realisierung arbeitete Pio Bettoni mit verschiedenen Intellektuellen seiner Zeit zusammen, und zwar Giuseppe Bustico, dem Schriftsteller Guido Lonati und dem Maler Anton Maria Mucchi. Das wichtigste Bettonis Werk ist aber die meteorologische und seismologische Beobachtungstelle, die dank des Athenäums 1877 in Salò gegründet wurde. Pio Bettoni war bis zum Tod Direktor und, dank der Zusammenarbeit mit dem Zentralamt für Meteorologie und mit Giuseppe</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>all'appoggio di Giuseppe Zanardelli. Autore di importanti studi sul clima gardesano e figura di rilevanza europea nel campo meteo-sismico, Bettoni fece dell'osservazione climatica uno strumento per la promozione dell'immagine del Garda, con lo stesso spirito che animava la sua divulgazione storica e artistica. Divenne socio della Società Sismologica Italiana dal 1895. Oltre che con l'opera scientifica e culturale, Bettoni partecipò attivamente alla vita del suo tempo con l'impegno amministrativo (fu segretario comunale per un trentennio) e politico nelle file dei Cattolici.</p>	<p>Zanardelli, sorgte für immer aktualisierte Messinstrumente. Mit seinen wichtigen Studien über das Klima und die Beobachtungsstelle trug er mit zur Verstärkung des Images des Gardasees bei. Im Jahr 1895 wurde er Partner der italienischen seismologischen Gesellschaft (<i>Società Sismologica Italiana</i>). Bettoni war eine wichtige Persönlichkeit nicht nur wegen seiner wissenschaftlichen und kulturellen Tätigkeit, sondern auch für sein Engagement in der Verwaltung und den katholischen Reihen in der Politik.</p>
<p>Gabriele d'Annunzio (Pescara 1863-Gardone Riviera 1938)</p> <p>Sul Garda giunse da sconfitto nel 1921, dopo il fallimento dell'impresa di Fiume, ma in breve tempo Gabriele d'Annunzio divenne un protagonista della vita gardesana e dal vicino ritiro del Vittoriale, che lasciava raramente, intervenne nelle vicende politiche, sportive, culturali di Salò. In un Garda ormai disertato dagli intellettuali della Mitteleuropa allontanati dalla guerra, il</p>	<p>Gabriele d'Annunzio (Pescara 1863-Gardone Riviera 1938)</p> <p>Gabriele d'Annunzio kam nach dem Misserfolg seines Annektierungsversuches vom damaligen Fiume in Jugoslawien 1921 an den Gardasee. Mit der Zeit wurde er zu den Protagonisten des politischen, sportlichen und kulturellen Lebens am Gardasee. Sein Ruhesitz, der Vittoriale, befindet sich in Gardone Riviera, in der Nähe von Salò.</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>poeta soldato attirò schiere di veterani e visitatori eccellenti (intellettuali e artisti, campioni dello sport): la stampa internazionale, attratta dalle vicende private e dal vivere inimitabile del Vate, riportò il Garda sul palcoscenico europeo. D'Annunzio ebbe un ruolo fondamentale per l'immagine del Lago promuovendo manifestazioni agonistiche ed esaltando la tradizione veneta del Garda: nacque il mito della Salò di Gasparo e del remo di cui è emblema la straordinaria Coppa del Liutaio. Importante fu il suo intervento per la realizzazione del Meandro, la strada litoranea tra Gargnano e Riva; per la diffidenza delle autorità salodiane non ebbe invece successo il progetto di fondere Gardone e Salò in un nuovo comune col nome di Città di Benaco che recuperava il nome antico del Lago e la memoria di Virgilio e di Dante.</p>	<p>Wegen des Krieges hatten viele Intellektuelle aus Mitteleuropa den See verlassen; Gabriele d'Annunzio lockte neue hervorragende Besucher an; auch die internationale Presse, die sich für d'Annunzios private Angelegenheiten interessierte, gab neue Impulse zur Verstärkung des Image des Gardasees in Europa. Auch d'Annunzio trug mit der Organisation von sportlichen Wettbewerben und der Aufwertung der venezianischen Tradition des Sees zu einem verstärkten Image des Sees. Zu den Wettbewerben zählte der Ruder- und Kanuwettkampf, berühmt für den zu Ehren von Gasparo da Salò benannten Preis „Coppa del Liutaio“ (Geigenbauerspokal). Er setzte sich für die Realisierung einer Uferstraße („Meandro“ genannt) ein, die Gargnano mit Riva verband. Hingegen blieb sein Projekt zur Eingemeindung der Städte Gardone und Salò mit Umbenennung in Benaco erfolglos. Die neue Stadt Benaco sollte Vergil, Dante Alighieri und den ursprünglichen Namen des Sees, Benacus, in Erinnerung bringen. Der lateinische Name des Gardasees war „Benacus“.</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p data-bbox="225 622 786 741">Benito Mussolini (Dovia di Predappio 1883-Giulino di Mezzegra 1945)</p> <p data-bbox="225 801 786 1977">A Salò si dipana e si conclude l'ultimo capitolo della lunga traiettoria politica di Benito Mussolini. Prima da leader socialista, poi da duce del fascismo, infine da dittatore, Mussolini segna in modo indelebile sia le sorti della democrazia italiana sia lo stesso destino della nazione dopo averla cacciata in una guerra che costerà infiniti lutti agli italiani. Romagnolo di umili origini, assorbe dall'ambiente locale e familiare le idee di un sovversivismo anarchico. Fa presto le sue prime prove tra i socialisti, segnalandosi per la sua personalità irruente, il profilo da leader, l'intransigentismo politico. Si afferma presto come agitatore politico scalando d'un balzo i vertici del Psi. Ottiene la sua consacrazione da leader socialista,</p>	<p data-bbox="809 264 1372 544">Vergil zitiert den Benacus in seinen Werke Georgica und Aeneis. Der Name „Garda“ kommt aus dem langobardischen Wort „Warda“ (Beobachtungsort).</p> <p data-bbox="809 622 1372 741">Benito Mussolini (Dovia di Predappio 1883-Giulino di Mezzegra 1945)</p> <p data-bbox="809 801 1372 1977">Zuerst als Führer der Sozialisten, dann als Führer des Faschismus und am Ende als Diktator, bestimmte Benito Mussolini das Schicksal der italienischen Demokratie und der italienischen Geschichte. In Salò endet seine politische Tätigkeit. Aus einer einfachen Familie aus der Emilia-Romagna stammend, wurde er Mitglied einiger anarchistischer sozialistischer Gruppen, wo er seinen politischen Weg begann und seine Führungsposition stärkte. Bald wurde er Führer der italienischen sozialistischen Partei (PSI). Auf dem Parteikongress in Reggio Emilia 1912 wurde er Parteichef und Chefredakteur der „Avanti“-Zeitung. Als der Weltkrieg ausbrach, verließ er die sozialistische Partei und gründete den Faschismus.</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>ma di un socialismo volontarista e sovversivo, al congresso di Reggio Emilia (1912) quando s'impossessa del partito divenendo direttore dell'«Avanti».</p> <p>Allo scoppio della Grande Guerra, diventa punta di lancia dell'interventismo più oltranzista; rompe col partito socialista, diviene fondatore del fascismo. Conquista Palazzo Chigi nel 1922. Il suo fascismo «d'ordine» slitta dalla metà degli anni '30 lungo una deriva autoritaria che lo porta a legarsi alla Germania di Hitler, ad abbracciare una politica militarista e razzista. Sbalzato di sella il 25 luglio del 1943 a seguito del rovinoso andamento della guerra, si reinventa duce del fascismo repubblicano e socializzatore delle origini, che proprio sulla Riviera occidentale del Garda ha il suo centro politico di nuovo infilando l'Italia in una guerra civile che procurerà la rovina sua e del Paese.</p>	<p>Im Jahr 1922 wurde er Führer der italienischen Regierung. Ab Mitte der dreißiger Jahre wurde sein Faschismus aufgrund einer militärischen und rassistischen Politik sowie des Paktes mit Hitler und Deutschland verstärkt autoritärer. Am 25. Juli 1943 wurde Mussolini wegen der katastrophalen Verlaufs des Krieges entmachteter. Er wurde Führer eines neuen „republikanischen und sozialistischen“ Faschismus. Sein politisches Zentrum war in Salò, am westlichen Ufer des Gardasees: Aus diesem Grund begann in Italien ein noch tragischerer Bürgerkrieg.</p>
<p>Il tempo della Serenissima La Comunità di Riviera</p> <p>Dal Medioevo all'età napoleonica, il Lago di Garda fu diviso fra diverse</p>	<p>Die Zeit der Republik Venedig Die „Comunità di Riviera“</p> <p>Ab dem Mittelalter bis zur Zeit Napoleons teilten sich verschiedene</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>potenze: sulla sponda orientale Verona, a nord l'Impero con il principato di Trento, sulla sponda occidentale di volta in volta gli Scaligeri, i Visconti e infine Venezia. Almeno dal tardo Duecento i comuni della riviera bresciana e della Valsabbia costituirono la Comunità di Riviera, un'entità politica che, pur sottoposta ai dominatori di turno, riuscì a sottrarsi ampiamente al controllo di Brescia.</p> <p>Sede della Comunità fu dapprima Maderno, che ospitava il rappresentante della signoria e il Consiglio della Comunità composto dagli eletti delle sei quadre (che raggruppavano i comuni per aree omogenee) in cui la Riviera si articolava. Dopo l'adesione dei notabili madernesesi a una rivolta antiviscontea nel 1389, la sede del Consiglio fu trasferita a Salò.</p> <p>Nel 1426 la Riviera si assoggettò alla Serenissima e da allora Venezia inviò come rappresentante un provveditore appartenente alla nobiltà dogale. Responsabile militare e della giustizia criminale, aveva un mandato di 18 o 24 mesi e sede alternata a Salò e Maderno:</p>	<p>Mächte die Herrschaft über den Gardasee: Das Hochstift Trient und damit das Reich am nördlichen Ufer, Verona im Osten und die Scaliger, später die Visconti und letztendlich Venedig im Westen. Ab Ende des dreizehnten Jahrhunderts gründeten die Gemeinden am westlichen Ufer des Sees und die Valle Sabbia die politische Einheit „Comunità di Riviera“. Der Comunità gelang es mit der Zeit, die Kontrolle aus Brescia und anderen Mächten zu vermeiden. Am Anfang hatte die Comunità mit dem Vertreter des Adels und dem Rat ihren Sitz in Maderno. Der Rat setzte sich aus gewählten Mitgliedern aus den sechs Gebieten der Riviera zusammen.</p> <p>1398, nachdem die Notabeln in Maderno an einer Revolte gegen den Visconti teilgenommen hatten, wurde der Sitz des Rates nach Salò verlegt.</p> <p>1426 unterwarf sich die Riviera der Republik Venedig. Der Statthalter von Venedig war ein Vertreter des Edelkreises des Dogen und war für Militärwesen und die Kriminaljustiz verantwortlich. Seine Amtszeit hatte eine Dauer von 18 bis 24 Monate und</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>in pochi decenni Salò riuscì a garantirsi la stabile residenza dei provveditori, che abbandonarono la sede madernese. Brescia inviava invece un assai poco gradito podestà responsabile della giustizia civile.</p>	<p>er halte seinen Sitz abwechselnd in Maderno und Salò. Nur wenige Jahrzehnte danach wurde der Bürgerbeauftragtenwohnsitz in Maderno abgeschafft und definitiv nach Salò verlegt. Aus Brescia kam jedoch ein unerwünschter Podestà als Ziviljustizverantwortlicher.</p>
<p>Salò sotto la Serenissima</p>	<p>Unter der Herrschaft der Republik Venedig</p>
<p>Con la dedizione a Venezia la città si riveste dei simboli della Serenissima: il Leone di San Marco, la Giustizia (emblema di Venezia e della Riviera) e gli stemmi dei rettori veneziani saranno dipinti e scolpiti sulle facciate e nelle sale dei palazzi pubblici. Alla fine del '400 Salò comincia a espandersi oltre la debole cinta muraria con i borghi di Mezzo (le attuali via Gasparo e via Garibaldi) verso Brescia e di Santa Caterina (via Cure del Lino) verso Trento. Progressivamente acquisisce l'impianto urbanistico tipico delle città della Terraferma veneta caratterizzato da un complesso coordinato di piazze e di palazzi pubblici: oltre al palazzo comunale, vi sono il palazzo del</p>	<p>Der Markuslöwe, die Justitia (Wahrzeichen von Venedig und der Riviera) und das Wappen der venezianischen Rektoren auf den Fassaden und in den Sälen der Paläste, sind alle Symbole der Serenissima und der Loyalität zu Venedig. Am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts begann sich Salò mit den „Borghi di Mezzo“ (heute via Gasparo und via Garibaldi) in Richtung Brescia und den Borghi di Santa Caterina“ (Jetzt via Cure del Lino) in Richtung Trient über die Stadtmauer hinaus auszudehnen. Die Stadt bekommt die Struktur der Ortschaften, die für das venezianische Festland typisch und von einer geplanten Reihe von Plätzen und</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>Provveditore e quello della Comunità di riviera, la residenza del Podestà, le carceri, l'arsenale, il monte di pietà, ecc.</p> <p>Alla fine del '400 a Salò vi sono almeno otto chiese, il convento francescano degli Osservanti di San Bernardino e un ospedale.</p> <p>In due secoli le chiese raddoppieranno e Salò si arricchirà di dimore di lusso ai margini della città: a Barbarano Sforza Pallavicino, generale della Serenissima e protagonista della battaglia di Lepanto, edificherà a partire dal 1566 il palazzo ora Martinengo, mentre alle Rive sorge il palazzo di Sebastiano Paride di Lodrone.</p>	<p>Palästen gekennzeichnet ist. Aus dieser Zeit stammen das Rathaus, das Statthalterpalast und der Sitz der „Comunità di Riviera“ sowie des Podestà, ein Gefängnis, ein Arsenal sowie der Sitz des „Monte di Pietà“, ein Pfandleihgeschäft, das Armen Kleinkredite gewährte.</p> <p>Schon am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts gab es in Salò acht Kirchen, ein Franziskanerkloster (<i>Convento degli Osservanti di San Bernardino</i>) und ein Krankenhaus. Inzwischen hat sich die Zahl der Kirchen fast verdoppelt und am Rande der Stadt wurden prächtige Wohnhäuser errichtet: In Barbarano wurde 1566 Palazzo Martinengo für den General der Serenissima und Protagonist der Seeschlacht von Lepanto Sforza Pallavicino, und in Salò wurde das Palais von Sebastian Paris von Lodron erbaut.</p>
<p>La costruzione di una capitale</p> <p>Salò a metà Quattrocento conta circa 3000 abitanti, come Torino o Treviso, e come questi centri ha ambizioni da vera città: le coltiverà attraverso il recupero</p>	<p>Salò wird zur Hauptstadt</p> <p>Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts zählte Salò zirka 3000 Einwohner, so viel wie in Turin oder Treviso. Aufgrund der Entdeckung von</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>delle antichità classiche, esibite sulla piazza antistante la pieve, attraverso la costruzione di un nuovo ambizioso edificio di culto e le trasformazioni urbanistiche, volte ad accentuarne il volto di piccola capitale del lago. Forte di un'economia in ascesa, di un ceto dirigente attento a limitare le prerogative nobiliari a favore della compattezza sociale e della promozione delle professioni (avvocati, notai, funzionari cittadini), Salò procede a costruire il proprio primato nella Riviera. Pur condividendo formalmente con Maderno il ruolo di capoluogo e di sede del rettore veneziano, entro la fine del '400 la città si garantirà per alcuni decenni un'indiscussa posizione dominante.</p> <p>Nei secoli successivi ad ogni crisi Salò risponderà, come nel Quattrocento, con prestigiose commissioni artistiche e tentando di ottenere il riconoscimento di una maggiore dignità ecclesiastica per la sua pieve.</p>	<p>Fundstücken aus der Antike (am Platz gegenüber der Pieve ausgestellt), der Errichtung eines neuen religiösen Gebäudes und der städtebaulichen Veränderungen, wollte die Gemeinde Salò eine wahre Stadt werden. Die starke Wirtschaft und eine Führung, die die Privilegien des Adels schwächte und die Berufe (Anwälte, Notare, Beamte) förderte, haben dafür gesorgt, dass Salò seine Führungsposition in der Riviera konsolidieren konnte. Bis zum Ende des fünfzehnten Jahrhunderts behauptete Salò, zusammen mit Maderno, eine dominante Rolle. Zur Überwindung jeder Krise beauftragte Salò in den darauffolgenden Jahrhunderten, wie zum Beispiel im 15. Jahrhundert, großartige Kunstwerke, um Anerkennung speziell im kirchlichen Bereich zu bekommen.</p>
<p>Dalla pieve alla Cattedrale</p>	<p>Eine Pfarrkirche wird zur Kathedrale</p>
<p>Nel 1418 il Comune ottenne l'autorizzazione pontificia per il</p>	<p>Im Jahr 1418 konnte Salò infolge der päpstlichen Genehmigung die Pieve</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>rinnovamento e ampliamento della pieve di Santa Maria. Superate le tormentate vicende belliche degli anni '20-'40, prese avvio la progettazione del cantiere e la commissione di opere per la nuova cattedrale.</p> <p>Santa Maria Annunziata è edificata tra il 1453 e il 1463 e completata nei decenni successivi cancellando ogni traccia della pieve romanica salvo l'imponente campanile. Il progetto superava ampiamente le possibilità economiche di Salò e precipitò più volte il comune sull'orlo della bancarotta, ma raggiunse gli effetti voluti: attraverso le scelte artistiche e formali la chiesa divenne il riferimento religioso dell'intera Riviera e se ne accorsero tutti i visitatori che giungevano in città, dallo storico veneziano Marin Sanudo (che ricorda la cathedrale magnifica et excelente) a Isabella d'Este. Per secoli la committenza del Comune fu improntata all'eccellenza e all'attenzione al mantenimento delle testimonianze più antiche: questa politica consentì, ad esempio, di dotare la pieve della straordinaria ancona lignea di Pietro</p>	<p>Santa Maria erweitern und renovieren und, zwischen 1420 und 1430, mit der Planung der neuen Kathedrale beginnen. Die Kathedrale Santa Maria Annunziata wurde zwischen 1453 und 1463 erbaut; von der alten romanischen Pieve blieb nur der imposante Glockenturm erhalten. Trotz der hohen Kosten machte das neue Gebäudes Salò zum religiösen Zentrum der Riviera: Dorthin kamen wichtige Besucher, wie Marino Sanudo (er sprach über die „Cathedrale magnifica et excelente“) und Isabella d'Este. Isabella d'Este war eine der wichtigsten Figuren in der Kultur und Politik der italienischen Renaissance. Die Gemeinde setzte im Bereich der Aufträge jahrhundertlang auf Qualität und Denkmalpflege: Trotz der Erneuerung des Presbyteriums (1601-1627) von Palma dem Jüngeren, ein italienischer Maler aus dem sechzehnten Jahrhundert, blieb die wunderbare Holzskulptur, realisiert von Pietro Bussolo und bemalt von Vincenzo Foppa (1500/1501), bis heute erhalten.</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>Bussolo, dipinta da Vincenzo Foppa intorno al 1500-1501, e di conservarla fino al presente anche nel momento del totale rinnovamento del presbiterio affidato a Palma il Giovane (1601-1627).</p> <p>I codici liturgici</p> <p>Nel 1448 il Comune acquistò la Bibbia e i quattro gradualì sul mercato antiquario, così da dotare la pieve di codici più preziosi di quanto le risorse pubbliche non avrebbero consentito di commissionare. Inoltre, attraverso l'acquisto di opere antiche Salò probabilmente tentò di elaborare ex novo una tradizione secolare che, a differenza di Sant'Andrea di Maderno, la pieve salodiana non aveva, arricchendo così il prestigio delle celebrazioni in cui la città si mostrava alle autorità veneziane e alla Riviera.</p> <p>I codici erano infatti destinati all'uso liturgico: la Bibbia veniva portata in processione in occasione delle messe festive, i gradualì erano utilizzati per il canto corale del clero.</p> <p>La Bibbia appartiene alla tipologia</p>	<p>Die liturgischen Texte</p> <p>1448 erwarb die Gemeinde eine Bibel und vier Choralbücher auf einem Antiquitätenmarkt. Mit diesen alten Werken wollte Salò das Prestige für seine Pieve erhöhen, da die Stadt, im Gegensatz zu der Pieve Madernos, keine jahrhundertalte Tradition hatte.</p> <p>Die Kodizes waren für liturgische Zwecke bestimmt: Die Bibel wurde während der Messen an den Festtagen verwendet und die Choralbücher für den Chorgesang vom Klerus benutzt. Die Bibel, eine atlantische geometrische Bibel, stammt aus der Zeit der gregorianischen Reform (Mitte des elften Jahrhunderts). Die Bibeldekoration lässt vermuten, dass die Heilige Schrift aus einem venezianischen Scriptorium stammt, das zwischen 1170-1200 tätig war.</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>delle Bibbie atlantiche di stile geometrico, nata dalla riforma gregoriana alla metà dell’XI secolo: le caratteristiche della decorazione, vicina a smalti bizantini, consentono di attribuire il codice salodiano a uno scriptorium di area veneta attivo intorno al 1170-1200. I gradualia provengono invece dalla diocesi di Verona, forse da un convento carmelitano, e furono decorati da miniatori vicini a Martino da Verona, tra la fine del ‘300 e i primi anni del ‘400.</p> <p>Nel 1524 vennero realizzate le cinque splendide legature in cuoio decorato a secco con placche e cantonali in ottone.</p>	<p>Die Choralbücher stammen aus dem Bistum Verona, wahrscheinlich aus einem Karmeliterkloster, und wurden zwischen dem Ende des vierzehnten und Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts von Buchmalern aus dem Atelier des venezianischen Malers Martino da Verona geschmückt. Die fünf Ledereinbände mit Messingschmuck waren 1524 realisiert worden.</p>
<p>Gli statuti</p> <p>L’Ateneo e il Comune di Salò conservano un importante corpus di Statuti del Comune e della Comunità di Riviera, a partire dalla fine del ‘300, quando signore del Garda era Gian Galeazzo Visconti.</p> <p>Gli statuti contenevano le norme per l’amministrazione, la giustizia e la regolazione della vita civile, sociale ed</p>	<p>Die Statuten</p> <p>Die Akademie von Salò und das Rathaus bewahren einen Korpus aus Statuten der Gemeinde und der Comunità di Riviera ab Ende des vierzehnten Jahrhunderts, als Gian Galeazzo Visconti Herrscher des Gardasees war. Die Statuten enthielten die Normen für die Verwaltung, die Justiz, das bürgerliche, soziale und</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>economica. Fu cura tanto del Comune, quanto della Comunità procedere periodicamente alla loro riforma: gli stessi statuti viscontei devono essere intesi come conferma di più antichi corpus legislativi. Nel 1476 la Riviera emanerà statuti riformati, che un decennio più tardi saranno editi a stampa, tra le prime prove della tipografia gardesana. I codici superstiti sono giunti all'Ateneo per donazione dell'abate Mattia Cantoni nel primo Ottocento; la scrittura è accurata, l'ornato delle pagine raffinato, non così la legatura; i caratteri non rispondono ai caratteri sontuosi dei codici d'apparato, ma suggeriscono piuttosto che si tratti di copie appartenute a esponenti dell'amministrazione del Comune e della Comunità.</p>	<p>wirtschaftliche Leben. Sie wurden regelmäßig von der Gemeinde und der Comunità di Riviera reformiert: 1476 wurden neue reformierte Statuten erlassen und, ungefähr zehn Jahre danach, wurden sie herausgegeben: Sie zählen zu den ersten Schritten der Typografie am Gardasee. Anfang des neunzehnten Jahrhunderts schenkte Mattia Cantoni die erhaltenen Gesetzbücher der Akademie: Die Schrift ist präzise und die Ornamente sind fein gezeichnet, nicht so aber die Ligatur. Es wird vermutet, dass sie nur Kopien sind, die Vertretern der Gemeindeverwaltung gehörten.</p>
<p>Il Lago: uno spazio di relazioni e influenze</p>	<p>Der See: Zwischen Beziehungen und Einflüssen</p>
<p>Per secoli il lago è stato un fattore unificante tra le sponde, percorso almeno da età romanica da fitti scambi culturali: ne è esemplare testimone la pieve di Sant'Andrea di Maderno (XII secolo) con la sua fusione di elementi</p>	<p>Der See hat jahrzehntelang die Kulturen beider Ufer verbunden: Die Pieve Sant'Andrea in Maderno (12. Jh.) ist ein Beispiel für die Verschmelzung von Elementen des östlichen und westlichen Ufers. Ab</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>veneti e lombardi. Nel '300 l'influenza veneta si fa intensa ma si avvertono con forza anche la cultura lombarda e contaminazioni dal Trentino e dall'area transalpina. A Salò lo mostrano il polittico veneziano per la Pieve, conservato in Duomo, e l'accento trentino di San Giovanni e della Maddalena da un perduto Compianto.</p> <p>Intorno al 1430 giunge una pronta eco dell'opera di Gentile da Fabriano attraverso il rilievo della Madonna dell'Umiltà.</p> <p>Dal 1453 il Duomo di Salò diviene il cantiere principale della Riviera, in cui linguaggi differenti, padani, veneziani, veronesi si confrontano alla costante ricerca dell'assoluta eccellenza; almeno inizialmente i passaggi sotto le diverse signorie non hanno conseguenze sul piano della cultura figurativa e Salò è un contesto stimolante e ricco di opportunità per le botteghe locali e per artisti itineranti, come l'intagliatore milanese Pietro Bussolo, o il pittore Zenone Veronese che finiranno per stabilirsi a Salò.</p>	<p>dem vierzehnten Jahrhundert sind die Einflüsse von Venedig, der Lombardei und des Trentino stärker geworden; Zeugnisse davon sind das venezianische Polyptychon im Dom und das Relief Madonna dell'Umiltà (1430), das das Werk von Gentile da Fabriano widerspiegelt.</p> <p>Ab 1453 arbeiteten Künstler und Bauherren aus Venedig, Verona und aus der Po-Ebene zusammen, um den Dom zu bauen. Die verschiedenen <i>Signorie</i>, die sich abwechselten, hatten keinen Einfluss auf die bildende Kunst und Salò blieb damit eine stimulierende und dynamische Stadt: Einige wandernde Künstler, wie der Bildhauer Pietro Bussolo aus Mailand oder der Maler Zenone Veronese aus Verona, zogen letztendlich nach Salò.</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>Un primato secolare</p> <p>La presenza del provveditore e del podestà con le rispettive corti fa di Salò un centro che “può concorrere di ricchezza e nobiltà con molte città d’Italia” (Bongianni Grattarolo, 1599). L’economia, assai sviluppata, si basa su commerci, produzioni specializzate (il lino a Salò, la carta e le ferrarezze a Toscolano, gli agrumi in tutta la Riviera), attività professionali (con i collegi di notai e avvocati).</p> <p>La classe dirigente cerca svago e prestigio nell’attività letteraria, con spettacoli teatrali e letture poetiche nelle accademie. Nel 1566 la nascita dell’Accademia degli Unanimi (all’origine dell’attuale Ateneo di Salò), segna un tornante per la cultura cittadina: l’attività letteraria si coniuga con un impegno spirituale legato alla presenza di importanti figure della riforma cattolica, da Girolamo Miani ad Angela Merici, a Mattia Bellintani. A fine ‘500 i tentativi di Maderno per recuperare il prestigio passato con l’appoggio di altri comuni della Riviera mettono Salò in difficoltà: alla fine il</p>	<p>Eine jahrhundertelange Führungsposition</p> <p>Mit dem Sitz und dem Hof des Statthalters und des Podesta wurde Salò ein reiches Zentrum, das laut Bonganni Grattarolo (1599) „mit vielen Städten Italiens konkurrieren kann“. Die Stadt hatte eine entwickelte handelsbasierte Wirtschaft; wichtig waren auch die Sonderkulturen (Leinen in Salò, Papier und Eisengeräte in Toscolano, Zitrusfrüchte an der gesamten Küste) und berufliche Tätigkeiten (Notare und Rechtsanwälte).</p> <p>Im Jahr 1566 wurde die Accademia degli Unanimi (heute Ateneo di Salò) gegründet. Die Führungskräfte konnten zwischen Theatervorstellungen und poetischen Lesungen Ablenkung und Prestige finden. Die Akademie wurde auch zum Symbol der Verbindung zwischen Literatur und Religion, da hier wichtige Persönlichkeiten der katholischen Reform (Girolamo Meiani, Angela Merici, Mattia Bellintani und viele andere) tätig waren. Im sechzehnten Jahrhundert bestätigt die Stadt Salò ihre</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>suo ruolo preminente ne uscirà confermato, mentre saranno destinati a fallire i tentativi di ottenere l'erezione a sede vescovile. Strumento principe per l'affermazione del primato salodiano rimase la promozione artistica del Duomo, che coinvolse artisti da Venezia, Verona, Brescia, Milano. Nel 1600 il comune chiamerà Palma il Giovane, il più celebre pittore veneziano vivente, a rinnovare il coro del Duomo: l'intervento (1601-1627) sarà a lungo il modello comune dei maestri locali, come Andrea Bertanza.</p>	<p>vorherrschende Rolle und ihr Prestige über Maderno und die anderen Städte der Riviera (obwohl sie nie Bischofssitz wurde). Dabei spielte der Dom dank seiner Kunstförderung und der Zusammenarbeit mit Künstlern aus Venedig, Verona, Brescia und Mailand die wichtigste Rolle. Zwischen 1601 und 1627 wurde der Chor des Doms vom damals berühmtesten noch lebenden venezianischen Maler Palma dem Jüngeren erneuert: Seine Restaurationsarbeit (1601-1627) wurde ein Modell für viele einheimische Künstler, darunter der Maler Andrea Bertanza.</p>
<p>L'ultimo splendore</p> <p>La peste del 1630 getta la Riviera in una crisi da cui si solleva alla fine del secolo; il '700 si apre con il tragico coinvolgimento nelle guerre di successione, ma presto si moltiplicano i segnali positivi nella vita culturale, religiosa ed economica. La Riviera vede il rinnovamento degli edifici di culto e l'opera di Andrea Celesti; nei</p>	<p>Der letzte Glanz</p> <p>Die Pest von 1630 und der Erbfolgekrieg am Anfang des achtzehnten Jahrhunderts markierten den Beginn einer Krise, die jedoch schnell überwunden wurde und zu einer kulturellen, religiösen und wirtschaftlichen Wiederbelebung führte. Religiöse Gebäude wurden restauriert; mit Andrea Celesti und</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>decenni centrali del Settecento anche a Salò si impongono i pittori bolognesi che il vescovo Angelo Maria Querini favorisce nei grandi cantieri bresciani.</p> <p>Illustri rivieraschi si affermano nelle scienze con Carlo Bettoni, nelle lettere con la fine poetessa e letterata Diamante Medaglia Faini e nelle arti con il compositore Ferdinando Bertoni e i pittori Pietro Bellotti e Sante Cattaneo.</p> <p>A Salò rinasce l'Accademia degli Unanimi, sorgono un'Accademia di Teologia morale, il monastero della Visitazione e il Teatro dei Nobili; nel 1780 vi sono 4750 abitanti e circa 200 religiosi, diciotto chiese e sei tra monasteri e conventi, molti coinvolti dal rinnovamento artistico. La vittoria del provveditore Marco Soranzo sui banditi che infestavano la Riviera sembra avviare un nuovo periodo di pace e prosperità, evocate nel dipinto di Sante Cattaneo (1786), ma nel 1796 la campagna napoleonica travolgerà queste attese.</p>	<p>verschiedenen Malern aus Bologna, die Bischof Angelo Maria Querini nach Brescia berufen hatte, kam es zu einer Blütezeit der Malerei in Salò.</p> <p>Es gab Fortschritte in der Wissenschaft mit Carlo Bettoni, in der Literatur mit der Dichterin Diamante Medaglia Faini und in der Kunst mit dem Komponisten Ferdinando Bertoni sowie den Malern Pietro Bellotti und Sante Cattaneo. Die Accademia degli Unanimi wurde wiederbelebt und die Moralisch-Theologische Akademie, das Kloster der Heimsuchung Mariä und das Theater „Teatro dei Nobili“ gegründet.</p> <p>Bereits im Jahr 1780 hatte Salò 4.750 Bewohner und ungefähr 200 Geistliche, 18 Kirchen und sechs Klöster, wobei viele davon mit der künstlerischen Erneuerung beschäftigt waren. Nach dem Sieg von Marco Soranzo gegen die Banditen, die die Stadt zerstörten, erlebte Salò eine neue Periode in Frieden und Wohlstand, aber kurz danach, 1796, haben die napoleonischen Kriege diese Zeit unterbrochen.</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>Gasparo e la liuteria bresciana</p> <p>La musica ha accompagnato per secoli la storia di Salò nelle celebrazioni liturgiche in Duomo e in quelle laiche dei rettori veneziani, nelle feste accademiche dell'Ateneo, nelle opere e nei concerti tenuti nel settecentesco Teatro dei Nobili o nel Teatro Sociale. Questa tradizione fu esportata a Venezia e nelle corti europee da tanti musicisti della Riviera attivi fra Cinque e Novecento, ma appare legata soprattutto alla figura e al mito di Gasparo Bertolotti da Salò.</p>	<p>Gasparo und der Geigenbau</p> <p>Die Tradition der Musik während der Messen im Dom, der Feiern der Rektoren, der akademischen Feiern, der Oper und den Konzerten im Theater Nobili oder Teatro Sociale wurde aus Salò von Musikern der Riviera, die zwischen dem sechzehnten und zwanzigsten Jahrhundert tätig waren, nach Venedig und verschiedene europäische Höfe exportiert; der berühmtesten von ihnen war Gasparo Bertolotti aus Salò.</p>
<p>La tradizione musicale a Salò</p> <p>Intorno al 1590 lo storico salodiano Bongiani Grattarolo scriveva a proposito del Duomo: "Mantien questo commune in questa chiesa Maestri eccellenti di Musica, non solo per cantar e sonare in choro ma per notar in tavolatura i canti e i suoni ad ammaestramento d'altri". L'attività musicale in Duomo era un elemento di prestigio per la città; il Comune destinò costanti investimenti all'organo (per il</p>	<p>Die Musikalische Tradition in Salò</p> <p>Die musikalische Aktivität des Doms war ein Prestigefaktor für die Stadt; schon im Jahr 1590 schrieb der Historiker Bongiani Grattarolo, dass Salò eine Stadt von exzellenten Meistern der Musik war. Die Gemeinde investierte beständig für die Orgel, die Kapelle und die Musikschule. Wichtige Komponisten, wie Tribuzio Massaini, Alessandro Savioli, Orazio Vecchi und Giulio Cesare Monteverdi wurden</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>quale nel 1548 si rivolse a Giangiacomo Antegnati), alla cappella e alla scuola musicale. Al ruolo di organista e di maestro di cappella furono chiamati valenti compositori come Tiburzio Massaini, Alessandro Savioli, Orazio Vecchi, Giulio Cesare Monteverdi che prestarono poi servizio nelle principali corti d'Italia e dell'Impero. La pratica musicale favorì l'opera di costruttori di strumenti: accanto ai liutai, come la famiglia Bertolotti, vanno ricordate altre figure come il maestro di arpicordi Joseph Salodiensis (Iseppo Ruosa) che a Venezia firmava nel 1559 uno straordinario cembalo ora conservato al Kunsthistorisches Museum di Vienna. A Venezia e in Terraferma Salò e la Riviera esportavano anche musicisti, soprattutto suonatori di strumenti da braccio, documentati nelle Scuole grandi di Venezia dal 1542. A Salò nacquero numerosi compositori, come Bernardino Bertolotti (1547-dopo il 1609), attivo a Ferrara, Mantova e Roma, o Carlo Pallavicino (1630-1688), Kapellmeister a Dresda. Ferdinando Bertoni (1725-1813),</p>	<p>Organisten und Kapellenmeister des Doms; einige Jahre später wurden sie Musiker in den wichtigsten Herrschaften Italiens und des Kaiserreiches von Karl V. Mit der Musik entwickelte sich die Aktivität des Musikinstrumentenbaus: Zum Beispiel die wichtigsten Geigenbauer, wie die Familie Bertolotti, und der Cordophonenbauer Joseph Salodiensis (Iseppo Ruosa), bekannt für sein Cembalo, das er 1559 in Venedig gebaut hatte und jetzt in dem Historischen Museum in Wien ausgestellt wird. Seit 1542 sind in den Musikschulen in Venedig viele Musiker und insbesondere Streichinstrumentenmusiker aus Salò und der Riviera dokumentiert. Weitere berühmte in Salò geborene Komponisten sind: Bernardino Bertolotti (1547-1609), der in Ferrara, Mantova und Rom arbeitete; Carlo Pallavicino (1630-1688), der Kapellmeister in Dresden wurde; Ferdinando Bertoni (1725-1813), der in Venedig, Wien und London arbeitete und Kapellmeister in San Marco in Venedig wurde; Marco Enrico Bossi</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>acclamato per le sue opere a Venezia, Vienna e Londra, divenne maestro di cappella in San Marco a Venezia.</p> <p>La tradizione continuò fino al '900 con Marco Enrico Bossi (1861-1925), organista e compositore celebrato in Europa e negli Stati Uniti.</p>	<p>(1861-1925), Organist und Komponist in Europa und in den USA bekannt.</p>
<p>Gasparo da Salò e la liuteria bresciana</p> <p>Tra fine '400 e '500 le fonti scritte registrano la crescente presenza della famiglia delle viole da braccio e dei violini in contesti liturgici e di festa. A Brescia il termine “violino”, non corrispondente allo strumento odierno, appare dal 1530 con grande frequenza; dagli anni '60 si affermerà su tutte le altre definizioni di strumento ad arco. In parallelo tra Mantova, Brescia, Cremona e Venezia, in un costante dialogo tra costruttori e musicisti (non mancano figure attive nei due campi come Claudio Monteverdi o lo stesso Gasparo), si sperimentano soluzioni che, tra il 1520 e il 1580, portano alla trasformazione degli strumenti in uso e all'elaborazione di nuovi, fino a soppiantare le forme antiche come il</p>	<p>Gasparo und der Geigenbau in Brescia</p> <p>Wie in einigen schriftlichen Berichten bestätigt, wurden Bratschen und Geigen, zwischen dem Ende des fünfzehnten Jahrhunderts und dem sechzehnten Jahrhundert, bei Messen und Festen immer häufiger benutzt. In Brescia wurde das Wort „Violino“ (Geige) ab 1530 oft benutzt; der Ausdruck entsprach nicht dem heutigen Instrument, aber seit den sechziger Jahren setzten sich andere Definitionen von Streichinstrumenten durch. Musiker und Instrumentenbauer in Mantova, Brescia, Cremona und Venedig (oder beide, wie Claudio Monteverdi und Gasparo) arbeiteten zwischen 1520 und 1580 an der Veränderung einiger Instrumente und an dem Bau von neuen, bis zur</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>liuto o la cetera. Nel 1533 i bresciani Zanetto da Montichiari e Giovanni Giacomo della Coma sono ricordati come eccellenti liutai nelle Scintille di musica, celebre manuale didattico di Giovanni Maria Lanfranco: presumibilmente ebbero un ruolo importante nell'elaborazione del violino. Sul loro lavoro si innestò quello determinante di Gasparo Bertolotti, a Brescia dal 1562, e del suo allievo Giovan Paolo Maggini (1580-1632). Rispetto alla liuteria cremonese che si sviluppa negli stessi anni e avrà una continuità ininterrotta, gli strumenti bresciani si caratterizzano generalmente per un timbro più scuro; non a caso, forse, sono giunti a noi in maggior misura viole e contrabbassi, la cui qualità era universalmente apprezzata.</p>	<p>Abschaffung von alten Instrumenten, wie der Laute oder der Kithara. Zanetto da Montichiari und Giovanni Giacomo della Coma hatten, zusammen mit Gasparo Bertolotti (in Brescia seit 1562) und seinem Schüler Giovan Paolo Maggini (1580-1632), eine grundlegende Rolle im Geigenbau: Im Jahr 1533 wurden sie in dem Lehrbuch <i>Scintille di Musica</i> von Giovanni Maria Lanfranco als hervorragende Geigenbauer zitiert. Im Gegensatz zu dem Geigenbau von Cremona derselben Jahre, hatten die in Brescia gebauten Instrumente einen dunklen Ton: Aus diesem Grund sind die meisten Instrumente, die nach Salò gekommen sind und deren Qualität weltweit anerkannt ist, Bratschen oder Kontrabasse.</p>
<p>Gli strumenti</p> <p>Gli strumenti ad arco cinquecenteschi si caratterizzano per una notevole varietà di forme, dimensioni e materiali, fino alla lenta acquisizione delle forme canoniche; la continuità</p>	<p>Die Instrumente</p> <p>Die Streichinstrumente des sechzehnten Jahrhunderts zeichnen sich durch ihre wechselnde Form, Größe und Werkstoffe aus: Tatsächlich haben sich viele antike Instrumente durch</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>d'uso ha fatto sì che molti antichi strumenti venissero adattati alle mutate esigenze musicali, sostituendo le parti usurate, modificandoli o riducendone le dimensioni. Le parti principali che compongono il violino (e gli altri strumenti ad arco) sono il piano armonico, il fondo armonico e le fasce che li uniscono. Le vibrazioni delle quattro corde di budello sono trasmesse al corpo dello strumento dal ponticello attraverso l'anima, un bastoncino tondo che all'interno, sotto il piede destro del ponticello, collega i piani della cassa armonica; sotto il piede sinistro la catena – oltre a rinforzare come il ponticelli la cassa armonica – rallenta le vibrazioni e favorisce i suoni bassi; i fori armonici, a forma di f, mettono in contatto con l'esterno l'aria vibrante all'interno esaltando le frequenze più gravi.</p> <p>Gasparo utilizzò per i suoi strumenti legno d'abete o di cedro del Libano per il piano armonico, l'anima e la catena, legni teneri come salice, pero, pioppo, acero per il fondo armonico e le fasce; nei decenni successivi divenne canonico il ricorso rispettivamente</p>	<p>Austausch von abgenutzten Teilen, Umbau oder Verkleinerung den wechselnden musikalischen Bedürfnissen passen müssen. Die wichtigsten Teile einer Violine (und der anderen Streichinstrumente) sind die harmonische Decke, der harmonische Boden und die Zargen. Die vier Seiten, aus Naturdarm, vibrieren im Wirbelkasten durch den Stimmstock, der Boden und Decke verbindet und an die rechte Seite der Kaste geklemmt ist. An der linken Seite befindet sich ein Bassbalken, der den harmonischen Kasten verstärkt und die Vibration verlangsamt; die F-Löcher sind für die vibrierende Luft eine Brücke zwischen Innenseite und Außenseite und sind für die tieferen Frequenzen wichtig.</p> <p>Die Musikinstrumente von Gasparo waren mit verschiedenen Materialien gebaut: Wiss-Tannenholz oder Libanon-Zedernholz für den harmonischen Kasten, den Bassbalken und den Stimmstock; Weiden-, Pappeln-, Birnen- oder Ahorn-Holz für den Boden und die Zargen. Ein dauerhaftes Anstrichmittel aus Öl über</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>all'abete e all'acero. La vernice a base d'olio, assai durevole, preserva il legno dalle variazioni atmosferiche, influisce sul suono e contribuisce alla bellezza esteriore dello strumento.</p>	<p>das Holz ist wichtig für die Klimaschwankungen, die Qualität des Tons und die äußerliche Schönheit des Instruments.</p>
<p>Il contrabbasso Biondo</p>	<p>Der „Biondo“ Kontrabass</p>
<p>Il contrabbasso Biondo, già Colonna, illustra in maniere esemplare l'eccellenza di Gasparo nella produzione di violoni e viole da basso.</p>	<p>Ein Beispiel des wunderbaren Werkes von Gasparo ist sein „Biondo“ Kontrabass, zum Beginn „Colonna“ genannt: Eine Diele aus Tannenholz,</p>
<p>La tavola, quasi piana, è in legno di abete, il fondo piatto, le fasce e la testa in legno di ciliegio selvatico; le forme dei fori armonici e la testa richiamano gli esempi più antichi della bottega bresciana di Zanetto e Pellegrino da Montichiari. Il sottile doppio filetto – tipico della tradizione bresciana - ha funzione decorativa e di rinforzo delle giunture; la vernice ben conservata è stesa su un'imprimatura giallo bruno ambrato e ha un colore marrone intenso.</p>	<p>ein flacher Boden, Decke und Zargen aus Wildem Vogelkirschen Holz. Die Decke und die harmonischen Löcher erinnern an die antiken Werke von Zanetto Micheli und Pellegrino Micheli aus Montichiari. Typisch für die Tradition von Brescia ist das dekorative dünne Doppelgewinde, das die Fugen verstärkt. Der noch gut erhaltene dunkelbraune Lack wurde auf eine bernsteingelbe Unterlage aufgetragen. Ursprünglich hatte der Kontrabass fünf oder sechs Saiten;</p>
<p>Originariamente il contrabbasso doveva avere cinque o sei corde, ridotte a tre tra Sette e Ottocento e riportate a quattro a inizio Novecento. Nonostante le alterazioni subite, il suo suono</p>	<p>zwischen dem 18. und 19. Jahrhundert wurden sie nur drei und am Anfang des 20. Jahrhunderts vier. Der Kontrabass hat einen sehr tiefen Ton und aus diesem Grund ist er sowohl für</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>potente è duttile e molto profondo e ne fa uno strumento ricercato sia per le esecuzioni solistiche sia per l'accompagnamento orchestrale.</p>	<p>Orchester als auch für Solos geeignet.</p>
<p>Il mito di Gasparo</p>	<p>Der Mythos von Gasparo</p>
<p>Nonostante il silenzio del '600, la fama ininterrotta di Gasparo è documentata dalla fortuna collezionistica dei suoi strumenti nel '700 e dal sicuro ruolo riconosciutogli dai liutai come Guarneri del Gesù, che a lui si ispirò per il suo "Cannone".</p>	<p>Während des 17. Jahrhunderts waren Gasparo und seine Werke fast unbekannt. Im 18. Jahrhundert aber wurden die Sammlungen seiner Instrumente und die Anerkennung der anderen wichtigen Geigenbauern (wie Guarnieri del Gesù, der Gasparo und seinen „Cannone“ zum Vorbild nahm) trotzdem Zeugnisse seiner Berühmtheit.</p>
<p>Fu però l'800 a consolidare la figura di Gasparo: gli studi musicologici di Fétis, Hart e le ricerche documentarie di Giovanni Livi, Mattia Butturini, Anton Maria Mucchi fissarono i dati biografici e allo stesso tempo aprirono un acceso dibattito sul primato dell'invenzione del violino tra Cremona, Brescia, Montichiari, che perdura tuttora. Nel 1901 il comune di Salò avviò una pubblica sottoscrizione di fondi per un monumento a Gasparo: nel 1906 nel palazzo Municipale sarebbe stato inaugurato il busto di Angelo Zanelli, qui evocato da un gesso d'apres.</p>	<p>Im 19. Jahrhundert wurde er immer bekannter: Die Musikwissenschaftler François-Joseph Fétis and Peter Hart zusammen mit Giovanni Livi, Mattia Butturini und Anton Maria Mucchi studierten seine biographischen Daten und starteten die Debatte, ob die Geige erst in Cremona, Brescia oder in Montichiari erfunden wurde. 1901 finanzierte die Gemeinde Salò für den Bau eines Denkmals für Gasparo. 1906 wurde eine Büste von Angelo Zanelli im Rathaus eingeweiht; im</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>Il mito del liutaio salodiano vive soprattutto nelle opere che ha ispirato: i versi di Filippo Tomacelli (1750) qui riportati affidano allo stesso liutaio la consacrazione ad inventore del violino. Nel gesto di colui che unisce le tavole dello strumento (labbro con labbro) si saldano con l'ispirato marmo di Zanelli. Le parole di Gabriele d'Annunzio raccolte davanti a quell'opera di vibrante intensità ("È opera veramente musicale, non mi ricordo altre di scalpello che trasmettano così chiaramente il senso dell'armonia. Non si sa se stia aprendosi il petto per trarne il violino o se stia aprendo il violino per mettervi dentro il core") fanno luce sulla passione del poeta per Gasparo: essa ispirerà la straordinaria Coppa del Liutaio di Renato Brozzi, esposta in museo, e l'approntamento della 'Camerata di Gasparo' presso il Vittoriale.</p>	<p>MuSa findet man eine Kopie davon aus Kreide. Der Mythos von Gasparo inspirierte einige Verse des Dichters Filippo Tomacelli (1750), den Gasparo als den Erfinder der Geige bezeichnet, aber auch einige Verse von Gabriele d'Annunzio („Sein Werk ist wunderbar: ein Musikwerk. Ich kann mich an kein anderes Werk erinnern, das so harmonisch ist. Man weiß nicht, ob er sein Herz öffnet, um die Violine herauszuziehen, oder ob er die Violine öffnet, um in sein Herz hineinzuspielen“). Solche Wörter wurden zum Vorbild für das Zimmer „Camera di Gasparo im Vittoriale“ und für die „Coppa del Liutaio“ von Renato Brozzi (heute im MuSa ausgestellt) genommen.</p>
<p>Salò tra gli imperi e la Mitteleuropa</p>	<p>Salò zwischen Kaiserreichen Mitteleuropa</p>
<p>Salò scenario di guerra</p>	<p>Ein Kriegsszenario in Salò</p>
<p>Nel 1796 la guerra contro l'Austria</p>	<p>Während des Krieges 1796 gegen</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>porta Napoleone a Salò: lo scontro con gli Austriaci diverrà celebre grazie al dipinto di Hippolite Lecomte per Versailles; nel '97 il dominio veneziano è rovesciato dai giacobini bresciani e il tentativo di insorgenza domato con un duro saccheggio. Il passaggio alla Cisalpina sarà accompagnato dalla perdita del prestigio e dei privilegi, dalle soppressioni religiose ma anche da riforme scolastiche e urbanistiche.</p> <p>Dal 1814 la sconfitta napoleonica consegna il Garda alle aquile bicipiti dell'Impero austriaco. Ai visitatori la città appare vitale e moderna: la crisi del refe di lino, indotta dalla nuova geografia dei dazi, è in parte compensata dall'agrumicoltura, dal commercio e dai pubblici uffici. Le esigenze strategiche favoriscono l'apertura di nuove strade e prende avvio la navigazione a vapore (1827).</p> <p>Nel marzo '48 Salò aderisce ai moti rivoluzionari: in Duomo si canta il Te Deum e si benedice la bandiera della Guardia nazionale. Dopo mesi di entusiasmo e difficoltà, con continui passaggi di truppe, richieste di</p>	<p>Österreich, der dank dem Gemälde von Hippolite Lecomte für Versailles berühmt wurde, kam Napoleon nach Salò. 1797 übernahm Brescia die Macht über Venedig, und Salò wurde Teil der Zisalpinischen Republik (eine Tochterrepublik in Norditalien, die 1797 gegründet wurde). Während der Zeit der Zisalpinischen Republik fallen einige Privilegien aus: Die Abschaffung der Religion und die schulischen und städtebaulichen Reformen.</p> <p>Napoleon wurde 1814 besiegt und der Gardasee wurde Teil des Kaisertums Österreich. Die Produktion des Leinenfadens geriet durch die neuen Zölle in eine Krise; nur die Kultur der Zitruspflanzen, der Handel und das öffentlichen Dienst glichen ein wenig die Produktion ab. Dank der neu entstehenden politischen Erfordernisse wurden neue Straßen gebaut und 1827 fängt die Dampfschiffahrt an.</p> <p>Im März 1848 trat Salò den Europäischen Revolutionen bei. In der Zeit wurde das <i>Te Deum</i> im Dom gesungen (ein Gesang, der den Aufstand Milanos gegen die</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>vettovagliamento e assistenza dei feriti, l'armistizio consegna nuovamente Salò agli Austriaci per dieci lunghi anni. Nel giugno 1859 Garibaldi entra in città e a luglio Salò – teatro di scontri che trovano eco nella stampa europea - diverrà italiana.</p>	<p>Österreichischen Unterdrücken feiert) und die Fahne der Italienischen Guardia Nazionale gesegnet. Die Monate während den Revolutionen wurden von Kriegsaufmärschen, Bedarf an Verpflegung und Hilfe für die Verletzte, Begeisterung und Schwierigkeiten geprägt. Danach wurde Salò für weitere zehn Jahre von Österreich beherrscht. Im Juni 1859 kam Garibaldi nach Salò: Die Stadt wurde endlich eine italienische Stadt.</p>
<p>La nuova architettura</p> <p>Il trasferimento del cimitero fuori dall'abitato (1811) e le soppressioni che destinarono a nuovo uso conventi, monasteri e confraternite, alterarono il tessuto urbanistico veneto: le mappe catastali del 1812 restituiscono gli antichi allineamenti delle mura ma il cambiamento è inarrestabile. Si aprono anche nuove vie di comunicazione: nel 1802 venne aperta la strada dei Tormini verso Brescia, e nel 1824 il collegamento con Desenzano attraverso Cunettone.</p> <p>Con il nuovo ospedale, realizzato nel 1822 nell'ex monastero delle</p>	<p>Die neue Architektur</p> <p>Der venezianische städtebauliche Plan hatte sich durch die Verlegung des Friedhofs außerhalb der Stadt (1811) und die religiösen Abschaffungen, die den Klöstern und den Konventen eine neue Verwendung gegeben haben, verändert. Die Veränderungen nahmen ständig. Neue Verbindungswege wurden geöffnet: Im Jahr 1802 wurde der Weg durch Tormini Richtung Brescia geöffnet, und im Jahr 1824 der Weg durch Cunettone Richtung Desenzano.</p> <p>Dank dem Architekten Rodolfo Vantini aus Brescia, dessen Projekte und</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>agostiniane, e con il cimitero (1844-1853) il linguaggio neoclassico impregna anche Salò: protagonista è l'architetto bresciano Rodolfo Vantini, di cui Salò conserva un consistente nucleo di disegni progettuali. Il rinnovamento troverà spazio anche nell'edilizia privata, nella decorazione e negli arredi. Figura centrale del passaggio tra Neoclassicismo e Romanticismo fu Romualdo Turrini (1752-1829), di cui restano le tele religiose, ora in Duomo: allievo di Sante Cattaneo e amico di Canova, Turrini partecipò alla stagione giacobina con dipinti per edifici pubblici e dimore private, progetti architettonici (la facciata della Visitazione, 1825) e l'insegnamento nella scuola d'arte annessa al Liceo (1813).</p>	<p>Zeichnungen in Salò verwahrt sind, wurden das neue Krankenhaus und den Friedhof (1844-1853) gebaut, beide im klassizistischen Stil. Das Krankenhaus wurde 1822 im alten Kloster der Augustiner-Schwester eingerichtet. Auch das private Baugewerbe, die Dekorationen und die Möbel wurden renoviert. Der Übergang von der Klassik zur Romantik wurde von Romualdo Turrini (1752-1829) symbolisiert. Seine religiösen Gemälde sind heute im Dom ausgestellt. Er war ein Schüler von Sante Cattaneo und Freund von Canova und malte während der jakobinischen Zeit Gemälde für öffentliche Gebäude wie auch für private Häuser, und machte auch Architekturprojekte (zum Beispiel die Fassade der Kirche „Visitazione“ im Jahr 1825) und 1813 lehrte er an der Akademie für bildende Künste.</p>
<p>Una città in trasformazione</p> <p>Con il passaggio allo Stato sabaudo (1859), Salò, che conta 5400 abitanti, vede riconosciuti il titolo di città e il ruolo di Capo Circondario e Sotto Prefettura e torna a essere il punto di</p>	<p>Die Stadt verändert sich</p> <p>Als Salò mit seinen 5400 Einwohnern 1859 Teil des Herzogtums Savoy wurde, wurde ihr Status von Stadt wieder anerkannt und wurde wieder der Bezugspunkt für den Gardasee und</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>riferimento per il Garda bresciano e la Valsabbia.</p> <p>Al governo vanno i partecipanti alle imprese garibaldine (nel '66 il generale è nuovamente a Salò), che si lanciano in una trasformazione della città che conta sul consenso raccolto attraverso le associazioni, dalla Società di Mutuo Soccorso alla Società di Tiro a Segno, che nel 1862 avevano nominato come presidente proprio Garibaldi.</p> <p>La città nei quarant'anni tra l'Unità e il nuovo secolo non conosce alcuna crescita demografica, mentre la popolazione della provincia nello stesso periodo aumenta del 24%. Anche l'economia e l'articolazione sociale restano stabili: Salò è il centro di commerci, servizi, attività professionali, ma manca un reale spirito imprenditoriale e non si assiste allo sviluppo di nuove attività produttive. Si sviluppano invece importanti iniziative culturali e ricreative, dalla fondazione del Teatro Sociale (1873) a quella della Società Canottieri Garda (1891), che farà di Salò il centro nazionale del canottaggio.</p>	<p>Valle Sabbia. Die Teilnehmer an den Kämpfen von Garibaldi wurden Teil der Regierung: Sie fingen mit einer Veränderung der Stadt an, dank dem Konsens, der durch Vereine bestand. Beispiele sind der Verein „Mutuo Soccorso“ und der Verein „Tiro a Segno“, deren Präsident im Jahr 1862 Garibaldi selbst war.</p> <p>In vierzig Jahren, nach der Einheit Italiens bis zum 20. Jahrhundert, wuchs die Bevölkerung von Salò nicht, während das Wachstum in der Provinz bei 24% lag. Die Wirtschaft und die Gesellschaft blieben unverändert: Salò blieb das Zentrum der Geschäfte, der Dienstleistungen und der Berufstätigkeiten, aber ohne unternehmerische Initiativen und ohne Entwicklung neuerer Produktionen. Dagegen entwickelten sich wichtige kulturelle und Freizeit-Initiativen: 1873 wurde das Soziale Theater (Teatro Sociale) gegründet und 1891 wurde die Ruder-Gemeinschaft „Società Canottieri del Garda“ gegründet, dank welcher Salò das nationale Zentrum für Rudersport wurde. Ab den 90er Jahren des neunzehnten Jahrhunderts wurden</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>Dagli anni '90 Salò si aggiorna sulle innovazioni igieniche e tecnologiche: con la pronta introduzione delle condutture idriche, dell'elettricità e del telefono, la vita civile è allineata a quella delle maggiori città.</p>	<p>auch die Hygienebedingungen und die Technologie entwickelt. Dank der Einführung von Wasserleitungen, Strom und Telefon gewann Salò ein ziviles und soziales Leben genauso wie größere Städte.</p>
<p>Il sogno mediterraneo</p>	<p>Eine traumhafte Stadt</p>
<p>L'unificazione del Lago sotto il Regno d'Italia ad eccezione di Riva, rimasta porta meridionale dell'Impero, consente a un crescente numero di viaggiatori di ammirare i luoghi "dove fioriscono i limoni" e dove appassionati cultori della natura mediterranea e attenti imprenditori dell'ospitalità ornano giardini e viali con agavi, canfore, palme.</p> <p>Richiamate dagli echi letterari e dai paesaggi incisi che circolano in tutta Europa, scendono sul Garda colte famiglie borghesi tedesche o inglesi, intellettuali, letterati, artisti, che del lago colgono la vitalità e le trasognate luci. Se in fondo restano pochi i letterati italiani a visitare il Garda (un'eccezione, quasi, è Carducci), tra gli anni Novanta dell'Ottocento e la guerra il lago attrae Paul Heyse</p>	<p>Der Gardasee, außer Riva (Teil der Österreichisch-Ungarischen Monarchie), wurde Teil des Italienischen Königreiches. Eine immer wachsende Zahl von Besuchern kam an den Gardasee, insbesondere um seine Flora zu beobachten: Das Land, „wo die Zitronen blühen“ und seine wunderbare Gärten und Alleen mit Agaven, Kampferbäumen und Palmen, gepflanzt von Liebhabern und begeisterte Unternehmern. Für die blühende Literatur und die schönen Landschaften, die in Europa berühmt sind, für sein reges Leben und die traumhafte Atmosphäre, kamen gebildete bürgerliche Familien aus Deutschland und England, Intellektuelle, Literaten und Künstler an den Gardasee. Nur wenige italienische Literaten der Zeit</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>(premio Nobel nel 1910) e Otto Henrich Hartleben, che nella sua residenza alle Cure del Lino fondò l'Accademia Alcionica che riuniva intellettuali e letterati tedeschi, a David Herbert Lawrence; sulla sponda veronese negli stessi anni soggiogneranno Klimt, Kafka, Rilke.</p> <p>Un paesaggio che acquista il profilo del mito risanatore per una società afflitta dalla tisi e dai mali nervosi: le cittadine della Riviera, e Salò con esse, assumono il volto scintillante e vitale del Liberty attraverso le decorazioni di Angelo Landi, che della società gardesana fu anche il grande ritrattista.</p> <p>Salò affronta il crescente movimento turistico, che la tocca marginalmente rispetto alla rilevanza di Gardone, con nuovi collegamenti viari, con la creazione di alberghi e nuovi prodotti: il cedro torna ad essere un simbolo della città.</p>	<p>besuchten den Gardasee: Einer von diesen war Giosuè Carducci; aber seit den 90er Jahren des 19. Jahrhunderts kamen wichtige Europäische Figuren: Paul Heyse (Nobelpreisträger 1910), Otto Heinrich Hartleben (Gründer des Vereins „Accademia Alcionica“ in seiner Residenz bei Cure del Lino, in dem sich Deutsche Literaten und Intellektuelle vereinten) und David Herber Lawrence. Am östlichen Ufer hielten sich Gustav Klimt, Franz Kafka und Rainer Maria Rilke auf.</p> <p>In einer von der Tuberkulose und Nervenkrankheiten erschütterten Gesellschaft, wurde Salò und sein Klima ein Mythos der Heilung: Dort, und in den anderen Städten der Riviera, blühte der Jugendstil dank der Gemälde und Dekorationen von Angelo Landi, wichtiger Porträtist der Gesellschaft des Gardasees. Um dem Wachstum des Tourismus standzuhalten (auch wenn Salò nie so berühmt und besucht wie Gardone wurde), baute die Stadt neue Flugverbindungen, neue Hotels und entwickelte neue Produkte und die Zitronatzitrone wurden wieder das Symbol der Stadt.</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>Il Gabinetto anatomico del dottor Rini.</p> <p>Imbalsamazioni lapidee tra scienza e spirito laico</p> <p>La riscoperta e valorizzazione dei gabinetti anatomici costituisce un capitolo significativo della museologia e della storia della scienza che in questi anni ha portato al recupero di alcuni importanti nuclei comprendenti cere e preparati (Lodi, Napoli, Bologna, Siena).</p> <p>La collezione di 18 preparati anatomici qui conservata è quanto resta dei 39 destinati all'ospedale di Salò da Rini nel testamento del 1856 in assenza di eredi che perseguissero gli studi medici; fu il nipote Pietro Rini a perfezionare il legato nel 1909 accompagnandolo dalla documentazione fotografica qui esposta. Lo studio, il restauro e l'esposizione al pubblico restituiscono alla conoscenza scientifica un importante episodio delle ricerche scientifiche in Italia alle soglie del positivismo.</p> <p>Tra '800 e '900 la pietrificazione di tessuti organici fu una pratica che, in</p>	<p>Das anatomische Kabinett von Doktor Rini.</p> <p>Steineinbalsamierungen: Wissenschaft und Laizismus</p> <p>Die Wiederentdeckung und die Aufwertung der anatomischen Praxis, die Entdeckung einiger wichtiger Sammlungen von anatomischen Präparaten in Lodi, Neapel, Bologna und Siena stellen ein bedeutsames Kapitel der Museologie und der Wissenschaftsgeschichte dar. Die im MuSa ausgestellten anatomischen Instrumente (18) sind Teil der Sammlung von 39 Instrumenten, die Rini 1856, aufgrund des Fehlens von an der Medizin interessierten Erben, dem Krankenhaus von Salò geschenkt hatte. Die Sammlung wurde 1909 von Pietro Rini mit der im MuSa ausgestellten photographischen Dokumentation verfeinert. Das Werk wurde studiert, restauriert und ausgestellt, damit das Publikum etwas über seine Kenntnisse über die wichtigen wissenschaftlichen Forschungen in Italien in der Zeit der Positivismus erfahren könnte.</p> <p>Die Praxis der Einbalsamierung von</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>parallelo alle cere anatomiche, mirava a creare fondamentali strumenti didattici per gli studi di medicina. Un contempo rispondeva senz'altro anche a curiosità naturali intorno al processo di mineralizzazione di tessuti. L'eternità che la pietrificazione assicurava ai corpi finiva per contrapporsi alle posizioni religiose sull'anima: così gli intenti scientifici si fondevano, come nel caso di Rini, a riflessioni di natura filosofica, come nel leopardiano Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie.</p>	<p>organischen Geweben, zusammen mit dem anatomischen Wachs, hatte zwischen dem 19. und 20. Jahrhundert den Zweck, Lehrinstrumente für die Medizinstudenten zu schaffen. Solche Praxis war natürlich auch bloß Kuriosität über den Prozess von Gewebemineralisierung. Die Einbalsamierung bot aber dem Körper die Ewigkeit an, und das war ein Widerspruch zu den religiösen Konzeptionen über die Seele; außerdem waren die Studien Rinis ein Beispiel von Vereinigung von wissenschaftlichen Absichten und philosophischen Überlegungen (genauso wie in dem berühmten Dialog von Giacomo Leopardi <i>Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie</i>).</p>
<p>Le ricerche anatomiche di Giovan Battista Rini</p> <p>La pietrificazione è una tecnica di conservazione della materia organica che conferisce consistenza lapidea ai tessuti attraverso l'impregnazione di sali minerali: suo principale fautore fu il veneto Girolamo Segato (1792-1836), complessa figura di naturalista,</p>	<p>Die anatomischen Forschungen von Gian Battista Rini</p> <p>Die Versteinerung ist eine Technik, die die Imprägnierung der Gewebe von Mineralstoffen behandelt. Der erste Förderer war der venezianische Naturforscher und Kartograf Girolamo Segato (1792-1936). Gleichzeitig zu den Experimenten Rinis, waren die</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>viaggiatore, cartografo.</p> <p>Le ricerche di Giovan Battista Rini sono contemporanee a quelle di Paolo Gorini, come Rini formatosi all'Università di Pavia, dei veneti Giovanni Battista Messedaglia (1810-1845) e Bartolomeo Zanon (1792-1855) o del siciliano Giuseppe Tranchina (1797-1837). Questa tecnica, associata ad altre come le preparazioni a secco che giungono agli stessi risultati, ebbe continuità nell'Otto e Novecento con figure quali Efisio Marini (1835-1900) a Napoli, Oreste Maggio (1875-1937) a Palermo, Francesco Spirito (1885-1962) a Siena.</p> <p>Nel 1840 Rini fu premiato all'esposizione bresciana per i suoi preparati: gli atti documentano le differenti tecniche (preparazioni a secco, pietrificazioni per immersione o iniezione) adottate a seconda della funzione dei preparati. Inoltre, illustrano le finalità principali del metodo del medico salodiano: un procedimento facile ed economico e preparati durevoli, destinati all'indagine anatomica e alla didattica. Accanto ai procedimenti chimici e</p>	<p>Forschungen von Paolo Gorini, der zusammen mit Rini Student an der Universität von Pavia war; weitens die Werke der venezianischen Wissenschaftler Giovan Battista Messedaglia (1810-1845) und Bartolomeo Zanon (1792-1855) und von Giuseppe Tranchina (1797-1837) aus Sizilien. Die Technik wurde auch im 19. und 20. Jahrhunderten ausgeübt: Zu erinnern sind die Figuren von Efisio Marini (1835-1900) aus Neapel, Oreste Maggio (1875-1937) aus Palermo und Francesco Spirito (1885-1962) aus Siena. Bei der Ausstellung 1840 in Brescia wurde Rini für seine Experimente gelobt. Die Ausstellung dokumentierte die verschiedenen Techniken, die je nach dem Zweck der Zubereitungen benutzt wurden: Trockenzubereitungen und Versteinerungen durch Eintauchen oder Spritze. Die Technik des Doktors Rini war einfach und preiswert für dauerhafte Zubereitungen, deren Zweck die Didaktik und die anatomische Forschung waren. Außerdem sind abschließende grafische Bearbeitungen und</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>fisiologici si devono ricordare gli interventi finali per rendere meglio leggibili i preparati attraverso finiture pittoriche o complementi a cera.</p>	<p>Wachsdarstellungen für eine bessere Kenntnis der Präparate zu erwähnen.</p>
<p>Il mito dei pietrificatori</p>	<p>Der Mythos der Forscher für die Versteinerung</p>
<p>Nonostante i metodi e le finalità scientifiche delle ricerche di Rini e degli altri esponenti delle ricerche sulla pietrificazione, nell'opinione pubblica queste venivano accolte e accompagnate da dicerie e leggende: nel caso dei preparati salodiani la voce popolare li ha a lungo identificati con briganti (evocando anche il leggendario Zanzanù, ossia Giovanni Beatrice, 1576-1617) o carbonari.</p> <p>Se è vero che almeno in un caso Rini si servì del cadavere di un condannato, è altrettanto vero che a consolidare questa fama sinistra contribuirono tanto l'apparente oscurità delle ricerche anatomiche, che avevano certo un sentore quasi magico, quanto l'interesse di Rini a indagare e riprodurre i sentimenti ricordato in occasione dell'esposizione di Brescia: lo stesso medico, nel 1840, affermava</p>	<p>Obwohl die Forschungen Rinis und der anderen Versteinerungsforscher wissenschaftlichen Zweck hatten, waren sie in der öffentlichen Meinung von Legenden und Gerüchten begleitet: Die Forscher wurden zum Beispiel oft als Gesetzlose (wie Giovanni Beatrice, 1576-1617, genannt „Zanzanù“) oder Carbonari identifiziert. Dass Rini den Körper eines zum Tode verurteilten Menschen für seine Experimente benutzte ist keine Legende, aber sowohl die scheinbare Obskurität solcher Forschungen als auch Rini selbst trugen zum dunklen und unangenehmen Leumund der Praxis bei. Rini war an der Untersuchung der Gefühle interessiert; Bei der Ausstellung in Brescia 1840 behauptete er, dass er einigen von seinen Präparaten typische Merkmale gegeben hatte: Die flauere Neigung des Kopfes</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>di aver conferito un'attitudine languida conferita alla testa di giovane morta di cuore a 17 anni o un'espressione violenta alla testa di assassino.</p>	<p>des jungen Mädchens, das mit 17 Jahren wegen eines Herzinfarktes gestorben war, zeigte ihr melancholisches Wesen an, und der gewaltsame Ausdruck im Gesicht eines Mörders war typisch für seinen rebellischen Charakter.</p>
<p>La RSI</p>	<p>Die Italienische Sozialrepublik</p>
<p>23/03/1919 Fondazione dei Fasci di Combattimento</p>	<p>23.03.1919 Gründung der politischen Bewegung „Fasci di Combattimento“</p>
<p>28/10/1922 Marcia su Roma</p>	<p>28.10.1922 Marsch auf Rom</p>
<p>1925/1926 Instaurazione della dittatura</p>	<p>1925/1926 Schaffung der Diktatur</p>
<p>09/05/1936 Proclamazione dell'Impero</p>	<p>09.05.1936 Erklärung des Italienischen Kolonialreiches</p>
<p>17/11/1938 Promulgazione delle leggi razziali</p>	<p>17.11.1938 Verkündung von rassistischen Gesetzen</p>
<p>01/09/1939 Scoppio della Seconda Guerra Mondiale</p>	<p>01.09.1939 Ausbruch des Zweiten Weltkrieges</p>
<p>10/06/1940 Entrata in guerra dell'Italia</p>	<p>10.06.1940 Eintritt Italiens in den Krieg</p>
<p>25/07/1943 Caduta di Mussolini</p>	<p>25.07.1943 Waffenstillstand zwischen Italien und den Alliierten</p>
<p>08/09/1943 Armistizio dell'Italia con gli Alleati</p>	<p>25.07.1943 Waffenstillstand zwischen Italien und den Alliierten</p>
<p>23/09/1943 Nascita della Repubblica sociale italiana (RSI)</p>	<p>23.09.1943 Gründung der Italienischen Sozialrepublik (RSI)</p>
<p>14-15/11/1943 „Carta di Verona“, manifesto politico della Rsi</p>	<p>14-15.11.1943 „Carta di Verona“, politisches Manifest der Italienischen Sozialrepublik</p>
<p>08-11/01/1944 Condanna a morte dei „traditori del 25 luglio“ e fucilazione di</p>	<p>08-11.01.1944 Die „15. Juli Verräter“</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>cinque tra cui Ciano 04/06/1944 Liberazione di Roma 25/04/1945 Sollevazione di Milano 28/04/1945 Fucilazione di Mussolini 07/05/1945 Fine della guerra in Europa.</p>	<p>wurden zum Tode verurteilt; 5 davon erschossen (darunter der Politiker Galeazzo Ciano) 04.06.1944 Befreiung von Rom 25.04.1945 Befreiung von Mailand 28.04.1945 Erschießung von Mussolini 07.05.1945 Ende des Krieges in Europa.</p>
<p>Caduta e rinascita del fascismo</p> <p>All'alba del 1943, in un'Italia stremata ormai da tre anni di guerra, gli anglo-americani si apprestano ad effettuare lo sbarco. In estate il regime fascista collassa. Mussolini cade per risorgere, subito dopo, duce di un nuovo Stato. È tra Salò e Gargnano che si installa la Repubblica sociale italiana (Rsi): uno Stato repubblicano (in odio alla monarchia "fellona") e socializzatore (in odio alla borghesia rinunciataria). L'Italia si ritrova divisa in due Stati (Regno del Sud e Rsi) e contesa tra due occupanti (anglo-americani e tedeschi). Gli italiani sprofondano in una tragica guerra civile che aggiunge nuovi lutti e nuovo orrore ad un conflitto mondiale, più atroce del primo, destinato a</p>	<p>Untergang und Wiedergeburt des Faschismus</p> <p>Im Jahr 1943 kamen die Anglo-Amerikaner in das vom Krieg erschöpfte Italien, und das führte zum Sturz des faschistischen Regimes. Mussolini stand kurz danach wieder als Führer eines neuen Staates auf. Zwischen Salò und Gargnano entstand die Italienische Sozialrepublik (RSI): Ein republikanischer und sozialistischer Staat, in Gegensatz zur Monarchie und der Bourgeoisie, die als Verräter angesehen waren. Italien wurde in zwei Teile geteilt, RSI und Südliches Königreich, und von Anglo-Amerikanern und Deutschen begehrt. So brach in Italien der Bürgerkrieg aus, schrecklicher als der Weltkrieg, der nach der Befreiung am 25. April 1945</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>prolungarsi fino alla Liberazione del 25 aprile 1945.</p> <p>Un'Italia allo sbando</p> <p>Il 1943 è l'anno della svolta. Dopo un'avanzata che sembra inarrestabile, le armate tedesche nel corso del 1942 sono sbaragliate a Stalingrado e fermate in Nord-Africa. Gli anglo-americani si decidono a portare la guerra direttamente sul suolo italiano. Il 10 luglio sbarcano in Sicilia. Il 19 bombardano Roma. Il 25 è lo stesso Gran Consiglio del Fascismo, organo dello stato totalitario instaurato da Mussolini, a dimissionare il duce. Il re Vittorio Emanuele III lo sostituisce con il maresciallo Badoglio. Passano 45 giorni e l'8 settembre Badoglio firma l'armistizio. Gli italiani accolgono con sollievo la fine del conflitto. Si devono però ricredere presto. La guerra continua e si fa più luttuosa e disumana. Sotto Roma il Regno d'Italia rinasce come Regno del Sud, che si schiera a fianco degli anglo-americani. Il Centro Nord finisce occupato dai tedeschi, al cui fianco continuano a combattere i fascisti che non accettano</p>	<p>endete.</p> <p>Italien im Chaos</p> <p>Im Jahr 1943 fanden beträchtliche Veränderungen statt. Nachdem die deutsche Armeen 1942 in Stalingrad und Nordafrika gelandet waren, kamen die Anglo-Amerikaner nach Italien: Am 10. Juli kamen sie nach Sizilien und am 19. Juli wurde Rom bombardiert. 1945 wurde Mussolini von dem Großen Faschistischen Rat, vom Führer selbst gegründet, entlassen. Der Marschall Badoglio, von Vittorio Emanuele III, zum neuen Führer ernannt, unterschrieb nach 45 Tagen, am 8. September, den Waffestillstand. Die Italiener konnten erleichtert aufatmen, aber die Situation änderte sich schnell. Der unmenschliche und traurige Krieg ging weiter: Der südliche Teil Italiens wurde zum Südlichen Königreich und stellte sich an die Seite der Anglo-Amerikaner. Der zentrale und der nördliche Teil wurden von der deutschen Armee okkupiert, die an der Seite der Faschisten kämpfte und den</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>l'armistizio. Abbandonati a sé stessi, i militari italiani passano da alleati a prigionieri dei tedeschi. Sono circa 750.000 i soldati che finiscono nei campi di prigionia in Germania. Alla Liberazione mancano ancora seicento lunghi giorni, nel corso dei quali gli italiani sommano alle privazioni, alle distruzioni, ai lutti della guerra, la barbarie di una guerra civile.</p>	<p>Waffenstillstand nicht akzeptieren wollte. Die Italiener wurden Gefangene Deutschlands: 75000 italienische Soldaten wurden in Gefängnislager eingesperrt. Noch 600 Tage mussten sich die Italiener nicht nur mit dem schrecklichen Zweiten Weltkrieg, sondern auch mit einem katastrophalen Bürgerkrieg konfrontieren.</p>
<p>Ritorno al fascismo delle origini</p>	<p>Rückkehr zum ursprünglichen Faschismus</p>
<p>Dimissionato, Mussolini finisce agli arresti. Il 12 settembre è liberato dai tedeschi sul Gran Sasso. Il 18 settembre, da Monaco, annuncia la nascita di uno nuovo Stato fascista repubblicano che sorge sulle sponde bresciane del lago di Garda e prenderà il nome di Repubblica sociale italiana. È l'8 ottobre quando Mussolini mette piede a Villa Feltrinelli, a Gargnano. A due passi da casa, alla Villa delle Orsoline stabilisce la Presidenza del Consiglio. Poco più in là, a Bogliaco, in Palazzo Bettoni fissa la sede per le riunioni del massimo organo di governo. La nascita del nuovo Stato</p>	<p>Mussolini, der nach seiner Entlassung eingesperrt wurde, wurde am 12. September von der deutschen Armee am Gran Sasso in den Abruzzen befreit. Am 18. September in München kündigte er die Einsetzung eines neuen republikanisch-faschistischen Staates an: Die italienische Sozialrepublik, mit Sitz am westlichen Ufer des Gardasees. Am 8. Oktober ließ sich Mussolini in Villa Feltrinelli in Gargnano nieder und bestimmte als Ratsvorsitz die „Villa delle Orsoline“ und für Regierungsversammlungen den „Palazzo Bettoni“ in Bogliaco, in der</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>fascista risulta più problematica e contrastata del previsto. La Rsi non riesce a dotarsi di una capitale. Dissemina i ministeri un po' in tutto il Nord Est. Incontra difficoltà nel trasferimento del personale ministeriale da Roma. Fatica ad allestire un esercito. Non riesce a dotarsi di una Costituzione. Da parte sua, il Partito fascista repubblicano cerca di strutturarsi. Il 14 e il 15 novembre tiene a Verona, assente Mussolini, la sua prima e ultima assemblea nazionale. L'assise non va oltre la definizione di un programma d'azione destinato a rimanere lettera morta, passato alla storia come la "Carta di Verona".</p>	<p>Nähe von Gargnano. Die neue Regierung war aber doch nicht unproblematisch: Der RSI fehlten eine Hauptstadt und eine Konstitution, ihre Ministerien waren im ganzen Nordöstlichen Italien verstreut und alle Minister sollten aus Rom versetzt werden; zudem war eine Armee schwierig aufzustellen. Am 14. und 15. November, zum ersten und letzten Mal, fand in Verona die faschistische Nationalversammlung ohne Mussolini statt. Bei dieser Gelegenheit wurde ein Aktionsprogramm erstellt, die sogenannte „Carta di Verona“, aber dieses Programm trat nie in Kraft.</p>
<p>Un fascismo repubblicano e socialisteggiante</p>	<p>Der sogenannte „sozialistische“ und republikanische Faschismus</p>
<p>Nella Repubblica di Salò regnano una grande incertezza di idee e una grande confusione di ruoli. Mezzo partito si è compromesso con i "traditori del 25 luglio". La sfida di allestire una nuova macchina burocratica si rivela più difficile del previsto. La velleità di riesumare il fascismo delle origini - un fascismo rivoluzionario, repubblicano e</p>	<p>Die RSI wurde eine unsichere und verwirrte Regierung. Ein Teil der Regierung hatte ein zweifelhaftes Verhältnis zu den sogenannten „Verrätern vom 25. April“. Die Idee, einen neuen Verwaltungsapparat zu bilden, erschien schwieriger als erwartet. Der Wille, einen neuen revolutionären sozialen und</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>“sociale” - cozza contro difficoltà insormontabili. L'impegno alla “socializzazione” che prescrive l'elezione in ogni azienda di una “rappresentanza dei tecnici e degli operai” e “l'equa ripartizione degli utili” è destinato a restare un mero enunciato propagandistico. La partita più delicata si gioca comunque sul progetto di allestire una forza militare. Nell'immediato si costituisce un esercito di volontari: la Milizia volontaria per la sicurezza nazionale, in seguito assorbita nella Guardia nazionale repubblicana. Solo in un secondo tempo vede la luce un vero esercito regolare.</p>	<p>republikanischen Faschismus – wie den ursprünglichen – zu gründen, war mit unüberwindbaren Schwierigkeiten verbunden. Außerdem wurden revolutionäre Ideen, wie das „gesellschaftliche Engagement“, das zu einer Vertretung der Arbeiter und Techniker bringen sollte, nur reine Propaganda. Das größte Hindernis war die Aufstellung einer militärischen Kraft. Am Anfang wurde eine Miliz von Freiwilligencorps gebildet, die in die republikanischen <i>Guardia Nazionale</i> aufgenommen wurde. Erst später wurde eine regelrechte Armee gegründet.</p>
<p>Una guerra fratricida</p> <p>Il fascismo approdato a Salò lega indissolubilmente il suo destino alla prosecuzione della guerra a fianco dell'alleato nazista. Si affanna a dotarsi di un esercito e, così facendo, obbliga innanzitutto i suoi giovani, indirettamente l'intero Paese, a compiere una scelta estrema di vita o di morte che fa precipitare l'Italia nella guerra civile.</p>	<p>Ein Bruderkrieg</p> <p>Der Faschismus von Salò verknüpfte sein Schicksal im Kalten Krieg mit dem Nazistischen Verbündeten. Aufgrund des dringenden Bedarfs von einer Armee, zwang das Regime alle jungen Menschen und die ganze Bevölkerung seines Landes in die Armee einzutreten: Für die Bevölkerung war das eine extreme Entscheidung zwischen Leben und</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>Il punto di non ritorno è la chiamata alle armi del novembre '43. Chi non si arruola, è perseguibile con la pena di morte e con ritorsioni sulla famiglia. Subito i renitenti, presto i disertori scelgono la strada della montagna e ingrossano le file della Resistenza: «ribelli» per la Repubblica di Salò. Le incursioni dei partigiani per recuperare armi fanno scattare i rastrellamenti da parte dei tedeschi e dei fascisti. I sabotaggi dei «ribelli» sono seguiti da ritorsioni. Gli attentati a caserme o a singole figure nemiche scatenano azioni feroci, spesso anche stragi di civili accusati di connivenza con i «banditi».</p> <p>La prosecuzione della guerra a fianco dei nazisti non procura solo lutti, barbarie e una lacerazione profonda della comunità nazionale. Comporta anche altre pesanti conseguenze: per gli uomini il reclutamento al lavoro in Italia e in Germania al servizio dell'occupante, per le aziende le requisizioni di macchinari e di materiali, per tutti un clima di repressione e di paura.</p>	<p>Tod, die zum Bürgerkrieg führte. Im November 1943 wurde eine Punkt erreicht, an dem es kein Zurück mehr gab: Wer der Armee nicht beitreten wollte, wurde zur Todesstrafe verurteilt und seine Familie schikaniert. Bald flohen Unwillige und Deserteure in die Berge, wo sie den Widerstand verstärkten (für die Republik Salò waren sie bloße Rebellen). Den Übergriffen der Partisanen, die sich Waffen besorgen wollten, folgten Überfälle der Deutschen Armee und der Faschisten. Die Sabotagen der Rebellen an Kasernen oder an einzelnen feindlichen Figuren wurden mit brutalen Angriffen bestraft. Oft wurden Zivilisten, die wegen Kollaboration mit den „Geächteten“ angeklagt waren, bestraft. (Gleichzeitig folgten den Sabotagen der Rebellen, bei Kasernen oder einzelnen feindlichen Figuren, brutale Angriffe, oft erfolgte die Tötung von Zivilisten, weil man sie einer Zusammenarbeit mit den „Banditen“ anklagte.) Der Krieg an der Seite des Naziregimes verursachte Opfer, Barbarei und tiefe Risse in der Gesellschaft. Außerdem fanden</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>Si salvi chi può</p> <p>La guerra è, oltre a morte, distruzione. Distruzione di abitazioni, di fabbriche, di edifici pubblici, di chiese. All'opera devastante dei bombardieri si aggiunge l'azione terroristica del leggendario Pippo, il caccia inglese che, preferibilmente col buio della notte, a volo radente sparge la morte sulla popolazione.</p> <p>Al richiamo delle sirene gli italiani corrono a ripararsi nei rifugi antiaerei, di norma ricavati negli spazi sotterranei dei condomini, delle abitazioni private e degli edifici pubblici, quando non in semplici cavità naturali. Rari sono i ripari appositamente approntati: per lo più bunker di superficie, con forma emisferica, a capanna o a torre. Alla</p>	<p>wichtige Veränderungen in der Arbeitswelt stellt: Die Männer wurden für Arbeiten für die Besatzungsmächte in Deutschland und Italien angeworben; in den Unternehmen wurden Maschinen und Materialien beschlagnahmt. Überall lebte man in einem Klima von Angst und Repression.</p> <p>Rette sich, wer kann</p> <p>Ein Krieg ist mehr als nur Tod, ein Krieg ist Zerstörung: Zerstörung von Häusern, Betrieben, öffentlichen Gebäuden und Kirchen. Die Bomben zerstörten die italienischen Städte; dazu kamen die terroristischen Anschläge des Englischen Jagdflugzeugs „Pippo“, das nachts die Bevölkerung Norditaliens durch seinen speziellen Tiefflug tötete. Bei dem Ertönen der Alarm mussten sich die Italiener in Schutzräumen (normalerweise in den Kellergewölben), in privaten Häusern oder öffentlichen Gebäuden und sogar in natürlichen Höhlen schützen. Selten gab es dazu bestimmte Schutzräume: Die meisten waren oberflächliche Bunker. Die Schutzräume, die vielmehr</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>resa dei conti, i rifugi di fortuna si rivelano efficaci solo a proteggere dai colpi delle mitragliatrici, non dai bombardamenti aerei. Sia i rifugi che gli idranti e le cisterne d'acqua allestite per lo spegnimento di eventuali incendi sono segnalati sui muri della città con frecce e lettere. Una «R» dentro una freccia per indicare la direzione verso i rifugi, una «I» per gli idranti, una «C» per le cisterne e la sigla «US» per le uscite di sicurezza.</p>	<p>benutzt wurden, waren normalerweise gegen Maschinengewehrfeuer effizient, aber nicht gegen Bombenflugzeuge. Schutzräume, Feuerhydranten und Wassertanks für die Löschung von eventuellen Bränden wurden an den Wänden der Stadt mit Buchstaben und Blinker angezeigt: ein „R“ mit einem Blinker für die Richtung zu den Schutzräumen (im Italienischem „Rifugi“), ein „I“ für die Hydranten („Idranti“), ein „C“ für Wassertanks („Cisterne“) und die Abkürzung „US“ für Notausgänge („Uscite“).</p>
<p>L'incubo dei bombardamenti</p> <p>I lutti e le distruzioni subiscono un'accelerazione con il procedere dell'offensiva alleata. Le città non ancora liberate sono investite dal cielo, a più riprese, da una valanga di fuoco che provoca ingenti danni a fabbricati e numerose vittime fra la popolazione. La contabilità dei caduti ammonterà alla fine del conflitto a più di 100.000 unità. La propaganda di Salò attribuisce la colpa ai liberatori: «banditi», «bestie» che si propongono di ridurre l'Italia a un «dominio di assassini».</p>	<p>Der Alptraum der Bombardierungen</p> <p>Diese traurigen Zerstörungen wurden durch die deutsche Offensive verstärkt. Die noch besetzten Städte wurden mehrfach aus der Luft bombardiert: die heftigen Ausbrüche verursachten umfangreiche Schäden in vielen Gebäuden und schwere Verluste an Menschenleben. Gegen Ende des Konfliktes waren die Opfer mehr als 100.000. Die Propaganda in Salò beschuldigte die Partisanen („Banditen“, „Biester“, „Mörder“) für die Zerstörungen. Trotzdem sahen viele</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>Molti si domandano però chi abbia scatenato tutto questo inferno e non tardano ad individuare nel fascismo il vero responsabile di una così grande devastazione.</p> <p>I bombardamenti costituiscono anche il brusco, drammatico risveglio dall'inganno di una facile vittoria. Sarà questo «popolo dei morti» a far recuperare agli italiani, al di là delle divisioni politiche, ideologiche e sociali, il valore primario della vita, della pace e di una convivenza civile quali solo la democrazia può assicurare.</p>	<p>Italiener den Faschismus als Verantwortlichen für solche teuflische Zerstörung.</p> <p>Es wurde sofort klar, dass es kein einfacher Sieg gewesen wäre. Abseits der politischen, ideologischen und sozialen Unterschiede, war die Folge einer hohen Zahl von Toten, dass die Italiener die Werte des Lebens, des Friedens und des gesellschaftlichen Zusammenlebens wiederfanden: Werte, die nur eine Demokratie garantieren könnte.</p>
<p>L'arte di arrangiarsi</p> <p>L'Italia degli anni '40 è un Paese assai distante dagli standard di reddito, di benessere, di consumi delle nazioni più progredite. Con la guerra le condizioni peggiorano precipitosamente: il reddito medio quasi si dimezza. La parola d'ordine diventa: risparmiare, riciclare, arrangiarsi. Tutti i beni primari – dal pane al burro, dall'olio alla carne, dal sapone ai vestiti e alle scarpe – sono razionati e le assegnazioni sempre più scarse. Scompaiono i prodotti</p>	<p>Jeder muss sich selbst helfen</p> <p>In den vierziger Jahren war Italien sehr weit entfernt von dem Standard an Einkommen, Wohlbefinden und Konsum in den besser entwickelten Ländern. Außerdem wurden diese Bedingungen durch den Krieg drastisch verschlechtert und das durchschnittliche Volkseinkommen auf die Hälfte reduziert. Das Leitmotiv wurde: Jeder muss sich selbst helfen (durch Sparen und Recycling). Brot, Butter, Öl, Fleisch, Seife, Klamotten</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>importati: si cerca di sopperirle con surrogati. Il caffè con la ciofeca, di orzo o di cicoria; il thè con il karkadè; la lana con il lanital; il dado di carne con la Sapidina, estratto di proteine animali.</p> <p>I vestiti sono riusati, accorciati, rammendati, rivoltati. Le scarpe sono allungate con ritagli e risuolate con pezzi di copertone. Chi se lo può permettere integra il magro pranzo con alimenti reperiti a prezzi da strozzinaggio al mercato nero. Nascono gli «orti di guerra» anche sui balconi. Le piazze diventano campi coltivati a grano.</p> <p>Introvabili sono poi la benzina e la gomma. Chi possiede una bicicletta deve ricorrere allo spago per sostituire i copertoni. In casa la fa da padrone il freddo. Si fa incetta di ogni combustibile: sono abbattuti anche gli alberi dei viali. Vengono divelte pure le panchine. L'unico ambiente che si riesce a riscaldare è la cucina.</p> <p>Più che vivere, si cerca di sopravvivere.</p>	<p>und Schuhe – d.h. alle grundlegenden Verbrauchsgüter – wurden stark rationiert und immer geringer. Fast alle importierte Produkte wurden vom Markt genommen und demnach ersetzt: Gerste oder Zichorie statt Kaffee, Karkadeh statt Tee, Lanital statt Wolle und ein Extrakt von tierischen Proteinen statt Brühwürfel. Auch die Klamotten wurden wieder verwendet, beschnitten, geflickt; Schuhe wurden mit Autoreifen repariert. Wer es sich leisten könnte, kaufte teure Lebensmittel extra auf dem Schwarzmarkt. Auch auf Balkonen wurden Gemüsegärten angebaut: Die sogenannten „Kriegsgärten“. Die Plätze wurden Weizenfelder. Benzin und Gummi waren unauffindbar: Für einfache Reparaturen an einem Fahrradreifen sollte man die Schnur benutzen. Zu Hause war es extrem kalt; Um ein wenig Brennstoff zu finden, wurden die Bäume auf der Straße und sogar Parkbänke eingeschlagen. Die Küche war der einzige warme Raum. Es war kaum ein Leben, sondern eher ein Überleben.</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>La capitolazione del duce</p> <p>«Io sono un cadavere vivente e ridicolo». «Sono un fantoccio grottesco». Ha di che essere sfiduciato e depresso Mussolini all'alba del 1945. Sono miseramente crollati i miti dell'impero e del popolo guerriero. «L'invasore» sta ormai per «contaminare il suolo sacro della Patria». Fiaccato ma non ancora arreso, Mussolini gioca un'ultima carta. La trattativa con il Comitato di Liberazione Nazionale Alta Italia. Il 16 aprile lascia definitivamente Gargnano, la sua «prigione orribile», per raggiungere Milano. Spera nella mediazione del cardinal Schuster, ma deve arrendersi di fronte all'irremovibile intransigenza dei partiti antifascisti.</p> <p>Impaurito e sgomento, il 25 aprile, giorno della sollevazione del capoluogo lombardo fugge da Milano alla volta di Como. Il 26, con al fianco la sua amante Claretta Petacci che nel frattempo lo ha raggiunto, si aggrega ad una colonna tedesca in ritirata. Il 27 è catturato dai partigiani a Dongo, maldestramente mimetizzato con un</p>	<p>Die Kapitulation von Mussolini</p> <p>„Ich bin ein lächerlicher lebendiger Kadaver“, „eine groteske Marionette“ waren die Wörter des entmutigten und deprimierten Führers Benito Mussolini Anfang 1945. Seine Mythen des Kaiserreiches und der „kriegerischen Bevölkerung“ brachen zusammen. Die deutschen Besatzungstruppen waren schon auf italienischem Boden. Mussolini gab noch nicht auf und versuchte, eine Verhandlung mit dem CLN („Komitee der Befreiung“ – ein politisches Komitee der Widerstandsbewegung gegen den Faschismus) zu beginnen. Am 16. April verließ er sein Haus in Gargnano („sein schreckliches Gefängnis“) und erreichte Mailand. Er hoffte noch auf die Mediation des Kardinals Ildefonso Schuster, aber die Verhandlung wurde erfolglos und Mussolini musste vor den antifaschistischen Parteien kapitulieren.</p> <p>Am 25. April, Tag der Erhebung der Partisanen in der Lombardei, floh Mussolini aus Mailand nach Como. Am 26. nahm er mit seiner Geliebten Claretta Petacci an einem deutschen Rückzug teil. Schlecht verkleidet, mit</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>cappotto e un elmetto tedeschi. Viene trasferito in una casa di contadini di Giulino di Mezzegra. Il giorno dopo è giustiziato.</p>	<p>einem deutschen Mantel und einem deutschen Stahlhelm, wurde er am 27. April von den Partisanen in Dongo (in der Provinz von Como) gefangen. Er wurde nach Giulino Di Mezzegra (Provinz von Como) in eine Wohnung von Bauern gebracht und wurde am folgenden Tag hingerichtet.</p>
<p>Epurazione e «sangue dei vinti»</p>	<p>Die Opfer eines endlosen Krieges</p>
<p>Il corpo del duce insieme a quelli di Claretta Petacci e di altri suoi compagni di sventura (tra questi il segretario del Partito fascista repubblicano Pavolini e i ministri Barracu, Mezzasoma e l'ex comunista Bombacci) viene offerto in pasto all'ira popolare appeso per i piedi in quella piazza Loreto dove otto mesi prima era toccato a quindici antifascisti essere giustiziati e subire l'analogo barbaro oltraggio dell'esposizione dei cadaveri. È scattata ormai la caccia al fascista che si prolungherà nei giorni e nei mesi successivi. La macabra contabilità dei morti registra 91 fucilati oltre i 500 condannati in primo grado alla pena capitale, mentre sono alcune decine di migliaia gli epurati dalle Corti di</p>	<p>Die Leichen von Mussolini, Claretta Petacci und einigen Kameraden (unter diesen der Sekretär der Faschistischen Republikanischen Partei Alessandro Pavolini, die Minister Francesco Maria Barracu und Ferdinando Mezzasoma und der ehemalige Kommunist Nicola Bombacci) wurden nach Mailand transportiert und auf dem Piazzale Loreto (wo acht Monate vorher fünfzehn Partisanen hingerichtet worden waren) kopfüber aufgehängt; wegen des Volkszornes kam es zu Übergriffen auf die Leiche. Danach begann eine „Jagd auf die Faschisten“, die in den folgenden Tagen und Monaten dauerte. 91 Menschen wurden erschossen, mehr als 500 wurden zur Todesstrafe verurteilt; nur</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>Assise Straordinarie. Si aggirano plausibilmente intorno ai 20.000 i morti ammazzati con o anche senza processi sommari: fascisti, collaborazionisti o presunti tali, possidenti o semplici vittime di regolamenti di conti privati. Una coda di atrocità, e anche di vendette spesso arbitrarie, destinata a esacerbare gli animi dei vinti e a prolungare nel Paese e nel corpo stesso della democrazia repubblicana una “guerra civile dei sentimenti” mai davvero conclusasi. Calato il sipario sul fascismo, la Repubblica di Salò lascia di sé una memoria insieme maledetta e polemica: un mito per i neofascisti, una minaccia sempre incombente sul destino della democrazia per gli antifascisti.</p>	<p>zehntausende Menschen wurden von den Assisen freigesprochen. Insgesamt gab es ungefähr 20.000 Todesopfer: Faschisten, Kollaborateure oder vermutliche Kollaborateure, Besizende und Opfer von privaten Abrechnungen. Die Folge solcher Grässlichkeiten und solcher willkürlichen Rache war die Verbitterung der Seelen der Besiegten und die Verlängerung des Krieges in der republikanischen Demokratie: Ein Bürgerkrieg ohne Ende. Nach dem Ende des Faschismus, blieb in Salò die verdammte und polemische Erinnerung an die Italienische Sozialrepublik: ein Mythos laut den Faschisten, eine Bedrohung für die Demokratie laut den Antifaschisten.</p>
<p>L’osservatorio meteo sismico</p>	<p>Die Meteo-seismische Beobachtungsstelle</p>
<p>Salò e la sismologia</p>	<p>Salò und die Seismologie</p>
<p>La sismicità dell’area gardesana, legata alla tettonica del territorio prealpino, e una nuova attenzione all’osservazione scientifica suggerirono nel 1889 l’istituzione dell’Osservatorio Geodinamico, grazie all’interessamento</p>	<p>Wegen der Tektonik der Voralpen, ist das Gebiet des Gardasees erdbebengefährdet. Dank des neuen Interesses für die wissenschaftliche Beobachtung wurde 1889 die geodynamische Beobachtungstelle</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>di Giuseppe Zanardelli, lo statista bresciano che nei lunghi anni della sua attività politica fu assai attento alle esigenze del territorio gardesano. Il forte terremoto del 30 ottobre 1901 (una scossa di magnitudo 5.7) dimostrò l'accortezza dell'iniziativa e la necessità del potenziamento della stazione sismica salodiana. Nel 1941 questa fu assorbita dall'Istituto Nazionale di Geofisica (ING, oggi anche di Vulcanologia - INGV), che ne ha curato il continuo aggiornamento della strumentazione e il collegamento diretto (dal 1980) alla sala operativa di Roma.</p> <p>Nel 2005, un anno dopo il forte terremoto del 24 novembre 2004 (magnitudo 5.1) , i sensori della rete sismica nazionale sono stati trasferiti nella nuova stazione sismica sul colle San Bartolomeo di Salò, mentre l'osservatorio di Santa Giustina prosegue la sua secolare attività a scopo didattico e storico.</p>	<p>gebaut. Förderer des Projekts war Giuseppe Zanardelli, Staatsmann aus Brescia, der während der langen Jahre seiner politischen Aktivität ein großes Interesse für die Bedürfnisse des Gardasees hatte. Das starke Erdbeben am 30. Oktober 1901 (mit einer Stärke von 5.7 auf der Skala-Richter) bewies die Schlauheit des Projektes und die Notwendigkeit einer Verstärkung der seismologischen Beobachtungstation von Salò. 1941 wurde die Station Teil des Nationalinstituts von Geophysik (ING – heute Nationalinstitut von Geophysik und Vulkanologie INGV), das sich mit der Fortbildung ihrer Instrumente und mit ihrer direkten Verbindung zur Einsatzzentrale in Rom (1980) befasste. Am 24. November 2004 gab es ein anderes starkes Erdbeben (mit einer Stärke von 5.1); ein Jahr später, wurden die Sensoren des nationalen seismologischen Netzes in die neue Beobachtungstelle auf dem Hügel San Bartolomeo in Salò versetzt. Die alte Beobachtungsstelle von Santa Giustina wurde für didaktische und historische Zwecke weiter benutzt.</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>Strumenti per la sismologia</p> <p>Diversamente dagli strumenti dell'osservatorio meteorologico, gli apparecchi per il rilevamento dei fenomeni sismici si sono solo in parte conservati. Restano però una coppia di sismografi Wiechert, orizzontale e verticale, e l'arredo dell'osservatorio predisposto dall'ING nel 1949. Nella torre di Santa Giustina sono inoltre conservati il sismoscopio di Bettoni, a un solo pendolo verticale, e due sismoscopi elettrici a doppio effetto Agamennone per i movimenti orizzontali, di fine Ottocento. Lo strumento di Bettoni si inserisce nella tradizione di autoprogettazione di semplici sismoscopi degli inizi dell'attività osservativa a cavallo degli anni settanta e ottanta dell'Ottocento. Sotto l'azione di un terremoto, il pendolo "scriveva" sulla sabbia il moto orizzontale del terreno. Il sismoscopio elettrico a doppio effetto, inventato da Giovanni Agamennone nel 1895, nel 1897 fu prodotto in diversi esemplari che furono installati in numerosi osservatori italiani. Due pendoli</p>	<p>Die Instrumente</p> <p>Im Gegensatz zu den meteorologischen Instrumenten, haben sich die Instrumente der Seismologie nur zum Teil erhalten. Ein paar Weichert-Seismographen (ein horizontaler und ein vertikaler Seismograph) und die Möbel, mit den das Nationalinstitut von Geophysik 1949 die Beobachtungsstelle versah, sind erhalten geblieben. In dem Turm Santa Giustina sind noch das Seismoskop Bettonis (mit einem einzelnen vertikalen Pendel) und zwei elektrische Agamennone-Seismoskope für die horizontalen Bewegungen aus dem 19. Jahrhundert erhalten. Das Seismoskop Bettonis ist ein einfaches Seismoskop, entworfen zwischen den 70er und 80er Jahren des 19. Jahrhunderts, am Anfang der Beobachtungsaktivität: Während eines Erdbebens, „schrieb“ der Pendel die horizontale Bewegung der Erde auf. Das elektrische Doppeleffekt-Seismoskop wurde 1895 von Giovanni Agamennone erfunden. 1897 wurden verschiedene Exemplare davon produziert, die in viele italienische Beobachtungstationen</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>rovesci, costituiti da aste di ferro dotate di masse metalliche a forma di disco, posizionate ad altezze diverse regolabili, erano all'interno di un circuito elettrico insieme a una pila e a un campanello elettrico. Il contatto fra le aste dei due pendoli chiudeva il circuito elettrico facendo suonare il campanello che segnalava l'avvenuto terremoto.</p>	<p>installiert wurden. Das Agamennone-Seismoskop bestand aus zwei umgekehrten Pendeln (Eisenstangen mit Metallascheiben von verstellbarer Höhe), die sich zusammen mit einem Pfeiler und einer elektrischen Glocke in einem Stromkreis befanden. Im Falle eines Erdbebens, schloss der Kontakt zwischen den Stangen der zwei Pendel den Stromkreis und ließ die Glocke läuten: Das war das Signal eines stattfindenden Erdbebens.</p>
<p>Dai sismoscopi ai sismografi</p> <p>L'Italia vanta una lunga e prestigiosa tradizione nell'osservazione scientifica dei terremoti che affonda le proprie radici nei primi decenni del Settecento. Fino agli anni settanta dell'Ottocento gli strumenti erano molto diversi da quelli che conosciamo oggi. Si trattava di sismoscopi che evidenziavano l'occorrenza di un terremoto, senza registrarlo sopra una scala temporale. Due erano i principi di funzionamento su cui si fondavano i numerosi strumenti ideati da studiosi italiani: l'oscillazione di pendoli, scriventi su</p>	<p>Von Seismoskopen zu Seismographen</p> <p>Die langrenommierter Tradition der wissenschaftlichen Beobachtungen in Italien begann am Anfang des 18. Jahrhunderts. Bis in die siebziger Jahren waren die Instrumente nicht wie die heutigen: die Seismoskope betonten das Geschehen eines Erdbebens, ohne es in einem zeitlichen Maßstab zu registrieren. Die Arbeitsweise der verschiedenen italienischen Instrumente beruhte auf zwei Grundsätzen: Die Pendelschwingung (die Pendel schrieben auf Sand, Blütenstaub, Asche, usw.) oder die</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>sabbia, pollini, cenere ecc., o il travaso di liquidi. Introdotti all'interno di circuiti elettrici con campanelli elettrici, nell'ultimo quarto dell'Ottocento, questi strumenti assolsero alla funzione di avvisatori sismici e in alcuni casi di strumenti a soglia per attivare nei sismografi l'aumento di velocità di registrazione. Prima dell'avvento della registrazione elicoidale su un foglio di carta di dimensione fissa, gli strumenti registravano su carta scorrevole. Per contenere il consumo di carta, in assenza di terremoti, la velocità di registrazione era tenuta molto bassa ma, quando attivati da avvisatori sismici, gli strumenti aumentavano considerevolmente questa velocità (anche 50 volte) consentendo registrazioni di maggiore dettaglio del terremoto. E' il caso del microsismometrografo a due velocità Agamennone accoppiato a un sismoscopio elettrico a doppio effetto Agamennone.</p>	<p>Umfüllung von Flüssigkeiten. Am Ende des 19. Jahrhunderts wurden diese Instrumente mit elektrischen Glocken in Stromkreise eingefügt und wurden als seismische Melder oder manchmal als Instrumente für die Inbetriebsetzung zur Erhöhung der Aufzeichnungsgeschwindigkeit in Seismographen tätig. Vor dem Aufkommen der Helikoide-Aufzeichnung auf ein Stück Papier, wurden die Aufzeichnungen auf einem Schiebe-Blatt geschrieben. In Ermangelung an Erdbeben war die Aufzeichnungsgeschwindigkeit sehr niedrig, um Papier zu sparen. Sobald die seismischen Melder läuteten, erhöhten die Instrumente die Geschwindigkeit (auch 50-mal höher), um mehr detaillierte Aufzeichnungen zu erlauben. Beispiele von solchen Instrumenten sind der zwei-Geschwindigkeiten-Mikroseismometrograph Agamennone und der elektrische Doppel-Effekt-Seismoskop Agamennone.</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>Rilevare e registrare i terremoti</p> <p>L'arredo dell'osservatorio, predisposto dall'ING nel 1949, comprende tra l'altro i tavoli per le operazioni di preparazione dei sismogrammi, il sistema per l'affumicatura e il fissaggio delle carte di registrazione e l'armadio per l'asciugatura dopo il bagno di fissaggio. I sismografi Wiechert tracciavano i grafici su strisce di carta bianca affumicata. Il giorno successivo, al momento della sostituzione, le carte con le registrazioni venivano immerse in una soluzione fissativa a base di lacche naturali disciolte in alcol e fatte asciugare per poter essere analizzate e archiviate. Fra il 1949 e il 1978 questi strumenti registrarono oltre 19000 sismogrammi.</p>	<p>Aufnahme und Aufzeichnung der Erdbeben</p> <p>Die 1949 vom Nationalinstitut Geophysik (ING) vorgesehenen Möbel der Beobachtungsstelle bestanden aus Tischen für die Ausrüstung der Seismogramme und für die Räucherung und Befestigung der Aufzeichnungspapiere und aus einem Schrank für die Trocknung. Die Weichert Seismographen zeichneten Diagramme auf weiß geräucherte Blätter. Am folgenden Tag, bei der Auswechslung, wurden die Aufzeichnungspapiere in eine Lösung von Lack und Alkohol getaucht und danach wurden sie getrocknet, damit sie analysiert und archiviert werden konnten. Zwischen 1949 und 1978 wurden von solchen Instrumenten mehr als 19.000 Seismogramme registriert.</p>
<p>Il Museo del Nastro Azzurro</p> <p>A pochi anni dalla fine della I Guerra Mondiale, nel 1923, nasceva a Roma l'Istituto del Nastro Azzurro fra Combattenti decorati al Valore Militare: traendo il nome dal nastro</p>	<p>Das "Nastro Azzurro" Museum</p> <p>Im Jahr 1923, kurz nach dem Ersten Weltkrieg, wurde in Rom das „Nastro Azzurro“ Institut unter den mit einer Tapferkeitsmedaille ausgezeichneten Soldaten gegründet. Der Name kann</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>delle decorazioni militari, l'Istituto riuniva i decorati per ricordarne l'eroismo, proporli come esempio e, in tempi difficili per i reduci, garantire loro assistenza. Nel 1934 Luigi Ebranati (1890-1985) e Adolfo Battisti (1890-1942) fondavano il Gruppo di Salò.</p> <p>La raccolta di testimonianze, documenti, reliquie dai fronti di guerra (con le ampolle con le acque del Piave, del Timavo, dell'Isonzo) affiancò da subito l'organizzazione di celebrazioni patriottiche e iniziative di assistenza, e consentì nel 1949 l'apertura del Museo Sacratio di Guerra "Adolfo Battisti", poi divenuto Museo Storico del Nastro Azzurro.</p> <p>Dal 1976 il Museo, unico in Italia, è di proprietà della Federazione della Provincia di Brescia del Nastro Azzurro che lo gestisce: le raccolte, finora esposte in quattro sale al piano terreno di palazzo Fantoni, sono state qui trasferite per agevolarne la fruizione da parte dei visitatori. Alcuni cimeli – di particolare rilievo per la storia di Salò – sono stati concessi in deposito al Mu.Sa e sono visibili nel</p>	<p>auf den Orden der militärischen Dekorationen zurückgeführt werden. Das Institut berief die ausgezeichneten Soldaten ein, um an ihr Heldentum zu erinnern, um sie als Beispiel anzuführen und um sie in schwierigen Zeiten zu unterstützen. 1934 gründeten Luigi Ebranati (1890-1985) und Adolfo Battisti (1890-1942) die Gruppe von Salò. Die Sammlung von Zeugnissen, Dokumenten und Reliquien des Krieges (Flaschen mit Wasser der Flüsse Piave, Timavo und Isonzo) zusammen mit der Organisation von patriotischen Feiern und Unterstützungsinitiativen erlaubten die Gründung eines Museums: 1949 wurde das Kriegsmuseum „Adolfo Battisti“, danach „Nastro Azzurro“ Historisches Museum geworden, eröffnet. Das Museum, das einzige in Italien, wurde ab 1976 zum Eigentum des Vereins „Nastro Azzurro“ der Provinz von Brescia. Die Sammlungen wurden in den vier Sälen im Erdgeschoss des Palazzo Fantoni ausgestellt, damit die Besucher sie am besten erreichen konnten. Einige Erinnerungstücke sind heute im <i>MuSa</i> ausgestellt.</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>percorso museale.</p> <p>Coscrizione obbligatoria e valore</p> <p>In seguito alla Rivoluzione francese e al suo nuovo sistema di valori, dal 1793 si diffuse progressivamente in quasi tutta Europa il servizio militare obbligatorio. A differenza del passato, la figura del soldato legava assieme i doveri militari, i diritti civili e l'appartenenza alla nazione.</p> <p>Per premiare azioni di coraggio e disciplina dei militari, compiute spesso per istinto di sopravvivenza o altruismo verso i propri compagni in pericolo, nel 1793 il re Vittorio Amedeo III di Savoia istituì apposite onorificenze, altre ne crearono i sovrani successivi. Esse furono adottate dal Regno d'Italia dal 1861 e dalla Repubblica italiana dal 1946. Ad esse era annesso un vitalizio che sarebbe stato pagato dallo Stato al militare in segno di riconoscenza.</p> <p>Le onorificenze erano di vari gradi a seconda del gesto compiuto: l'ordine militare di Savoia, poi detto ordine militare d'Italia; le medaglie d'oro, d'argento e di bronzo al valor militare;</p>	<p>Allgemeine Wehrpflicht und Ehrenzeichen</p> <p>Seit 1793, nach der Französischen Revolution und wegen seinem neuen Wertesystem, verbreitete sich in Europa die allgemeine Wehrpflicht. Der Soldat wurde eine neue Figur, die die militärischen Pflichten, die bürgerlichen Rechte und die Zugehörigkeit einer Nation repräsentierte. 1793 wurden von König Vittorio Amedeo III. aus Savoiën neue Ehrungen eingeführt, um Handlungen von Mut und Disziplin der Soldaten für ihre Eingriffe oder für Altruismus den gefährdeten Kameraden gegenüber zu belohnen. Weitere Ehrungen wurden von den nachkommenden Königen eingeführt: seit 1861 wurden sie vom Königreich Italien angewendet und seit 1946 von der Italienischen Republik. Zudem kam es zu einer vom Staat bezahlten Leibrente als Dankbarkeit. Es gab unterschiedliche Ehrungen je nach Handlung: der Militärische Savoy-Orden oder Militärischer Italienorden; Bronze-, Silber- und</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p>la croce di guerra al valore; la promozione per merito di guerra. Quasi tutte le insegne erano sostenute da un nastro di seta azzurra: da qui il nome dell'Istituto del Nastro Azzurro fra combattenti decorati al valor militare, associazione nata nel 1923 che riunisce quanti sono stati insigniti di tali ricompense.</p>	<p>Goldtapferkeitsmedaillen; Beförderung für Kriegswerte. Fast alle Ehrenzeichen hatten ein himmelblaues Seidenband, auf Italienisch „nastro azzurro“, dessen Name der Verein (Istituto del Nastro Azzurro) trägt. Der 1923 gegründete Verein versammelt die Soldaten, die durch diese Ehrungen ausgezeichnet wurden.</p>
<p>La tua visita Organizza la tua visita</p> <p>In questa pagina puoi trovare tutte le informazioni necessarie per programmare la tua visita al <i>MuSa</i>. Scarica il pieghevole del museo e scopri in anteprima le sale espositive.</p>	<p>Ihr Besuch Besuche organisieren</p> <p>Hier finden Sie alle notwendigen Informationen für Ihren Besuch. Laden Sie das Prospekt des Museums herunter und Sie werden eine Vorschau unserer Ausstellungsräume sehen.</p>
<p>Informazioni</p> <p>Orari di apertura</p> <p>7 Giugno - 4 Novembre 2015 Dalle 10.00 alle 18.00 (orario continuato) Chiuso lunedì</p> <p>5 Novembre 2015 - 31 marzo 2016 Aperto sabato, domenica e festivi - dalle 10.00 alle 18.00 (orario continuato)</p>	<p>Informationen</p> <p>Öffnungszeiten</p> <p>7. Juni – 4. November 2015 Von Dienstag bis Sonntag: 10.00-18.00 Uhr Geschlossen am Montag</p> <p>5. November – 31. März 2016 Samstag, Sonntag und Feiertage: 10.00-18.00 Uhr</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p><i>Negli altri periodi dell'anno il museo è aperto su prenotazione con visita guidata</i></p>	<p><i>Bitte beachten Sie, dass Besuche in anderen Jahreszeiten nur nach Buchung und mit Begleitperson möglich sind.</i></p>
<p>Visite guidate</p>	<p>Besichtigungstouren</p>
<p>Fino al 5 novembre tutti i giorni il <i>MuSa</i> offre un servizio di visite guidate gratuite a visitatori singoli alle ore 10.30/11.30/12.30/14.30/15.30/16.30</p>	<p>Bis zum 5. November bietet das <i>MuSa</i> kostenlose Besichtigungstouren für einzelne Besucher. Jeden Tag: 10.30 - 11.30 - 12.30 - 14.30 - 15.30 - 16.30 Uhr.</p>
<p>Per i gruppi: il <i>MuSa</i> offre visite guidate su prenotazione al costo di 60€ per gruppi di 25 persone, oltre il costo del biglietto ridotto (5€ a testa)</p>	<p>Gruppe: Ticket pro Person: € 5,00 (Mindestens 25 Teilnehmer) Gruppenführung: € 60,00</p>
<p>Programmazione domenicale</p>	<p>Sonntagsplanung</p>
<p>ADOTTA UN'OPERA ARTE! Attività di laboratorio per bambini e famiglie (per bambini dai 5 anni in avanti)</p>	<p>ADOPTIERTEN SIE EIN KUNSTWERK! Labortätigkeiten für Kinder (mindestens 5 Jahre alt) und Familien.</p>
<p>"Adottiamo" un'opera d'arte o un oggetto conservato presso il <i>MuSa</i> e scopriamo insieme come è stato realizzato e la sua storia. Poi tutti in laboratorio a creare il nostro</p>	<p>Adoptieren Sie ein bei <i>MuSa</i> ausgestelltes Kunstwerk oder Objekt „adoptieren“ und Sie lernen seine Geschichte kennen! Und danach wird jeder sein eigenes Meisterwerk</p>

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
capolavoro!	schaffen!
Alla scoperta di Salò e della sua storia	Entdecken Sie Salò und seine Geschichte
Visite guidate tematiche alla città e al MuSa (per tutti)	Thematische Besichtigungstouren der Stadt und des Museums.
11 ottobre 2015 - <i>Salò capitale della Magnifica Patria</i>	11. Oktober 2015 – <i>Salò, Hauptstadt der Magnifica Patria</i>
8 novembre 2015 - <i>La Salò di Gasparo</i>	8. November 2015 – <i>Gasparo und Salò</i>
13 dicembre 2015 - <i>Il Settecento salodiano</i>	13. Dezember 2015 – <i>Salò während des 18. Jahrhunderts</i>
10 gennaio 2016 - <i>Salò e l'Ottocento</i>	10. Januar 2016 – <i>Salò während des</i>
7 febbraio 2016 - <i>Dal terremoto al Liberty</i>	19. Jahrhunderts 7. Februar 2016 – <i>Kunst in Salò: von der Zeit des Erdbebens bis zur Zeit des</i>
13 marzo 2016 - <i>Salò e la RSI</i>	Jugendstils. 13. März 2016 – <i>Salò und die</i>
Tutte queste attività inizieranno alle ore 15.00	Italienische Sozialrepublik Die Aktivitäten beginnen um 15.00 Uhr.
Biglietti	Preise und Tickets
INTERO: € 8,00	Ticket: € 8,00
RIDOTTO*: € 5,00	Ermäßigt*: € 5,00
INGRESSO GRATUITO per bambini fino a 6 anni, capigruppo e insegnanti (1 ogni 15 studenti)	Frei: Kinder bis 6 Jahre, Gruppenführer und Lehrer (1 pro 15 Schüler)

Originaltext	Übersetzung der Doktorandin
<p><i>*Biglietto RIDOTTO applicabile a: studenti in comitiva, ragazzi da 7 a 18 anni, senior over 65, comitive di adulti (minimo 25 persone), cittadini salodiani residenti, possessori di tessere convenzionate.</i></p>	<p><i>*Ermäßigt: Gruppen von Studenten, Jugendlichen von 7 bis 18 Jahre, Senior (über 65 Jahre), Gruppen von Erwachsenen (Mindestens 25 Personen), Stadtbewohner, Besitzer von Vertragskarten.</i></p>

KAPITEL SECHS

Kommentar zur Übersetzung

6.1. Der Text

Die vorliegende Arbeit ist ein Versuch, die Webseite des *MuSa* ins Deutsche zu übersetzen. Die vorgeschlagene Übersetzung ist dem Prototext getreu, aber gleichzeitig wird an die Bedürfnisse der Empfänger des Metatextes angepasst. Da der Emittent des Textes eine öffentliche Institution ist, war der Versuch dieser Arbeit die Einhaltung der Struktur des Originals und die Transposition des Sinnes in die zweite Sprache. Wo es möglich war, wurde die syntaktische Struktur des Originaltextes behalten und seine stilistische Form respektiert. Trotz des Behaltens der Struktur des Ausgangstextes war eine klare und gutgeschriebene deutsche Übersetzung notwendig. Aus diesem Grund ist die Übersetzung an verschiedenen Punkten mehr kommunikativ als wörtlich: Das bedeutet, dass Syntax und Stil des Originals verändert wurden, um die Bedeutung im Zieltext klarzuschreiben. Daher wurden bestimmte Begriffe mit allgemeineren Konzepten ersetzt und die Struktur der verschiedenen Sätze innerhalb des Textes bearbeitet.

Der Text ist in vier Abschnitte geteilt: Das Museum, die Sammlungen, die Erläuterung und der Besuch. Der erste Abschnitt, das Museum, beschäftigt sich mit der Geschichte des Museums, seiner Entstehung und seinem Sitz. Das Register dieses Abschnittes ist formal: Das Verhältnis zwischen Sender und Empfänger ist das Verhältnis zwischen Unternehmen (in diesem Fall dem Museum) und dem Kunden (der Besucher). Der Text ist diskursiv und informativ: Sein Ziel ist eine kurze Einführung zu stellen, damit der Leser einen ersten Eindruck über das Museum haben kann. Der Leser ist in diesem Fall der Besucher des Museums: Er kann ein neuer Besucher sein, also jemand, der das Museum für das erste Mal besuchen möchte, und einige Informationen über seine Geschichte braucht, oder jemand, der das Museum schon besucht hat, und sich

mehr informieren möchte. Der Inhalt ist also ganz klar und einfach, aber der Stil ist manchmal kompliziert und überladen. Der zweite Abschnitt beschäftigt sich mit den Sammlungen, die im Museum ausgestellt sind. Der Abschnitt ist wiederum in drei Kapitel geteilt: Die Geschichte, die künstlerischen Sammlungen und die wissenschaftlichen Sammlungen. Die drei Kapitel erzählen kurzfassend die verschiedenen Typologien von Ausstellungen, die im *MuSa* beobachtbar sind, nämlich die verschiedenen Kunstwerke, die Zeugnisse der Geschichte von Salò sind, die Kunstwerke der wichtigsten Maler und Bildhauer, die in Salò aktiv waren und die Instrumente, die wissenschaftliches Interesse in Salò beweisen. Der dritte Teil des Textes, die Erläuterung, analysiert und vertieft die drei verschiedenen Sammlungen des Museums: Die historischen, künstlerischen und wissenschaftlichen Sammlungen. Der vierte und letzte Teil des Textes, „Ihr Besuch“, ist kurz und knapp. Der Zweck dieses Teiles vom Text ist wichtige und notwendige Informationen zu geben, damit die Besucher wissen, was ihnen das Museum anbieten kann. Wie hier bereits gesagt wurde, sind zwei Typologien von Lesern zu unterscheiden: Neue eventuelle Besucher und Menschen, die das Museum schon besucht haben. Die letzteren haben schon eine Idee, worum es im Museum geht, und möchten nur mehrere Informationen bekommen oder wahrscheinlich die wunderschöne Erfahrung wiedererleben. Im Fall der deutschen Übersetzung geht man davon aus, dass der Leser ein neuer Besucher sei, beispielweise ein Tourist, der eine Freizeitaktivität suche. Salò und der Gardasee sind immer Tourismusziele für die deutschen Reisenden gewesen und noch heute sind die deutschen Touristen die meisten ausländischen Touristen am Gardasee. Aus diesem Grund wurde für das *MuSa* sehr wichtig, seine Webseite ins Deutsche zu übersetzen.

Die Reise aus Deutschland nach Italien, und insbesondere, an den Gardasee begann schon im sechzehnten Jahrhundert mit dem Grand Tour. Albrecht Dürer aus Nürnberg (1471-1528) war einer der Vorläufer der Reise nach Italien. 1494 fuhr er nach Venedig, um die Kunstwerke von dem paduanischen Maler Andrea Mantegna und Giovanni Bellini zu bewundern⁶⁴. Während der Reise wurde er

⁶⁴ Rocca, Giuseppe (2013): *Dal Prototurismo al Turismo Globale*. Torino: G. Giappichelli Editore; 243.

vom Gardasee sehr fasziniert, insbesondere von Arco, in der Provinz von Trient, wo er sich aufhielt. Am Ende des achtzehnten Jahrhunderts fuhr Johann Wolfgang Goethe nach Italien. 1786 begann er seine Reise, die er in seinem Reisebericht *Italienische Reise* des Jahres 1829 erzählte (Rocca 2013: 245). Auf seiner Reise nach Verona hielt sich Goethe in Torbole und Malcesine auf, wo er die Natürlichkeit und die Sorglosigkeit des mediterranen Lebens erlebte und von dem Land „wo die Zitronen blühen“ fasziniert wurde⁶⁵.

Im neunzehnten Jahrhundert entwickelte sich der Tourismus. 1844 wurden in Riva del Garda die ersten Reiseführer veröffentlicht und neue Straßen geöffnet; 1854 wurde der Bahnhof in Desenzano geöffnet (Rocca 2013: 245). Dank der Entwicklungen in der Infrastruktur, dem Klima und dem Aufbau neuer Hotels, wurde der Gardasee von immer mehr Ausländern besucht. 1870 fuhr Albrecht VII. von Österreich nach Arco und baute dort seinen Winterwohnsitz. Seitdem wurde der Gardasee von verschiedenen Figuren aus Österreich und Deutschland besucht (Rocca 2013: 245). Im zwanzigsten Jahrhundert wurde der Gardasee, wie die anderen italienischen touristischen Regionen, Ort des Massentourismus. Sein Erfolg hängt nicht nur von seinen wunderschönen Landschaften und seinem milden Klima, sondern auch von seiner Position in Norditalien ab: Dank seiner Position war der See immer von deutschen und österreichischen Touristen gut erreichbar. Noch heute ist die Anzahl von deutschsprachigen Touristen sehr hoch: Die Idee, die Webseite des Museums von Salò ins Deutsche zu übersetzen ist also in Einklang mit dem historischen und aktuellen Status von Salò und dem Gardasee.

Der übersetzte Text ist für die deutschsprachigen Kunden gedacht, die für das erste Mal das Museum besuchen möchten. Aus diesem Grund beginnt der deutsche Text mit einem einfachen Aussagesatz.

Il <i>MuSa</i> , inaugurato nel giugno 2015 [...]	Das Museum <i>MuSa</i> wurde im Juni 2015 geöffnet.
--	--

⁶⁵ Wilhelm Meisters Lehrjahre. URL http://www.digbib.org/Johann_Wolfgang_von_Goethe_1749/Wilhelm_Meisters_Lehrjahre_.pdf, S. 59. Konsultationsdatum 12.12.2015.

Die italienische Kontraktion „Inaugurato nel giugno 2015“ wird in der deutschen Übersetzung das Prädikat des Subjektes „das Museum *MuSa*“. In diesem Fall wird das Subjekt des ganzen Textes, und zwar das Museum *MuSa*, klargestellt: der neue Besucher bekommt eine klare und direkte Information. In ähnlicher Weise sind viele andere Sätze simplifiziert worden, um den Text für den deutschen Besucher verstehbar zu machen.

Der Prozess der Übersetzung verläuft nicht immer ohne Komplikationen, weil die Sprachen und zugleich die Kulturen unterschiedlich sind. Die Übersetzung wird nicht aus der fremden Sprache in der Muttersprache gemacht, sondern andersherum. Aus diesem Grund ist es manchmal schwierig, einige Ausdrücke korrekt zu reproduzieren. Dazu kommen noch die expliziten und impliziten Bedeutungen, auf die man im Wortschatz trifft. In diesem Kapitel werden die meist getroffenen Probleme dargestellt, und zwar die grammatischen und die lexikalischen Schwierigkeiten.

6.1. Die grammatischen Schwierigkeiten

6.1.1. Die Morphologie

In der Sprachwissenschaft ist die Morphologie die Lehre von den Formen von Wörtern. Ein erster wichtiger Unterschied zwischen der italienischen und der deutschen Morphologie ist die Anwendung des Kasus im Deutschen. Die deutsche Sprache besteht aus vier Kasusformen: Nominativ, Genitiv, Dativ, Akkusativ. Der Kasus existiert im Italienischen nicht: Die italienische Grammatik unterscheidet zwischen direkten oder indirekten Objekten. Deswegen ist es manchmal schwierig für einen italienischen Lerner oder für den italienischen Übersetzer, die korrekte Anwendung des deutschen Kasus richtig zu verstehen. Ein weiterer Aspekt der deutschen Morphologie, der etwa problematisch für den italienischen Übersetzer sein könnte, ist die Besonderheit vieler deutscher Lexeme, mehrere semantische Konnotationen, also verschiedene

Bedeutungen zu haben. Zum Beispiel das italienische Verb „cambiare“ wird im Deutschen mit mindestens fünf verschiedenen Lexemen übersetzt: „ändern“, „verändern“, wechseln“, „umsteigen“, „umziehen“⁶⁶. Im Text findet man verschiedene Beispiele von Polysemie:

<p>“Le due vite di Vincent van Gogh”, 60 dipinti di Ernesto Tatafiore, esposti in parte al <i>MuSa</i>, in parte al Vittoriale degli Italiani, [...]</p>	<p>„Le due vite di Vincent van Gogh“ ist die erste Ausstellung: Sie besteht aus 60 Gemälden von Ernesto Tatafiore, zum Teil ausgestellt im <i>MuSa</i> und zum Teil im Vittoriale degli Italiani [...]</p>
---	---

Die deutsche Übersetzung des Verbs „esporre“ ist „ausstellen“, „auslegen“ (mettere in vendita) oder „aushängen“ (appendere). Da es in diesem Fall über keinen Verkauf geht, wird das Lexem „auslegen“ ausgenommen. Gleichermassen wird das Verb „aushängen“ ausgenommen. Die richtige Übersetzung von „esporre“ bleibt in diesem Fall nur eine, nämlich das Verb „ausstellen“. Diese morphologische Besonderheit kann die hohe Verwendung der Wortbildungen erklären. Die deutsche Sprache ist semantisch expliziter als die italienische (Bosco Coletos 1997: 78). Zum Beispiel:

Regenschirm: Ombrello (da pioggia)

Sonnenschirm: Ombrellone (da sole).

Das Lemma “Schirm” wird durch die Zusammensetzung mit den Lemmata „Sonne“ und „Regen“ präzise Bedeutungen konnotieren. Das Wort „Schirm“ bedeutet auf Italienisch „ombrello“ und das Wort „Regen“ bedeutet „pioggia“: Es ist also einfach, einen Regenschirm zu definieren, und zwar einen Schirm, der zum Regenschutz verwendet wird. Durch die Komposita umfasst das Lexem eine präzise Bedeutung, die auf Italienisch, im Gegensatz, durch zwei verschiedene Lexeme, „ombrello“ und „ombrellone“, ausgedrückt wird.

Die hohe Anwendung von Wortbildungen ist eine weitere Besonderheit der deutschen Sprache. Wenn man von Wortbildung spricht, muss man zuerst

⁶⁶ Bosco Coletos, Sandra (1997): *Italiano e Tedesco: un Confronto*. Torino: Edizioni dell’Orso: 71.

zwischen Ableitung und Zusammensetzung unterscheiden. Die Ableitung, oder Derivation, wird häufiger durch Affixe realisiert: Von einem Basislexem (zum Beispiel das Verb „geben“) werden durch besondere Wortbildungsmorphemes (Präfixe oder Suffixe) neue Bedeutungen gebildet. Sowohl im Italienischen als auch im Deutschen, wird zwischen Ableitung von Verben, Substantiven und Adjektiven unterschieden.

Zur Ableitung neuer Verben stehen im heutigen Deutsch etwa zwei Dutzend Affixe bereit. Es sind in der überwiegenden Mehrzahl Präfixe, die zur syntaktisch-semantischen Modifizierung des sprachüblichen Verbbestands dienen⁶⁷.

Aus der verbalen Basis „geben“ können wir zum Beispiel die folgenden Lexeme ableiten: „zugeben“ (ammettere, aggiungere), „abgeben“ (consegnare), „zurückgeben“ (restituire), „nachgeben“ (cedere), „vergeben“ (assegnare, perdonare), „aufgeben“ (spedire, rinunciare), „ausgeben“ (spendere), „umgeben“ (circondare), „wiedergeben“ (resitutire), usw. Den italienischen Verben „ammettere“, „consegnare“, „restituire“, „cedere“ usw. betrachten die deutschen von einer gleichen Basis ableitende Verben: wie bereits schon gesagt, ist die deutsche Sprache semantisch expliziter als die italienische. Im Text wird man oft mit solchen Konstruktionen konfrontiert:

<p>Che il Comune di Salò abbia voluto affidare il <i>MuSa</i> all'antica istituzione dell'Opera pia Carità laicale rappresenta appunto un ponte tra passato e futuro, cultura e territorio, economia e bellezza.</p>	<p>Salò hat der antiken Institution <i>Opera pia Carità laicale</i> das <i>Musa</i> übergeben: Eine Brücke zwischen Vergangenheit und Zukunft, Kultur und Gebiet, Wirtschaft und Schönheit.</p>
---	--

<p>Il Duomo, ricostruito dal Comune dal 1453 con l'ambizione di farne il centro religioso dell'intera Comunità di Riviera, è tuttora con la sua architettura e gli</p>	<p>Der Dom symbolisiert noch heute die damalige Wichtigkeit der Stadt. Er wurde 1453 von der Gemeinde Salò wieder aufgebaut: Mit seiner</p>
---	--

⁶⁷ Erben, Johannes (1983): *Einführung in die Deutsche Wortbildungslehre*. Berlin: Erich Schmidt Verlag; 40.

splendidi arredi, il simbolo della grandezza salodiana.	feinen Architektur und seiner großartigen Einrichtung sollte der Dom das religiöse Zentrum der Gemeinschaft werden.
---	---

Ein großer Unterschied zwischen der deutschen und der italienischen Morphologie ist aber die hohe Anwendung von Komposita in der deutschen Sprache. Komposita sind komplexe Wörter aus zwei oder mehr unmittelbaren Konstituenten. Der Begriff Kompositum wird in der deutschen und italienischen Grammatik ähnlich definiert, nur muss man bemerken, dass die zwei Sprachen unterschiedlich produktiv sind. Man muss zusammenfassend behaupten, dass es nicht immer möglich ist, für ein italienisches Kompositum ein direkt entsprechendes Kompositum im Deutschen – und umgekehrt – zu finden. Meistens werden deutsche Komposita mit Substantiv+Adverbial oder Substantiv+Adjektiv übersetzt:

Glasperle – *perla di vetro*
Abenteuerroman – *romanzo d'avventura*
Schreibmaschine – *macchina da scrivere*

Umgekehrt, ist der italienische Ausdruck „macchina da scrivere“ nicht mit „Maschine zum Schreiben/für das Schreiben“ übersetzbar. Der Übersetzer kennt die Produktivität der deutschen Komposita und weiß, dass es für den italienischen Ausdruck ein Kompositum in der Zielsprache gibt (in diesem Fall „Schreibmaschine“). Es gibt also Ausdrücke, die im Deutschen mit Komposita richtig übersetzt werden. Ein Beispiel aus dem Text ist das Kompositum „Tapferkeitsmedaille“ für den italienischen Ausdruck „medaglia al valore militare“ oder das Kompositum „Todesstrafe“ für „pena di morte“:

[...] l'impegno a modernizzare la nazione lo portò alla riforma del codice penale abolendo la pena di morte , a una legislazione sociale illuminata, alla promozione delle infrastrutture per lo	Um die Nation zu modernisieren, engagierte er sich für eine Reform des Strafrechts (er schaffte die Todesstrafe ab), für die Förderung von Infrastrukturen für die
---	---

sviluppo economico.	wirtschaftliche Entwicklung sowie für eine aufgeklärte Sozialgesetzgebung.
---------------------	--

Dieses Phänomen könnte problematisch sein, wenn der italienische Lerner oder Übersetzer zum Beispiel den Ausdruck „pena di morte“ ins Deutsche übersetzen möchte und nicht weiß, dass es dafür in der Zielsprache ein Kompositum gibt. Ausdrücke wie „Strafe von Tod“ oder „Medaille für die Tapferkeit“ könnten als Ergebnis dieses Versuchs resultieren, die nicht unmittelbar verständlich sind und auf jeden Fall nicht korrekt sind. Die meisten italienischen Ausdrücke, die aus Substantiv plus Adjektiv bestehen, werden im deutschen Text mit Komposita übersetzt:

[...] la chiesa si integrò nella cortina difensiva ; una scalinata la collegava al centro cittadino.	Die Kirche wurde hinter den niedrigen mittelalterlichen Stadtmauern gebaut und wurde ein Teil des Verteidigungsvorhangs .
---	--

Formatosi nella bottega familiare , nel 1562 Gasparo si trasferì a Brescia, [...]	Gasparo wurde im Familiengeschäft ausgebildet; 1562 fuhr er nach Brescia, [...]
--	--

Die Kenntnis über die Produktivität der deutschen Komposita kann für die Übersetzung einiger problematischer Ausdrücke ausgenutzt werden. Im Text werden einige Komposita benutzt, um andernfalls lange Ausdrücke zu vermeiden.

Per favorire l'accessibilità delle raccolte, è presente un percorso informativo e tattile per ipovedenti e non vedenti.	Der Ausstellungsparcours ist für mit Blinden oder sehbehinderten Menschen mit dafür geeigneten Berührungsinformationsschilder versehen.
--	--

[...] in pochi decenni Salò riuscì a garantirsi la stabile residenza dei	Nur wenige Jahrzehnte danach wurde der Bürgerbeauftragtenwohnsitz in
---	---

provveditori , che abbandonarono la sede madernese. Brescia inviava invece un assai poco gradito podestà responsabile della giustizia civile.	Maderno abgeschafft und definitiv nach Salò verlegt. Aus Brescia kam jedoch ein unerwünschter Podestà als Ziviljustizverantwortlicher.
---	---

Der italienische Textteil könnte mit einem Relativsatz übersetzt werden: “ein unerwünschter Podestà, der für die zivile Justiz verantwortlich war”, aber die Möglichkeit ein Kompositum zu bilden wird hier ausgenutzt, um die Übersetzung des Textteiles zu vereinfachen.

Komposita werden normalerweise ohne Leerzeichen geschrieben; im Deutschen besteht aber die Möglichkeit, bei einigen unübersichtlichen Komposita die Bestandteile durch einen Bindestrich zu trennen:

Gasparo utilizzò per i suoi strumenti legno d’abete o di cedro del Libano per il piano armonico, l’anima e la catena, legni teneri come salice, pero, pioppo, acero per il fondo armonico e le fasce; [...]	Die Musikinstrumente von Gasparo waren mit verschiedenen Materialien gebaut: Wiss-Tannenholz oder Libanon-Zedernholz für den harmonischen Kasten, den Bassbalken und den Stimmstock; Weiden-, Birnen-, Pappeln- oder Ahorn-Holz für den Boden und die Zargen.
---	---

Im diesen Fall stellt der Bindestrich die Möglichkeit dar, die Wiederholung von „Holz“ zu vermeiden („Weidenholz, Birnenholz, Pappelholz usw.), da sie in der deutschen Übersetzung unnötig und redundant ist.

6.1.2. Die Syntax

Die Syntax befasst sich mit dem Aufbau der zusammenhängenden Rede, wie sie im Kommunikationsprozess auftritt, also mit dem Satz, der Haupteinheit dieses Prozesses, mit den Wortgruppen

und mit den Formmitteln, die zur Bildung der Sätze und Wortgruppe dienen⁶⁸.

Traditionell ist der Satz für syntaktische Analysen die größte Einheit; die Syntax eines Textes ist also die Kombination von den verschiedenen Sätzen miteinander. Wenn man von Sätzen redet, muss man zuerst zwischen einfachen und zusammengesetzten Sätzen unterscheiden. Zusammengesetzte Sätze sind Sätze, die aus mehreren Teilsätzen bestehen; die Teilsätze haben entweder Hauptsatzform oder Nebensatzform. Die Form des Satzes ist recht bunt und verschiedenartig. Der deutsche Satz besteht aus zwei Bestandteilen, Subjekt und Prädikat, die durch prädikative syntaktische Beziehungen miteinander verbunden sind. Wie Wladimir Admoni behauptet:

Der Satz im Deutschen wird also dadurch charakterisiert, dass er zweigliedrig, nominativisch und verbal ist (Admoni 1970: 223).

Die meisten Probleme der deutschen Übersetzung sind auf syntaktische Unterschiede zwischen Deutsch und Italienisch zurückzuführen. Schon der erste Satz ist ein langer komplexer Satz mit einem Hauptsatz und drei Nebensätzen. Die deutsche Übersetzung besteht aus zwei Sätzen:

<p>Il <i>MuSa</i>, inaugurato nel giugno 2015, attraverso le raccolte, l'allestimento e ancor più attraverso le iniziative che ne faranno un luogo vivo della cultura, vuole essere un luogo in cui raccogliere, interpretare, comunicare alla comunità e a quanti visitano Salò e il Garda, l'identità della città, i suoi tesori, il suo contributo alla storia nazionale.</p>	<p>Das <i>MuSa</i> Museum wurde im Juni 2015 eröffnet. Mit Sammlungen unterschiedlicher Art und zahlreichen Initiativen ist das <i>MuSa</i> ein lebendiger Ort der Kultur, wo die Identität der Stadt am Gardasee, deren Schätze sowie deren Beitrag zur nationalen Geschichte gesammelt, dargestellt, und dem Publikum mitgeteilt werden können.</p>
--	--

Die Information der Apposition im italienischen Satz ist für den Leser eine bedeutende Information, deshalb wird die Apposition im deutschen Text in einen einfachen Aussagesatz verwandelt.

⁶⁸Admoni, Wladimir (1970): *Der Deutsche Sprachbau*. München: C.H. Beck Verlag; 211.

Die Rahmenkonstruktion von Aussagesätzen im Deutschen beginnt an der zweiten Stelle im Satz, also am finiten Verb. Die erste Stelle kann von verschiedenen Satzgliedern besetzt werden. Admoni unterscheidet drei Hauptfaktoren, die die Versetzung eines Satzgliedes an die erste Stelle veranlassen:

1. An der ersten Stelle steht das Satzglied, von welchem aus der Satzinhalt sich zu entrollen beginnt, sozusagen der natürliche Ausgangspunkt des Gedankens;
2. An der ersten Stelle kann ein Satzglied stehen, das den Zusammenhang mit dem vorhergehenden Redeabschnitt verschafft;
3. An der ersten Stelle steht das Satzglied, das besonders hervorgehoben werden soll (Admoni 1970: 300-301).

Die typologische Form sowohl der deutschen Sprache, als auch der italienischen Sprache ist SVO, also Subjekt-Verb-Objekt. Die typologische Form SVO ist bei dem Aussagesatz ganz klar zu beobachten:

<p>Il secondo livello di Santa Giustina ospita una serie di opere esemplari della produzione artistica a Salò tra la metà dell'Ottocento e gli anni Venti del Novecento.</p>	<p>Der zweite Stock des Museums beschäftigt sich mit der künstlerischen Produktion in Salò zwischen der Hälfte des neunzehnten und den 20er Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts.</p>
---	---

Im Gegensatz zum italienischen Nebensatz, drückt der Nebensatz im Deutschen seine grammatische Abhängigkeit durch die Wortstellung aus: Das finite Verb steht entweder am Ende des Nebensatzes oder – in vorangestellten konjunktionslosen Konditionalsätzen und Konzessivsätzen – am Anfang des Satzes. Die meisten deutschen Nebensätze haben also die typologische Form SOV:

<p>I 19 preparati sono quanto resta del nucleo donato all'Ospedale di Salò dallo stesso Rini che dal 1849 vi aveva</p>	<p>Seit 1849, nachdem Österreich im Jahr 1848 alle Schulen und Universitäten in Lombardo-</p>
--	--

praticato l'insegnamento medico dopo che l'Austria aveva chiuso le Università a seguito dei moti del '48.	Venetien geschlossen hatte , lehrte Rini im Krankenhaus in Salò. Von den anatomischen Präparaten, die Rini dem Krankenhaus geschenkt hatte , sind heute nur 19 Muster im <i>MuSa</i> ausgestellt.
---	---

Der Italienische Satz besteht aus vier Satzgliedern: Einem Hauptsatz und drei Nebensätzen. Die deutsche OV (Objekt-Verb) Konstruktion der Nebensätze erschwert die Übersetzung: Der italienische Nebensatz hat eine VO Konstruktion; das bedeutet, dass immer neuere Informationen durch mehrere Nebensätze hingefügt werden können. Da sich das deutsche Verb immer am Ende des Nebensatzes (also an der rechten Klammer) befindet, wäre der Satz zu lang und schwierig zu verstehen. Deswegen wurden hier zwei Sätze erzeugt: Beide bestehen aus einem Hauptsatz und einem Nebensatz. Ähnliche Vereinfachungen der italienischen Sätze wurden in der deutschen Übersetzung oft gemacht, um zu lange und komplizierte Konstruktionen zu vermeiden.

Animato da uno spirito laico e materialista e dall'intento di individuare strumenti per lo studio dell'anatomia, elaborò un metodo di imbalsamazione per impregnazione di composti chimici che ha garantito straordinaria e duratura fama ai suoi preparati anatomici.	Wegen seines laizistischen und materialistischen Geistes und seines Willens, neue Instrumente für das Studium der Anatomie zu erfinden, entwickelte er die Methode der Versteinerung mit chemischen Verbindungen. Seine anatomischen Präparate sind noch heute berühmt.
--	---

Auch in diesem Fall werden die zwei Nebensätze im italienischen Text zwei Hauptsätze und nur ein Nebensatz in der deutschen Übersetzung.

Importante fu il suo intervento per la realizzazione del Meandro, la strada litoranea tra Gargnano e Riva; per la diffidenza delle autorità salodiane non ebbe invece successo il progetto di fondere Gardone e Salò in un nuovo comune col nome di Città di Benaco che	Er setzte sich für die Realisierung einer Uferstraße („Meandro“ genannt) ein, die Gargnano mit Riva verband. Hingegen blieb sein Projekt zur Eingemeindung der Städte Gardone und Salò mit Umbenennung in Benaco erfolglos.
--	--

<p>recuperava il nome antico del Lago e la memoria di Virgilio e di Dante.</p>	<p>Die neue Stadt Benaco sollte Vergil, Dante Alighieri und den ursprünglichen Namen des Sees, Benacus, in Erinnerung bringen. Der lateinische Name des Gardasees war „Benacus“. Vergil zitiert den Benacus in seinen Werken <i>Georgica</i> und <i>Aeneis</i>. Der Name „Garda“ kommt aus dem langobardischen Wort „Warda“ (Beobachtungsort).</p>
---	---

Der deutsche Satz beginnt mit dem Adverb „hingegen“, das in diesem Fall als Konnektivpartikel mit der Information des vorherigen Satzes funktioniert. Der Relativsatz „che recuperava il nome antico del Lago e la memoria di Virgilio e Dante“ wurde im Deutschen ein Hauptsatz. Die Struktur des italienischen Satzes wäre im Deutsche syntaktisch möglich gewesen: Hier wird den Satz aus einem semantischen Grund verändert. Da es für den deutschen Leser nicht klar ist, warum der Name der Stadt „Benaco“ sein sollte, und warum solcher Name mit Vergil und Dante Alighieri zu tun hat, wurde hier die neue Information durch einen Hauptsatz eingefügt.

<p>Con la dedizione a Venezia la città si riveste dei simboli della Serenissima: il Leone di San Marco, la Giustizia (emblema di Venezia e della Riviera) e gli stemmi dei rettori veneziani saranno dipinti e scolpiti sulle facciate e nelle sale dei palazzi pubblici.</p>	<p>Der Markuslöwe, die Justitia (Wahrzeichen von Venedig und der Riviera) und das Wappen der venezianischen Rektoren auf den Fassaden und in den Sälen der Paläste, sind alle Symbole der Serenissima und der Loyalität zu Venedig.</p>
--	--

Im italienischen Satz ist das Subjekt „la città“ (die Stadt). Das Verb „si riveste“ bedeutet wörtlich „sich verkleiden“, „sich bedecken“ und wurde im übertragenen Sinn benutzt: Die Wände der Paläste der Stadt waren mit den Symbolen von Venedig bedeckt. Um die Metonymie und die Personifikation zu vermeiden, wurden die Symbole der Serenissima Republik als Subjekt des Satzes benutzt, so

dass es nicht nötig war, eine adäquate Übersetzung des Verbs „rivestirsi“ zu finden.

Manchmal können einige notwendige semantische Erklärungen die Syntax des Textes verändern:

<p>Il percorso museale è costituito da alcuni nuclei eterogenei fra loro che si innestano in una filigrana a comporre la storia di Salò e vivono in continuo dialogo con la città, come gli spazi del museo dialogano con il paesaggio urbano e con il lago.</p>	<p>Das Museum setzt sich aus verschiedenen Räumlichkeiten zusammen, die die Geschichte von Salò dokumentieren. Das Gebäude selbst ist durch seine Lage im Zentrum von Salò am Gardasee in ständiger Beziehung zwischen Stadt und See.</p>
--	--

Hier wurde der Satz paraphrasiert und vereinfacht: Dem langen komplexen Satz im italienischen Text entsprechen zwei kürzere Sätze in der deutschen Übersetzung. Ein Leser, der in Salò oder in der Nähe von Salò wohnt, weiß wo sich das *MuSa* befindet und hat deswegen keine Schwierigkeit, den so gebildeten Satz zu verstehen. Für den deutschen Leser, oder für jemanden der Salò nicht gut kennt, kann die Bedeutung des Satzes obskur sein. Man muss zuerst erklären, dass das Museum sich im Zentrum von der Stadt an der Gardaseeküste befindet: Das erzählt warum das *MuSa* in Beziehung sowohl mit der Stadt als auch mit dem See ist. Die Vereinfachung der Satz im Deutschen erlaubt, die zwei italienischen metaphorischen Ausdrücke zu vermeiden: „filigrana“ bedeutet wörtlich „Filigran“, und „in dialogo con la città“ bedeutet wörtlich „in einem Dialog mit der Stadt“. In diesem Kontext wird nicht über Filigranarbeiten oder Gespräche geredet, aber die zwei Ausdrücke werden hier metaphorisch benutzt. Das Wort „dialogo“ wird in der deutschen Übersetzung mit „Beziehung“ (auf Italienisch „relazione, rapporto“) verwendet.

<p>[...] nel '97 il dominio veneziano è rovesciato dai giacobini bresciani e il tentativo di insorgenza domato con un duro saccheggio. Il passaggio alla Cisalpina sarà accompagnato dalla</p>	<p>1797 nahm Brescia die Macht über Venedig und Salò wurde Teil der Zisalpinischen Republik (eine Tochterrepublik in Norditalien, die 1797 gegründet wurde).</p>
---	---

perdita del prestigio e dei privilegi, dalle soppressioni religiose ma anche da riforme scolastiche e urbanistiche.	Während der Zeit der Zisalpinischen Republik fallen einige Privilegien aus: Die Abschaffung der Religion und die schulischen und städtebaulichen Reformen.
---	--

Während der Ausdruck „Cisalpinia“ für einen italienischen Leser bedeutend ist, müssen einige weitere Informationen in der deutschen Übersetzung eingefügt werden, damit der Text richtig verstanden werden kann. Zuerst muss man präzisieren, dass Salò im Jahr 1797 teil der Zisalpinischen Republik wurde. Infolgedessen muss man den Ausdruck „Zisalpinische Republik“ definieren. Aus diesem Grund wurde die Struktur des italienischen Satzes in der deutschen Übersetzung nicht behalten.

6.2. Die lexikalischen Schwierigkeiten

Laut Roman Jakobson (1958) spiegeln in jeder sprachlichen Kommunikation sechs Faktoren eine Rolle: Der Sender, der Empfänger, der Kanal, die Botschaft, der Kontext und schließlich der Code, den beide Teilnehmer beherrschen müssen⁶⁹. Das Modell ist eine Bearbeitung des Organon-Modelles von Karl Bühler⁷⁰. Kommunikation ist also die Übertragung einer Botschaft von einem Sender an einen Empfänger durch einen gemeinsamen Code, vermittelt durch einen Kanal in einem gegebenen Kontext. Wenn diese Konzepte auf den Text des *MuSa* angewendet werden, kann der Sender in der Figur des Museums identifiziert werden. In der Übersetzung, also beim Übergang von der Originalversion zur Zielversion, bleibt die Botschaft des Senders unverändert. Im Gegensatz wird der Empfänger geändert: Vom italienischen Leser in der

⁶⁹Jakobson, Roman (1958): *Linguistics and Poetics*. URL http://www.akira.ruc.dk/~new/Ret_og_Rigtigt/Jakobson_Eks_15_F12.pdf. Konsultationsdatum 18.12.2015.

⁷⁰Bühler, Karl (1999): *Sprachtheorie: Die Darstellungsfunktion der Sprache*. 3. Auflage. Stuttgart: G. Fischer; 28.

Originalversion wird er der deutsche Leser im Zieltext. Auch der Code, auf dem das Verständnis stützt, wird geändert. Das Verständnis eines Textes ist von der Sprache und der Kultur abhängig, deshalb muss den Code der Kultur des Empfängers unbedingt anpassen. Das ist der wichtigste Aspekt der Übersetzung, wo auch die größte Schwierigkeit liegt. Kanal und Kontext, in diesem Fall ein geschriebener Text auf der Webseite des Museums von Salò, werden nicht durch die Übersetzung verändert, weil die Übersetzung in der gleichen Form und unter den gleichen Bedingungen des ursprünglichen Textes produziert wird. Wie bereits schon gesagt, ändert sich der Code. Die Veränderung des Codes führt aber zur Möglichkeit eines Verlusts der originalen Bedeutung. Zuerst muss der Übersetzer den Text interpretieren und das kann zum Verlust einiger wichtiger Informationen führen. Zusätzlich können die Empfänger des übersetzten Textes einige Begriffe falsch interpretieren: Die Interpretation des Empfängers, in diesem Fall des deutschen Lesers, kann sowohl von den ursprünglichen Absichten, als auch von den Absichten des Übersetzers unterschiedlich sein.

Für einen Kommunikationserfolg muss der Ausgangstext auf einer grammatischen und einer funktionalen Ebene analysiert werden, so dass die Bedeutung während der Übersetzung nicht verraten wird. Zugleich muss die Übersetzung die grammatische Struktur des Originaltextes der Zielsprache und der Kultur der Empfänger anpassen. Die Bedeutung liegt sowohl in der Lexik als auch in der Kombination von Wörtern miteinander, also in der Grammatik. Zusammen mit der grammatischen Analyse des Textes muss hier auch eine lexikalische Analyse vorgelegt werden.

Auf der Ebene der Lexik wurden verschiedene Schwierigkeiten getroffen. Zuerst muss man sagen, dass es fast unmöglich ist, die Lexik von der Grammatik zu trennen, weil jede Sprache aus lexikalischen Wörtern und aus der Kombination solcher Wörter in einem Satz besteht. Dazu muss man betonen, dass die Übersetzung aus dem Italienischen (L1) ins Deutsche (L2) gemacht wurde, und deshalb ist es klar, dass die lexikalischen Schwierigkeiten nicht in der Dekodierung der Ausgangsprache, sondern in der Transposition von Bedeutungen in der Zielsprache liegen.

6.2.1. Kultur-konnotierte Lexeme

Die Kategorie von Vokabeln und Ausdrücken, die am schwierigsten zu übersetzen ist, ist die Kategorie von Vokabeln und Ausdrücken, die eine typische Realität des Landes der Ausgangsprache bezeichnet und die selten in der Zielkultur Äquivalente finden. Ein Beispiel dazu ist die Gemeinschaft *Comunità di Riviera*, die spezifisch für die Region des Gardasees ist und im Deutschen kein Äquivalent findet.

<p>Nelle adiacenti sale del collegio attraverso le opere d'arte trova illustrazione il primato politico e culturale conquistato da Salò all'interno della Comunità di Riviera (l'autonomia locale costituitasi nel Medioevo sulla sponda occidentale del Garda) e lo splendore dei secoli del dominio veneziano.</p>	<p>Zudem werden in den benachbarten Räumen, im ersten Stock, durch verschiedene Kunstwerke die politische und kulturelle Führungsposition von Salò über die ganze „Comunità di Riviera“ (eine selbständige Gemeinschaft, die im Mittelalter am westlichen Ufer des Gardasees gegründet wurde) und die Epoche des Glanzes unter der Venezianischen Herrschaft gezeigt.</p>
---	--

Hier wird der Ausdruck, der die Gemeinschaft bezeichnet, als ein Eigenname betrachtet und nicht übersetzt. Im Text findet man auch Ausdrücke, die mit spezifischen Sektoren zu tun haben und die besondere Italienische Organisationen bezeichnen:

<p>[...] Osservatorio meteo-sismico Pio Bettoni di Salò, istituito nel 1877 nella torre di Santa Giustina e tuttora operativo grazie alla collaborazione con l'ente CRA-CMA per la meteorologia e con l'INGV per le rilevazioni sismiche.</p>	<p>Die Beobachtungstelle wurde 1877 im Turm von St. Justina gegründet, dank der Mitarbeit der Anstalt für Klimatologie und Meteorologie in der Landwirtschaft (CRA-CMA) und des Nationalinstituts für Geophysik und Vulkanologie (INGV), dass noch heute in Betrieb ist.</p>
---	--

Wie im vorigen Fall finden diese Ausdrücke kein Äquivalent in der deutschen Sprache und werden zufolge nicht übersetzt. Die Akronyme CRA-CMA (Consiglio per la Ricerca in Agricoltura – Unità di ricerca per la Climatologia e la Meteorologia applicate all'Agricoltura) und INGV (Istituto Nazionale di Geofisica e Vulcanologia) müssen in der Übersetzung erklärt werden, im deutschen Text werden die Bedeutungen deutlich gelassen: „Einrichtung für Klimatologie und Meteorologie in der Landwirtschaft“ und „Nationalinstitut für Geophysik und Vulkanologie“.

<p>Il Comune aveva chiamato i Somaschi a Salò per dar vita a un collegio nel 1587 [...]</p>	<p>Auf Betreiben der Gemeindeverwaltung kamen die Somasker 1587 nach Salò, um ein Konvikt zu gründen.</p>
---	---

Das Wort „collegio“ repräsentiert ein Beispiel von Polysemie. Im Gegensatz zu den vorherigen Beispielen kann man hier für das Wort ein Äquivalent in der deutschen Sprache finden. Das Wort bezeichnet sowohl eine Gruppe von Personen mit gleichem Amt oder Beruf (Kollegium) als auch Schülerheime (Internat). In diesem Fall bezieht sich das Wort auf religiöse Schulinstitutionen, also auf sozusagen religiöse Konvikte. Das Wort „collegio“ wurde also mit „Konvikt“ im Deutschen übersetzt. Auch das Wort „comune“ ist ein polysemisches Wort. Auch im Fall von „comune“ gibt es in der deutschen Sprache Äquivalente, aber man muss die richtige Übersetzung je nach Kontext verwenden.

<p>Il Comune aveva chiamato i Somaschi a Salò per dar vita a un collegio nel 1587 [...]</p>	<p>Auf Betreiben von der Gemeindeverwaltung kamen die Somasker 1587 nach Salò, um einen Konvikt zu gründen.</p>
--	--

Auf Italienisch ist das Wort „comune“ polysemisch: Es wird mit „Gemeinde“ übersetzt, wenn es eine Gebietskörperschaft bezeichnet oder mit „Rathaus“, wenn es den Verwaltungssitz der Gemeinde bezeichnet. Im Italienischen wird das Wort auch wie im Deutschen oft für die Gemeindeverwaltung verwendet. Im

vorstehenden Beispiel ist die richtige Übersetzung des Wortes „comune“ „Gemeindeverwaltung“.

[...]; per la diffidenza delle autorità salodiane non ebbe invece successo il progetto di fondere Gardone e Salò in un nuovo comune col nome di Città di Benaco [...]	Hingegen war sein Projekt, die Städte von Gardone und Salò in eine einzige Gemeinde („Benaco“) zu vereinen, erfolglos.
--	---

In diesem Fall wird das Wort „comune“ mit der Bedeutung von territorialem Gebiet benutzt und wird mit „Gemeinde“ übersetzt.

L'Ateneo e il Comune di Salò conservano un importante corpus di Statuti del Comune e della Comunità di Riviera, a partire dalla fine del '300, quando signore del Garda era Gian Galeazzo Visconti.	Die Akademie von Salò und das Rathaus bewahren einen Korpus aus Statuten der Gemeinde und der Comunità di Riviera ab Ende des vierzehnten Jahrhunderts, als Gian Galeazzo Visconti Herrscher des Gardasees war.
--	--

In diesem letzten Beispiel bezeichnet das Wort „comune“ einen physisches Ort, wo das Corpus von Gesetzen gesammelt wurde, also das Rathaus.

Ein weiteres Beispiel von kulturspezifischen Lexemen ist das italienische Wort „Pieve“. Im Mittelalter war die Pieve ein Gebiet mit einem Pfarrbezirk und einer Kirche, das spezifisch für Norditalien war. Im Deutschen hat das Wort kein Äquivalent und wird nicht übersetzt. In diesem Fall ist es notwendig, eine Beschreibung dazu einzufügen.

[...] una tradizione secolare che, a differenza di Sant'Andrea di Maderno, la pieve salodiana non aveva, arricchendo così il prestigio delle celebrazioni in cui la città si mostrava alle autorità veneziane e alla Riviera.	Mit diesen alten Werken wollte sich Salò das Prestige für seine Pieve (ein Pfarrbezirk mit einer Kirche) erhalten, da sie, im Gegensatz zu der Pieve Madernos, keine jahrhundertalte Tradition hatte.
--	--

6.2.2. Eigennamen

Eine weitere Klasse von Vokabeln, die zu Schwierigkeiten führen, ist die Klasse der Eigennamen, die Personen, Orte oder Institutionen bezeichnen. Im Gegensatz zu Gattungsnamen bezeichnen Eigennamen nicht eine Klasse von Objekten, sondern bestimmte konkrete Einheiten, die manchmal dem Leser nicht bekannt sind, und infolgedessen schwierig zu verstehen sind. So kann ein sehr eindrucksvoller Name für den italienischen Leser sinnlos für den deutschen Leser sein. Aus diesem Grund ist es besser, die Eigennamen unverändert zu schreiben und sie zu erklären, damit sie vom deutschen Leser verstanden werden können. Zum Beispiel, einige italienische Persönlichkeiten, die im Ausgangstext keine weitere Charakterisierung brauchen, werden im Zieltext erklärt, damit auch der deutsche Leser sie im Kontext verstehen kann:

<p>[...] opere d'arte, raffinata liuteria, antichi macchinari, la collezione del Nastro Azzurro, persino mummie stravaganti sono il tesoro che circonda il chiostro dove si svolgeranno concerti, spettacoli, incontri, mostre [...].</p>	<p>Kunstwerke, feiner Geigenbau, antike Ausrüstung, die „Nastro Azzurro“ Sammlung, sowie extravagante Mumien stellen den Schatz des Museums dar. „Nastro azzurro“ bedeutet „blaues Band“, das sich in diesem Kontext auf das Band der Tapferkeitsmedaille bezieht. Das Institut „Nastro Azzurro“ wurde 1923 in Rom gegründet, um die tapferen und mutigen militärischen Wagnisse der italienischen Soldaten zu unterstreichen. Die Sammlung Nastro Azzurro besteht aus Dokumenten, Uniformen und Kriegsraritäten.</p>
--	--

Der Ausdruck „Nastro azzurro“ bedeutet wörtlich „blaues Band“, das sich in diesem Kontext auf das Band der Tapferkeitsmedaille bezieht.

<p>Esordiremo con “Le due vite di Vincent van Gogh”, 60 dipinti di Ernesto Tatafiore, esposti in parte al <i>MuSa</i>, in parte al Vittoriale degli Italiani, grazie</p>	<p>„Le due vite di Vincent van Gogh“ ist die erste Ausstellung: Sie besteht aus 60 Gemälden von Ernesto Tetrafiore, zum Teil</p>
---	--

<p>alla neonata associazione GardaMusei.</p>	<p>ausgestellt im <i>MuSa</i> und zum Teil im Vittoriale degli Italiani, das vom neuen Kulturverein GardaMusei verwaltet wird. Der Vittoriale ist ein Museumskomplex in Gardone Riviera und war der Wohnsitz des italienischen Schriftstellers Gabriele d'Annunzio.</p>
---	--

Auch in diesem Fall sind „Vittoriale degli Italiani“ und „GardaMusei“ Eigennamen, und bleiben unverändert. Zudem ist für „Vittoriale degli Italiani“ eine Erklärung notwendig. Für den italienischen Leser ist der Vittoriale sehr berühmt, so wird im italienischen Text keine Information mehr eingefügt. Man könnte zum Beispiel schreiben: „Der Museumskomplex in Gardone Riviera Vittoriale degli Italiani“ aber für einen Italiener, der in der Nähe von Salò wohnt, ist diese Information nur redundant, weil er schon die Einzelheiten von dem Vittoriale kennt.

<p>Nella Raccolta sono rappresentate le tendenze dell'arte italiana dal Secondo Dopoguerra alla contemporaneità attraverso alcuni importanti precedenti (De Pisis, Romani, Martini) e le opere dei maggiori protagonisti, da Fontana, a Licini e Sironi, alle ricerche astratte di Soldati, Dorazio, Accardi, Sanfilippo, all'informale (Birolli, Morlotti, Vedova, Mandelli, Afro), al neorealismo e alle posizioni neofigurative (Forgioli, Francese, Cavaliere, Stagnoli), fino alle espressioni più recenti.</p>	<p>Die Zeichnungen repräsentieren die Tendenzen der italienischen Kunst seit dem Zweiten Weltkrieg bis heute, und zwar von den Werken von Filippo de Pisis, Romolo Romani, Arturo Martini, und durch Werke der berühmten Künstler Lucio Fontana, Osvaldo Licini, Mario Sironi, bis zu abstrakten Werken von Atanasio Soldati, Pietro Dorazio, Carla Accardi, Antonio Sanfilippo. Es gibt Werke der Informellen Kunst (Renato Birolli, Ennio Morlotti, Emilio Vedova, Pompilio Mandelli, Afro Libio Basaldella), und neorealistische sowie neo-figurative Werke (Attilio Forgioli, Franco Francese, Alik Cavaliere, Antonio Stagnoli).</p>
---	--

Bei diesem Beispiel werden die Eigennamen der verschiedenen Künstler durch ihre Vornamen integriert.

<p>Al secondo piano oggetti, documenti e opere d'arte narrano il travagliato periodo seguito alla caduta di Venezia, segnato dalle lotte risorgimentali e dalla necessità di reinventare l'identità della città privata degli antichi privilegi, fino alla nascita del turismo e al Novecento segnato dalla presenza di Gabriele d'Annunzio.</p>	<p>Im zweiten Stock befinden sich Geräte, Dokumente und Kunstwerke, die die schwierigen Jahre nach der Venezianischen Republik zeigen: Von den Kämpfen während des Risorgimento und dem Versuch, eine neue bürgerliche Identität zu finden, bis zum zwanzigsten Jahrhundert mit Gabriele D'Annunzio (1863-1938) und zur Entwicklung des Tourismus.</p>
---	---

Wie in den vorherigen Beispielen, bleibt hier der Eigenname Gabriele d'Annunzio unverändert, aber Geburts- und Todesdatum werden hinzugefügt, um dem Leser die Möglichkeit zu geben, den Autor zeitlich einzuordnen. Ebenso sind einige Informationen über die Skulptur „Coppa del Liutaio“ notwendig:

<p>[...] il <i>MuSa</i> ospita una copia (2006) dello splendido busto di Gasparo realizzato in marmo da Angelo Zanelli e tuttora conservato nella sala consiliare del Municipio per la quale fu commissionato (1906) e soprattutto la Coppa del Liutaio (1924), realizzata dall'argentiere Renato Brozzi.</p>	<p>Im <i>MuSa</i> ist sowohl eine wunderbare Kopie der Marmorbüste Gasparos (realisiert 1906 von Angelo Zanelli) als auch die Skulptur „Coppa del Liutaio“ ausgestellt. „Coppa del Liutaio“ ist ein Bronzepokal, realisiert 1924 vom italienischen Bildhauer Renato Bozzi.</p>
---	---

Ein weiteres Beispiel ist im Kapitel über die wissenschaftlichen Sammlungen zu finden, wo von anatomischen Präparaten erzählt wird, die nach der öffentlichen Meinung zu den Carbonari oder Räubern gehörten. Die Carbonari sind ein Kapitel der italienischen Geschichte des neunzehnten Jahrhunderts. Da das Wort keine deutsche Übersetzung hat, wird es auch in diesem Fall nicht übersetzt. Eine kurze Erläuterung ist aber nötig:

[...] nel caso dei preparati salodiani la voce popolare li ha a lungo falsamente identificati con briganti o carbonari.	Der öffentlichen Meinung nach gehörten die anatomischen Präparate zu den Carbonari oder Räubern, ein politischer italienischer Geheimbund des 19. Jahrhunderts.
---	--

6.2.3. Metaphern

Ganz gewöhnlich unter den Sprechern einer Sprache ist die Verwendung von rhetorischen Mitteln gebräuchlich, um den Stil zu verbessern, insbesondere in literarischen Texten. Im Höchsthfall werden Metaphern benutzt: Metaphern sind nicht nur der poetischen Sprache spezifisch, sondern sie werden immer häufiger auch in der Alltagssprache benutzt. Im Text findet man verschiedene Beispiele von Metaphern, die zu Schwierigkeiten in der Übersetzung führen:

L'assise non va oltre la definizione di un programma d'azione destinato a rimanere lettera morta , passato alla storia come la "Carta di Verona".	Bei dieser Gelegenheit wurde ein Aktionsprogramm erstellt, die sogenannte „Carta di Verona“, aber dieses Programm trat nie in Kraft .
--	--

Die italienische Redewendung „rimanere lettera morta“ bedeutet wörtlich „ein toter Brief bleiben“ aber bezieht sich auf etwas (normalerweise ein Gesetz), das nicht in Kraft getreten ist. In diesem Fall wird also der Begriff paraphrasiert. Die Umschreibung, oder Paraphrase, ist aber nicht immer die korrekte Bearbeitung einer Metapher. Im Online-Wörterbuch *Duden* wird die Metapher so definiert:

Metapher: (besonders als Stilmittel gebrauchter) sprachlicher Ausdruck, bei dem ein Wort (eine Wortgruppe) aus seinem eigentlichen Bedeutungszusammenhang in einen anderen übertragen wird, ohne dass ein direkter Vergleich die Beziehung zwischen Bezeichnendem und Bezeichnetem

verdeutlicht; bildliche Übertragung (z. B. der kreative Kopf des Projekts)⁷¹.

Metaphern sind Produkte der kreativen Verletzung semantischer Regeln des Sprachsystems und daher sind sie kulturspezifisch. Beim Übersetzen muss man im zielsprachlichen Text die Wirkung erhalten, die die Metapher im ausgangssprachlichen Text hatte. In einer Metapher werden kulturelle Erfahrungen und semantische Assoziationen einer Ausgangsprache verbunden, die manchmal in der Zielsprache nicht reproduzierbar sind. Viele Metaphern werden in der Alltagssprache als Redewendungen benutzt, deshalb muss sich jeder Übersetzer mit dem Problem der Übersetzbarkeit oder Unübersetzbarkeit der Metaphern konfrontieren.

Il fascismo approdato a Salò lega indissolubilmente il suo destino alla prosecuzione della guerra a fianco dell'alleato nazista.	Der Faschismus von Salò verknüpfte sein Schicksal im Kalten Krieg mit dem Nazistischen Verbündetern.
---	---

Auch wenn seltsam, gibt es natürlich Fälle, wo es eine ähnliche Metapher in der Zielsprache gibt. Im Fall der italienischen Redewendung „legare il proprio destino“ findet man im deutschen ein Gegenstück: „sein Schicksal verknüpfen“.

Il punto di non ritorno è la chiamata alle armi del novembre '43.	Im November 1943 wurde ein Punkt erreicht, an dem es kein Zurück mehr gab [...]
--	---

Die Redewendung „punto di non ritorno“ kommt aus dem Englischen „point of no return“ und war ursprünglich bei der Luftwaffe benutzt, wenn ein Flugzeug keinen Treibstoff mehr hatte und es zufolge unmöglich war, zur Militärbasis zurückzufahren⁷². Auch in diesem Fall findet die Redewendung eine ähnliche Bedeutung in der Zielsprache: Im übertragenen Sinn, zeichnet sie einen Zeitpunkt, bzw. eine Situation aus, deren Folgen nicht mehr vermeidbar sind,

⁷¹Duden Rechtschreibung: URL <http://www.duden.de/rechtschreibung/Metapher>. Konsultationsdatum: 9.12.2015.

⁷² URL: <http://vitavivendo.blogspot.it/2014/10/punto-di-non-ritorno-significato-e.html>. Konsultationsdatum: 9.12.2015.

also einen Punkt „an dem es kein Zurück mehr gibt“. Manchmal funktionieren Metaphern als stilistische Verschönerungen:

Dal 1814 la sconfitta napoleonica consegna il Garda alle aquile bicipiti dell'Impero austriaco.	Napoleon wurde 1814 besiegt und der Gardasee wurde Teil des Kaisertums Österreich.
--	--

Die wörtliche Übersetzung des italienischen Ausdrucks „aquile bicipiti“ ist „Doppeladler“ und bezeichnet das Wappen des Kaisertums Österreich. Da die Übersetzung auch ohne diese Information Sinn hat, wird im deutschen Text der Ausdruck einfach ausgelassen. Wenn man sagte, dass „der Gardasee Teil des Doppeladlers des Kaisertums Österreich wurde“ wäre der Sinn des Satzes obskur. Die Wahl im italienischen Text, einen Hinweis auf das Wappen des Kaisertums hinzufügen, ist wahrscheinlich nur eine stilistische Verschönerung, die vom gebildeten Leser verstanden wird. Wenn jemand zum Beispiel das österreichische Wappen nicht im Gedächtnis trägt, versteht er den Textteil nicht. Auf Italienisch ist es möglich, diesen Ausdruck im übertragenen Sinn hinzufügen; auf Deutsch wird es sinnlos, weil der Satz „der Gardasee wurde Teil des Kaisertums Österreich“ schon eine klare und bestimmte Bedeutung hat.

L'unificazione del Lago sotto il Regno d'Italia ad eccezione di Riva, rimasta porta meridionale dell'Impero , consente a un crescente numero di viaggiatori di ammirare i luoghi “dove fioriscono i limoni”	Der Gardasee, außer Riva (Teil der Österreichisch-Ungarischen Monarchie geblieben), wurde Teil des Italienischen Königreiches. Eine immer wachsende Zahl von Besuchern kam an den Gardasee, insbesondere um seine Flora zu beobachten: Das Land, „wo die Zitronen blühen“ und seine wunderbaren Gärten [...].
---	---

Der Ausdruck „porta meridionale dell'impero“ bedeutet wörtlich „südliche Tür des Kaiserreiches“. Natürlich ist die Stadt Riva keine Tür: In diesem Fall hat der Ausdruck einen übertragenen Sinn und bedeutet, dass sich Riva an der südlichen Seite des Österreichischen Kaisertums befand. Der metaphorische Ausdruck funktioniert auf Italienisch, aber in der deutschen Übersetzung wurde der Sinn

wörtlich ausgedrückt: Die Tatsache, dass Riva an der südlichen Seite des Kaiserreiches ist, ist für den Text nicht relevant; wichtig ist zu bemerken, dass sie, im Gegensatz zu Salò und den anderen Städten am Gardasee, noch zur Österreichisch-Ungarischen Monarchie gehörte. Tatsächlich wurde die Provinz Trient 1815 Teil des Kaiserreiches Österreich und wurde zwischen 1859 und 1866 Grenzort zwischen Österreich und dem Italienischen Königreich⁷³.

Der Ausdruck „dove fioriscono i limoni“ bezieht sich explizit auf den Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* von Goethe, den der Autor nach seiner Reise nach Italien schrieb:

Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn,
Im dunkeln Laub die Goldorangen glühn,
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht,
Kennst du es wohl?
Dahin! Dahin
Möcht ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn!⁷⁴

Der deutsche Ausdruck kann also nur so übersetzt werden „das Land, wo die Zitronen blühen“, wie im Originaltext, da der italienische Ausdruck ebenfalls die Übersetzung des deutschen Gedichtes ist.

Abgesehen vom Fall der Metaphern, gibt es im Text einen anderen Fall, wo man zwischen wörtlicher Übersetzung oder Paraphrase wählen muss:

<p>Intorno al 1590 lo storico salodiano Bongiani Grattarolo scriveva a proposito del Duomo: “Mantien questo commune in questa chiesa Maestri eccellenti di Musica, non solo per cantar e sonare in choro ma per notar in tavolatura i canti e i suoni ad ammaestramento d’altri”.</p>	<p>Die musikalische Aktivität des Doms war ein Prestigefaktor für die Stadt; schon im Jahr 1590 schrieb der Historiker Bongiani Grattarolo, dass Salò eine Stadt von exzellenten Meistern der Musik war.</p>
--	---

<p>Le parole di Gabriele d’Annunzio</p>	<p>[...], aber auch einige Verse von</p>
---	--

⁷³ Trentino Grande Guerra. URL http://www.trentinograndeguerra.it/context.jsp?ID_LINK=257&area=102. Konsultationsdatum 12.12.2015.

⁷⁴ Wilhelm Meisters Lehrjahre. URL http://www.digbib.org/Johann_Wolfgang_von_Goethe_1749/Wilhelm_Meisters_Lehrjahre_.pdf, S. 59. Konsultationsdatum 12.12.2015.

<p>raccolte davanti a quell'opera di vibrante intensità (“È opera veramente musicale, non mi ricordo altre di scalpello che trasmettano così chiaramente il senso dell'armonia. Non si sa se stia aprendosi il petto per trarne il violino o se stia aprendo il violino per mettervi dentro il core”) fanno luce sulla passione del poeta per Gasparo: essa ispirerà la straordinaria Coppa del Liutaio di Renato Brozzi, esposta in museo, e l'approntamento della ‘Camerata di Gasparo’ presso il Vittoriale.</p>	<p>Gabriele d'Annunzio („Sein Werk ist wunderbar: ein Musikwerk. Ich kann mich an kein anderes Werk erinnern, das so harmonisch ist. Man weiß nicht, ob er sein Herz öffnet, um die Violine herauszuziehen, oder ob er die Violine öffnet, um seine Herz hineinzuspielen“). Diese Worte wurden zum Leitmotiv für das Zimmer „Camera di Gasparo im Vittoriale“ und für die „Coppa del Liutaio“ von Renato Brozzi (heute im MuSa ausgestellt).</p>
--	---

Die zwei Abschnitte sind Beispiele von direkter Rede. Im zweiten Abschnitt ist es notwendig, die Worte, des Dichters zu übersetzen, sonst wird der Leser den folgenden Satz nicht verstehen. Um die logische Kontinuität des Diskurses zu behalten, wurde die direkte Rede mit einer äquivalenten direkten Rede ins Deutsche übersetzt. Im ersten Abschnitt sind die Worte für den Sinn des Satzes nicht nötig und aus diesem Grund wurde die direkte Rede paraphrasiert und in indirekter Rede verwendet.

6.2.4. Fachsprachliche Lexeme

Der Text stammt aus einer Webseite: Wie bereits gesagt, ist er ein diskursiver und informativer Text, der sich an alle möglichen Leser und Besucher des Museums wendet. Das Sprachniveau und der verwendete Wortschatz sind normalerweise für solche Gruppen von Empfängern geeignet. Nur einige Abschnitte bestehen aus einigen Ausdrücke, die zu spezifischen Sektoren gehören. Der dritte Teil des Textes, „Erläuterung“, analysiert und vertieft die drei verschiedenen Sammlungen des Museums: Die historischen, künstlerischen und

wissenschaftlichen Sammlungen. Hier werden mehrere fachsprachliche Ausdrücke verwendet, die der Musik und der Anatomie angehören.

Le parti principali che compongono il violino (e gli altri strumenti ad arco) sono il piano armonico, il fondo armonico e le fasce che li uniscono.	Die wichtigsten Teile einer Violine (und der anderen Streichinstrumente) sind die harmonische Decke, der harmonische Boden und die Zargen.
--	---

Harmonische Decke, harmonischer Boden und Zargen sind Teile einer Violine. Um die Wörter richtig zu übersetzen, braucht der Übersetzer, wenn auch oberflächlich, Kenntniss von der Zusammenstellung und der Arbeitsweise der Geige. Es ist zum Beispiel wichtig zu bemerken, dass die richtige Übersetzung von „fasce“ in diesem Fall „Zargen“, und nicht „Band“ oder „Streifen“ ist.

Le vibrazioni delle quattro corde di budello sono trasmesse al corpo dello strumento dal ponticello attraverso l' anima , un bastoncino tondo che all'interno, sotto il piede destro del ponticello, collega i piani della cassa armonica; [...]	Die vier Seiten, aus Naturdarm, vibrieren im Wirbelkasten durch den Steg und den Stimmstock , der Boden und Decke verbindet und an die rechte Seite der Kaste geklemmt ist.
--	---

„Steg“ und „Stimmstock“ sind auch spezifische Bestandteile einer Violine. „Ponticello“ bedeutet wörtlich „kleine Brücke“ und „anima“ bedeutet „Seele“, es ist aber klar, dass in diesem Kontext nicht über Brücke oder Seelen gesprochen wird, sondern über eine Violine, die aus bestimmten Teilen, wie Steg und Stimmstock, besteht.

Weitere Beispiele von fachsprachlichen Vokabeln sind auch die Vokabel, die die Instrumente der meteorologischen Beobachtungstelle beschreiben:

E' il caso del microsismometrografo a due velocità Agamennone accoppiato a un sismoscopio elettrico a doppio effetto Agamennone.	Beispiele von diesen Instrumenten sind der zwei-Geschwindigkeiten-Mikroseismometrograph Agamennone und der elektrische Doppel-Effekt-Seismoskop Agamennone.
--	---

Auch das Wort „Präparat“ ist ein fachsprachliches Wort und bezeichnet eine spezifische anatomische Praktik. Im Kontext des Kabinetts von Giovan Battista Rini, kann das Wort „preparati“ nicht mit „Zubereitungen“ oder „Vorbereitungen“ übersetzt werden, sondern mit dem fachsprachlichen Wort „Präparate“:

La raccolta di preparati anatomici del medico salodiano Giovan Battista Rini (1795-1856) è una notevole testimonianza delle sperimentazioni sulla tecnica della pietrificazione [...].	Die Sammlung von anatomischen Präparaten des Doktors Giovan Battista Rini (1795-1856) wird einen Beispiel der Versteinerungstechnik [...].
---	---

6.3. Eine Liste von Vokabeln und Ausdrücke, die nicht im Wörterbuch stehen

Italienisch	Deutsch
Agrumicultura	Die Zitrusfrüchtekultur
Anima (violino)	Der Stimmstock
Carbonari	Die Carbonari
Cassa armonica (violino)	Die Wirbelkasten
Cisalpina	Die Zisalpinische Republik
Comunità di Riviera	Die Gemeinschaft der Riviera des Gardasees
CLN	Komitee der Nationalen Befreiung
Collegio Somasco	Somaskerkonvikt
Convento Carmelitano	Das Kloster der Karmeliten
CRA-CMA	Einrichtung für Klimatologie und Meteorologie in der Landwirtschaft

Doppio filetto (violino)	Das Doppelgewinde
Fasce (violino)	Die Zargen
Fasci di Combattimento	Die politische Kampfbewegung „Fasci di Combattimento“
Fondo armonico (violino)	Der harmonische Boden
Fori armonici (violino)	Die F-Löcher
Impresa di Fiume	Unterfangen von Rijeka
INGV	Nationalinstitut für Geophysik und Vulkanologie
Lanital	Lanital
Maestro di arpicordi	Der Cordophonenbauer
Microsismometrografo a due velocità	Der zwei-Geschwindigkeiten-Mikroseismometrograph Agamennone
Mineralizzazione di tessuti	Die Gewebemineralisierung
Monte di pietà	Die Pfandleihe
Moti carbonari	Die Revolutionen des Jahres 1831
Padri somaschi	Die Somasker
Piano armonico (violino)	Die harmonische Decke
Pieve	Die Pieve
Placche e cantonali in ottone	Messingschmuck
Podestà	Der Podestà, ein Oberhaupt
Preparato anatomico	Anatomisches Präparat
PSI	Italienische Sozialistische Partei
Refe di lino	Der Leinenfaden

Registrazione elicoidale	Die Helikoide-Aufzeichnung
Repubblica di Venezia	Republik Venedig
Risorgimento	Risorgimento
Rivoluzione giacobina	Jakobinische Revolution
Sapidina	Extrakt von tierischen Proteinen
Scaligeri e Visconti	Die Königshäuser von Scaligeri und Visconti
Signoria	Die Signoria
Sismoscopio elettrico a doppio effetto	Das elektrische Doppeleffekt-Seismoskop
Stato sabaudo	Das Herzogtum Savoy
Stile Liberty	Der Jugendstil
Valsabbia	Das Tal „Valle Sabbia“
Volo radente	Der Tiefflug

Abschliessende Überlegungen

Der Zweck der vorliegenden Arbeit war ein Versuch, die Webseite des *MuSa* ins Deutsche zu übersetzen, um zur Verbreitung des kulturellen Erbes der Stadt beizutragen. Von einer Markt-Perspektive aus ist die deutsche Übersetzung für die Beteiligung neuer Kunden und neuer Besucher bedeutend. Tatsächlich ist Salò, zusammen mit den anderen Städten am Gardasee, eines der beliebtesten Urlaubsziele für die deutschen Touristen. Man ging davon aus, dass Museen gemeinnützige Organisationen sind, die häufig nicht fähig sind, eine größere Anzahl von Besuchern anzulocken und die sich aus diesem Grund den Prinzipien des Marketings widmen sollten. Wie bereit schon festgestellt, hat die Technologie tiefe Veränderungen in die Kommunikation gebracht: Im Internet bekommen die Leute sofortigen Zugang zu unbegrenzten Informationen, deshalb können heutzutage Unternehmen und kulturelle Organisationen nicht vom Internet absehen. Die Unternehmen brauchen also eine Webseite, wo sie über ihre Aufgaben erzählen und Produkte fördern und manchmal verkaufen. Auch Museen, wie die anderen Kulturorganisationen, müssen sich mit dem Internet vertraut machen: Deshalb hat das *MuSa* die Prinzipien des Marketings benutzt und entschieden, eine Webseite zu schaffen. Die Idee, die Webseite des *MuSa* ins Deutsche zu übersetzen ist in Einklang mit einer Markt-Orientierung des Museums, da die deutschsprachigen Touristen die größte Anzahl der Touristen am Gardasee repräsentieren und demzufolge eine große Anzahl von potentiellen Besuchern darstellen. Wie viele andere kleine Museen hat das *MuSa* eine große Potentialität, auch wenn seine Sammlungen mit den großen und berühmten Sammlungen der wichtigsten Museen nicht vergleichbar sind. Kleines Museum bedeutet aber nicht, dass die Ausstellung weniger interessant oder wichtig ist, so sollten sich die kleinen Museen auf die Besonderheiten ihrer Werke konzentrieren. Das *MuSa* sammelt die wichtigsten Werke, die über die Geschichte von Salò erzählen und die wichtigsten Persönlichkeiten der Stadt in Erinnerung bringen. Die Webseite beschäftigt sich zuerst mit der Geschichte des Sitzes des Museums, und zwar der alten Kirche der Heiligen Justina. In den

folgenden Abschnitten werden dann die verschiedenen Sammlungen präsentiert und erklärt: Die Kunstsammlungen, die wissenschaftlichen Sammlungen und die historischen Sammlungen. Die Webseite geht also getreu die Sammlung des Museums durch und hält sich bei den berühmtesten Figuren und den wichtigsten Ereignissen des Ortes auf: Der meteorologischen Beobachtungstelle, der Zeit der Republik Venedig und der Zeit der Italienischen Sozialrepublik und den Figuren von Gasparo da Salò, Pio Bettoni, Giovan Battista Rini, Giuseppe Zanardelli und Gabriele d'Annunzio. Die Webseite ist in vier Abschnitte geteilt: Das Museum, die Sammlungen, die Erläuterung und der Besuch. Der erste Abschnitt, „Das Museum“, beschäftigt sich mit der Geschichte des Museums, seiner Entstehung und seinem Sitz. Der zweite Abschnitt beschäftigt sich mit den im *MuSa* ausgestellten Sammlungen und ist wiederum in drei Kapitel geteilt: Die Geschichte, die künstlerischen Sammlungen und die wissenschaftlichen Sammlungen. Die drei Kapitel erzählen kurzfassend die verschiedenen Typologien von Ausstellungen, die im *MuSa* beobachtbar sind, nämlich die verschiedenen Kunstwerke, die Zeugnisse der Geschichte von Salò sind, die Kunstwerke der wichtigsten Maler und Bildhauer, die in Salò aktiv waren und die Instrumente, die eine wissenschaftliche Hingabe in Salò beweisen. Der dritte Teil des Textes, die Erläuterung, analysiert und vertieft die drei verschiedenen Sammlungen des Museums: Die historischen, künstlerischen und wissenschaftlichen Sammlungen. Der vierte und letzte Teil des Textes gibt dem Besucher wichtige und notwendige Informationen über Öffnungszeiten, Preise und die verschiedenen Ereignisse, die vom Museum organisiert werden. Die im Museum ausgestellten Werke sind für die Geschichte von Salò sehr wichtig, weil sie den Ruhm der Stadt in der Welt bezeugen. Die deutsche Übersetzung der Webseite funktioniert als ein bedeutendes Mittel für die Verbreitung der Kenntnisse über Salò und seine Schätze. Diese Arbeit schlägt eine Übersetzung der Webseite vor. Dem übersetzten Text folgt ein Kommentar, der die meisten Schwierigkeiten der Übersetzung aus dem Italienischen ins Deutsche beschreibt. Man folgert, dass die am meisten getroffenen Probleme lexikalische Probleme sind. Der erste Grund dafür ist, dass die Übersetzung nicht aus der zweiten

Sprache in die Muttersprache, sondern andersrum gemacht wurde. Eine gute Kenntnis der zweiten Sprache, in diesem Fall des Deutschen, ist manchmal für eine korrekte Transposition des Sinnes in den Zieltext nicht genug. In der Übersetzung können zum Beispiel wichtige Bedeutungen verloren werden. Zudem ist es nicht immer einfach, das richtige Äquivalent einiger Lexeme, wie die fachsprachlichen Lexeme, oder einiger Ausdrücke, wie die Metaphern, zu finden. In der vorliegenden Arbeit wurden alle mögliche Probleme und Schwierigkeiten analysiert und wurde es auch eine Liste von Vokabeln eingeführt, die im Wörterbuch nicht gefunden wurden. Der Zweck der Arbeit war, eine detaillierte Analyse des Textes zu geben und die Besonderheiten der deutschen Sprache zu identifizieren, die zu einer falschen Übersetzung führen könnten. Der Versuch war, die wichtigsten Theorien der Übersetzung in die Praxis zu transponieren, um die bessere Übersetzung des ganzen Textes zu schaffen. Zum Schluss kann man betonen, dass eine Übersetzung immer deren Zweck widerspiegeln sollte: Aus diesem Grund kann die Übersetzung der Webseite des *MuSa* weder nur wörtlich noch nur frei sein. Der Versuch dieser Arbeit war die Einhaltung der Struktur des Originals und die Transposition des Sinnes in die zweite Sprache. Wo es möglich war, wurde die syntaktische Struktur des Originaltextes behalten und seine stilistische Form respektiert, aber trotzdem war eine klare und gutgeschriebene deutsche Übersetzung notwendig: Das bedeutet, dass Syntax und Stil des Originals verändert wurden, um die Bedeutung im Zieltext klar zu schreiben. Jede Übersetzung sollte der Kultur der Zielsprache und der Typologie des Lesers des Zieltextes angepasst werden. Die deutsche Übersetzung der Webseite des *MuSa* wurde für einen deutschen Besucher gedacht, der für das erste Mal das Museum besuchen möchte und der die wichtigsten historischen Monumente der Stadt und die historischen Figuren aus Salò noch nicht kennt: Aus diesem Grund wurden verschiedene Begriffe erklärt und der Text in mehreren Punkten klargestellt, damit der Text dem größeren Teil der Bevölkerung verständlich werden könnte. Von einer Kulturmarketing-Perspektive aus wird diese Übersetzung dem Museum helfen, seinen Ruhm zu verbreiten und eine immer größere Anzahl von Besuchern

anzulocken. Im dritten Kapitel wurde der Begriff von „Destination Management“ erklärt und seine Anwendbarkeit zur Gemeinde von Salò erläutert. Destinationsmanagement befasst sich mit dem Management, der Angebotsgestaltung, dem Marketing und der Interessenvertretung von Destinationen. Die gemeinsamen Ressourcen einer Destination müssen koordiniert und kooperativ entwickelt werden. Das Angebot an Sport- und Freizeiteinrichtungen, die Organisation des Transports, die bedeutendsten Sehenswürdigkeiten und das kulturelle Angebot müssen koordiniert werden, damit ein Tourismusziel sich eine wirtschaftliche Stabilität im ganzen Jahr besorgen kann. Museen sind potentielle Touristenattraktionen, aber zuerst müssen sie ein starkes und attraktives Image schaffen. Das MuSa, mit seinen Ausstellungen, die die Geschichte von Salò erzählen, seinen Werten und den periodischen Ereignissen bietet ein wichtiges kulturelles Angebot an. Das *MuSa* repräsentiert das kulturelle Angebot von Salò und stellt die Möglichkeit dar, eine immer wachsende Zahl von Kulturtouristen anzulocken. Außerdem, die Übersetzung der Webseite des Museums ins Deutsche repräsentiert der Versuch, das Kulturangebot für die internationalen Touristen zu verbreiten.

Bibliographie

Admoni, Wladimir (1970): *Der Deutsche Sprachbau*. München: C.H. Beck Verlag.

Albrecht, Jörn (1973): *Linguistik und Übersetzung*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

Bassnett, Susan (1999): *La Traduzione: Teorie e Pratica*. Milano: Strumenti Bompiani.

Bellucci, Tanino (2009): *Santa Giustina e le Scuole in Salò nel Secolo XIX*. Paitone: Fedsil di Egidio Perini.

Bertazzoli, Raffaella (2006): *La Traduzione: Teorie e Metodi*. Roma: Carocci.

Boksberger, Philipp, Schuckert, Markus (2011): *Innovationen im Tourismus und Freizeit. Hypes, Trends und Entwicklungen*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.

Bonino, Antonio (1980): *Il Traduttore. Fondamenti per una Scienza della Traduzione*. Torino: New Technical Press.

Bosco Coletso, Sandra (1997): *Italiano e Tedesco: un Confronto*. Torino: Edizioni dell'Orso.

Bühler, Karl (1999): *Sprachtheorie: Die Darstellungsfunktion der Sprache*. 3. Auflage. Stuttgart: G. Fischer.

Buschmann, Albrecht (2015): *Gutes Übersetzen: Neue Perspektiven für Theorie und Praxis des Literaturübersetzens*. Berlin: De Gruyter.

Catford, John C. (1965): *A Linguistic Theory of Translation*. Oxford: Oxford University Press.

Ciappei, Cristiano, Surchi, Micaela (2010): *Cultura. Economia & Marketing*. Firenze: Firenze University Press.

Colbert, François (2009): *Marketing delle Arti e della Cultura*. Milano: Rizzoli Etas.

Dall'Ara, Giancarlo, Marchioro, Stefan: *Le Aree Museali e la Loro*

Valorizzazione Turistica: Le Potenzialità dei Piccoli Musei. Padova: Università degli Studi di Padova.

Diehl, Sandra (2002): *Erlebnisorientiertes Internetmarketing. Analyse, Konzeption und Umsetzung von Internetshops aus verhaltenswissenschaftlicher Perspektive.* Wiesbaden: Springer Fachmedien.

Dürscheid, Christa (2012): *Syntax. Grundlagen und Theorien.* Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.

Engel, Ulrich (1996): *Deutsche Grammatik.* Heidelberg: Groos.

Eroms, Hans-Werner (2000): *Syntax der deutschen Sprache.* Berlin: De Gruyter.

Fapani, Antonio (2000): *Enciclopedia Bresciana. Volume XVI.* Brescia: La Voce del Popolo.

Geyer, Hardy (2008): *Kulturmarketing.* München: Oldenbourg Wissenschaftsverlag.

Goffi, Gianluca (2010): *Management delle Destinazioni Turistiche: Sfide per Territori e Imprese. Il Caso di Senigallia e delle Valli Misa e Nevola.* Milano: Franco Angeli.

Günter, Bernd, Hausmann, Andrea (2012): *Kulturmarketing.* Düsseldorf: Springer.

Hentschel, Henke, Vogel, Petra (2009): *Deutsche Morphologie.* Berlin: De Gruyter.

House, Juliane (1997): *Translation Quality Assessment. A Model Revisited.* Tübingen: Gunter Narr Verlag.

Klein, Armin (2012): *Kulturmarketing: Das Marketingkonzept für Kulturbetriebe.* München: C. H. Beck Verlag.

Kolb, Bonita (2013): *Marketing for Cultural Organizations. New Strategies for Attracting Audiences.* London, New York: Routledge.

Koller, Werner (1979): *Einführung in die Übersetzungswissenschaft.* Heidelberg: Quelle & Meyer.

König, Ekkehard, Gast, Volker (2012): *Understanding English-German Contrasts*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.

Königs, Frank G. (1979): *Übersetzung in Theorie und Praxis. Ansatzpunkte für die Konzeption einer Didaktik der Übersetzung*. Bochum: Ruhr Universität.

Kotler, Nail G., Kotler, Philip, Kotler, Wendy (2008): *Museum Marketing and Strategy*. San Francisco: Jossey-Bass.

Marchioro, Stefan (2012): *Destination Management e Destination Marketing per un'Organizzazione Efficiente e una Gestione Efficace delle Destinazioni Turistiche in Veneto*. Padova: Università degli Studi di Padova.

McLean, Fiona (1997): *Marketing the Museum*. London, New York: Routledge.

Mokwa, Michael P., Dawson, William M., Prieve E. Arthur, (1980): *Marketing the Arts*. London: Praeger Publisher.

Morini, Massimiliano (2007): *La Traduzione. Teorie, Strumenti, Pratiche*. Milano: Sironi Editore.

Newmark, Peter (1998). *A Textbook of Translation*. Hertfordshire: Prentice Hall International.

Nida, Eugene (1964): *Toward a Science of Translating*. Leiden: E. J. Brill.

Osimo, Bruno (2008): *Manuale del Traduttore*. Milano: Hoepli.

Presenza, Angelo (2007): *Destination Management Organization. Ruolo, Organizzazione ed Indicatori di Performance*. Milano: Franco Angeli.

Reiß, Katharina, Vermeer, Hans (1984): *Grundlegung einer Allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Max Niemeyer.

Rentschler, Ruth, Hede, Anne-Marie (2009): *Museum Marketing. Competing in the Global Marketplace*. London: Routledge.

Rocca, Giuseppe (2013): *Dal Prototurismo al Turismo Globale*. Torino: G. Giappichelli Editore.

Schweyer, Franz (2014): *Geheimbünde. Freimauer, Illuminaten, Rosenkreuzer u.*

a. Hamburg: Severus.

Stolze, Radegundis (2005): *Übersetzungstheorien. Eine Einführung*. Tübingen: Gunter Narr.

Taccolini, Mario (2001): *Il Turismo Bresciano tra Passato e Futuro*. Milano: Vita e Pensiero.

Thieroff, Rolf, Tamrat, Matthias, Fuhrhop, Nanna, Teuber, Oliver (2000): *Deutsche Grammatik in Theorie und Praxis*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

Ulrych Margherita (1997): *Tradurre: Un Approccio Multidisciplinare*. Torino: UTET Libreria.

Venuti, Lawrence, (1999): *L'Invisibilità del Traduttore. Una Storia della Traduzione*. Roma: Armando.

Vinceti, Silvano, (2003): *Salò Capitale. Breve Storia Fotografica della RSI*. Roma: Armando.

Sitegraphie

Bodensee. URL: <http://www.bodensee.eu/>.

Centro Culturale di Santa Giustina. URL: <http://iluoghidelcuore.it/luoghi/brescia/salo/centro-culturale-di-santa-giustina/79742>.

Comune di Salò. URL <http://www.comune.salo.bs.it/Menu-principale/Vivere-in-Citta/Cenni-storici>.

Destination Marketing. URL: <http://www.destinationmarketing.it/>.

DMO Lago di Garda. URL: <http://www.lagodigarda.it/News/Siglato-il-protocollo-d-intesa-per-il-Dmo-lago-di-Garda/1008-322-1.html>.

Garda Lombardia. URL: <http://www.gardalombardia.it/territorio.html>.

Garda Musei. URL: <http://www.gardamusei.it/>.

Giornale di Brescia. URL <http://www.giornaledibrescia.it/garda/aperto-il-musa-scrigno-della-storia-di-sal%C3%B2-1.3021428>.

Goethe, Johan Wolfgang: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. URL http://www.digbib.org/Johann_Wolfgang_von_Goethe_1749/Wilhelm_Meisters_Lehrjahre_.pdf.

Hotel Eden Salò: *I Luoghi della Repubblica di Salò*. URL: http://www.hoteledensalo.it/image/DownloadI_Luoghi_della_Repubblica_di_sal_o.pdf.

Hotel Eden Salò: *Storia di Salò sul Lago di Garda*. URL: <http://www.hoteledensalo.it/lago-di-Garda/Storia-Salo-Magnifica-Patria.html>.

Internationale Bodensee Tourismus GmbH. URL: <https://www.bodenseekreis.de/landkreis-tourismus/tourismusfoerderung/internationale-bodensee-tourismus-gmbh.html>.

Istituto del Nastro Azzurro: URL: <http://www.istitutonastroazzurro.org/>.

Jakobson, Roman: *Linguistics and Poetics*. URL: http://www.akira.ruc.dk/~new/Ret_og_Rigtigt/Jakobson_Eks_15_F12.pdf.

Klein, Armin: *Il Marketing Culturale*. URL: http://www.fizz.it/home/sites/default/files/allegati/articoli/pdf_articoli_completi/2000-klein.pdf.

Lago di Garda. URL: <http://www.lagodigarda.it/Comunita-del-Garda/1012-1.html>.

Luther, Martin (1530): *Sendbrief vom Dolmetschen*. URL: <http://www.sochorek.cz/archiv/werke/luther.htm>.

Mein Italien: Gabriele d'Annunzio. URL: <http://www.mein-italien.info/literatur/annunzio.htm>.

MuSa: URL: <http://www.museodisalo.it/>.

Parco Alto Garda Bresciano. URL: <http://www.parcoaltogarda.eu/>.

Paulwitz, Thomas: *Sprache und Identität*. URL

http://www.deutschlandjournal.de/Deutschland_Journal_-_Jahresau/Deutschland_Journal_-_Jahresau/Sprache_und_Identitat.pdf.

Piccoli Musei: URL <http://www.piccolimusei.com/>.

Regione Veneto. URL: <http://bur.regione.veneto.it/BurvServices/Pubblica/DettaglioDgr.aspx?id=295802>.

Schleiermacher, Friedrich (1813): *Über die Verschiedenen Methoden des Übersetzens*. URL: <http://users.unimi.it/dililefi/costazza/programmi/2006-07/Schleiermacher.pdf>.

Texturen-Online: Russischer Formalismus. URL: <http://www.texturenonline.net/campus/campustexte/russischer-formalismus-i/>.

Treccani: Benaco. URL: http://www.treccani.it/lingua_italiana/domande_e_risposte/varie/varie_005.html.

Trentino Grande Guerra. URL: http://www.trentinograndeguerra.it/context.jsp?ID_LINK=257&area=102.

VitaVivendo: Punto di non ritorno. URL: <http://vitavivendo.blogspot.it/2014/10/punto-di-non-ritorno-significato-e.html>.

Vittoriale degli Italiani: URL: <http://www.vittoriale.it/>.

Visit Garda. URL: http://www.visitgarda.com/it/lago_di_garda/. Universität

Potsdam: Prager Schule. URL: <https://www.uni-potsdam.de/u/slavistik/vc/unger/nsling/schulen.htm#Prager>.

UNWTO. URL: <http://destination.unwto.org/>.

Papierwörterbücher

DIT Paravia (2008): *Il Dizionario Tedesco-Italiano, Italiano-Tedesco*. Torino: Paravia.

Duden (2011): *Deutsches Universalwörterbuch A-Z. Siebte Auflage*. Mannheim: Bibliographisches Institut.

Giacoma, Luisa, Kolb, Susanne (2009): *Il Nuovo Dizionario di Tedesco. Tedesco-Italiano, Italienisch-Deutsch. Seconda Edizione.* Bologna, Stuttgart: Zanichelli/Klett.

Sansoni (2008): *Dizionario Tedesco-Italiano, Italiano-Tedesco.* Firenze: Sansoni.

Online-Wörterbücher

Bab.la: Dizionario Italiano-Tedesco. URL: <http://it.bab.la/dizionario/tedesco-italiano/>.

Dict.cc: Deutsch-English Woerterbuch. URL: <http://www.dict.cc/>.

Linguee: Dizionario Italiano-Tedesco. URL: <http://www.linguee.it/italiano-tedesco>.

Pons: Dizionario Online Italiano-Tedesco. URL: <http://it.pons.com/>.

Riassunto in lingua italiana

MuSa è il nome del museo di Salò che fu inaugurato il 6 giugno 2015. La collezione del museo ripercorre le tappe più importanti della storia di Salò, dalla dominazione della Repubblica di Venezia fino agli anni '40 del XX secolo con la Repubblica Sociale Italiana di Benito Mussolini. Situato in via Brunati, nel centro di Salò, il museo offre ai visitatori non solo un excursus storico sui momenti e i personaggi che hanno segnato il destino della città, bensì anche una splendida vista sul centro storico e sul Lago di Garda che da anni attira un numero consistente di turisti italiani e internazionali. Proprio per il fatto di essere situato in una località turistica, il *MuSa* si presta a essere inserito in un contesto di marketing culturale e di management della destinazione, trovando in esso un utile strumento per la divulgazione della fama del comune di Salò come comune della cultura e dagli importanti tesori artistici e storici. Il sindaco stesso di Salò, Giampiero Cipani, definisce il *MuSa* una scommessa, con la quale puntare al turismo culturale. Scopo del presente lavoro è quello di fornire un primo passo verso tale desiderio: poiché la maggior parte dei turisti stranieri a Salò e presso il lago di Garda è di nazionalità tedesca, si è intrapresa la decisione di tradurre il sito del nuovo museo in lingua tedesca, così da consentirne la fruizione da parte di un numero sempre maggiore di turisti e visitatori.

Il presente lavoro è articolato in sei sezioni che illustrano le ragioni di tale scelta e ne descrivono il lavoro svolto. Il primo capitolo offre una breve descrizione del museo e una riassuntiva storia della città di Salò; il secondo capitolo si occupa di fornire un'introduzione al concetto di marketing culturale e di spiegare come i musei ne necessitino sempre di più nella moderna era digitale. Nel terzo capitolo vengono presentate alcune proposte per aiutare Salò nel suo intento di attirare un sempre maggiore turismo culturale: un programma di management della destinazione e la coordinazione delle attività e della gestione turistica di Salò con quella delle altre località sul lago di Garda. Nel quarto capitolo vengono illustrate le diverse teorie della tradizione che si sono sviluppate nel corso dei secoli e che sono state messe in pratica nel processo traduttivo. I capitoli cinque e sei trattano

invece la parte pratica del lavoro: qui viene infatti presentata la proposta di traduzione del sito alla quale segue un dettagliato commento che illustra le principali difficoltà incontrate nel processo di traduzione e le soluzioni adottate.

Salò è un comune di circa 10.000 abitanti della provincia di Brescia in Lombardia, situato sulla costa occidentale del Lago di Garda. L'origine del nome è tuttora incerta: alcuni studiosi lo ricollegano al nome della regina etrusca Salodia, la quale sarebbe risieduta a Salò e vi avrebbe costruito alcuni importanti palazzi; altri invece sostengono derivi dal magistrato etrusco Saloo o dal latino Salodium, nome che indicava le stanze delle preziose ville romane costruite presso il lago di Garda. Un'ulteriore teoria da molti supportata farebbe invece derivare il nome Salò da "sale": la città era, infatti, nell'antichità, una capitale economica dove venivano depositate importanti risorse saline. Ciò che è certo è che soltanto in un documento del 1016 fu attestata per la prima volta l'esistenza della Pieve Salude. Nell'epoca medievale la città venne cinta da mura ed ebbe inizio lo sviluppo urbano della stessa. Nel 1334 fu fondata la Comunità di Riviera, una sorta di federazione di 34 comuni della riviera bresciana del lago con capoluogo Maderno e guidata da un podestà che oggi viene chiamata Magnifica Patria. Dopo essere stata dominata dalla Repubblica di Venezia, Salò cadde nelle mani dei Visconti e divenne la capitale della Magnifica Patria grazie alla volontà di Beatrice della Scala, moglie di Barnabò Visconti. Dal 1423 la città tornò sotto il dominio della Serenissima vivendo il fiorire di molte attività culturali e mantenendo la sua superiorità sugli altri comuni della Magnifica Patria, la quale entrò invece in crisi con l'arrivo delle truppe napoleoniche nel 1796. Dopo che Napoleone fu sconfitto dalla coalizione anti-francese nel 1813 Salò cadde sotto la dominazione austriaca. In questo periodo la vita culturale del comune continuò a fiorire, furono fondate alcune importanti associazioni come la Società di Mutuo Soccorso e l'associazione dei Carabinieri del Garda e nel 1860 Salò ottenne il titolo di città. L'ultimo capitolo della storia di Salò si apre nel 1943 quando Benito Mussolini, dopo essere stato liberato dalla sua prigionia sul Gran Sasso da alcuni soldati tedeschi, decise di fondare la Repubblica Sociale Italiana con sede a Salò, facendo diventare la città il nuovo centro amministrativo

dell'Italia fascista. Tanti palazzi, che oggi si possono visitare lungo il lungolago o che sono diventati lussuosi alberghi, erano allora le varie sedi degli organi governativi. Il comune di Salò è quindi ricco di luoghi e monumenti storici e il compito del *MuSa* è quello di esaltarli e portarli a conoscenza di un pubblico sempre più vasto ed internazionale.

Già nel sedicesimo secolo, con il Grand Tour, si sviluppò l'interesse turistico per le località gardesane. Molti scrittori e poeti dell'epoca intrapresero il viaggio in Italia e, tra essi, molti rimasero affascinati dagli incantevoli paesaggi del lago di Garda. Tra essi va citato Johann Wolfgang Goethe, che descrisse la sua esperienza e i suoi soggiorni a Malcesine, Bogliaco, Cecina, Toscolano Maderno, Gardone Riviera e Salò nel suo diario di viaggio *Italienische Reise*. Tra gli altri, vanno ricordati George Gordon Byron, Stendhal, Ugo Foscolo, Heinrich Heine e Franz Kafka. Tra i fattori di maggiore attrazione turistica vanno considerati il clima mite della zona, i paesaggi incantevoli del lago e della ricca vegetazione circostante e anche la possibilità di una vacanza rilassante e, in alcune zone, termale, per curare le disfunzioni dell'apparato respiratorio. Ancora oggi la zona del lago di Garda attrae un numero considerevole di turisti, sia italiani che stranieri. L'idea del comune di Salò è di spostare l'interesse dalla bellezza del paesaggio verso la cultura, la storia e l'arte della città.

L'idea che nella moderna società democratica la cultura debba essere un bene accessibile da tutti è l'idea da cui partono i ricercatori del marketing della cultura, che intendono applicare i principi del marketing alle imprese culturali, quali i musei, le organizzazioni di volontariato, i teatri e molti altri. Il concetto di marketing culturale fu proposto per la prima volta nel 1967 da Philip Kotler che sosteneva che le imprese culturali, come tutte le imprese, producano dei beni, in questo caso beni culturali, e che in quanto produttrici di beni non potessero prescindere dalle leggi del mercato per garantirsi la sopravvivenza. I ricercatori sostengono, che grazie al marketing, questi tipi di imprese, che vengono definite no-profit, possano fare breccia sulle esigenze dei propri clienti per ottenere dei finanziamenti che permettano loro di espandere la loro fama e quindi diffondere la loro cultura. Il marketing ha la potenzialità di far incontrare l'offerta

dell'azienda con il gusto del cliente, di creare un'offerta di tempo libero divertente ed educativo allo stesso tempo contribuendo ad attirare quindi un numero sempre maggiore di clienti ed è per questo motivo che le imprese culturali non possono più ignorare i principi del mercato. L'esigenza poi di restare al passo con i tempi fa sì che sempre più musei e associazioni culturali creino un proprio sito internet. Grazie all'avvento del World Wide Web e della tecnologia in generale, le persone hanno sempre più frequentemente accesso a illimitate ed immediate informazioni online. Come tutte le imprese anche i musei necessitano una strategia di marketing, che prevede una combinazione delle 5 P del marketing: prodotto, prezzo, punto vendita, promozione e persone. La perfetta combinazione di questi cinque elementi permette al museo, così come a ogni impresa, di trovare la perfetta strategia di marketing e raggiungere i suoi obiettivi. Il primo passo che i musei devono compiere è quello di adeguarsi alla nuova era digitale e creare come le altre imprese una pagina web dove i visitatori possano trovare ogni informazione loro necessaria senza recarsi di persona sul luogo del museo. Il *MuSa* adotta già di per sé alcuni dei principi fondamentali del marketing, istituendo un sito internet ricco di informazioni e accessibili a tutti e organizzando una serie di eventi a cui sia adulti che bambini possano partecipare, pubblicizzando gli stessi tramite la propria pagina Web. Anche la traduzione del sito in lingua tedesca, se inserita in questo contesto, contribuisce a dare al museo un'immagine internazionale e ad attirare un numero sempre maggiore di visitatori. In questo caso il visitatore di lingua tedesca rappresenta il potenziale visitatore internazionale per eccellenza, in quanto Salò, come le altre città del lago di Garda, attira ogni anno un numero consistente di turisti tedeschi. La traduzione del sito è quindi anche un simbolo dell'attenzione del comune di Salò per l'andamento del turismo nella zona e della volontà dello stesso di attirare un turismo che sia sempre più culturale oltre che di tipo balneare.

Nel terzo viene formulata una proposta per il comune di Salò e per l'intero Lago di Garda, che prevede l'adozione delle strategie della "Destination Management Organization", ossia del management della destinazione turistica: un concetto recente che ha come scopo quello di fornire strategie sistematiche,

multidisciplinari e intersettoriali per aumentare la competitività turistica di un luogo, che può essere una città, una regione o, addirittura, un'intera nazione. Il punto di partenza per tale riflessione ed anche del progetto stesso di traduzione del sito del museo è stato proprio un tentativo di spostare l'interesse del turista per il comune di Salò verso le caratteristiche artistiche e storiche della città, ampliando così la possibilità di attirare sempre maggiormente un turismo di tipo culturale. Una corretta applicazione al museo di Salò dei principi base del marketing, della promozione artistico-culturale, affiancata una coordinazione con l'attività alberghiera e le offerte di tempo libero della zona rappresenterebbe per Salò un'opportunità di garantirsi una sempre più fiorente affluenza turistica italiana e straniera. Il *MuSa* può diventare un possibile attrattore turistico: l'immagine da trasmettere deve essere quella del piccolo museo locale, ricco della storia, dell'arte e della cultura del luogo e deve essere in grado di trasmettere i propri valori al di fuori del campo dei cittadini di Salò e, addirittura, ad un pubblico internazionale. Partendo da tali riflessioni è stata ipotizzata un'organizzazione manageriale della destinazione non solo per il comune di Salò, bensì per l'intero lago. Sono già presenti alcune istituzioni che rappresentano un primo passo in questa direzione: tra queste, l'associazione Garda Musei, che si propone di realizzare un nuovo polo artistico e culturale che promuova tutti i musei nella zona del lago e ne stimoli la visitazione e l'associazione DMO Lago di Garda, istituita dalla provincia di Verona e che costituisce il primo vero tentativo di dotare il lago di un management della destinazione turistica. Seguendo l'esempio del Bodensee, situato tra Austria, Germania, Liechtenstein e Svizzera, si è proposta la stessa coordinazione turistica anche per il Lago di Garda, grazie alla quale si creerebbe un'immagine solida del luogo a livello internazionale, capace di attirare turisti non limitando l'offerta di beni e servizi alla vacanza balneare estiva, ma espandendola creando offerte interessanti in tutti i periodi dell'anno.

In questo lavoro è stata presentata una proposta di traduzione del sito in lingua tedesca, eseguita prestando attenzione sia alla fedeltà al testo originale che alla cultura della lingua di arrivo, cercando di applicare i precetti dei maggiori

studiosi delle teorie della traduzione. Il lavoro è accompagnato da un commento che analizza sia la natura del testo di partenza che i principali ostacoli incontrati nella traduzione in lingua tedesca. Nel commento sono stati presi in considerazione prima i problemi e le difficoltà di tipo grammaticale e in seguito i problemi e le difficoltà lessicali. Il testo da tradurre è diviso in quattro parti: la prima parte offre al lettore una presentazione del museo, con un'introduzione alla storia della sede e delle collezioni esposte. La seconda parte illustra le tre diverse tipologie di collezioni esposte: le collezioni storiche, artistiche e scientifiche. Il terzo capitolo, "Approfondimenti", è il capitolo più corposo affronta nel dettaglio l'intera collezione del *MuSa*. Infine l'ultimo capitolo è dedicato all'organizzazione della visita al museo e offre quindi informazioni su orari, prezzi ed eventi. Supponendo che il visitatore tedesco del sito sia un turista che pianifica da casa il proprio viaggio, si è preso in considerazione il fatto che molte realtà note ad un italiano o a un residente nella zona del lago possano invece non essere comprensibili a un cittadino tedesco e si è quindi cercato, laddove possibile, di integrare il testo della traduzione con alcuni approfondimenti o di semplificarne la sintassi. Le difficoltà grammaticali incontrate nel corso del lavoro sono di due tipi: morfologiche e sintattiche. I maggiori problemi di tipo morfologico sorgono a causa dei processi di formazione di lessemi, ossia derivazione e composizione, che sono presenti in entrambe le lingue, ma diversamente produttivi. Se per l'italiano la derivazione è il processo di formazione di parole più produttivo, per il tedesco tende ad essere molto produttiva la composizione: è proprio, infatti, un tratto distintivo del tedesco quello di poter formare lunghe e complesse parole partendo dalla composizione di parole semplici. Per quanto riguarda la derivazione, che comprende prefissazione e suffissazione, bisogna considerare come in tedesco si possano creare molti verbi di significato diverso partendo da una base ed aggiungendovi diversi prefissi. Nel caso della composizione invece va sottolineato che essa in tedesco è molto produttiva, per tanto molte espressioni italiane formate da Aggettivo + Sostantivo o da Sostantivo + Avverbiale trovano in tedesco il loro equivalente tramite un nome composto. Per quanto riguarda le difficoltà di tipo

sintattico, esse sono dovute al diverso ordine degli elementi delle proposizioni secondarie nelle due lingue: SVO (Soggetto-Verbo-Oggetto) per l'italiano e SOV (Soggetto-Oggetto-Verbo) per il tedesco. Spesso inoltre, l'esigenza di interventi sulla sintassi del testo è dovuta alla complessità di alcuni punti nel testo di partenza, che richiedono semplificazioni e chiarimenti nel testo di arrivo. Una volta analizzate le difficoltà grammaticali si è passati ad analizzare quelle lessicali. Queste ultime sono certamente le più frequenti. Il motivo principale di tali difficoltà va ricercato nel fatto che la traduzione è stata eseguita dalla lingua madre verso la seconda lingua, ossia dall'italiano al tedesco. In questa circostanza, le maggiori difficoltà sono state riscontrate non tanto nella decodifica del testo di partenza, quanto nella loro rielaborazione nella lingua di arrivo. La prima categoria di vocaboli ad essere presa in considerazione è quella dei vocaboli culturalmente connotati, che descrivono una realtà specifica della lingua di partenza che non trovano un diretto equivalente nella lingua di arrivo e che possono quindi essere riportati in lingua di partenza spiegandone il significato. Il secondo caso di difficoltà lessicale è rappresentato dai nomi propri, che, in quanto tali, non sono traducibili nella lingua di arrivo e che in molti casi esigono ulteriori chiarimenti per essere comprensibili al lettore tedesco. Il caso più complesso è sicuramente quello delle metafore: esse sono figure retoriche che non si limitano all'arte poetica ma che sono comunemente utilizzate nella vita di tutti i giorni. Vi sono casi in cui una metafora nella lingua di partenza trova un diretto corrispettivo nella lingua di arrivo, come accade per esempio per "legare il proprio destino". In altri casi, non sono usate le stesse metafore in entrambe le culture e necessitano perciò di una traduzione appropriata. La strategia traduttiva più utilizzata in questi casi è stata quella di parafrasare le metafore e renderne quindi il significato in altri termini. A queste categorie di vocaboli si aggiungono i vocaboli che appartengono a un linguaggio settoriale e ai quali corrispondono traduzioni specifiche. Un esempio è il vocabolo "anima", riferito a una parte compositiva del violino, che in tale contesto non viene tradotto con "Seele" bensì con "Stimmstock".

L'attività traduttiva è stata da molti sempre considerata come un'attività secondaria, meccanica e non creativa. In realtà non solo il lavoro svolto nel presente elaborato, bensì tutte le teorie della traduzione elaborate nei secoli dimostrano il contrario. Generalmente, si può giungere alla conclusione che è impossibile riuscire a tradurre con assoluta precisione un testo da una lingua ad un'altra, poiché a popoli diversi corrispondono culture e quindi modi di pensare diversi. Non esiste comunque una teoria generale della traduzione, ma una serie di correnti di pensiero diverse tra loro. La storia delle teorie della traduzione si occupa di raggruppare e descrivere le diverse correnti di pensiero, soprattutto riguardanti il ruolo del traduttore, che si sono susseguite nel corso dei secoli. Un grande interesse per l'argomento in epoca romana è dimostrato dagli scritti degli oratori Cicerone e Orazio: entrambi distinguevano fra traduzione letterale (parola per parola) e traduzione "libera". Cicerone può essere considerato il primo grande teorico della traduzione. Nel suo *De Optimo Genere Oratorum* si occupa della difficoltà del tradurre dal greco al latino e distingue fra traduzione letterale e traduzione libera, gettando così le basi dei futuri studi sulla traduzione letteraria. Si deve però tenere presente che nell'epoca romana la traduzione era spesso un mero esercizio stilistico: la peculiarità dell'epoca sta nel fatto che ogni lettore in grado di leggere un testo latino sarebbe stato in grado anche di leggere il testo in greco. Per questo motivo, ogni traduzione latina del greco non era indispensabile per la comprensione del testo originale, bensì per il contributo che apportava all'arricchimento della lingua latina. La missione del traduttore cambia invece in epoca cristiana, allorché la traduzione diventa un mezzo per diffondere la parola di Cristo: il testo sacro della Bibbia andava reso accessibile ad un numero sempre maggiore di fedeli. L'idea che una traduzione dovesse essere letterale per essere corretta si sviluppò in seguito, nell'epoca rinascimentale. Nel 1436 Leonardo Bruni scrisse *De Interpretatione Recta* in cui afferma la necessità di una traduzione mimetica e, quindi, di un traduttore trasparente. Successivamente, il saggio di Martin Lutero del 1530, *Sendbrief vom Dolmetschen*, dichiara la preminenza del significato rispetto alla grammatica: ciò voleva significare che in una traduzione non è importante tanto il mantenimento

della struttura grammaticale del testo, quanto piuttosto la corretta trasposizione del significato. Tale idea giustifica gli interventi sulla struttura sintattica e morfologica del testo. Il concetto è ripreso anche da Friedrich Schleiermacher, il quale definisce “vuoto” il tentativo di tradurre parola per parola e afferma, nuovamente, che il testo tradotto debba essere adattato alla cultura d’arrivo. Egli distingue inoltre due diverse strategie di traduzione, quella estraniante e quella addomesticante, che sono paragonabili ai principi di equivalenza formale ed equivalenza dinamica di Eugene Nida. Con il principio di equivalenza dinamica afferma Nida la necessità di una traduzione che non sia il calco del testo originale, ma che sia orientata alla cultura d’arrivo e che risulti naturale al lettore. La scuola dei “Translation Studies” vera e propria, quella degli studi sulla traduzione, si sviluppò a partire dagli anni sessanta grazie ad André Lefevère. Lefevère scrisse nel 1975 *Translating Poetry, Seven Strategies and a Blue Print*, nel quale mette a confronto diverse traduzioni del canto LXIV di Catullo: scopo del lavoro non era individuare la traduzione migliore, bensì confrontare vantaggi e difficoltà dei diversi metodi. Dal lavoro emerse che un buon dizionario non è sufficiente per una corretta traduzione in quanto questa implica fattori extralinguistici e quindi non può prescindere dal contesto del testo di partenza. Il principio di una traduzione orientata al lettore e relativa al contesto è ripreso da Juliane House e dal suo concetto di “overt translation”. Juliane House giustifica tutti gli interventi sul testo per adattarlo alla cultura d’arrivo: questi interventi sono chiamati “filtro culturale”. Da questi autori emerge quindi una nuova teoria di traduzione strettamente collegata al contesto. Il contesto è il punto di partenza anche delle riflessioni di Jaques Derrida, che estremizza però il concetto ed arriva ad affermare, nel suo principio di decostruzione, l’intraducibilità della lingua. In contesti diversi le parole assumono significati sempre diversi e sono quindi intraducibili, poiché non esiste in un’altra lingua un contesto identico a quello della lingua di partenza. La teoria di Derrida è ripresa da John Catford, il quale distingue tra intraducibilità linguistica e culturale. L’intraducibilità linguistica si manifesta quando alcuni elementi lessicali o sintattici della lingua di partenza non trovano alcun equivalente nella lingua di arrivo: chiaramente essa non è

un'eccezione, in quanto la totale equivalenza tra due lingue è, secondo Catford, inesistente. L'intraducibilità culturale invece è data da aspetti della cultura di partenza che sono assenti nella lingua di arrivo; nella maggior parte dei casi tali concetti sono riportati senza traduzione nella lingua d'arrivo. Parallelamente ai "Translation studies" viene fondata da Werner Koller la disciplina della scienza della traduzione, chiamata "Übersetzungswissenschaft", che rappresenta il tentativo di dare alla disciplina uno stato scientifico. Nella scienza della traduzione, il traduttore si trova a doversi confrontare con il concetto di equivalenza: la prima domanda da porsi a tal proposito è se una traduzione, affinché possa essere considerata equivalente, debba essere formata da unità linguistiche identiche a quelle del testo di partenza. Il fatto da tenere in considerazione è che però due lingue non sono mai uguali o isomorfe e che quindi una perfetta equivalenza sia impossibile da ottenere. Poiché nessuna unità testuale ha una ed una sola possibile traduzione, si può affermare che l'equivalenza si può determinare solamente a seconda del contesto. Eugene Nida alla "corrispondenza formale" contrappone l'"equivalenza dinamica": la corrispondenza formale è una traduzione orientata al testo di partenza, secondo la quale ad ogni elemento del testo di partenza va fatto corrispondere un equivalente nella lingua d'arrivo, ad esempio a un verbo corrisponde un verbo e a un nome un nome; nel caso dell'equivalenza dinamica la traduzione è invece orientata alla lingua d'arrivo, attuando quindi una ricostruzione del testo per adattarlo alla cultura e alla lingua del lettore. Katharina Reiß e Hans Vermeer, invece, concentrano le loro riflessioni sullo scopo di un testo, formulando la Skopostheorie e affermando che la traduzione di un testo deve essere effettuata non tanto seguendo i principi di fedeltà linguistica o trasposizione del significato, ma piuttosto considerando lo scopo per cui un testo è stato prodotto e di conseguenza tradotto. Questa è la teoria che ha contribuito maggiormente alla base teorica del lavoro svolto, essendo il testo da tradurre un sito web e quindi un'entità più complessa rispetto al testo scritto in quanto comprende molti fattori extra-testuali, quali per esempio i colori, l'impostazione della pagina, l'efficienza e le emozioni suscitate tramite determinate immagini e accostamenti di colori. Si

è visto come il traduttore debba avere una competenza che esula dalla semplice conoscenza linguistica, ma che comprende nozioni di tipo culturale, psicologico e tecnologico.