

SELBSTÜBERSETZUNG ALS WISSENSTRANSFER

LiteraturForschung Bd. 39
Herausgegeben vom Leibniz-Zentrum für
Literatur- und Kulturforschung

Stefan Willer, Andreas Keller (Hg.)

Selbstübersetzung als Wissenstransfer

Mit Beiträgen von

Ronja Bodola, Cornelius Borck, Héctor Canal, Sietske Fransen,
Patricia A. Gwozdz, Andreas Keller, Maria Oikonomou,
Pascale Roure, Caroline Sauter, Dagmar Stöferle,
Knut Martin Stünkel, Dirk Weissmann und Stefan Willer

Kulturverlag Kadmos Berlin

Das dieser Publikation zugrunde liegende Forschungsvorhaben
wurde vom Bundesministerium für Bildung und Forschung unter
dem Förderkennzeichen 01UG1412 gefördert

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <<http://dnb.d-nb.de>> abrufbar

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Copyright © 2020,

Kulturverlag Kadmos Berlin. Wolfram Burckhardt

Alle Rechte vorbehalten

Internet: www.kulturverlag-kadmos.de

Umschlaggestaltung: kaleidogramm, Berlin.

Umschlagmotiv: Jonathan Gross, Sound Wave (Quelle: <https://flic.kr/p/qpDjf2>,
CC BY-ND 2.0) unter Verwendung des Photoshop-Filters Farbpapier-Collage

Gestaltung und Satz: readymade, Berlin

Druck: booksfactory

Printed in EU

ISBN 978-3-86599-467-7

Bessere Tragödien, besseres Italienisch? Alessandro Manzonis *Lettre à M. Chauvet*

DAGMAR STÖFERLE

Von Alessandro Manzonis ›italienischem‹ Beitrag zur europäischen Romantik-Debatte, der *Lettre à M.^r C*** sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie*, gibt es keine italienische Ausgangsversion.¹ Im strengen Sinn – ein Ausgangstext A wird von seinem Autor in einen Text B übersetzt – handelt es sich bei dem hier infrage stehenden Text also nicht um eine Selbstübersetzung, sondern um ein Schreiben in der Fremdsprache Französisch, für das sich sein Autor gegenstands- und situationsbezogen entscheidet. Gleichzeitig ist bekannt, dass Manzonis Schreiben von französischer Politik, französischer Wissenschaft und Kultur gar nicht zu trennen ist. Jacques Goudet hat Manzoni (1785–1873) einmal als denjenigen französischen Schriftsteller bezeichnet, der in Frankreich am wenigsten verstanden werde, obwohl er der französischste unter den italienischen Dichtern sei.² Aber was bedeutet die sprachliche Qualifizierung eines Schriftstellers? Was bedeutet es, in Manzoni einen französischen, einen italienisch-französischen oder einen italienischen Nationalautor zu sehen?

Das Besondere an der *Lettre à M. Chauvet* scheint zu sein, dass die praktizierte Zweisprachigkeit des Textes an das Konzept einer einsprachigen Dichtung rückgebunden bleibt. Dichtung im nachrevolutionären westlichen Europa kann politisch, ästhetisch und sprachphilosophisch kaum anders als ›muttersprachlich‹, eigen- und nationalsprachlich gedacht werden, wenn auch gerade nach den napoleonischen Kriegen immer und allorts mit fremdsprachiger Störung zu rechnen war.³ Alle Genie- und Originalitätsästhetik trägt hier ihren politischen Stempel; und denkt kein

1 Der Text, im Folgenden der Einfachheit halber als *Lettre à M. Chauvet* bezeichnet, wie auch seine frühe Fassung, der sogenannte *Primo Sbozzo*, werden zit. nach: Alessandro Manzoni: *Tutte le opere di Alessandro Manzoni*, hg. von Alberto Chiari/Fausto Ghisalbetti, Bd. 5.3: *Scritti letterari*, hg. von Carla Riccardi/Biancamaria Travi, Mailand 1991, S. 73–162 (*Lettre à M. Chauvet*) und S. 167–211 (*Primo Sbozzo*). Die Übersetzungen stammen von mir.

2 Vgl. Jacques Goudet: »Fortuna es fortuna del Manzoni in Francia«, in: *Quaderni Francesi* 1 (1970), S. 475–482.

3 Zur Anderssprachigkeit als Störung in der Hermeneutik Schleiermachers vgl. Daniel Weidner: »Frevelhafter Doppelgänger und sprachbildende Kraft. Zur Wiederkehr der Anderssprachigkeit in Schleiermachers Hermeneutik«, in: Susan Arndt/Dirk Naguschew-

Dichter um 1800 darüber nach, seine poetischen Werke selbst in die fremde Sprache zu übersetzen, so beginnt bei den Gelehrten gleichzeitig eine umso euphorischere Übersetzungstätigkeit und Internationalisierung des Wissens *über* die Übersetzbarkeit von Dichtung.⁴

Vor diesem Hintergrund kann Manzonis *Lettre à M. Chauvet* nur als Ausnahme und (Zu-)Fall einer Selbstübersetzung vorgestellt werden, bezieht sich der Wissenstransfer, der hier stattfindet, doch auf eine Dichtungsauffassung, in der die fehlende Ausgangssprache zum *poetischen* Ziel wird. Als Selbstübersetzung im oben definierten strengen Sinn erscheint bei Manzoni dann nicht die *Lettre à M. Chauvet*, sondern ironischerweise sein poetisches Hauptwerk, der Roman *I Promessi Sposi*, den Manzoni mehrfach sprachlich umarbeitete, bis er jene neue, einheitliche Sprache gefunden glaubte, die von allen Einwohnern des politisch noch nicht vereinigten Italien am besten verstanden (und zu erlernen sein) würde. Dass hier dennoch Manzonis auf Französisch abgefasste *Lettre* und nicht die verschiedenen Textfassungen der *Promessi Sposi* im Vordergrund stehen, ist freilich der Tatsache geschuldet, dass mehr nach den epistemologischen Schnittstellen von Manzonis anderssprachigem Schreiben als nach der »wissenschaftlichen« Bearbeitung seiner Dichtung gefragt werden soll.⁵ Manzoni erfindet mit den *Promessi Sposi* Sprache als Dichtung und Dichtung als Sprache, als sogenannte National- und Weltliteratur. Die *Lettre à M. Chauvet* markiert dabei, so möchte ich im Folgenden zeigen, eine Art sprachlichen Wendepunkt (der vermutlich auch in Analogie zu Manzonis viel beschworener konfessioneller Rückwendung zum Katholizismus zu fassen wäre), an dem die Sprache zu einem metaphorischen Exil wird und als ebenso kontingent wie notwendig erscheint.

Der durch die *Lettre à M. Chauvet* initiierte Wissenstransfer wird bedingt durch die spezifische sprachliche und politische Situation Italiens in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Nur vor diesem Hintergrund wird Manzonis biographische, kulturelle und sprachliche Zwischenposition verständlich. Denn erst im Abgleich der mehrsprachigen Situation (Dialekt, Französisch, hochitalienische Schriftsprache) mit dem Medium einer kodifizierten Schriftsprache (dem Französischen) wird jene Mehrsprachigkeit zu einem Mangel (I.). Die Kluft zwischen geschriebener und

ski/Robert Stockhammer (Hg.): *Exophonie. Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur*, Berlin 2007, S. 229–247.

⁴ Vgl. die Beiträge von Héctor Canal und Stefan Willer in diesem Band.

⁵ Allerdings gibt es Untersuchungen, die Manzonis verschiedene Romanfassungen als Selbstübersetzung analysieren: in erster Linie linguistische Studien, die jenen Wandel beschreiben, der sich im Standarditalienischen durchgesetzt hat. Vgl. den kurzen Überblick »Correzioni manzoniane ai »Promessi Sposi««, in: Claudio Marazzini: *La lingua italiana*, Bologna 1994, S. 324–327.

gesprochener Sprache wird in der französischen Fremdsprache zu einem epistemischen Zwischenraum, der – je nach Sprecher- und Adressatenperspektive – verschiedene Wissensbereiche betrifft. Editionsphilologisch wird der einzige von Manzoni auf Französisch publizierte Text zu einem Problem von Autorschaft: Co-Autorschaft scheint noch heute (oder gerade heute) philologisch einen Stein des Anstoßes darzustellen (II.). Auf der Ebene des poetologischen Gegenstands zeigt ein Vergleich der frühen Textfassung (*Primo Sbozzo*) mit der Druckfassung, dass dieser Text sich im Verlauf der Abfassung mehr und mehr von seinem Ausgangstext (Manzonis Tragödie *Il Conte di Carmagnola* und deren Rezension durch Victor Chauvet) löst und zu einer zukünftigen Poetik der *Promessi Sposi* tendiert (III.). Die kulturelle Zwischenposition des Textes führt dazu, dass der Herausgeber Fauriel auf französischer Seite Manzonis Position als Kritik eines ›Outsiders‹ gezielt nutzen kann – davon zeugen die textuelle Rahmung wie auch die Missverständnisse, die im Briefwechsel geklärt werden; der Dichter Manzoni wiederum wird in der Perfektionierung des Französischen immer mehr auf das Problem einer sprachlichen Unverständlichkeit des Schriftitalienischen gestoßen (IV.). In der Zusammenfassung lässt sich die *Lettre à M. Chauvet* als offener Text beschreiben, an dem sich, je nach Produktions- und Rezeptionsperspektive, poetologische, subjekttheoretische, kultur- und sprachkritische Fragestellungen kreuzen (V.).

I. Cross-Cultural Writing: Zwischen Mailand und Paris

1785 in Mailand geboren und in der Lombardei aufgewachsen, geht Manzoni 1805 nach Paris, um seine ihm bis dahin unbekannte Mutter Giulia Beccaria kennenzulernen und dort die nächsten Jahre zu verbringen. In diese Zeit fallen die Heirat mit Enrichetta Blondel – 1808 nach calvinistischem Ritus in Mailand und 1810 die römisch-katholische Trauung in Paris – sowie die Bekanntschaften mit den Pariser Gelehrten aus dem Umfeld jener *Idéologues*, die für die Kontinuität revolutionärer Ideen unter nicht mehr revolutionären Verhältnissen eintreten: Sophie de Condorcet, Claude Fauriel, Antoine Destutt de Tracy, Pierre Jean Georges Cabanis. 1810 verlassen die Manzoni Paris, um sich auf dem Gut Brusuglio in der Nähe von Mailand niederzulassen. Im September 1819 folgt ein weiterer Parisaufenthalt, während dessen Manzonis erste Tragödie *Il Conte di Carmagnola* erscheint und der Brief an Chauvet entsteht. Die Reise – mit der Mutter Giulia, der Ehefrau Enrichetta, fünf Kindern und zwei Bediensteten – erfolgt in der Absicht, sich dauerhaft in Paris niederzulassen. Doch wegen verschiedener Gründe zerschlägt sich

der Plan, und Ende Juli des darauffolgenden Jahres 1820 kehrt Manzoni samt Familie nach Italien zurück.⁶ Biographisch lässt sich die *Lettre à M. Chauvet* als eine Art Abschiedsbrief lesen, in dem Frankreich zu einem höchst seltsamen Ort zwischen Heimat und Exil wird, auf den der allerletzte Satz des Briefes anspielt:

[C]ette France que l'on ne peut voir sans éprouver une affection qui ressemble à l'amour de la patrie, et que l'on ne peut quitter sans qu'au souvenir de l'avoir habitée il ne se mêle quelque chose de mélancolique et de profond qui tient des impressions de l'exil!⁷

Vermutlich wird der Satz noch in Frankreich, im Wissen der baldigen Abreise, verfasst (vgl. II.). Jedenfalls verbindet der Sprecher in der Beschreibung seines Gefühls zwei Zeitlichkeiten: die Gegenwart des Aufbruchs und eine antizipierte Erinnerung. In der Rückkehr nach Italien wird Frankreich zu einer vergangenen Heimat, die man nicht freiwillig verlässt. Frankreich wird metaphorische – und sprachliche – Heimat ohne Präsenz und Eigentlichkeit.

Welcher linguistischen Realität korrespondiert diese sprachliche Stilisierung zum Exilanten? Waltraud Weidenbusch spricht in ihrer Untersuchung des Italienischen in der Lombardei der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts von einer Situation der »Triglossie«: In gehobenen Kreisen spricht man Dialekt, Italienisch und Französisch.⁸ Manzoni's Muttersprache ist vermutlich ein dialektalisiertes Italienisch, ferner beherrscht er das schriftliche Italienisch und Französisch als Zweitsprache. Die Präsenz des Französischen ist einerseits auf die französische Herrschaft von 1796 bis 1814, andererseits auch auf die calvinistisch-französischsprachige Herkunft Enrichetta Blondels zurückzuführen. Enrichetta und Alessandro schreiben sich auf Französisch, teilweise auch die Kinder. Die *Lettre à M. Chauvet* ist zwar Manzoni's einziger auf Französisch und in Frankreich publizierter Text, dennoch hat er viel auf Französisch geschrieben. Er korrespondiert nicht nur mit seinem Freund Claude Fauriel auf Französisch, sondern auch mit anderen französischen Briefpartnern. Überliefert ist ferner ein langer, unvollständiger Brief an Victor Cousin, in dem Manzoni sich mit Cousins philosophischem Eklektizismus auseinandersetzt. Das Projekt entsteht mit Unterbrechungen in den Jahren 1829 bis 1833, teilweise in

⁶ Vgl. Natalia Ginzburg: *Die Familie Manzoni* (1983), Berlin 2001, S. 60–77.

⁷ Manzoni: *Lettre à M. Chauvet* (Anm. 1), S. 162 (»[...] dieses Frankreich, das man nicht betrachten kann, ohne ein der Vaterlandsliebe ähnliches Gefühl zu verspüren, und das man nicht verlassen kann, ohne dass sich in die Erinnerung, hier gelebt zu haben, etwas Tiefes und Melancholisches mischt, das vom Eindruck des Exils herrührt! ...«).

⁸ Waltraud Weidenbusch: *Das Italienische in der Lombardei in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Schriftliche und mündliche Varietäten im Alltag*, Tübingen 2002, S. 56.

direkter Auseinandersetzung mit Cousin, wird von Manzoni aber offenbar nach Enrichettas Tod 1833 aufgegeben.⁹ Eine Aufstellung der französischen Schriften und Briefe Manzonis findet sich bei Aldo Rosellini, der in seiner grammatischen und lexikalischen Untersuchung von Manzonis Französisch feststellt, dass dieses nie komplett fehlerfrei sei, ab den Jahren 1812/13 aber doch in eine quasi muttersprachliche »Phase der Reife« (*periodo di maturità*) eintrete.¹⁰

Während Manzoni keinen seiner italienischen Texte je selbst ins Französische übersetzt hat, gibt es im Briefwechsel mit Fauriel hingegen eine Stelle, die die Frage aufwirft, ob aus Manzoni nicht auch ein zweisprachiger Dichter hätte werden können. Im Sommer 1807 schickt Manzoni (nicht mehr erhaltene) französische Verse an Fauriel – mit der Aufforderung, dieser möge mit muttersprachlicher Autorität über dieses Unterfangen urteilen:

Je vous avais fait part d'un projet ridicule que j'avais conçu, de faire des vers français; des difficultés, que j'aurais dû prévoir, me le font abandonner. Mais pour vaincre un reste d'affection à ce projet, il me faut une *decisione autorevole*. Je l'attends de votre sincère amitié, et je vous assure que je la désire, pour me mettre tranquillement à d'autres travaux, dont la réussite soit moins désespérée. [...] Souvenez vous que ce n'est pas une humiliation, même pour l'amour propre d'un poète, de s'entendre dire qu'on ne sait pas faire des vers dans une langue étrangère.¹¹

Fauriels Antwort ist, wie die meisten seiner Briefe, nicht überliefert. Interessant aber ist, dass er sich offenbar seinerseits an *italienischen* (und

⁹ Vgl. Text und Kommentar der »Lettera a Cousin«, in: Alessandro Manzoni: *Tutte le opere di Alessandro Manzoni*, hg. von Alberto Chiari/Fausto Ghisalberti, Bd. 3: *Opere morali e filosofiche*, hg. von Alberto Chiari, Mailand 1963, S. 581–690, 851–858.

¹⁰ Aldo Rosellini: »Note sul francese di Alessandro Manzoni. Con un'appendice sugli scritti in francese«, in: *Contributi dell'Istituto di filologia moderna. Serie francese*, Bd. 3, Mailand 1962, S. 21–52. – Die frühe Phase bezeichnet Rosellini mit dem Begriff einer lexikalischen, graphischen, syntaktischen und morphologischen *Sprachmischung* (»una sorta di miscuglio linguistico perfettamente comprensibile«, S. 38). Die Unterschiede zwischen *Primo Sbozzo* und Druckfassung der *Lettre* (vgl. III.) spielen in seiner Darstellung von Manzonis Französisch allerdings überhaupt keine Rolle.

¹¹ Manzoni an Fauriel (zwischen Juni und Sept. 1807), in: *Edizione Nazionale ed Europea delle Opere di Alessandro Manzoni*, hg. von Giancarlo Vigorelli, Bd. 27: *Epistolario 1, Carteggio Alessandro Manzoni – Claude Fauriel*, hg. von Irene Botta, Mailand 2000–2017, hier S. 47 (»Ich hatte Ihnen von einem lächerlichen Projekt berichtet, das ich geplant hatte: Verse auf Französisch zu verfassen. Probleme, die ich hätte vorhersehen müssen, bringen mich davon ab. Doch um eine verbliebene Anhänglichkeit an dieses Unterfangen zu überwinden, bin ich auf Ihre *maßgebliche Entscheidung* angewiesen. Ich erwarte sie von Ihrer aufrichtigen Freundschaft, und ich versichere Ihnen, dass ich sie brauche, um mich ruhig anderen Arbeiten widmen zu können, deren Erfolg weniger hoffnungslos ist. [...] Denken Sie daran, dass es keine Erniedrigung ist, nicht einmal für die Selbstliebe eines Dichters, sich darauf zu verständigen, dass man in einer fremden Sprache keine Verse machen kann.«).

ebenfalls nicht überlieferten) Versen, die er Manzoni zukommen lässt, versucht hatte. Manzoni lobt Fauriels Dichtung im Brief vom 19.3.1807, allerdings lobt er darin weniger einen originellen Dichter als einen einzigartigen Freund; Fauriels Verse sind ihm intime Selbstmitteilung und Manifestation des freundschaftlichen Bandes, das zwischen ihnen bestehe: »cette divine poesie qui sera j'espère un des noeuds (le plus petit pourtant) qui nous uniront pour toute la vie«. ¹² Das Beispiel zeigt, wie hier eine Grenze zwischen Öffentlichkeit und Privatheit abgesteckt wird, für welche die Dichtung als Ort einer ursprünglichen und genialen Selbstmitteilung konstitutiv ist. Umso gewagter erscheint Manzonis Versuch der Grenzüberschreitung, »[de] faire des vers dans une langue étrangère«. Weil die geniale Selbstmitteilung an eine ursprüngliche Sprache des Individuums gebunden bleibt, fordert er das muttersprachliche Urteil des französischen Freundes. So wie Manzoni vielleicht *fast* in Frankreich geblieben wäre, hätte er vielleicht *fast* auf Französisch gedichtet.

In die Zeit der Abfassung des Briefes an Chauvet (1820–1823) fallen Manzonis intensivste und poetologisch folgenreichste literarische Auseinandersetzungen. 1822 erscheint seine zweite Tragödie *Adelchi* und gleichzeitig erfolgt mit der frühen Fassung der *Promessi Sposi* (erst postum unter dem Titel *Fermo e Lucia* veröffentlicht) die Abwendung vom Genre der Tragödie. Der Roman, zweimal grundlegend bearbeitet, erscheint 1827 in der ersten Fassung – einer Mischung aus literarischen und lombardisch-dialektalen Elementen – und 1840 in der endgültigen Fassung, sprachlich am gesprochenen Toskanisch orientiert. In der Manzoni-Forschung ist die *Lettre* an Chauvet deshalb so zentral, weil sich an der hier entfalteten Poetologie (nachträglich) rekonstruieren lässt, wie sich, erstens, Manzonis Interesse zunehmend von der Tragödie zum Roman hin verlagert, und wie sich, zweitens, im Postulat der Historizität jener Widerspruch zwischen Wahrheitsdiskurs und poetischer Fiktion abzeichnet, der auch Manzonis Roman und seine Romanreflexionen bestimmt. Nach seinem einzigen, großen Roman *I Promessi Sposi* wendet Manzoni sich denn auch von der Dichtung ab und verlegt sich ganz auf das Feld der Historiographie und – vor allem – der Sprachtheorie und Sprachpolitik. Im Zuge der Überarbeitung des Romans macht sich Manzoni u.a. an die Abhandlung *Della lingua italiana*, von der nicht weniger als fünf fragmentarische Fassungen überliefert sind – die Erstfassung entsteht 1830–1835, die

¹² Manzoni an Fauriel (19.3.1807), in: *Edizione Nazionale*, Bd. 27 (Anm. 11), S. 16 (»[...] diese göttliche Dichtung, die, so hoffe ich, einer der Knoten (wenn auch der kleinste) sein wird, die uns für's ganze Leben verbinden werden«).

fünfte Fassung wohl in den Jahren 1856–1859 – und die erst postum veröffentlicht werden.¹³

II. Die Lücke in der Entstehungsgeschichte: Hybride Autorschaft als Symptom

Die Entstehungsgeschichte von Manzonis *Lettre à M. Chauvet* wirft Fragen auf, weil sie nur unvollständig überliefert ist und sich über einen verhältnismäßig langen Zeitraum (von ca. drei Jahren) erstreckt. Als die Tragödie *Il Conte di Carmagnola* 1820 bei dem Drucker Ferrario in Mailand, auf eigene Kosten des Autors und dem Freund Claude Fauriel gewidmet, publiziert wird, befindet sich Manzoni mit seiner Familie bereits in Paris.¹⁴ Victor Chauvets Rezension *Le Comte de Carmagnola, tragédie, par M. Alexandre Manzoni. Milan, 1820* erscheint im März 1820 in der Zeitschrift *Lycée français* in Paris.¹⁵ Einer der Mitbegründer der Zeitschrift ist der junge Dichter Charles Loyson, der in derselben Nummer eine Ode auf Manzoni veröffentlicht.¹⁶ Manzoni und Loyson kennen sich gut; und es ist möglich, dass Chauvets Rezension von diesem angeregt wurde.¹⁷ Beide Texte vom März 1820, die Rezension Chauvets und Loysons Ode, sorgen also dafür, dass Manzoni in Paris als innovativer italienischer Dichter wahrgenommen wird. Grundsätzlich zollt Chauvet Manzonis dichterischem Talent Bewunderung, auch wenn er klassizistisch argumentiert, alles hätte noch besser sein können, wenn der Dichter sich nur an die Regeln der Einheit von Zeit und Ort gehalten hätte.

Manzonis Replik auf Chauvet entsteht in Paris, allerdings wird sie erst drei Jahre später von Claude Fauriel veröffentlicht. Ohne Fauri-

¹³ Auch Manzonis Sprachtheorie hat einen hauptsächlich ›französischen‹ Bezugspunkt: die Universalgrammatik von Port-Royal und die an sie anschließenden *grammairiens philosophes* des 18. Jahrhunderts. Vgl. Sandra Ellena: »Manzonis Sprachkonzeption und Sprachpolitik im Spannungsfeld von Frankreich, Italien und Europa«, in: Francesca Broggi/Angela Oster/Barbara Vinken (Hg.): *Europa di Manzoni – Il Manzoni dell'Europa*, München 2016.

¹⁴ Die Manzonis treffen im September 1819 in Paris ein, verbringen die ersten Wochen auf Claude Fauriels Landsitz La Maisonnette und ziehen dann in eine Wohnung im Faubourg Saint-Germain. Vgl. Ginzburg: *Die Familie Manzoni* (Anm. 6), S. 62, 66.

¹⁵ Wiederabgedruckt von Carlo Cordié: »La recensione di Victor Chauvet al ›Carmagnola‹ del Manzoni«, in: *Convivium* 25 (1957), S. 464–474, sowie – mit weiteren Quellen – in: Carlo Cordié (Hg.): *Manzoni – Stendhal – Hugo e altri saggi su classici e romantici*, Catania 1958, S. 13–43.

¹⁶ Vgl. »L'Ode di Charles Loyson al Manzoni«, in: Carlo Cordié (Hg.): *Manzoni – Stendhal – Hugo e altri saggi su classici e romantici*, Catania 1958, S. 29–34.

¹⁷ Vgl. Umberto Colombo: »Storia della ›Lettre‹«, in: ders./Aldo Rosellini (Hg.): *La prima stesura inedita della ›Lettre à M. Chauvet‹*, Mailand 1988, S. 9–38, hier S. 11.

el – Manzonis engstem Freund in Paris, 15 Jahre älter als er, Historiker, Übersetzer und Philologe – wäre die *Lettre à M. Chauvet* vermutlich nicht publiziert worden. Fauriel fungiert als Kulturvermittler, Übersetzer und Herausgeber von Manzonis Tragödien. Manzoni lernt ihn wohl 1805/06 in Paris kennen. Die Korrespondenz der beiden erstreckt sich über die Jahre 1806 bis 1840, wobei die Briefe nach 1826 rar werden. Fauriel ist Manzonis ›französischer Freund‹; der Austausch ist zugleich familiär-freundschaftlich und sachlich-dichterisch. Es gibt Briefe zwischen Manzoni und Fauriel, aber auch zwischen Manzonis Mutter Giulia Manzoni und Fauriels Partnerin Sophie de Condorcet, außerdem Briefe Giuliettas, der ältesten Tochter der Manzonis, an ihren Paten Claude Fauriel. Allerdings ist der Briefwechsel nur einseitig überliefert; die Briefe Fauriels sind, wie erwähnt, bis auf wenige Ausnahmen verloren.¹⁸ Fakt ist, dass nicht erst die *Lettre à M. Chauvet*, sondern bereits die Tragödie im brieflichen und persönlichen Austausch mit dem Freund entsteht.¹⁹ Die Publikation der *Lettre* verzögert sich letztlich auch deshalb so lange, weil ein ganzes Dossier daraus werden sollte. Fauriel übersetzt (in Prosa) nicht nur Manzonis *Conte di Carmagnola*, sondern auch dessen zweite Tragödie *Adelchi*, die damit, so der Plan, zeitgleich auf Italienisch in Mailand und auf Französisch in Paris erscheinen soll. Aufgrund des Todes von Sophie de Condorcet verzögert sich Fauriels Arbeit, sodass der italienische *Adelchi* doch schon vorher, im November 1822 gedruckt wird.²⁰ Die französischen Übersetzungen erscheinen erst im März 1823 bei Bossange in Paris unter dem Titel *Le Comte de Carmagnola et Adelghis, Tragédies d'Alexandre Manzoni, traduites de l'italien par M.-C. Fauriel; Suivies d'un article de Goethe et de divers morceaux sur la Théorie de l'Art dramatique*.²¹

¹⁸ Während Fauriel Manzonis Briefe sorgfältig aufbewahrt hat, bleibt das Rätsel, warum dies bei Manzoni offenbar nicht der Fall war. Die wenigen erhaltenen Briefe Fauriels sind alle nach 1822 geschrieben worden. Spekuliert wird, dass das Auseinanderdriften der Beziehung mit dem Moment zusammenhängt, da der eine als Dichter (der *Promessi Sposi*), der andere als Literaturprofessor gesellschaftliche Anerkennung gefunden hat. Vgl. Ezio Raimondi/Irene Botta in ihren Einführungen zur *Edizione Nazionale*, Bd. 27 (Anm. 11), S. XL, LXXXIX ff.

¹⁹ Vgl. z.B. Manzoni am 25.03.1816, wo er erstmals Fauriel gegenüber die Carmagnola-Tragödie erwähnt, in der er bereits die ›eigene‹, ›italienische‹ Tragödie durch ›fremde‹, ›französische‹ Autorität abgesichert wissen will: »Je me tais, mais si je pouvais m'entretenir avec vous la-dessus, je suis presque sur que je n'aurais pas à réformer mes idées, mais que vous me fourniriez de nouveaux et profonds raisonnements en faveur de mon opinion.« (*Edizione Nazionale*, Bd. 27 (Anm. 11), S. 199.)

²⁰ Vgl. Ginzburg: *Die Familie Manzoni* (Anm. 6), S. 77, 82.

²¹ Die Originalausgabe ist nur schlecht zugänglich, im Folgenden wird nach der von der Bibliothèque nationale de France digitalisierten und vollständig online zugänglichen Auflage von 1834 zitiert: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k68459w> (aufgerufen am 4.4.2020).

Auf die paratextuelle Rahmung dieser Publikation wird in Teil IV ausführlicher zurückzukommen sein; momentan gilt es festzuhalten, dass in ihr – ganz am Ende – die *Editio princeps* der *Lettre à M.^r C*** sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie* enthalten ist, welche auch den modernen Textausgaben zugrunde liegt. Fauriel erscheint im Titel als Übersetzer und Herausgeber von Manzonis Tragödien. Außerdem kommentiert er einzelne Texte: Er verfasst eine »Préface du traducteur« zu den beiden Tragödien sowie einen »Avertissement de l'éditeur« zur *Lettre à M. Chauvet*.²² Neben der Korrespondenz und den verschiedenen Manuskriptfassungen bilden diese Kommentare eine weitere wichtige Quelle für die editionsphilologische Rekonstruktion von Manzonis *Lettre*, welche die modernen Textausgaben nicht übernommen haben. Im »Avertissement de l'éditeur« schildert Fauriel, wie Manzoni ihm kurz vor seiner Abreise aus Paris Ende Juli 1820 das Manuskript der *Lettre* zur Publikation hinterlassen habe:

Des obstacles imprévus empêchèrent M. Manzoni de terminer sa lettre assez tôt pour qu'elle pût avoir un à-propos de circonstance, et de s'y appliquer autant qu'il était disposé. Bientôt après, obligé de repartir pour l'Italie, il ne songeait plus à mettre au jour un écrit qu'il n'estimait pas digne, et auquel il n'avait pu donner tout le soin dont il était susceptible. Cependant, ayant eu communication de cet écrit, j'en avais pensé autrement que son auteur; je l'avais trouvé d'un mérite et d'un intérêt qui m'avaient fait désirer sa publication et qui me paraissaient rendre fort indifférent le retard accidentel de cette publication. Je priai donc M. Manzoni, à son départ, de me laisser le manuscrit de son ouvrage, en m'autorisant à le mettre au jour quand et comme je le trouverais à propos.²³

In der unvollständigen Überlieferung der Entstehungsgeschichte stellt dieses Zitat den Anlass für die Frage nach der Autorschaft der *Lettre à M. Chauvet* dar. Wenn Manzoni die Autorität über einen Text, der noch fast drei Jahre lang bearbeitet und diskutiert werden sollte, an Fauriel abgegeben hat, sollte dieser dann nicht auch einen inhaltlichen Einfluss

22 Alexandre Manzoni: *Le Comte de Carmagnola et Adelghis*, hg. und übers. von Claude Fauriel, Paris 1834, S. I–XX, 361–362.

23 Claude Fauriel: »Avertissement de l'éditeur«, in: Manzoni: *Le Comte de Carmagnola et Adelghis* (Anm. 22), S. 361 f. (»Unvorhergesehene Gründe hinderten Herrn Manzoni daran, seinen Brief rechtzeitig für den aktuellen Anlass fertigzustellen und sich ihm so zu widmen, wie er es vorhatte. Später, da er wieder nach Italien zurückkehren musste, dachte er nicht mehr an die Veröffentlichung eines Textes, den er selbst nicht für würdig befand und dem er sich nicht mit der nötigen Sorgfalt widmen konnte. Da ich jedoch über den Text informiert war, hatte ich eine andere Meinung von ihm als sein Autor. Ich sah in ihm ein Verdienst und ein Interesse, die mich die Veröffentlichung wünschen ließen und die mir die den Umständen geschuldete Verspätung dieser Publikation als unerheblich erscheinen ließ. So bat ich Herrn Manzoni bei seiner Abreise darum, mir das Manuskript seines Werkes zu überlassen und mir zu erlauben, es zu dem Zeitpunkt und in der Form zu veröffentlichen, welche mir angemessen erscheinen würden.«).

auf die Schrift gehabt haben, der über sprachlich-stilistische Korrekturen hinausgeht? Genau diese Frage wird in den modernen Textausgaben aufgeworfen. Nach Biancamaria Travis Kommentar in der Mondadori-Ausgabe²⁴ ergibt sich folgende Manuskriptlage: Neben der Editio princeps von 1823 sind insbesondere ein wesentlich kürzerer *Primo Sbozzo*, ein Autograph Manzonis, den die Mondadori-Ausgabe nach der ersten Druckfassung auch in Gänze abdruckt, überliefert sowie eine *copia per la censura*, die im Wesentlichen mit der Editio princeps übereinstimmt und die Fauriel vermutlich in Paris anfertigen lässt und Manzoni am 29. Januar 1821 zur Vorlage bei der habsburgischen Zensur zuschickt.

Dadurch, dass kein Autograph der langen, ausgearbeiteten Textversion existiert, wird nun darüber spekuliert, ob Fauriel tatsächlich nur stilistische Einzelheiten an der *Lettre* verändert hat oder ob man ihm nicht die ganze Überarbeitung des ca. 40-seitigen *Primo Sbozzo* zur ca. 90 Seiten umfassenden Druckfassung zuschreiben muss. Wie die Mehrheit der Manzoni-Kritik geht auch Travi davon aus, dass Manzoni Fauriel neben dem *Primo Sbozzo* eine ausgearbeitete Langfassung des Briefes hinterlässt, auf deren Basis Fauriel nach einer sprachlich-stilistischen Überarbeitung die *copia per la censura* anfertigen lässt. Obwohl die Frage nach der Autorschaft schlicht deshalb nicht zu beantworten ist, weil zu viele Textstufen fehlen,²⁵ führte sie in den letzten Jahrzehnten zu editionsphilologischen Debatten. Ihren polemischen Höhepunkt hatten diese in den 1990er Jahren, als Irene Botta anhand eines in Fauriels Nachlass neu aufgetauchten Manuskriptfragments die These vertrat, dass die Ausarbeitung des skizzenhaften *Primo Sbozzo* vermutlich doch diesem zuzuschreiben sei.²⁶ Mario Sansone wies die These als absurd zurück und versuchte, philologisch nachzuweisen, dass die neu aufgefundene Zusammenfassung der *Lettre* aus der Hand Fauriels *nach* der natürlich auf Manzoni zurückgehenden Langversion des Textes entstanden sein müsse.²⁷ Historisch-kritisch ist das letzte Wort noch nicht gesprochen, weil die *Lettre à M. Chauvet*, geplant als Band 6 der *Edizione Nazionale ed Europea delle Opere di Alessandro Manzoni*, noch nicht erschienen ist. Die als Herausgeberin fungierende Carla Riccardi kündigt in einem Werkstattbericht eine profunde philologische Klärung

²⁴ Vgl. Manzoni: *Scritti letterari* (Anm. 1), S. 435–468.

²⁵ Vgl. ebd., S. 449.

²⁶ Vgl. Irene Botta: »La *Lettre à M. C**** tra Manzoni e Fauriel«, in: *Annali Manzoniani*. Nuova Serie 2 (1994), S. 3–33. Das neu aufgefundene Manuskriptfragment enthält einen »Appunto« – eine Zusammenfassung von Argumenten der *Lettre* –, von dem Botta vermutet, dass ihn Fauriel auf Basis des *Primo Sbozzo* als Gedächtnisstütze vor der nun von ihm auszuführenden Langversion angefertigt habe.

²⁷ Vgl. Mario Sansone: »Manzoni, Fauriel e la »Lettre« a Chauvet«, in: *Otto/Novecento* 19 (1995), H. 6, S. 5–29.

an, signalisiert aber bereits Distanz zu der von Botta vertretenen These einer inhaltlichen Autorschaft Fauriels.²⁸

Der sowohl polemische als auch hochgradig spekulative Charakter dieser Rekonstruktionsversuche sind symptomatisch für die Frage, was ein (National-)Autor sei, wobei in der editionsphilologischen Rekonstruktion konträre Modelle kollidieren. Beide Seiten – Verfechter einer individuell-originalen wie auch die einer geteilten Autorschaft – sind offensichtlich darum bemüht, Manzoni's französischen Text nicht als Mangel an Autorschaft erscheinen zu lassen. Während hinter Bottas These ein Modell von hybrider Autorschaft steht, das Anderssprachigkeit als produktiv erachtet, insistiert Sansone auf dem Modell einer sprachmächtigen *auctoritas*, in der Sprache und Gedanke voneinander unabhängige Größen bleiben.²⁹ In der editionsphilologischen Kontroverse erscheint Manzoni's hybride Autorschaft als Symptom und Diskurseffekt der (Originalitäts-)Ästhetik, in deren Rahmen die *Lettre à M. Chauvet* entsteht. Wo auch immer man die Grenze ziehen mag zwischen eigener und fremder (Fremd-)Sprachigkeit, wo immer man den Beginn der Hybridität von Autorschaft ansetzen mag, der Streit darüber kann erst dann entstehen, wenn so etwas wie originale Autorschaft behauptet wird.

III. *Primo Sbozzo* und Druckfassung: Poetik *in progress*

Der *Primo Sbozzo* ist einerseits nur eine Skizze der späteren Brieffassung – halb so lang wie diese, teilweise stichpunktartig, der Struktur nach ein Kommentar, der sich an einzelnen Zitaten aus der Rezension Chauvet's entlanghangelt. Andererseits stellt die Skizze doch schon eine in sich geschlossene Argumentation gegen die Regeln der Einheit von Ort und Zeit in der Tragödie dar. Obwohl neue Argumente hinzukommen und einzelne

²⁸ Vgl. Carla Riccardi: »Un grande intrecci teorico: La ›Lettre à M. Chauvet‹, Premessa a un saggio di commento«, in: *Nuova Rivista di Letteratura Italiana* 17 (2014), S. 461–494, insb. S. 486. – Irene Botta bekräftigt ihre These dagegen in der von ihr besorgten Ausgabe des Briefwechsels von Fauriel und Manzoni für die *Edizione Nazionale ed Europea* von 2000, vgl. die Anmerkung 49, S. 297 in: *Edizione Nazionale*, Bd. 27 (Anm. 11): »[...] si può intendere come Fauriel dovesse lavorare assiduamente al testo lasciatogli dal Manzoni allo stato di abbozzo nel luglio 1820, per conferirgli l'assetto della ›Copia Apografa‹ [...]. Lavoro che tutto fa credere sia andato ben oltre una revisione puramente linguistica e formale, come la Critica ha sin qui asserito senza fornire alcuna prova.«

²⁹ Vgl. Bottas Fazit, in dem sie für eine Reevaluierung des engen Austausches zwischen Fauriel und Manzoni plädiert: »in quello stesso giro d'anni in cui si colloca la stagione creativa più fervida dello scrittore lombardo« (Botta: »La *Lettre à M. C**** (Anm. 26), S. 25). Sansone beharrt dagegen auf einer Trennung zwischen äußerer Sprache (Stil) und Gedanke als »fatto interiore assolutamente singolare ed individuale« (Sansone: »Manzoni, Fauriel e la *Lettre a Chauvet*« (Anm. 27), S. 29).

Argumente innerhalb der Argumentation verschoben werden, bleiben nicht nur zahlreiche ›Schlüsselsätze‹ in der identischen Grundstruktur, sondern auch die makrostrukturelle, argumentative Dreiteilung in der Endfassung bestehen. Grundsätzlich ist bemerkenswert, dass Manzoni, indem er die *Lettre* auf Französisch und auf der Folie des französisch codierten *Regel-systems* entwirft, die Funktion seiner italienischen Tragödie modifiziert. Damit versetzt er sie aus einem nationalhistorischen in einen epistemologisch offenen Kontext, in einen Zwischenraum, der eine Diversifizierung des Wissens und perspektivenabhängige Lektüren zur Folge hat.³⁰ Je nach Perspektive kann das neue ›System‹ als affirmativ oder als oppositionell aufgefasst werden.

Wie alle Abhandlungen Manzonis ist die *Lettre* an Chauvet ein etwas sperriger Text, dessen Struktur und Gliederung sich nicht unmittelbar erschließen. Beide Versionen, *Primo Sbozzo* und Endfassung, folgen einer groben Dreiteilung: Im ersten Teil wird gezeigt, wie die Regeln der Einheit von Ort und Zeit der Einheit der Handlung (*unité de l'action*), die Manzoni weiterhin einfordert, schaden. Im mittleren Teil werden die Nachteile der Regeln aufgeführt, die alle dahingehend zusammengefasst werden können, dass sie eine wahrheitsgetreue Darstellung der Ereignisse unmöglich machen. Dabei gibt es die Varianten: a) Arbitrarität in der Ereignisauswahl, b) Häufung von zu vielen Ereignissen in zu kurzer Zeit, c) Auslassen von wichtigen Ereignissen und d) – das Schlimmste – das Dazuerfinden von Handlungen. Schließlich wird die fatale Konsequenz dieser Regelpoetik dargestellt: Sie prädisponiert zu dem, was Manzoni das illegitime Eindringen des Romanesken ins Theater nennt und was zur vornehmlichen Darstellung drastischer und zerstörerischer Affekte führt. Kronzeuge ist hier Racine, der das Regelsystem am besten beherrscht, nach Manzoni deshalb, weil er die Leidenschaften zum Hauptmotor der Handlung macht und diese dadurch fatalerweise von der Geschichte entkoppelt. Die Darstellung leidenschaftlicher Liebe (*amour-passion*) und (in der späteren Fassung) des Selbstmordes der Protagonisten sind die beiden Hauptbeispiele. Manzoni steht hier in der Nachfolge der französischen Theaterkritik des 17. und 18. Jahrhunderts (Jacques Bossuet, Pierre Nicole, Jean-Jacques Rousseau).

Abgesehen davon, dass der späte Text im Wesentlichen eine Fortschreibung, *amplificatio*, der frühen Skizze ist, kann man grundsätzlich sagen, dass die sprachlich-stilistischen Veränderungen des bereits Bestehenden in

³⁰ Vgl. den in Anm. 19 bereits erwähnten Brief Manzonis an Fauriel vom 25.3.1816: »[C]ette fois j'espère achever une tragédie que j'ai commencé avec beaucoup d'ardeur et d'espoir de faire au moins une chose neuve pour nous.« (Edizione Nazionale, Bd. 27 (Anm. 11), S. 198, Hvh. D.S.)

aller Regel auch mit inhaltlichen Differenzierungen und Verfeinerungen einhergehen; und in diesem Sinne ist das Konzept einer hybriden Autor-schaft konstitutiv für das Sprecher-Ich der *Lettre*, das mit seinen Sätzen auch sein Selbst und seine Gedanken verändert. Im mikrologischen Text-vergleich möchte ich vor allem zwei Aspekte einer inhaltlichen *und* stilis-tischen Selbstfortschreibung hervorheben: die Modellierung der Sprecher-position und die Fortschreibung des poetologischen Gegenstandes. Zum Ersteren: Um den nationalkulturellen Austausch zu ermöglichen, beugt der Autor dem hegemonialen Missverständnis vor, dass er seine ›italie-nische‹ Tragödie gegen ein ›französisches‹, klassisches System verteidigen wolle. Bereits die erste Fassung adressiert ein ausdrücklich französisches Publikum (vertreten in der Person Chauvets³¹) im Interesse einer völker-verständigenden ›littérature qui n'était pas la littérature nationale«. ³² Und gleich zu Beginn stellt er klar, dass es ihm nicht um die Rechtfertigung seines Stückes gehe. Ich zitiere beide Fassungen, die nur in Feinheiten – allerdings strategischen – abweichen:

Je me garderai bien M.^r de défendre ma tragédie des censures bienveillantes et sincères que vous lui faites; vouloir prouver que les vers qu'on a faits soi-même sont bons est une thèse par trop ridicule: dans le cas présent elle le serait bien plus qu'à l'ordinaire puisqu'il s'agit d'un ouvrage en un [sic] langue étrangère et qui ne peut exciter en France aucune attention. ³³

Je me garderai bien de prendre la défense de ma tragédie contre vos bienveillantes censures, mêlées d'ailleurs d'encouragements qui font plus, pour moi, que les compenser. Vouloir prouver que l'on a fait une tragédie bonne de tout point est une thèse toujours insoutenable, et qui serait ridicule ici, à propos d'une tragédie écrite en italien, par un homme dont elle est le coup d'essai, et qui ne peut, par conséquent, exciter en France aucune attention. ³⁴

31 ... den Manzoni nicht persönlich kannte, wie er am Ende des Briefes (beider Fassungen) auch erwähnt: »En examinant un travail littéraire d'un étranger qui n'a pas l'honneur d'être connu personnellement de vous [...]« (Manzoni: *Primo Sbozzo* (Anm. 1), S. 208 f.).

32 Ebd., S. 209.

33 Manzoni: *Primo Sbozzo* (Anm. 1), S. 167 (»Ich werde mich hüten, meine Tragödie gegen die wohlwollende und aufrichtige Kritik, die Sie gegen sie vorbringen, zu rechtfertigen. Beweisen wollen, dass *die Verse, die man selbst gemacht hat*, gut sind, ist *eine zu lächerliche These*. Im vorliegenden Fall träfe dies umso mehr zu, als es sich um *ein Werk* in einer Fremdsprache handelt, welches in Frankreich keinerlei Aufmerksamkeit hervorrufen kann.«).

34 Manzoni: *Lettre à M. Chauvet* (Anm. 1), S. 75 (»Ich werde mich hüten, meine Tragödie gegen ihre wohlmeinenden Kritikpunkte zu rechtfertigen, welche im Übrigen mit *Ermütigungen verbunden sind, die diese mehr als kompensieren*. Beweisen wollen, dass *man eine in jedem Punkt gelungene Tragödie verfasst hat*, ist *ein grundsätzlich unhaltbares Unterfangen*. Geradezu lächerlich aber würde dieses im Fall einer italienischen Tragödie, die von seinem Autor als *Versuchstück* verfasst wurde und die *folglich* in Frankreich überhaupt kein Interesse wecken kann.«).

Im Vergleich der Stellen wird deutlich, wie die Abstraktion vom eigenen Fall und damit die Art der Selbstbehauptung semantisch und stilistisch verfeinert wird. Aus den drei aneinandergereihten Hauptsätzen der ersten Fassung werden zwei syntaktisch komplexere Sätze. Der ungeschickte Anschluss »puisqu'il s'agit d'un [...] et qui ne peut [...]« verschwindet. Die im *Primo Sbozzo* als ›wohlwollend‹ und ›aufrichtig‹ bezeichnete Kritik Chauvets wird mit dem Partizipialsatz »mêlés d'ailleurs d'encouragements qui font plus« ergänzt und dadurch zusätzlich positiviert – der Sprecher signalisiert Lernbereitschaft. Aus den »vers qu'on a faits soi-même« wird eine »tragédie bonne de tout point«: Es geht nicht darum, die eigenen Verse, ja nicht einmal darum, die eigene Tragödie zu verteidigen, sondern um die allgemeine Kritik einer idealen Tragödie. Von der Idealität der eigenen Tragödie auszugehen ist aber nicht nur keine lächerliche These mehr (»une thèse par trop ridicule«), sondern eine prinzipiell unhaltbare These (»une thèse toujours insoutenable«). Aus dem »ouvrage« des *Primo Sbozzo* schließlich wird »le coup d'essai« – ein Versuchsstück, das als solches, wie das Adverb »par conséquent« präzisiert, gar nicht verteidigt werden kann. Es ist nicht die Intention des Briefes, so wird von Anfang an signalisiert, den eigenen Fall zu verteidigen, sondern ein universelles Dichtungskonzept weiterzuentwickeln. Dafür spricht bereits die Terminologie, die sich erst im Verlauf des *Primo Sbozzo* herauskristallisiert: Ist anfangs noch von einem »système libre« die Rede, so wird dieser Begriff nach und nach durch »système historique« ersetzt,³⁵ womit gegen den revolutionären Bruch eine systembedingte Gesetzmäßigkeit postuliert wird.

Die Zwischenposition des Schreibers, die sowohl Kontinuität als auch Differenz ermöglicht, festigt sich in dem Maße, wie Sprache und Inhalt des Textes perfektioniert und überarbeitet werden. Als Gelehrter, der in der Sprache der ›klassischen Einheiten‹ schreibt, passt sich der Schreiber *sprachlich* in die französische Dominanzkultur ein, um sich *gedanklich* innerhalb dieses Systems positionieren zu können. Diese Assimilation als Außenseiter lässt sich sowohl auf mikrotextueller Ebene als auch auf makrostruktureller Textebene beobachten. So sind auch der Austausch, das Umstellen und Hinzufügen einzelner Argumente nicht nur als inhaltliche *amplificatio*, sondern auch als performatives Austarieren der asymmetrischen Kommunikationssituation zu erklären. Während im frühen Entwurf beispielsweise gleich auf der zweiten Seite der Verweis auf die – allesamt nicht französischen – Kritiker der französischen Regeltragödie erfolgt (Schlegel, Sismondi, Visconti, Torti), argumentiert die Endfassung strategisch weniger *gegen* die Einheiten von Ort und Zeit, sondern verstärkt

35 Im *Primo Sbozzo* (Anm. 1) taucht der Begriff erstmals auf S. 73 auf.

den affirmativen Aspekt eines Eintretens *für* die Einheit der Handlung, die just durch die anderen beiden Einheiten gefährdet werde. Von den zeitgenössischen Kritikern bleibt zunächst nur Schlegel – an der Seite Voltaires, der schon den Primat der Einheit der Handlung verteidigt habe – und das antike Beispiel von Sophokles' *Antigone*, an dem diese Einheit illustriert wird.³⁶

Abgesehen von der Modellierung der rhetorischen *persona* stellt sich die Frage, ob und wie sich der Gegenstand des Textes im Verlauf der Bearbeitung verändert. Wenn es Manzoni nicht darum geht, die eigene Tragödie zu verteidigen, worauf zielt sein Entwurf des »système historique« überhaupt? Mit welcher Autorität behauptet er es? Bei welchem Publikum soll es Gehör finden – nur bei seinem Kritiker Chauvet, bei einem nationalen, französischsprachigen Publikum oder bei einer internationalen Gelehrtencommunity? Im Vergleich der Textfassungen ergibt sich hier ein zweiter interessanter Befund: Die Tatsache der Abstraktion vom »eigenen Fall« führt dazu, dass der Adressatenkreis des Briefes sich öffnet, was zu einer Dynamisierung und Erweiterung auf der Gegenstandsebene führt. Das *poetologische Wissen* des Briefes verändert sich im Laufe der Briefbearbeitung. Es werden Aspekte weiterentwickelt, die den Gattungswechsel von der Tragödie zum Roman ankündigen und also insbesondere für die 1822/23 entstehende erste Fassung seines Romans *I Promessi Sposi* relevant sind. Zwei Beispiele für diese poetologische Dimension der Briefvarianten: Da ist zum einen die Abgrenzung von dramatischer und romanhafter Dichtung – sie ist das prägnante Fazit in jenem Passus, in dem der Briefschreiber Chauvets Alternativvorschlag für eine spannendere Tragödienhandlung mit dem Argument abweist, dass die vorgeschlagene Variante vielleicht schön, aber schlicht falsch gewesen wäre:

Expliquer ce que les hommes ont cru et senti par ce qu'ils ont fait et souffert, voilà la poésie dramatique; inventer des faits pour y faire entrer des sentiments me paraît le caractère perpetuel des romans depuis ceux de M.^{elle} de Scuderi, jusqu'à la plus part de ceux de nos jours.³⁷

³⁶ Vgl. Manzoni: *Primo Sbozzo* (Anm. 1), S. 52; ders.: *Lettre à M. Chauvet* (Anm. 1), S. 80–84. – Auch der geringere Platz, der in der Endfassung den Vertretern des lombardischen Romanticismo (Visconti, Torti, Grossi, Porta) eingeräumt wird, lässt sich als Anpassung an die asymmetrische Kommunikationssituation erklären. Vgl. hierzu auch Travi: *Scritti letterari* (Anm. 1), S. 453: »Qui sembra invece dominare l'intento di smorzare ogni antagonismo«. Gleichzeitig räumt sie ein, dass diese Streichungen auch mit der von Dante Isella geäußerten Hypothese zu stützen wären, nach der die Passage deshalb weggefallen wäre, weil Fauriel den Plan hatte, selbst eine Abhandlung über die lombardische Romantik zu schreiben (vgl. ebd., S. 440f.).

³⁷ Manzoni: *Primo Sbozzo* (Anm. 1), S. 198 (»Dasjenige, was die Menschen *geglaubt und gefühlt* haben, damit erklären, *was sie getan und erlitten haben*: darin besteht die dramatische Dichtung. Tatsachen *erfinden*, um sie mit Gefühlen zu verbinden, *scheint mir*

Tragödien haben die Aufgabe, die *sentiments* historischer Protagonisten und Ereignisse wahrheitsgemäß zu evozieren und zu erklären, während Romane solche Fakten erfinden, die ihnen die Darstellung von *sentiments* überhaupt erst erlauben. Der Satz, der Manzoni grundsätzlichen, philosophisch-religiösen Vorbehalt gegen literarische Fiktionen ausdrückt, findet sich in ganz ähnlicher Weise auch in der Druckfassung des Briefes:

Expliquer ce que les hommes ont senti, voulu et souffert, par ce qu'ils ont fait, voilà la poésie dramatique: créer des faits pour y adapter des sentiments, c'est la grande tâche des romans, depuis mademoiselle Scudéry jusqu'à nos jours.³⁸

Mehrere – wiederum inhaltliche und stilistische – Veränderungen weisen darauf hin, dass die Gattungsproblematik im Laufe der Textbearbeitung an Bedeutung gewinnt: Aus der im *Primo Sbozzo* angenommenen Tragik der Handlungen dramatischer Personen («ce qu'ils ont fait et souffert»), werden, neutraler, einfach Handlungen («ce qu'ils ont fait»), die es als affektive erst vom Dramatiker zu erklären gilt («ce que les hommes ont senti, voulu et souffert»). In dieser semantischen Detailveränderung liegt gleichzeitig eine Nivellierung der eigentlich in den beiden Sätzen aufgemachten Differenz von Drama und Roman. In Bezug auf den Roman heißt es in der späten Version statt »inventer des faits« denn auch »créer des faits«, womit eine Positivierung der Fiktion einhergeht; während das Lexem *inventio* bei Manzoni in der Regel negativ konnotiert ist, steht die *creatio* für eine wahrheitskonforme (Er-)Findung der Handlung.³⁹ Der Romanschreiber soll nicht irgendwelche, sondern wahrheitsgemäße Fakten schaffen. Ferner wird aus der Charakterisierung der Romane als »ewig gleich« («me parait le caractère perpetuel des romans») am Ende die große Aufgabe des Romans: »c'est la grande tâche des romans«. So ist nicht verwunderlich, dass just die Ausführungen zum Roman in der späten Fassung erweitert werden: warum etwa gerade sie der Gefahr unterliegen, dem Falschen (*le faux*) aufzusitzen, oder warum die Zeit- und Ortseinheit zu einer Infiltrierung der Tragödie von einem falschen Romanesken geführt

(hingegen) die ewige Eigenschaft der Romane zu sein, angefangen bei jenen der Mademoiselle de Scudéry bis zu den meisten unserer Tage.«).

³⁸ Manzoni: *Lettre à M. Chauvet* (Anm. 1), S. 130 (»Dasjenige, was die Menschen gefühlt, gewollt und gelitten haben, damit erklären, was sie getan haben: darin besteht die dramatische Dichtung. Tatsachen erschaffen, um Gefühle an sie anzupassen, darin liegt die große Aufgabe der Romane, seit Mademoiselle de Scudéry bis heute.«).

³⁹ Vgl. hierzu auch folgende Stelle der *Lettre à M. Chauvet*, in der es um die Aufgabe des Dichters geht: »Eh! Qu'il serait vain de craindre qu'elle y manque jamais d'occasions de créer, dans le sens le plus sérieux et peut-être le seul sérieux de ce mot!« (Manzoni: *Lettre à M. Chauvet*, S. 122.) Vgl. auch Irene Bottas Hinweis auf diese signifikante Abänderung, die sie Fauriel zuschreibt: Botta: »La ›Lettre à M. C***‹ tra Manzoni e Fauriel« (Anm. 26), S. 16. Zum Begriff der *inventio* bei Manzoni vgl. außerdem sein Traktat »Dell'invenzione« (1850), in: Alessandro Manzoni: *Tutte le opere*, Bd. 3 (Anm. 9), S.691–761.

habe. Zum Zeitpunkt der Überarbeitung arbeitet Manzoni ja bereits an der ›großen Aufgabe der Romane‹.⁴⁰

In die gleiche Richtung weist das zweite Beispiel, das ich erwähnen möchte: die tragische und/oder komische Wirkung von Tragödien. Im *Primo Sbozzo* noch ganz fehlend, finden diese Ausführungen in eine (zwischen Früh- und Endfassung liegende) Version des Textes Eingang. Shakespeares Mischung von komischen und tragischen Ereignissen sollte zuerst als historische Korrektheit gerechtfertigt, wirkungsästhetisch aber durchaus kritisiert werden. Als »bon et loyal partisan de classique« bleibt der Autor im Gegensatz zu modernen Kritikern – auch hier wird auf Schlegel angespielt – davon überzeugt, »que le mélange de deux effets contraires détruit l'unité d'impression nécessaire pour produire l'émotion et la sympathie«.⁴¹ Dass diese Überzeugung bröckelt, geht aus Manzonis Brief an Fauriel vom 12. September 1822 hervor, in dem er darum bittet, an dieser Stelle einen längeren Passus einzufügen, weil er das dort formulierte Verdikt nun als zu kühnen Satz – »phrase téméraire«⁴² – empfinde. Der Vergleich des Passus in Manzonis Brief mit jenem der Endfassung ergibt, dass Fauriel Manzonis Änderungswunsch wörtlich übernommen hat. Fragend, tastend, spekulierend zieht Manzoni in dem zugefügten Abschnitt die Möglichkeit in Betracht, dass die erwünschte Wirkung einer kontemplativen Anteilnahme beim Leser/Zuschauer auch oder vielleicht gerade durch die Mischung von Komischem und Tragischem erzielt werden könnte. Der Abschnitt ist zu lang, um ihn hier in Gänze zu zitieren; aufschlussreich aber ist, dass die Meinungsrevision überwiegend in Frageform erfolgt und am Ende spekuliert wird, ob es vielleicht nur darum gehe, ein Wort (*un mot*) – die Tragödie, das Drama, zugunsten des Romans? – zu ›opfern‹ und ob der Autor, indem er ein neues Werk produziert, gar eine neue Gattung (*un genre*) produziert haben könnte. Vom nachträglichen Standpunkt aus ist klar, dass Manzoni hier mehr die *Promessi Sposi* als den *Conte di Carmagnola* im Sinn gehabt haben mochte.

⁴⁰ Die ›Lösung‹ des Dilemmas, wie man in einer heillosen Welt noch sittlich exemplarische Affekte hervorrufen kann, wird im Coup der erfundenen *Person*, dem *fiktiven Helden*, liegen. Vgl. Manzonis Definition des historischen Romans in exakter Anlehnung an diese Tragödienauffassung: Der Roman kann die Geschichte zumindest fiktional positivieren, indem er wie sie den ihr zugehörigen, wahren Affekt (*amour*) wenn schon nicht in einer realen Person finden, so doch wenigstens in einem fiktiven (Liebes-)Paar erschaffen kann: Alessandro Manzoni: »Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione« (1850), in: ders.: *Tutte le opere*, Bd. 5.3 (Anm. 1), S. 287–366.

⁴¹ Manzoni: *Lettre à M. Chauvet* (Anm. 1), S. 101 (»[...] dass die Mischung zweier konträrer Wirkungen die Einheit des Eindrucks zerstört, der notwendig ist, um Mitgefühl und Sympathie hervorzurufen«).

⁴² Vgl. Manzoni an Fauriel, 12.9.1822, in: *Edizione Nazionale*, Bd. 27 (Anm. 11), S. 379.

Alles in allem zeigt der Vergleich des *Primo Sbozzo* mit der Endfassung des Briefes, wie die stilistische Überarbeitung mit einer inhaltlichen Fortschreibung des Textes einhergeht. Der zwischen Überlegenheit und Unterordnung oszillierende Sprecher erschreibt sich gewissermaßen in der Fremdsprache einen sprachlichen und kulturellen Zwischenraum für die spekulative Exploration eines neuen, poetologischen Wissens. Während die Regeln der Einheit von Ort und Zeit als fremde und falsche abgewiesen werden, wird die Regel der Handlungseinheit als eigene und richtige adaptiert. Wenn nun gleichzeitig der Befund ist, dass Sprache und Inhalt in dieser Fortschreibung gleichermaßen konstitutiv sind, dass also mit der stilistischen Perfektionierung eine inhaltliche Differenzierung einhergeht, dann bedeutet das, dass Fauriel als fremder Sprachinstanz selbstverständlich eine entscheidende Rolle in der Autorschaft der *Lettre à M. Chauvet* konzediert werden muss.

IV. Divergentes Publikationsinteresse: Kultur, Politik und Sprache

In der isolierten Betrachtung der *Lettre* als poetologischem Text (wie im vorherigen Abschnitt geschehen) wird nicht berücksichtigt, dass der Brief in Fauriels Erstpublikation von 1823 nur Teil einer ›integralen‹ Übersetzung und Herausgabe von Manzonis Tragödien und deren Fremd- und Selbstkritiken bzw. Rechtfertigungen (Goethes, Viscontis und Manzonis) ist. Auffällig ist, dass Manzonis *Lettre* im oben bereits zitierten langen Buchtitel nicht eigens genannt wird und unter »divers morceaux sur la Théorie de l'Art dramatique« verschwindet: *Le Comte de Carmagnola et Adelghis, Tragédies d'Alexandre Manzoni, traduites de l'italien par M.-C. Fauriel; Suivies d'un article de Goethe et de divers morceaux sur la Théorie de l'Art dramatique*. Als Übersetzer und unterstützt von internationaler Kritik führt Fauriel Manzoni als Dichter von zwei respektablen italienischen Tragödien in die französische Kultur und Politik ein. Er präsentiert dem französischen Publikum das Exempel der ›italienischen Tragödie‹. Manzonis *Lettre* gerät dabei zum *appendice*, dem letzten der im Anhang an die Tragödien versammelten Texte.⁴³ Der Dichtungstheoretiker oder gar -kritiker soll vor dem Praktiker zurücktreten. Aus der *Lettre* wird, folgt man Fauriels »Avertissement de l'éditeur«, ein Werk auf Französisch und ein ›Werk für Frankreich‹:

⁴³ Vgl. Claude Fauriel: »Avertissement de l'éditeur«, in: Alexandre Manzoni: *Le Comte de Carmagnola et Adelghis*, hg. und übers. von Claude Fauriel (Anm. 22), S. 362.

Cet opuscule n'a pas seulement été composé en France; il l'a été, en quelque sorte, pour la France, et de plus, en français. Ce sont pour moi des raisons de plus de souhaiter qu'il soit accueilli comme il me semble mériter de l'être. Je dois, du reste, prier les lecteurs de ne pas y chercher plus que son auteur n'a eu le dessein d'y mettre, et d'y voir moins un traité méthodique et en forme sur le sujet indiqué par le titre, que l'effusion libre et abondante de beaucoup d'idées fines ou profondes relatives à ce sujet, et qui ont jailli, rapidement et comme à l'improviste, du choc accidentel des idées contraires.⁴⁴

Susanna Ferlito, die die *Lettre* und Fauriels Präsentation im historisch-politischen Kontext des restaurativen Frankreich und der seit Napoleons Sturz habsburgischen Lombardei analysiert, zeigt, wie Manzoni auch von französischer (Fauriel'scher) Perspektive aus in eine ›borderline position‹ zwischen dem Fremden und dem Eigenen gebracht und gewissermaßen als ›outsider within‹ nach Frankreich importiert wird.⁴⁵ Sie stellt Verbindungen zu den sogenannten *doctrinaires* her, jenen liberalen Royalisten, die während der Restauration auf eine Versöhnung von konstitutioneller Monarchie und revolutionären Idealen hofften. Dabei unterstreicht sie, wie mit dem interkulturellen Raum eine Lücke geschaffen wird, die als begrenztes Mittel politischer Kritik fungiert (und die letztlich in die Institutionalisierung von Nationalphilologie mündet).⁴⁶ Manzoni wird so weit in die französische Kultur eingeführt, als er für die nationale und kulturelle Selbstvergewisserung hilfreich, aber nicht hinderlich ist. Hierfür lässt Fauriel, gleichsam in Analogie zu Victor Cousins philosophischem Eklektizismus, Manzonis Argumentation als unsystematisch, spontan, improvisiert und eben: eklektisch erscheinen (›l'effusion libre et abondante de beaucoup d'idées fines ou profondes‹). Auch die Briefe, die Manzoni und Fauriel 1821 und 1822 im Zuge der Vorbereitung der Edition aus-

44 Ebd. (›Dieses kleine Werk wurde nicht nur in Frankreich geschrieben; es wurde gewissermaßen auch für Frankreich geschrieben, und dies außerdem auf Französisch. Das sind für mich zusätzliche Gründe, mir zu wünschen, dass dieses Werk auf die Art und Weise empfangen wird, die es meiner Meinung nach verdient. Ich muss die Leser übrigens darum bitten, nicht mehr darin zu suchen, als der Autor damit verbinden wollte, und darin weniger eine methodische und klar gegliederte Abhandlung über den im Titel signalisierten Gegenstand zu sehen, als vielmehr die freie und fruchtbare Entfaltung vieler feinsinniger oder tiefer Gedanken über diesen Gegenstand, welche unvermittelt und gleichsam unverhofft dem zufälligen Zusammenprall konträrer Ideen entsprungen sind.‹).

45 Susanna F. Ferlito: ›The Outsider Within: Importing Alessandro Manzoni's ›Lettre à M. C*** sur les unités de temps et de lieu dans la tragédie‹, in: *Comparative Literature Studies* 35 (1998), S. 1–24.

46 Fauriel publiziert Rezensionen (u.a. zu Madame de Staëls *De la Littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, Destutt de Tracy's *Éléments d'Idéologie*), übersetzt und kommentiert u.a. Jens Baggesens *Parthénéide* und spezialisiert sich in der Geschichte der romanischen Literaturen. 1830 wird er Inhaber eines neuen Lehrstuhls ›littérature étrangère‹ an der Sorbonne, der eigens für ihn eingerichtet wird. Vgl. die Publikationsliste in Botta (Hg.): *Edizione Nazionale*, Bd. 27 (Anm. 11), S. XCV–C.

tauschen, verweisen auf die kulturelle Zwischenposition, die der Brief einnimmt. Hier sind diejenigen Stellen symptomatisch, die offenbar zu Missverständnissen geführt haben; etwa eine, in der sich eine Anspielung auf den am 5. Mai 1821 unheroisch verstorbenen Napoleon und damit auf ein Tabu des kulturellen Gedächtnisses vermuten lässt. Manzoni problematisiert die Heroisierung des Selbstmordes durch die Tragödien mit dem Argument, dass diese zur Folge habe, den Selbstmord auch im realpolitischen Leben als Ideal zu propagieren. Fauriel versteht das Argument rein dramenästhetisch – der exzessive Einsatz des Modells führe zu mangelnden Alternativen *auf der Bühne* –, während Manzonis Intention doch gewesen sei, auf die gesellschaftliche Realität zu zielen: »mon intention était de rappeler quelque chose de la vie réelle, et de l'histoire de nos jours«.47 Fauriel korrigiert die Stelle in dem gewünschten Sinne, was bedeutet, dass die durch den Text geschaffene interkulturelle Lücke von beiden Seiten sorgfältig ausgefüllt wird.

Gelesen unter einem theaterkritischen und kulturvergleichenden Blickwinkel, enthalten Manzonis anthropologische und philosophische Reflexionen über das Theater radikal neue Ansichten, die, so Ferlito, aus der französischen Dominanzperspektive notwendig unlesbar bleiben müssten.48 Damit attestiert sie dem Text jene kulturkritische Alterität, die als typisch für ›postkoloniales‹ Schreiben erachtet und auch als eine Form der Selbstübersetzung betrachtet werden kann.49 Das ist sicher eine mögliche Perspektivierung, subjekttheoretisch betrachtet scheint mir indessen der Clou zu sein, dass die solchermaßen, quasi postkolonial entzifferbare Originalität oder Identität des Textes im Fall der *Lettre à M. Chauvet* gerade nicht auf ein identifizierbares Selbst zurückzuführen ist, sondern in zwei Subjektpositionen und zwei Sprachen gespalten bleibt. Ist für die ›französische‹ Position notwendig, dass die Sprache *unlesbar* wird und Missverständnisse produziert, so bleiben für die ›italienische‹ Position Klarheit und Verständlichkeit der *fremden* Sprache konstitutiv. Die kulturelle Grenzüberschreitung basiert nicht auf einer hybriden Sprache, sondern auf hybrider Autorschaft. Voraussetzung für den gedanklichen

47 Manzoni an Fauriel (6.3.1821), in: *Edizione Nazionale*, Bd. 27 (Anm. 11), S. 340 (›[...] meine Absicht war es, an etwas aus dem realen Leben und der Geschichte unserer Tage zu erinnern.«).

48 Ferlito liest die *Lettre* im Kontext der massiven restaurativen Zensur, die nach 1820 in Frankreich einsetzt, und vergleicht die Position Manzonis namentlich mit François Guizots *Essai sur la vie de Shakespeare* (Paris 1821), Victor Cousins Vorlesung *De la philosophie de l'histoire* (1823) und Charles de Rémusat's *Révolution du Théâtre* (1820). Vgl. Ferlito: ›The Outsider Within‹ (Anm. 45), S. 21.

49 Vgl. die literarischen Beispiele sprachlich-kultureller Minderheiten unter der Überschrift ›Post-colonial perspectives‹ in: Anthony Cordingley (Hg.): *Self-Translation: Brokering Originality in Hybrid Culture*, London u.a. 2013, S. 111–155.

und interkulturellen Austausch zwischen Manzoni und Fauriel bleibt die Grenze der Sprache – interessanterweise nicht die Grenze zwischen einer italienischen Ausgangs- und französischen Zielsprache, sondern zwischen einem (je) ›schon-übersetzten‹ Französisch in ein ›anderes‹ Französisch. Die Entzifferung dieses ›anderen‹ Französisch der *Lettre* ist, wie bei jedem Text, wissens- und kontextabhängig, also abhängig vom Erkenntnisinteresse des Lesers, aber zugleich, und das ist entscheidend, gebunden an sprachliche Übersetzungsarbeit, in der nach der Richtigkeit oder Falschheit der Übersetzung eines Wortes gefragt werden muss. Das Französisch der *Lettre* ist gleichsam zweisprachig: Was meint der eine mit *systeme, romantique, littérature universelle, exil ...*, was der andere? Vor dem Hintergrund einer solchen Dialektik von sprachlich-gedanklicher Unverständlichkeit und Verständlichkeit wird plausibel, wie das *rewriting* der *Lettre* nicht zufällig von einer Reflexion auf das Verhältnis der Sprachen untereinander begleitet wird.⁵⁰ Je klarer sich die neue Poetik französisch-gedanklich-poetologisch als *Roman*poetik für Manzoni abzuzeichnen scheint, desto unklarer, unverständlicher scheint die Sprache zu werden, in der dieser Roman geschrieben sein soll. Demgegenüber könnte man für Fauriel in chiastischer Umkehrung sagen: Je mehr hier sprachliche Ausdrücke irritieren, je unverständlicher das Französisch Manzonis wird, desto bewusster scheint die zu importierende Kritik zu werden.

Aus den ersten Briefen nach seiner Abreise aus Paris geht hervor, dass Manzoni zunächst auf eine rasche und separate Publikation der *Lettre* drängt.⁵¹ Darauf folgt offenbar eine Phase der Enttäuschung. Am 29.1.1821 bittet Manzoni um die Zusendung des Manuskripts: »ou la copie, ou mon barbouillage, pour le communiquer à Visconti et à quelque autre ami«. ⁵² Er scheint nicht mehr auf einen französischen Dialog zu setzen und den privaten Austausch mit den italienischen Kollegen zu suchen. Einen Monat später schreibt er Fauriel, dieser möge den Brief vergessen und von einer Publikation absehen; die Debatte sei eine vergangene, veraltete und nicht mehr interessant.⁵³ Erst ab November 1821 erfolgen wieder positive Nachfragen zum Fortgang der Publikationsvorbereitungen, zu deren Verzögerung er nun auch selbst – mit der sich hinziehenden Fertigstellung seiner zweiten Tragödie *Adelchi* und den beginnenden Arbeiten an *Fermo e Lucia* – beiträgt. Im Brief vom 3. November 1821, in dem

⁵⁰ Mit Susan Arndt, Dirk Naguschewski und Robert Stockhammer wäre das auch als ›Sprachigkeit‹ zu bezeichnen. Vgl. dies. (Hg): *Exophonie. Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur*, Berlin 2007 und ferner Robert Stockhammer: »Das Schon-Übersetzte. Auch eine Theorie der Weltliteratur«, in: *Poetica* 41 (2009), S. 257–292.

⁵¹ Vgl. Manzoni an Fauriel (17.10.1820), in: *Edizione Nazionale*, Bd. 27 (Anm. 11), S. 266.

⁵² Manzoni an Fauriel (29.1.1821), ebd., S. 288.

⁵³ Vgl. Manzoni an Fauriel (21.2.1821), ebd., S. 298.

Manzoni sich erkundigt, ob die *Lettre à M. Chauvet* inzwischen erschienen sei, berichtet er dem Freund von der sprachlichen Schwierigkeit, mit der er sich in der Konzeption eines italienischen Romans konfrontiert sieht. Das Hauptproblem der italienischen Sprache wird in einer sprachlichen Armut (*pauvreté*) festgemacht:

Lorsqu'un Français cherche à rendre ses idées de son mieux, voyez quelle abondance et quelle variété de *modi* il trouve dans cette langue qu'il a toujours parlé [...]. Avec cela, il a une règle pour le choix de ses expressions, et cette règle il la trouve dans ses souvenirs, dans ses habitudes qui lui donnent un sentiment presque sûr de la conformité de son style à l'esprit général de sa langue; il n'a pas de dictionnaire à consulter pour savoir si un môt [sic] choquera ou s'il passera: il se demande si c'est français ou non, et il est à-peu-près sûr de sa réponse. Cette richesse de tours et cette habitude à les employer lui donne encore le moyen d'en inventer à son usage avec une certaine assurance; car l'analogie est un champ vaste et fertile en proportion du positif de la langue [...]. Imaginez vous au lieu de cela un italien qui écrit, s'il n'est pas toscan, dans une langue qu'il n'a presque jamais parlé, et qui (si même il est né dans le pays privilégié [sic]) écrit dans une langue qui est parlée par un petit nombre d'habitans de l'Italie, une langue dans laquelle on ne discute pas verbalement de grandes questions, une langue dans laquelle les ouvrages relatifs aux sciences morales sont très rares, et à distance, une langue qui [...] a été corrompue et défigurée justement par les écrivains qui ont traité les matières les plus importantes dans les derniers temps [...]. Il manque complètement à ce pauvre écrivain ce sentiment pour ainsi dire de communion avec son lecteur, cette certitude de manier un instrument également connu de tous les deux.⁵⁴

Das Regelsystem, mit dem sich Manzoni hier auseinandersetzt, ist nicht mehr das klassische Regelsystem der Tragödie, sondern das sprachliche

⁵⁴ Manzoni an Fauriel (3.11.1822), ebd., S. 310f. (»Wenn ein Franzose versucht, seine Gedanken bestmöglichst wiederzugeben, schauen Sie, welche Fülle und Vielfalt an *Modi* er in dieser Sprache findet, die er immer gesprochen hat [...]. Damit verfügt er über eine Regel für die Wahl seiner Ausdrücke; und er findet diese Regel in seinen Erinnerungen, in seinen Gewohnheiten wieder, die ihm ein fast sicheres Gefühl der Übereinstimmung seines Stils mit dem allgemeinen Geist seiner Sprache geben; er muss kein Wörterbuch aufschlagen, um herauszubekommen, ob ein Wort schockieren oder durchgehen wird. Er fragt sich, ob es Französisch ist oder nicht, und ist einigermaßen sicher in seiner Antwort. Dieser Reichtum an Wendungen und die Gewohnheit, sie zu benutzen, geben ihm darüber hinaus das Mittel an die Hand, seinem Gebrauch entsprechend neue Wendungen mit einer gewissen Sicherheit zu erfinden, denn die Analogie ist ein weites und fruchtbare Feld in Bezug auf das Konkrete der Sprache [...]. Stellen Sie sich dagegen einen Italiener vor, der, wenn er nicht gerade Toskaner ist, in einer Sprache schreibt, die er fast nie gesprochen hat, und der (selbst wenn er in der privilegierten Region geboren wurde) in einer Sprache schreibt, die nur von einer kleinen Anzahl von Einwohnern Italiens gesprochen wird, einer Sprache, in der man mündlich keine großen Fragen diskutiert, einer Sprache, in der moralwissenschaftliche Werke sehr rar sind, und – aus der Distanz betrachtet – einer Sprache, die gerade von jenen Schriftstellern, die in der letzten Zeit die wichtigsten Gegenstände behandelt haben, verdorben und entstellt wurde [...]. Diesem armen Schriftsteller fehlt es gänzlich an jenem Gefühl einer, sagen wir, Verbundenheit mit seinem Leser, an jener Sicherheit, ein Mittel zu benutzen, das von beiden Seiten beherrscht wird.«).

Regelsystem des Französischen, in dem Mündlichkeit und Schriftlichkeit konvergieren und das einen klaren und einheitlichen Rahmen für den individuellen Gebrauch darstellt. Das Italienische hingegen ist mündlich in regionale Varietäten zerfallen und hat mit dem Toskanischen einen veralteten Schriftstandard, der von der überwiegenden Mehrheit der Italiener nicht verstanden wird und der außerdem im aktuellen Gebrauch mit fremdsprachlichen Elementen durchsetzt und verdorben wurde. Das poetologische Problem, das sich in der *Lettre à M. Chauvet* als hauptsächlich wirkungsästhetisches darstellt – wie der Dichter Sympathie und Emotion beim Adressaten bewirken kann –, zeigt sich hier als sprachliches. Die gemeinsame Sprache wird zur Voraussetzung für die poetische Kommunikation (›ce sentiment pour ainsi dire de communion avec son lecteur«), der Mangel zu einem Problem für den Dichter – einem Problem, das Manzoni erst 1840 mit der dritten Fassung der *Promessi Sposi* gelöst haben wird.

V. Wissenstransfer: Das offene System der *Lettre*

In Manzonis *Lettre à M. Chauvet* brechen sich verschiedene Fragestellungen: Wer hat den Text geschrieben? Gibt es einen (italienischen) Ausgangstext, oder ist die *Lettre* vielmehr selbst Ausgangstext? Wofür wurde der Text geschrieben? Wer hat ihn gelesen, und wer liest ihn noch heute? Entscheidend scheint mir zu sein, dass man im Versuch einer Beantwortung dieser Fragen vor allem auf eines kommt, nämlich auf die Heterogenität des vermittelten Wissens. Manzonis französischer Text ist – im Gegensatz zum lange geplanten und vielfach überarbeiteten Hauptwerk der *Promessi Sposi* – ein Zufallsprodukt, dessen Publikation von Fauriel in die Hand genommen wurde. Der Text vermittelt kein bestimmtes – kulturelles, literarisches, nationales – Wissen, sondern illustriert in seiner singulären Entstehung und Rezeption die Ausdifferenzierung eines solchen Wissenstransfers. Dabei geht es um mindestens vier Wissensbereiche. 1. Autorschaft: Die Frage, welchen Anteil Claude Fauriel an der Autorschaft der *Lettre à M. Chauvet* hat, wird unbeantwortet bleiben. Aber solange (poetische) Autorschaft an eine bestimmte Sprache gekoppelt wird, bleibt sie ein Problem. Wenn Manzonis Roman seinen Verfasser zu einem Nationalautor machte (und immer noch macht), dann lässt sich an der *Lettre à M. Chauvet* die Hybridität dieses Nationalen quasi an seinem Ursprung entziffern. 2. *Rewriting*: Als ›wissenschaftlicher‹ Text über Dichtung zeigt der Brief, wie sich ein Gegenstand in der fremden Sprache verändern und wie er fortgeschrieben werden kann. Die Poetik, die dargestellt

wird, löst sich von ihrem Ausgangstext, der Tragödie, und öffnet sich inhaltlich *und* sprachlich auf einen noch ungeschriebenen, anderen Text hin. 3. Kritik: Die kulturelle Zwischenposition, die das Ich des Briefes einnimmt, ermöglicht einen Raum kultureller und politischer Kritik. In der Fremdmarkierung wird das ›System‹ der Dichtung zu einer Chiffre für ›Systemkritik‹. 4. Sprachkritik: Sie wird deutlich vor dem Hintergrund von Manzoni's späteren sprachtheoretischen und -politischen Bemühungen um eine einheitliche italienische Schriftsprache. Die Analogie, auf der Manzoni als Briefschreiber insistiert, führt zu einer grundsätzlichen, aber auch widersprüchlichen Analogie zwischen Sprache und Dichtung. Beide, Sprache und Dichtung, setzen ein Sprachsystem voraus, das Übersetzungen erlaubt und mit ihnen rechnet, und beide hebeln dieses Sprachsystem zugleich aus, indem sie ein neues System schaffen.