

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG
Jahrbuch 2021

Vormärz, Nachmärz /
Risorgimento, Postrisorgimento:
Deutsch-italienische Perspektiven

AISTHESIS VERLAG

Kuratorium:

Michael Ansel (Wuppertal), Olaf Briese (Berlin), Birgit Bublies-Godau (Dortmund), Tania Eden (Bochum), Norbert Otto Eke (Paderborn), Philipp Erbentraut (Frankfurt a. M.), Jürgen Fohrmann (Bonn), Bernd Füllner (Düsseldorf), Katharina Grabbe (Münster), Detlev Kopp (Bielefeld), Wolfgang Lukas (Wuppertal), Sandra Markewitz (Bielefeld), Anne-Rose Meyer (Wuppertal), Florian Vaßen (Hannover)

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG

Jahrbuch 2021
27. Jahrgang

Vormärz, Nachmärz /
Risorgimento, Postrisorgimento:
Deutsch-italienische Perspektiven

herausgegeben
von
Anne-Rose Meyer

AISTHESIS VERLAG

Das FVF im Internet: www.vormaerz.de

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 FVF ist vom Finanzamt Bielefeld nach § 5 Abs. 1 mit Steuer-Nr. 305/0071/1500 als gemeinnützig anerkannt. Spenden sind steuerlich absetzbar.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge müssen nicht mit der Meinung der Redaktion übereinstimmen.

Redaktion: Detlev Kopp

Publiziert von
Aisthesis Verlag Bielefeld 2022
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, geisterwort.de

Open Access ISBN 978-3-8498-1698-8
Print ISBN 978-3-8498-1819-7
E-Book ISBN 978-3-8498-1820-3
www.aisthesis.de



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung-Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International Lizenz.

Eva-Tabea Meineke (Mannheim) und Stephanie Neu-Wendel
(Mannheim)

Visionen nationaler Einheit aus weiblicher Perspektive

Europäische Italienbilder von Cristina Trivulzio di Belgiojoso
und Fanny Lewald

Das gegenwärtige Ringen um die „zunehmend gefährdeten Italianistiken im deutschen Sprachraum“¹, d. h. um die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Italien und seiner Sprache, Literatur und Kultur, manifestiert sich als Mikrokosmos innerhalb des größeren Ringens um die kulturelle Einheit Europas, die unsere Zeit vor große Herausforderungen stellt. Der politisch brisante Zusammenhang fortschreitender europäischer Spaltung drängt die Frage nach einem angemessenen Verhältnis zu Italien nicht nur als einem der wichtigsten Wirtschaftspartner der Bundesrepublik, sondern auch als verbindende Kulturnation förmlich auf. Insbesondere die „fragile Freundschaft“ von Italien und Deutschland kann bezeichnenderweise, Christiane Liermann zufolge, als „Europas Seismograph“ betrachtet werden.² Welche Italienbilder sind jenseits der noch immer (medial) verbreiteten stereotypisierten Vorstellungen – sowohl in der Fremd- als auch in der Selbstperspektive – zukunftsfähig?³ Vornationale, prärisorgimentale⁴ Blicke auf Italien jenseits der ausgetretenen Pfade, aus weiblicher Optik, bieten womöglich

1 Antje Lobin/Eva-Tabea Meineke. Vorwort. In: Handbuch Italienisch. Sprache, Literatur, Kultur. Hg. dies. Berlin: ESV 2021. S. VII-X, hier S. X.

2 „Italien und Deutschland. Europas Seismograph von Dante bis Kant. Zu Gast bei L.I.S.A. mit Christiane Liermann und Angelo Bolaffi“, https://lisa.gerda-henkelstiftung.de/zugastbeilisa_liermannbolaffi_italien (letzter Abruf: 12.01.2022).

3 Diese Frage stellten sich Vertreter/innen der deutschsprachigen Italianistik, der italienischen Germanistik und Kolleg/innen weiterer Geistes- und Sozialwissenschaften, die italienbezogen forschen, auf dem Kolloquium „Baustein für Europa. Italien im Fokus deutschsprachiger Bildung“, das vom 29.11.-02.12.2021 in der Villa Vigoni stattfand.

4 Insbesondere Alberto Mario Bantis *La nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, Turin 2000, hat zu einer neuen Ausrichtung der Risorgimento-Forschung beigetragen, die „die Konzentration auf die post-unitäre Phase“ aufbricht. Vgl. Robert Lukenda. Die Erinnerungsorte des

Anhaltspunkte und Inspirationen für neue Bilder auch in der Gegenwart. Die aktive Beteiligung der Frauen am nationalen Einigungsprozess Italiens wurde lange Zeit kaum wahrgenommen – ein traditionelles Frauenbild diente vielmehr der Konsolidierung der Nation, *in nuce* repräsentiert durch die Familie⁵ –, wird aber in der aktuellen Forschung zunehmend fokussiert und führt zu erhellenden Erkenntnissen.⁶ Der vorliegende Beitrag widmet sich vor diesem Hintergrund kaum kanonisierter, weiblicher Risorgimento- bzw. Vormärz-Literatur anhand einer Auswahl von Cristina

Risorgimento. Genese und Entfaltung patriotischer Symbolik im Zeitalter der italienischen Nationalstaatsbildung. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012. S. 16.

- 5 Vgl. Derek Beales/Eugenio Biagini. *The Risorgimento and the Unification of Italy*. Oxfordshire/New York: Routledge 2013. Kapitel 8 „Women and the Risorgimento“. S. 134-149, hier S. 138.
- 6 Wie Beales/Biagini zu Beginn ihres oben zitierten Kapitels hervorheben, stellt die Rolle von Frauen im Kontext des Risorgimento „perhaps [...] the single most neglected aspect of nineteenth-century Italian history“ dar (ebd. S. 134). Obwohl – u. a. im Kontext der Feierlichkeiten und Publikationen anlässlich des 150. Jahrestages der italienischen Einheit – mittlerweile eine wachsende Anzahl von Monographien und Aufsatzsammlungen zu verzeichnen ist, die dazu beitragen, Autorinnen des Risorgimento den ihnen gebührenden Platz im Kanon zu verschaffen, besteht entsprechend noch Handlungsbedarf, um das Bild eines vor allem von männlichen Akteuren bestimmten Risorgimento zu korrigieren: „Le donne sembrano non lasciare tracce negli archivi. Si tratta di un vero e proprio processo di rimozione che crea vuoti e silenzi nella storia del contributo femminile al Risorgimento.“ („Frauen scheinen in den Archiven keine Spuren zu hinterlassen. Es handelt sich um einen wirklichen und wahrhaftigen Prozess der Verdrängung, der innerhalb der Geschichte des weiblichen Beitrags zum Risorgimento Leerstellen und Schweigen erzeugt.“ Übers. d. Verf.) Maurizio Binaghi. *Cristina Trivulzio di Belgiojoso e la Svizzera*. In: Cristina Trivulzio di Belgiojoso. „La prima donna d’Italia“. Nel 150° della morte 1871-2021. Atti del Corso. Università della Svizzera Italiana. Lugano, 6, 13 e 20 ottobre 2021. Hg. Marino Viganò/Associazione Carlo Cattaneo. Castagnola: Associazione Carlo Cattaneo 2021. S. 161-192, hier S. 161. Vgl. allgemein zum Themenkomplex „Frauen im Risorgimento“ u. a. weiterführend Elena Doni. *Donne del Risorgimento*. Bologna: Il Mulino 2011; Maria Teresa Mori. *Figlie d’Italia. Poetesse patriote nel Risorgimento (1821-1861)*. Roma: Carocci 2011; Sharon Worley. *Revolutionary Feminist Narratives and Perspectives on the Italian Risorgimento*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing 2022 (zum Zeitpunkt des Verfassens des Artikels noch nicht erschienen).

Trivulzio di Belgiojoso (1808-1871) Artikeln aus der von ihr im Zeitraum von März 1846 bis August 1847 herausgegebenen Zeitschrift *L'Ausonio*, die Blicke auf Italien aus dem französischen Exil der Autorin bereithält⁷, sowie anhand von Fanny Lewalds (1811-1889) *Italienischem Bilderbuch* (1847)⁸ zu ihrer einjährigen Italienreise 1845-46. Die komparatistische, italienisch-deutsche Perspektive auf Italienbilder leistet an dieser Stelle weitreichende Erkenntnisse aufgrund gewisser historischer Parallelitäten in der Nationenbildung beider Länder, die im Abstand eines Jahrzehnts erfolgte, aber auch wegen der grundlegenden Unterschiede, die diese kennzeichnen.⁹ Die Texte Cristina Trivulzios und Fanny Lewalds ermöglichen eine Gegenüberstellung von Perspektiven auf Italien von „innen“ und „außen“, bei Trivulzio zusätzlich gefiltert durch ihre Exil-Erfahrung. Trotz aller Unterschiede

7 Der Titel der Zeitschrift bezieht sich auf die antike griechische Bezeichnung „Ausonia“ für einen Teil Italiens, die in der Folge von römischen Autoren auf ganz Italien ausgeweitet wurde (vgl. dazu Pier Luigi Vercesi. *La principessa di Belgiojoso giornalista, direttore ed editore di giornali*. In: „La prima donna d'Italia“. Cristina Trivulzio di Belgiojoso tra politica e giornalismo. Hg. Mariachiara Fugazza/Karolin Rörig. Milano: Franco Angeli 2010. S. 83-106, hier S. 96, Anmerkung 35). Ergänzt wird diese Auswahl um Trivulzios 1848 in Mailand verfassten Traktat *Ai suoi concittadini. Parole* sowie durch einen Exkurs zu Trivulzios in französischer Sprache verfasstem Roman *Rachel. Histoire lombarde du 1848*, der 1859 in mehreren Folgen in der prestigeträchtigen und kulturell über die Grenzen Frankreichs hinaus orientierten Zeitschrift *Revue des Deux Mondes* erschien. Im Folgenden wird die 2012 erschienene italienische Übersetzung herangezogen, da es sich hierbei um eine kritische, kommentierte Ausgabe handelt, wie sie für das französische Original bisher nicht vorliegt: Cristina Trivulzio di Belgiojoso. *Rachele. Storia lombarda del 1848*. Übers. Tiziana Orlando. Roma: Viella 2012.

8 Im weiteren Verlauf wird aus folgender Ausgabe zitiert: Fanny Lewald. *Italienisches Bilderbuch*. Hg. u. mit e. Nachw. vers. v. Ulrike Helmer. Ungek. Neuaus. d. Orig.-Fassung aus dem Jahre 1847. Frankfurt a. M.: Helmer 1992. Die Angaben werden mit der Abkürzung „IB“ innerhalb des Textes in Klammern angeführt.

9 Vgl. Christof Dipper (Hg.). *Deutschland und Italien, 1860-1960. Politische und kulturelle Aspekte im Vergleich*. München: Oldenbourg Wissenschaftsverlag 2005. Die historisch vergleichende Herangehensweise schließt an den folgenden Band an: *Aufgeschlossene Beziehungen. Italien und Deutschland im transkulturellen Dialog. Literatur, Film, Medien*. Hg. Eva-Tabea Meineke/Anne-Rose Meyer/Stephanie Neu-Wendel/Eugenio Spedicato. Würzburg: Königshausen & Neumann 2019 (= *Rezeptionskulturen in Literatur und Mediengeschichte*, Bd. 9), der sich jedoch auf das 20. Jahrhundert und die Gegenwart bezieht.

ihrer Biographien – Cristina Trivulzio entstammt einer katholischen, italienischen Adelsfamilie, Fanny Lewald einer jüdischen, bürgerlichen Königsberger Familie, die zum Protestantismus konvertiert –, auf die im Folgenden noch näher eingegangen wird, lassen sich Parallelen zwischen den beiden Autorinnen feststellen, die einen Vergleich motivieren: Beide setzen sich sowohl privat als auch in ihren Schriften über gender-spezifische Normen und Konventionen hinweg und erweisen sich als kritische, engagierte Beobachterinnen und Aktivistinnen der politischen und sozialen Umwälzungen rund um das für die europäischen Nationalbewegungen zentrale Jahr 1848.

Die kanonisierten italienischen Autoren, die das Risorgimento gemeinhin vorbereiteten – Foscolo, Manzoni, Berchet und Leopardi –, aber auch Künstler und Komponisten wie Hayez und Verdi, setzten sich mit ihrem Schaffen „für das freie Vaterland und die Unabhängigkeit“ ein, indem sie an „gemeinsame Emotionen“ appellierten.¹⁰ Der revoltierende Impetus speist sich, der neuen Monographie zur Geschichte des Risorgimento von Gabriele B. Clemens zufolge, bei diesen Autoren insbesondere aus „profunderen Werten, die es zu verteidigen gilt“¹¹. Gedeutet wird das Risorgimento dadurch als Reaktion eines verletzten¹², in seiner Ehre getroffenen Volkes:

Das freie Vaterland und die Unabhängigkeit, das sind die fundamentalen Ziele für jeden Patrioten des Risorgimento, aber neben diesen Zielen gibt es noch

10 Gabriele B. Clemens. *Geschichte des Risorgimento. Italiens Weg in die Moderne (1770-1870)*. Wien/Köln: Böhlau 2021. S. 145.

11 Ebd.

12 Der Grad der Verletzung und „Schändung“ und damit die Subalternität des italienischen Volkes geht besonders eindrücklich aus Manzonis Darstellung der „Vigna di Renzo“, Renzos Weinberg, im 33. Kapitel der *Promessi Sposi* sowie aus Leopardis Schilderung des „giardino ospedale“ – des Gartens als Krankenhaus, als Ort andauernden Leidens und Sterbens – aus dem *Zibaldone di pensieri, lettere da Bologna del 19 e 22 aprile 1826* hervor. Beide Autoren bedienen mit dem Weinberg, aber durchaus auch mit dem Garten ein religiöses Motiv, um die Opferrolle zu unterstreichen. Bei Manzoni geht es jedoch auch um die Verteidigung der Frau, Lucia, vor fremden Männern (!). Anknüpfend daran lässt sich ergänzend auf Ugo Foscolos Briefroman *Ultime lettere di Jacopo Ortis* (1802) verweisen, der als Frühwerk der Risorgimento-Literatur angesehen werden kann und in dem der homodiegetische Erzähler Italien drastisch als „terra prostituta premio sempre della vittoria“ [„prostituierte Erde, stets Preis des Sieges“ (Übers. d. Verf.)] vergleicht (Ugo Foscolo. *Ultime lettere di Jacopo Ortis*. Hg. Giovanna Ioli. Torino: Einaudi 2004. S. 11).

profundere Werte, die es zu verteidigen gilt: die durch die Gewaltherrschaft auf italienischem Boden verletzte Ehre, die verletzte persönliche Ehre und schließlich die verletzte Ehre aufgrund von Angriffen auf die sexuelle Reinheit der italienischen Frauen. Typische, gegenderte Kategorien rahmen diese Melodramen mit Helden und Heldinnen, die Hindernisse auf dem Weg zu ihrem Glück überwinden mussten. Die romantische Liebe wurde mit der Liebe zum Vaterland verknüpft. Männliche Heroen forderten alte Konventionen heraus und verteidigten ihre Frauen vor äußerer, bewaffneter Bedrohung. Private Emotionen und öffentliche Leidenschaften, Familienbände und patriotische Loyalitäten wurden unentwirrbar miteinander verknüpft. Hinzu traten die Nationalisierung der Ehre und eine religiöse Aufladung des Vaterlandes. Alle diese Elemente finden sich vermischt im historischen Roman von Alessandro Manzoni, den Gedichten Leopardis, in den Opern Verdis und in den Historienbildern eines Francesco Hayez.¹³

Bei dieser ausdrücklichen Betonung der Ehre und einer zutiefst patriarchalen Haltung liegt eine Parallele zu den *uomini d'onore* und damit der bis heute als Kollateraleffekt einer unausgeglichene, hierarchisierenden Nationenbildung gedeuteten *questione meridionale*¹⁴ unausweichlich auf der Hand. Die Wunde der Fremdherrschaft und die Beschwörung der Opferrolle des italienischen Volkes konnten im Zuge der Ereignisse um das Risorgimento und darüber hinaus (vgl. z. B. neben der Mafia auch Italiens Weg in die Kolonialkriege) neben dem Ruf nach Gerechtigkeit durchaus auch zu übersteigter Gewaltbereitschaft drängen.¹⁵ Das Inferioritätsgefühl der Nation – und dies gilt für Italien wie Deutschland – ist definitiv gefährlich¹⁶, wie weiterhin u. a.

13 Clemens. Geschichte des Risorgimento (wie Anm. 10). S. 145-146.

14 Vgl. zum „inneritalienischen Kolonialismus“ u. a. Theresa Vögle. Mediale Inszenierungen des ‚Mezzogiorno‘. Die „Südfrage“ als Prüfstein der Einheit Italiens und der Idee Europas. Heidelberg: Winter 2012 und Sandra Ponzanesi. Does Italy Need Postcolonial Theory? Intersections in Italian Postcolonial Studies. In: English Literature 3 (2016). S. 145-161.

15 Vergleichbar ist die historische Ambivalenz der Französischen Revolution zwischen Menschenrechten und Terreur, z. B. in: Eva-Tabea Meineke. „Réveillez-vous sous le couteau, condamnés à mort, mes frères“: Die Französische Revolution in der Narrativik des Surrealismus. In: Die erinnerte Revolution / Mémoire(s) de la Révolution. Hg. Anna Isabell Wörsdörfer/Kirsten von Hagen. München: AVM 2021 (= Romanische Studien: Beihefte 11). S. 171-190.

16 Vgl. Aleida Assmann. Die Wiedererfindung der Nation. Warum wir sie fürchten und warum wir sie brauchen. München: C. H. Beck 2020.

die Herausbildung des Faschismus und Nationalsozialismus¹⁷ – der Marsch auf Rom jährt sich in diesem Jahr zum hundertsten Mal – aber auch die euro-pafeindliche Gesinnung populistischer Parteien in der Gegenwart belegen.

Andere Italienbilder scheinen in den Darstellungen der hier zu untersuchenden weiblichen Autorinnen der prärisorgimentalen Zeit auf, die ausgehend von einer realistischen Darstellung der Verhältnisse ein neues, trotz aller Einschränkungen durchaus selbstbewusstes, offenes und auch transnational ausgerichtetes Verständnis der italienischen Nationalkultur zeichnen. Diese „Jubelsymphonie Italien“ (IB, 6), wie Fanny Lewald es nennt, nährt sich aus einer jahrhundertealten, gewachsenen Tradition, einer „großen Vergangenheit, die das Volk noch im Bewusstsein trägt“ (IB, 43). Anhand ihrer Gegenüberstellung des kämpferischen Protestantismus und des sich seiner Macht bewussten Katholizismus positioniert sich Lewald explizit auf der Seite der gemäßigeren Haltung, indem sie beteuert, dass sie ein aus innerer Gewissheit und Stärke abgeleitetes „ruhiges, behagliches, zutrauliches“ Sprechen der „Posaunenstimme“ und dem Kampf vorziehe, der „den Menschen immer unruhig, heftig und unschön“ (IB, 144-145) mache. Cristina Trivulzio wiederum setzt ebenfalls auf Reformen und – zumindest übergangsweise – auf die Staatsform der konstitutionellen Monarchie, die als einzige zum gegebenen Zeitpunkt Stabilität garantieren könne, da ein von Fanny Lewald wahrgenommenes Bewusstsein einer kollektiven Vergangenheit und somit eine „geistige“ Einheit noch nicht gegeben seien.¹⁸

Unsere Untersuchung der beiden bereits genannten Primärtexte verfolgt Aspekte, die in der aktuellen Risorgimento-Forschung besonders thematisiert werden, mit dem Ziel einer neuen, dezentralisierenden, enthierarchisierenden und aus einer subalternen Haltung auf Selbstbewusstsein zielenden Perspektive: so z. B. den „Prozess der Nationalstaatsbildung als Erfindung

17 Vgl. Wolfgang Schieder. Die Geburt des Faschismus aus der Krise der Moderne. In: Deutschland und Italien, 1860-1960. Politische und kulturelle Aspekte im Vergleich. Dipper. Deutschland und Italien, 1860-1960 (wie Anm. 9). S. 159-180.

18 Vgl. dazu u. a. ihre Ausführungen im zweiten Teil des Traktats *Parole*. 1848 unterstützt Trivulzio jedoch auch – enttäuscht durch den Rückzug Carlo Emanuele und das darauffolgende Scheitern der Revolution in der Lombardei – die republikanischen Kräfte um Giuseppe Mazzini konkret durch das Sammeln von Spendengeldern für den Kauf von Waffen. Vgl. Nadia Verdile. Cristina Trivulzio. Lucca: Maria Pacini Fazzi Editore 2016. S. 54-55.

von intellektuellen Eliten¹⁹ als Einladung zu einer neuen Beleuchtung der randständigen, nicht-kanonisierten Stimmen im literarischen und kulturellen Feld; die wiederentdeckte Bedeutung von regionaler Vielfalt innerhalb der italienischen Nation und das damit einhergehende fruchtbare Zusammenspiel von Peripherien und Zentren²⁰; der Umgang mit Armut und „Bildungs-Armut“ des Volkes²¹ und die „transnationalen, europäischen Transferprozesse“²², die das Risorgimento begleiten, z. B. durch Positionierungen aus dem Exil oder als bürgerlich Reisende.

Cristina Trivulzio di Belgiojoso: Realpolitische Reformvorstellungen für ein politisch geeintes Italien

Cristina Trivulzio zählt als Journalistin, Historiographin sowie aufgrund ihres konkreten politischen Engagements zu den einflussreichsten Aktivistinnen des Risorgimento.²³ Aufgrund zunehmender Repressalien durch die österreichischen Behörden lebt Cristina Trivulzio seit 1829 zunächst in der Schweiz und ab 1831 in Frankreich, hauptsächlich in Paris. Die folgenden Jahre sind von einem stetigen Pendeln zwischen Italien und Frankreich gekennzeichnet. 1848 und 1849 nimmt sie an den revolutionären Aktivitäten in Mailand und Rom teil: sowohl durch die Publikation von Artikeln

-
- 19 Clemens. Geschichte des Risorgimento (wie Anm. 10). S. 7. Sie bezieht sich auf Alberto M. Banti, der in seinem Referenzwerk *La nazione del Risorgimento* (wie Anm. 4) einen Kanon der künstlerischen Risorgimento-Produktion erstellt, der als Leitlinie angesehen wird.
- 20 Vgl. zum Regionalismus insbesondere Marco Meriggi. Regionalismus: Relikt der Vormoderne oder Vorbote der Postmoderne? In: Deutschland und Italien, 1860-1960. Politische und kulturelle Aspekte im Vergleich. Dipper. Deutschland und Italien, 1860-1960 (wie Anm. 9). S. 29-38.
- 21 Clemens. Geschichte des Risorgimento (wie Anm. 10). S. 9.
- 22 Ebd. S. 8.
- 23 Patriotisches Gedankengut wird ihr bereits in Kindheit und Jugend vermittelt, u. a. durch die politischen Aktivitäten ihres Stiefvaters Alessandro Visconti d'Aragona, der 1821 an Aufständen in Mailand gegen die Österreicher beteiligt ist, und den Einfluss ihrer Zeichenlehrerin Ernesta Bisi, die der patriotischen Geheimgesellschaft der *Giardinieri* – dem Pendant zur von Männern dominierten *Carboneria* – angehört. Vgl. hierzu Verdile. Cristina Trivulzio (wie Anm. 18). S. 6.

und Traktaten wie den bereits zitierten *Parole* als auch konkret durch die Koordination der Versorgung von Verwundeten im Rahmen der neugegründeten *Repubblica romana*.²⁴

Sowohl in Italien als auch im Exil verfügt Cristina Trivulzio über ein weit gefächertes Netzwerk: Sie steht im Austausch mit für das Risorgimento zentralen Politikern wie Cavour und Mazzini und versammelt in ihrem 1835 begründeten Salon einen Zirkel um sich, dem „die Elite der Exil-Italiener, liberale französische Politiker und Historiker, unter anderem Adolphe Thiers, François Mignet, Terenzio Mamiani und Niccolò Tommaseo“²⁵ angehören. Als Journalistin schreibt Trivulzio nicht nur u. a. für die *Revue des Deux Mondes*, sondern begründet – neben *L'Ausonio* – 1848 in Italien die Zeitschriften *Il Nazionale* und *Il Crociato*.²⁶

Kennzeichnend für Trivulzios journalistische Texte ist eine systematische, die Geschehnisse der italienischen Gegenwart durch eine fundierte, faktenbezogene Betrachtung der politischen Geschichte Italiens erklärende Herangehensweise.²⁷ Insbesondere in ihren Beiträgen in *L'Ausonio*, dessen redaktionelle Linie sie als Begründerin und Herausgeberin nachhaltig prägt, tritt dieser Ansatz zutage, im Zusammenhang mit ausführlichen, auf

24 Vgl. hierzu Flavia Caporuscio. Nota biografica. In: Trivulzio. Rachele (wie Anm. 7). S. 22-37, hier S. 30-33. Nach dem Einmarsch der Franzosen und einer Anklage wegen Beteiligung an der Plünderung der päpstlichen Residenzen verlässt Cristina Trivulzio Rom und verbringt die folgenden Jahre in der Türkei und auf Reisen u. a. durch Syrien. Aus dieser Zeit stammen diverse Reiseberichte, und auch nach ihrer Rückkehr veröffentlicht sie mehrere Erzählungen und Artikel u. a. über die Konditionen von Frauen im Harem. Vgl. u. a. Verdile. Cristina Trivulzio (wie Anm. 18). S. 81-82.

25 Clemens. Geschichte des Risorgimento (wie Anm. 10). S. 86. Vgl. zu Trivulzios Salon als Treffpunkt u. a. von Exil-Italiener/innen auch Caporuscio. Nota biografica (wie Anm. 24). S. 25.

26 Vgl. dazu ausführlich Vercesi. La principessa di Belgiojoso giornalista (wie Anm. 7).

27 Wie Karoline Rörig hervorhebt, profitierte Trivulzio bei der Herausbildung ihrer historiographischen Kenntnisse vom Austausch mit Historikern wie Augustin Thierry, François Mignet und Claude Fauriel, deren Methoden – u. a. in Bezug auf die akkurate Rekonstruktion von Ereignissen und Fakten – auch ihre Arbeiten kennzeichnen (vgl. Karoline Rörig. Gli scritti di Cristina di Belgiojoso tra storiografia e politica. In: Fugazza/Rörig. La prima donna d'Italia [wie Anm. 7]. S. 27-59, hier S. 35).

die Geschichte rekurrierenden Erläuterungen, mit denen Trivulzio sich für nachhaltig wirkende Reformen ausspricht, statt nur auf kurzfristige revolutionäre Aktionen zu setzen:

[...] l'Italia doveva essere libera, ma ciò si sarebbe potuto realizzare soltanto quando i suoi figli l'avessero realmente voluta tale. La Belgiojoso rovesciava [...] il teorema secondo cui prima si doveva fare l'Italia e poi gli italiani. Con il suo giornale si proponeva il contrario: fare prima gli italiani e poi l'Italia, con un lavoro lento, paziente e fiducioso di preparazione morale.²⁸

Konkretes Zeugnis der Absicht, einen Beitrag zur Ausbildung eines nationalen Bewusstseins leisten zu wollen, lassen sich beispielhaft aus dem Leitartikel zur ersten, im März 1946 erschienenen Ausgabe von *L'Ausonio* herauslesen. Im ersten Teil einer Rubrik mit dem Titel „Stato attuale dell'Italia“ legt Trivulzio ihr Ziel dar, Italiens aktuelle politische Institutionen sowie den italienischen „Nationalcharakter“ anhand einer eingehenden Analyse u. a. der Geschichte, der Bildung und der ökonomischen Bedingungen sowohl nicht-italienischen Leser/innen als auch den Italiener/innen darzulegen:

[...] per far ben nota una contrada a coloro che in quella non nacquero (e sgraziatamente gli Italiani sono gli uni verso gli altri nella situazione dello straniero verso lo straniero), conviene riandare più addietro nelle cose, e discorrere [...] di tutte quelle materie insomma che compongono la nazione in qualità di individuo, che vuol dire ne delineano il carattere e ne spiegano i destini.²⁹

28 „Italien sollte frei sein, aber das würde sich nur umsetzen lassen, wenn ihre Kinder sie auch wirklich so haben wollten. Belgiojoso verkehrte [...] den Lehrsatz, demzufolge man zuerst Italien und danach die Italiener machen sollte. Mit ihrer Zeitschrift nahm sie sich das Gegenteil vor: erst die Italiener und dann Italien zu machen, mit einer langsam voranschreitenden, geduldrigen und zuversichtlichen Arbeit an den moralischen Voraussetzungen.“ (Übers. d. Verf.) Vercesi. *La principessa di Belgiojoso giornalista* (wie Anm. 7). S. 98.

29 „[...] um einen Landstich jenen näherzubringen, die nicht dort geboren sind (und unglücklicherweise sind die Italiener einer gegenüber dem anderen in der Situation des Fremden gegenüber dem Fremden), empfiehlt es sich, weiter zurück in den Dingen zu gehen und über all jene Themen zu sprechen, die die Nation individuell ausmachen, die mit anderen Worten deren Charakter umreißen und deren Schicksale erläutern.“ (Übers. d. Verf.) Cristina Trivulzio di Belgiojoso. *Stato attuale dell'Italia I*. In: *L'Ausonio I / 1* (1846). S. 5-20, hier S. 5. Zitiert wird hier und im Folgenden eine Kompilation aller Jahrgänge der

Trivulzio spricht mit der Formulierung des „Fremden gegenüber dem Fremden“ deutlich die Zersplitterung Italiens an, die in ihren Augen eines der grundlegenden Hindernisse für die Ausbildung eines Einheitsgefühls darstellt.³⁰ Obwohl sie durch negative Formulierungen wie „tristi, anzi tristissime saranno molte confessioni ch'io dovrò fare“³¹ den in ihren Augen desolaten Zustand Italiens beschreibt, sieht sie von pathetischen Inszenierungen einer Opferrolle der italienischen Nation ab und hebt statt dessen positive Eigenschaften hervor:

[...] dirò come il popolo italiano sia onesto, pio, benevolo e mansueto. Dirò come prontamente aprirsi l'intelletto di lui ai semi fecondanti del sapere, come sia bello di persona, come abbia la voce sonora ed il parlare somigliante al canto.³²

Doch Trivulzio rekurriert auch auf negative Stereotype, die ebenfalls mit Vorstellungen von „italianità“ verbunden sind, so u. a. die Tendenz, sich nur für das persönliche und nicht für das Gemeinwohl einzusetzen.³³ Deutliche Worte findet sie beispielsweise gegenüber der italienischen Aristokratie, der sie einen Zustand der „apata inoperosità“³⁴ attestiert. Die daraus resultierenden Missstände führt sie jedoch nicht auf einen abstrakten „Nationalcharakter“, sondern auf konkrete, sich im Laufe der Jahrhunderte herausgebildete starre gesellschaftliche und politische Strukturen zurück, die

Zeitschrift aus dem Jahr 1846, die unter <http://www.giornalismoestoria.it/wp-content/uploads/2015/02/200831115580aausonio.pdf> als digitale Ressource zugänglich ist (letzter Abruf 12.01.2022).

- 30 Es handelt sich hierbei um einen seit dem 13. Jahrhundert fest etablierten Topos; vgl. dazu u. a. Gualtiero Boaglio. *Italianità. Eine Begriffsgeschichte*. Wien. Praesens Verlag 2008.
- 31 „[...] traurig, um nicht zu sagen sehr traurig werden viele Geständnisse sein, die ich werde machen müssen“ (Übers. d. Verf.) Trivulzio: *Stato attuale dell'Italia I* (wie Anm. 29). S. 6.
- 32 „[...] werde ich sagen, wie das italienische Volk ehrlich, fromm, wohlwollend und sanftmütig ist. Ich werde sagen, wie sich sein Intellekt begierig den befruchtenden Samen des Wissens öffnet, wie es persönlich schön ist, welch wohlklingende Stimme und Gesang gleichende Sprache es hat.“ (Übers. d. Verf.) Ebd.
- 33 Vgl. dazu auch Rörig. *Gli scritti di Cristina di Belgiojoso* (wie Anm. 27). S. 43.
- 34 „[...] teilnahmslose Untätigkeit“ (Übers. d. Verf.). Trivulzio: *Stato attuale dell'Italia I* (wie Anm. 29). S. 14.

den Handlungsspielraum der Italiener/innen beschneiden.³⁵ Geprägt ist Trivulzios Beschreibung des aktuellen Zustands Italiens zusätzlich durch den Topos der Sehnsucht nach dem „Heimatland“, die ihrem Exil geschuldet ist: In einer direkten Leser/innenansprache verteidigt sich Trivulzio entsprechend präventiv gegen eventuelle Kritik an ihren Vorschlägen und Visionen, da durch die Verbannung „[i]l cuore [...] si commove [sic] al solo udire il nome d'Italia, ed anche al biasimo mesce l'affetto.“³⁶

Das Italienbild, das Trivulzio gemäß ihrer programmatischen Leitlinie in den Artikeln der Reihe „Stato attuale dell'Italia“ skizziert, steht trotz der Betonung einer emotionalen Verbundenheit ganz im Zeichen ihrer realpolitischen Haltung. Davon zeugen auch konkrete Forderungen und die deutlichen Worte, die Trivulzio vor allem im Fazit ihrer Artikel findet, um ihren eigenen Idealen Ausdruck zu verleihen. So formuliert sie u. a. am Beispiel der von Österreich abhängigen Regionen Lombardei und Piemont Vorschläge für Reformen als Alternative zu einem radikalen Umsturz und verortet sich selbst in der Reihe derjenigen, die sich als „disposti a contentarci di progressive, anche lente, riforme“³⁷ verstehen.

35 Vgl. dazu auch Rörig. *Gli scritti di Cristina di Belgiojoso* (wie Anm. 27). S. 49: „Un'analisi critica della situazione e delle sue radici storiche avrebbe dovuto risvegliare nei sovrani e nella popolazione la consapevolezza dei problemi esistenti e la disponibilità ad attuare le riforme necessarie.“ („Eine kritische Analyse der Situation und ihrer historischen Wurzeln hätte bei den Machthabern und in der Bevölkerung das Bewusstsein für die bestehenden Probleme und die Bereitschaft für die Umsetzung der notwendigen Reformen wiedererwecken sollen.“ Übers. d. Verf.)

36 „[...] das Herz [...] regt sich, wenn es nur den Namen Italiens hört, und auch dem Tadel ist Zuneigung zugesetzt“ (Übers. d. Verf.); Trivulzio: *Stato attuale dell'Italia I* (wie Anm. 29). S. 6.

37 „[...] bereit, uns auch mit voranschreitenden, auch langsamen, Reformen zufriedenzugeben“ (Übers. d. Verf.) Cristina Trivulzio di Belgiojoso. *Stato attuale dell'Italia III*. In: *L'Ausonio I / 3* (1846). S. 161-180, hier S. 179. Im Schlussabsatz deutet Trivulzio jedoch an, dass es sich hierbei nur um erste Schritte handeln sollte: „Nè voglio dire che gli Italiani s'avessero a tenere soddisfatti delle concessioni ora accennate, e ad astenersi dal chieder altro; ma bensì, che tali concessioni sarebbero un primo passo verso il bene, e che ad un primo passo deve far plauso il saggio, quando si muova sulla buona via.“ („Auch möchte ich nicht sagen, dass sich die Italiener mit den hier angedeuteten Zugeständnissen zufriedengeben und davon Abstand nehmen sollen, mehr zu erbeten; sondern, dass solche Zugeständnisse ein erster Schritt in Richtung des Guten wären und

Der Fokus auf Reformen, insbesondere im Hinblick auf die Bildungsarmut der nichtadligen Bevölkerung³⁸, stellt generell einen roten Faden in Trivulzios Auflistung der Voraussetzungen dar, die sie für eine Einheit Italiens als unabdingbar ansieht. Beeinflusst durch die progressiven Ideen des Saint-Simonismus, mit dem sie im Pariser Exil in Berührung kam, legt auch sie sowohl in der Theorie als auch in der Praxis seit Beginn der 1840er Jahre den Fokus auf die arbeitende Bevölkerung, vor allem in der Landwirtschaft.³⁹

dass der Weise einen ersten Schritt begrüßen muss, wenn er sich auf dem guten Weg befindet.“ (Übers. d. Verf.) Ebd. S. 180.

Ganz ähnlich argumentiert Trivulzio auch zwei Jahre später in ihrem Traktat *Parole*; allerdings wendet sie sich hier nicht aus einer Exilsituation an ein heterogenes Publikum, sondern spricht als an den revolutionären Ereignissen in Mailand direkt Beteiligte konkret die Einwohner/innen der Stadt an und greift – anders als in *L'Ausonio* – aus rhetorischen Gründen auf Pathos-Elemente zurück, indem sie die Mailänder Bevölkerung als „degni figli di quei Lombardi che un dì cacciarono il primo Federico“ („würdige Söhne jener Lombarden, die einst den ersten Friedrich in die Flucht schlugen“; Übers. d. Verf.) lobt. (Cristina Trivulzio di Belgiojoso. *Ai suoi concittadini. Parole. Parte I* [Mailand, 1848]. In: Fugazza/Rörig. *La prima donna d'Italia* [wie Anm. 7]. S. 224-230, hier S. 224.) Trivulzio spielt auf die so genannte *Lega lombarda* an, die sich 1167 erfolgreich gegen Versuche der politischen Einflussnahme Friedrichs I. zur Wehr setzte und die, zum Mythos stilisiert, in den vergangenen Jahren von Bewegungen wie der *Lega Nord* zur Rechtfertigung separatistischer Bestrebungen herangezogen wurde. Ganz anders setzt Trivulzio diese historische Referenz ein: Sie sieht die Lombardei in einer Vorreiterrolle auf dem Weg zu einer Einheit Italiens „in un corpo solo“ (ebd. S. 230, „in einem einzigen Körper“. Übers. d. Verf.) und warnt vor einer weiteren Zersplitterung Italiens.

38 Vgl. dazu Clemens. *Geschichte des Risorgimento* (wie Anm. 10). S. 9.

39 „Dalla conoscenza di queste teorie la Belgiojoso maturò il rispetto dei lavoratori e del loro lavoro e l'idea di un giusto profitto che si poteva trarre solo assumendosi responsabilità sociali.“ („Durch die Kenntnis dieser Theorien erwuchs bei Belgiojoso die Hochachtung vor den Arbeitern und ihrer Arbeit und die Idee eines gerechten Profits, den man nur durch die Übernahme sozialer Verantwortung erhalten konnte.“ Übers. d. Verf.) Gianna Proia. *Les paysans de la Lombardie e il pensiero sociale di Cristina di Belgiojoso*. In: Fugazza/Rörig. *La prima donna d'Italia* (wie Anm. 7). S. 117-133, hier S. 120. Proias Aufsatz vermittelt einen fundierten und umfassenden Überblick zum konkreten Einfluss der Schriften des Begründers dieser Bewegung, Henri de Saint-Simon (1760-1825), auf Trivulzios Schriften.

Nicht nur in ihren historiographisch-politischen Schriften⁴⁰ setzt sich Trivulzio mit dem Bedarf an entsprechenden Reformen als Grundbedingung für eine von allen mitgetragene Einheit Italiens auseinander, sondern auch in fiktionaler Form in ihrem Roman *Rachele*. Obwohl dieser Roman zu ihren späteren Werken zählt, verhandelt sie darin am Beispiel der lombardischen bäuerlichen Familie Stella die Ereignisse des Jahres 1848. Protagonist/innen sind neben dem Familienvater, der sich unkritisch Autoritäten wie den österreichischen Machthabern beugt, u. a. seine Söhne Pietro und Paolo, der sich aktiv an der Mailänder Revolution beteiligt und nach deren Scheitern flüchten muss, sowie seine Nichte Rachele, die am Ende des Romans zusammen mit Pietro das Erbe des Familienvaters antritt.⁴¹ Der Roman spiegelt ebenfalls Trivulzios „realistische“ Herangehensweise: Sie zeichnet kein idealisiertes, pathetisch überhöhtes Bild der Ereignisse, sondern führt u. a. die Konsequenzen eines fehlenden (nationalen) Bewusstseins durch einen Mangel an Bildung vor Augen⁴², nicht ohne jedoch – gefiltert durch einen Kommentar der heterodiegetischen Erzählinstanz des Romans – der Hoffnung auf Veränderung Ausdruck zu verleihen:

40 Cristina Trivulzio befasst sich u. a. in einer Reihe von Artikeln, die 1845 in der zeitweise von ihr herausgegebenen *Gazzetta italiana* erschienen, mit den Lebensbedingungen der LandarbeiterInnen sowie mit Möglichkeiten einer gerechteren Verteilung der Kosten und Güter durch die Gründung von Genossenschaften. Vgl. dazu Proia. Les paysans de la Lombardie (wie Anm. 40). S. 128. Zu den Reformen, die sie auf ihrem Gut in der Lombardei, in Locate, selbst seit 1840 umsetzte, zählen die Gründung diverser Schulen, in denen u. a. handwerkliches Wissen vermittelt wurde, sowie Initiativen für eine umfassende medizinische und alimentäre Versorgung (vgl. dazu Verdile. Cristina Trivulzio [wie Anm. 18]. S. 34-38).

41 Vielversprechend im Hinblick auf ein mögliches progressives Potential dieser genealogischen Kontinuität erscheint ein Vergleich mit Alessandro Manzonis historischem Roman *I promessi sposi* (1827; 1840-1842) und Giovanni Vergas veristischem Roman *I Malavoglia* (1881), die jeweils mit einem vergleichbaren „happy couple“ enden. Vgl. zu einer Gegenüberstellung mit Manzonis Roman auch Novella Bellucci. L'ultimo racconto di Cristina. In: Trivulzio. Rachele (wie Anm. 7). S. 7-20, hier S. 17.

42 Vgl. Barbara Dell'Abate-Çelebi. Scrittrici Italiane del Risorgimento: Una Presenza Rimossa. In: Journal of Foreign Languages, Cultures and Civilizations 3 / 1 (2015). S. 21-27, hier S. 25.

Abbiamo visto come gli avvenimenti del 1848 avevano sconvolto la famiglia di un fattore lombardo. È in momenti di crisi come questi che i popoli veramente degni d'indipendenza si rafforzano. Le stesse ragioni che avevano condannato inutilmente uno dei figli del fattore Stella a una vita irrequieta, avrebbero provocato, grazie a circostanze più favorevoli, una trasformazione benefica nei fratelli di Paolo, in Pietro in particolare, e Rachele, la nipote del fattore, ancora una volta, sarebbe stata la protagonista degli ultimi avvenimenti di questo racconto.⁴³

43 „Wir haben gesehen, wie die Ereignisse von 1848 die Familie eines lombardischen Bauern erschüttert haben. Es ist in Krisenmomenten wie diesen, dass die Völker, die wirklich der Unabhängigkeit würdig sind, an Kraft gewinnen. Dieselben Gründe, die unnötigerweise einen der Söhne des Bauern Stella zu einem rastlosen Leben verurteilt hatten, würden, dank günstigerer Umstände, eine wohltuende Veränderung bei Paolos Brüdern, besonders bei Pietro, bewirken, und Rachele, die Nichte des Bauern, würde erneut die Protagonistin der letzten Ereignisse dieser Erzählung sein.“ (Übers. d. Verf.) Trivulzio. Rachele (wie Anm. 7). S. 85. Wie Barbara Dell'Abate-Çelebi in einem der wenigen Aufsätze zu *Rachele* feststellt, gilt die realistische Figurenzeichnung auch für die hier explizit als Protagonistin genannte Rachele, die gerade nicht als „[...] simbolo della patria perduta, della terra prostituta“ („Symbol des verlorenen Vaterlandes, der prostituierten Erde“; Übers. d. Verf.) erscheint. Vgl. Dell'Abate-Çelebi. *Scrittrici Italiane del Risorgimento* (wie Anm. 42). S. 25; vgl. zur symbolischen Funktion von Frauen in Texten des Risorgimento auch Anm. 12 des vorliegenden Beitrags. Durch die Wahl einer figuralen Perspektive, die sich mit der einer kommentierenden Erzählinstanz abwechselt, schafft Trivulzio Raum für eine Inszenierung der ambivalenten Gefühle und Überlegungen Racheles, die weder einer risorgimentalen Ikone entspricht noch widerstandslos die ihr bestimmte traditionelle Rolle als Pietros Ehefrau übernimmt. Sowohl Dell'Abate-Çelebi (ebd. S. 25-26) als auch Novella Bellucci in *L'ultimo racconto di Cristina* (wie Anm. 41). S. 19 verweisen auf Parallelen zwischen dem Roman und Trivulzios programmatischer Schrift *Della presente condizione delle donne e del loro avvenire* aus dem Jahr 1866, in der sie die Position vertritt, dass es keine unmittelbare Lösung für eine Emanzipation aus klassischen Rollenbildern geben kann, sondern nur stetige Reformen Hoffnung für kommende Generationen versprechen. Vgl. dazu vor allem Rörig. *Gli scritti di Cristina di Belgiojoso* (wie Anm. 27). S. 55-56.

Das *Italienische Bilderbuch* (1847): Fanny Lewalds subaltern-revolutionäre Visionen eines freiheitlichen, gerechten und selbstbewussten Italien

Fanny Lewald gilt als die „berühmteste [deutsche] Romanschriftstellerin des 19. Jahrhunderts“⁴⁴; sie hat neben ihren 17 Romanen Reisebücher und -briefe über Italien, Frankreich, England und Schottland, Briefliteratur in Wochenzeitschriften und eine Autobiographie verfasst.⁴⁵ In ihrem *Italienischen Bilderbuch* (1847), das sich auf ihre Italienreise 1845-46 bezieht, reflektiert Lewald, so betont Christina Ujma, „die Wandlungen ihres Lebens, wie die Wandlungen Italiens und des deutschen Italienbildes“⁴⁶ in ihrer von tiefgreifenden Veränderungen durchzogenen Zeit, dem Vormärz. Dies geschieht unter den Vorzeichen einer mehrere Ebenen erfassenden Emanzipation: als Deutschjüdin und als Frau, aber auch als an der Öffentlichkeit beteiligte Schriftstellerin.⁴⁷ Anders als Cristina Trivulzio beteiligt sich Lewald nicht aktiv am politischen Kampf um die nationale Einigung, jedoch betont sie in ihrer Autobiographie *Meine Lebensgeschichte* (drei Teile, 1861-63), dass sie seit dem Beginn ihrer literarischen Tätigkeit „es als [ihre] größte Aufgabe betrachtet [habe], in [ihren] Arbeiten dichtend den Zwecken und Tendenzen zu dienen, welche [ihr] Ideal und Religion sind, seit [sie] zu denken gelernt habe.“⁴⁸ Fanny Lewald offenbart in ihrer Reiseliteratur⁴⁹ zum

44 Christina Ujma. Stadt, Kultur, Revolution. Italienansichten deutschsprachiger Schriftstellerinnen des 19. Jahrhunderts. Aus dem Nachlass hg. v. Rotraut Fischer/Ruth Ujma. Bielefeld: Aisthesis 2017 (Vormärz-Studien XL). S. 16.

45 Vgl. Krimhild Stöver. Leben und Wirken der Fanny Lewald. Grenzen und Möglichkeiten einer Schriftstellerin im gesellschaftlichen Kontext des 19. Jahrhunderts. 2. Aufl. Hamburg: Igel-Verlag 2013, S. 33.

46 Ujma. Stadt, Kultur, Revolution (wie Anm. 44). S. 16.

47 Vgl. Stöver. Leben und Wirken der Fanny Lewald (wie Anm. 45).

48 Fanny Lewald. *Meine Lebensgeschichte*. Teil III zit. nach Stöver. Leben und Wirken der Fanny Lewald (wie Anm. 45). S. 46.

49 Sandra Vlasta (Writing the Nation, Writing the Self: Discourses of Identity in Fanny Lewald's *Italienisches Bilderbuch* and George Sand's *Un hiver à Majorque*. In: Taking Stock – Twenty-five Years of Comparative Literary Research. Hg. Norbert Bachleitner/Achim Hölter/John A. McCarthy. Leiden/Boston: Brill/Rodopi 2020. S. 270) betont die Bedeutung der Reiseliteratur „in the processes of political and social change in Europe from the late 18th to the middle of the 19th century“; diese spielte nämlich „a key-role in the formation of collective

Sehnsuchtsland und besonders im *Italienischen Bilderbuch* Italienbilder, die von ihrem Selbstbewusstsein geprägt sind und sich, trotz ihrer Anbindung an die europäische literarische⁵⁰ und kulturelle⁵¹ Tradition, doch im Hinblick auf ihre Kernaussagen *aufserhalb* der ausgetretenen Pfade ansiedeln und sich, durch die Vergangenheit gestärkt, auf die Zukunft ausrichten.⁵²

national identities and cultures, as well as in the formation of the middle class and individual identities“ und trug zur Herausbildung grundlegender identifikationsstiftender „imagined communities“ bei (hier bezieht sich Vlasta auf den Begriff von Anderson 2006). Christina Ujma in ihrer Schrift Fanny Lewald (1811-1889). Studien zu einer großen europäischen Schriftstellerin und Intellektuellen. Bielefeld: Aisthesis 2011. S. 204, weist auf die Freiheiten hin, die die Reiseschriftstellerin den Autorinnen wie Lewald bot, sich über aktuelle Themen zu äußern, ohne „sich auf das schlüpfrige Parkett des Politischen zu begeben, das damals als männliche Domäne galt“.

- 50 Explizit und z. T. mehrfach erwähnt werden allen voran Goethe und Schiller, Platen, aber auch der „Titan“ von Jean Paul (vgl. dazu auch den Beitrag von Anne-Rose Meyer im vorliegenden Band). Christina Ujma hat in ihrer Studie Fanny Lewald (wie Anm. 49). S. 212, zusätzlich das europäische Literaturgut herausgearbeitet, auf das Lewald ebenso aufbaut, allen voran Mme de Staël und Byron. Parallelitäten finden sich auch zu George Sand, Lewald wird als „deutsche George Sand“ bezeichnet. Vgl. zur Gegenüberstellung mit George Sand Vlasta. *Writing the Nation* (wie Anm. 49). Außerdem bezieht sich Lewald auch immer wieder auf die italienische Literaturtradition: Dante, Petrarca, Boccaccio, Alfieri.
- 51 Lewald nimmt das kanonisierte Kulturgut wahr, aber sie bevorzugt eigentlich Kunstwerke, die sie persönlich, im Hinblick auf ihre (politischen) Ideale ansprechen und beteuert anhand der Kunstbetrachtung ihre Freiheit (IB, 73); z. B. zieht sie in den Uffizien (IB, 70-76, Kapitel „Die Tribuna“) der Mediceischen Venus, deren Schönheit sie etwas „Weichliches, Schwächliches“ (IB, 71) entnimmt, den zur Gerechtigkeit mahnenden Sichelschleifer, „den arbeitenden, im Sonnenbrand erliegenden Sklaven“ vor, „der die muskelstarke, schöne Gestalt dem harten Drucke der Notwendigkeit“ beugt, aber „klagend zum Himmel empor[blickt], und sein Geist sucht dort die Lösung für das ‚Weshalb?‘, das er nicht begreifen kann.“ (IB, 75). Der „ernsten Kirche von Santa Croce“ und den „Gräbern jener Riesegeister“ zollt sie Ehrfurcht, aber sie genießt besonders „die kleine, lichte Kapelle“ der pittori in der Kirche Santissima Annunziata, „eine schöne Ruhestätte für die Asche von Künstlern, deren Leben der heitern Ausübung des Schönen geweiht war.“ (Kapitel „Kirchen“, IB, 87)
- 52 Vgl. Christina Ujma. *Wege in die Moderne. Reiseliteratur von Schriftstellerinnen und Schriftstellern des Vormärz*. Bielefeld: Aisthesis 2009. S. 16 sowie S. 21:

Im *Italienischen Bilderbuch* beschreibt sie sich selbst in ihrer Sehnsucht nach zukunftsfähigen Visionen für Italien, Deutschland und ganz Europa (die „Menschheit“ im Allgemeinen), als sie sich mitten in der berühmten Campagna, kurz vor ihrer Ankunft in Rom in die lange Geschichte der die Völker versammelnden Pilgerschaft nach der Heiligen Stadt einreihet und gleichzeitig aus dieser gemeinschaftlichen Perspektive nach vorne blickt:

Unaufhörlich musste ich der Scharen von Gläubigen gedenken, welche als Pilger diesen Boden betreten hatten, und der Ereignisse, der Kämpfe, deren Zeuge dieser Erdstrich gewesen war. Die Vergangenheit entwickelte sich majestätisch vor meinem Geiste, und das innere Auge sehnte sich, einen Blick in die Zukunft zu werfen und zu erspähen, wo sich die historische Krisis entscheiden wird, in der die Menschheit jetzt angstvoll und mit ernstem Eifer ringt. (IB, 103)

Den visionären Charakter ihrer Italienbilder und ihre subalterne, von Demut bestimmte Haltung⁵³ prägen von Beginn an die Wahrnehmungsweisen, die sie aus dem romantischen Norden mitbringt und die zusätzlich durch ihre Byron-Rezeption genährt sind.⁵⁴ Diese begleiten den „Übergang“ in das Sehnsuchtsland: Träume, Märchen und die „Weihnachtsseligkeit“ ihrer Kindheit. Doch ist diese Optik alles andere als unrealistisch und weltfremd einzuordnen.⁵⁵ Vielmehr soll die Weitsicht der Autorin unterstrichen werden, die sich

Ujma weist auf das „Selbstbewusstsein vieler Autorinnen und Autoren“ hin, „aus dem das Bewusstsein spricht, dass sie die Stimme der Zukunft sind, dass mit ihnen die neue Zeit zieht, um ein traditionelles Lied zu variieren.“

53 Christina Ujma hebt in ihrer Studie Fanny Lewald (wie Anm. 49). S. 208, deren Kritik (vgl. IB, 106) an den antiken römischen Triumphbögen als „ideologische Zeichen des römischen Imperialismus“ und historischer Demütigungen hervor; „sie büstet hier die Geschichte gegen den Strich der Überlieferung, verweist darauf, wie sehr die Monumente, die von der gesamten gebildeten Welt als Ausdruck höchster Kultur bewundert werden, Gewalt, Unterdrückung und Zerstörung anderer Kulturen verherrlichen“. Dementgegen hebt Ujma Lewalds Vorliebe für die abgelegene Grotte der Egeria hervor, ebd., S. 210: „Ein unpräzises Monument, weitab vom Zentrum der großen Denkmäler, wird für Fanny Lewald zum Inbegriff einer anderen antiken Kunst, die nicht Krieg, Männlichkeit und Eroberung verherrlicht, sondern Liebe und Weiblichkeit.“

54 Vgl. Ujma: Fanny Lewald (wie Anm. 49). S. 209.

55 Christina Ujma betont in ihrer Einleitung zum Band Stadt, Kultur, Revolution. (wie Anm. 44), S. 11-12, dass Peter Gendolla 2014 und Golo Maurer 2015 in

gerade durch diese ihre offene Haltung für „Wunderbares“ einstellt. Ujma betont Lewalds „unkonventionelle Sichtweise Italiens“, denn „sie begegnet dem Land auf Augenhöhe und sieht es explizit mit den Augen einer Frau“⁵⁶, durchaus auch z. T. mit einer gewissen Selbstironie und im Bewusstsein der eigenen einschränkenden (protestantischen) Gewohnheiten. Dadurch verliert ihr Blick die negative Fokussierung des Anderen, Fremden, der zur Selbsterhöhung dient⁵⁷, und richtet sich stattdessen in seiner Aufgeschlossenheit auf horizontale Unterscheidungen, Parallelitäten zur Heimat⁵⁸ und sogar transkulturelle Vernetzungen. Sie bleibt „in der Mitte“ und hält das Gleichgewicht zwischen Überhöhung und Abwertung. An der Beschreibung des Mailänder Doms⁵⁹ wird dies z. B. deutlich:

Aber wie sehr überstieg dessen [des Mailänder Doms] Größe und Schönheit alles, was ich mir davon vorgestellt hatte. Soll ich einmal ein Bild brauchen, das einer Frau naheliegt, so möchte ich sagen der Mailänder Dom sieht aus wie ein Spitzengewebe, das die Hand eines Zauberers plötzlich zu Stein verwandelt hätte. [...] Filigranartig leicht, in schlanken, zierlichsten Arabesken steigt der schöne Bau empor, an dem jede Statue, jedes Blättchen mit der Sauberkeit gearbeitet ist, mit der man die zierlichsten Vasen von Alabaster gemacht sieht. [...] War der Eindruck dieser Pracht für mein an protestantische Einfachheit

ihren Studien zur deutschsprachigen Italienwahrnehmung die „Abgehobenheit und Irrealität des Italienbildes“ der männlichen Autoren hervorheben. Ujma zufolge suchten hingegen Schriftstellerinnen die „Begegnung mit dem Italien der Italiener“.

56 Ujma. Fanny Lewald (wie Anm. 49). S. 204.

57 Vgl. Vlasta. *Writing the Nation* (wie Anm. 49). S. 274.

58 Vgl. z. B. IB, 96. „So malerisch dies aussah, so wenig entsprach das Kostüm der Männer und Frauen [bei der Weinlese] den Bildern, welche wir von Italienern zu sehen gewohnt sind. Die Tracht glich ganz der unserer Landleute [...]“ Auch das Studentenleben in Pavia gleicht „vollkommen dem deutschen, wie es sich in kleinen Universitätsstädten entwickelt“, IB, 34.

59 Der Mailänder Dom war auch für Stendhals Reisetagebuch *Rome, Naples et Florence* (1817/1826) zentral, insofern als dieser zum Symbol seiner Kristallisationstheorie wurde. Auch Lewalds Florenz-wahrnehmung, z. B. die Schilderungen von Santa Croce, erinnert an Stendhal, der wie Lewald europäisches Grenz-gängertum lebt. Vgl. zu Lewald und Stendhal auch Rotraut Fischer/Christina Ujma. Florenz lebt!: Adele Schopenhauer, Fanny Lewald und die Florenz-beschreibungen in Vor und Nachmärz. In: *Jahrbuch für Internationale Germanistik* 2 (2008). S. 85-104, hier S. 85-86.

gewöhntes Auge groß und imponierend, so war der Anblick des Treibens in der Kirche mir befremdlich.⁶⁰

Lewald bestätigt mit ihrem Eintritt in das Land, beziehungsweise schon mit ihrer Vorfreude, Italien als bereits geeinte Kulturnation, *vor* der politischen Einigung, und nimmt es in seiner Vielfalt, als urbanes und modern geprägtes Land wahr.⁶¹ Damit und durch das lobend hervorgehobene Beispiel Frankreichs, des „Volksverbands“, der „großen, selbständigen Nation“, das im Gegensatz zu „den zweiunddreißig Monarchen Deutschlands“ die Förderung der Kultur begünstigt, verrät sie indirekt auch ihre eigene Sehnsucht nach einer deutschen Einheit.⁶² Den krisenhaften und krankhaften⁶³ Zustand der Fremdherrschaft, den Manzoni und Leopardi in ihren Werken zentral platzieren und der auch bei Trivulzio im Fokus steht, nimmt sie nur am Rande wahr – z. B. in Form der (wohl österreichischen) „Bier- und Bratwürstelverkäufer zwischen den Trauben und Pfirsich ausrufenden Leuten“ (IB, 30) in Mailand oder durch den Anblick der „österreichischen Offiziere, den Stock und die Prügelwaffe von der eingeschnürten Taille herabhängend, ein schmachvolles Ehrenzeichen“ (IB, 323) in Venedig – und verfolgt die Revolten in der Romagna, in Rimini und Bologna (vgl. IB, 98, 102) nur aus dem Augenwinkel. Auch wenn sie im Gespräch mit einem Italiener von dessen Traurigkeit und Schmerz bezüglich der „langen Unterdrückung“, der „politischen und religiösen Knechtschaft“ und der Überwachung durch die „schärfste Zensur“ Österreichs und die katholische Geistlichkeit erfährt, hält sie an ihrer fordernden Frage nach „jenem bessern Sinn“, dem „großartigen Gemeingeiste“ (IB, 83) des Volkes fest, und es besteht für sie kein Zweifel an der *eigentlichen* Freiheit der Italiener/innen und an ihrer ganz besonders ausgeprägten Individualität (die Trivulzio in der Selbstperspektive dann kritisiert, wenn sie dazu führt, dass jede/r nur noch auf den eigenen Vorteil bedacht ist); diese Bestätigung bietet ihr z. B. Genua – eine für die

60 Lewald, IB, 16-17.

61 Vgl. Ujma Fanny Lewald (wie Anm. 49). S. 206. Ujma bezeichnet das *Italienische Bilderbuch* als „eine[n] der urbansten Italienreiseberichte“.

62 Lewald, IB, 121. Vgl. Vlasta. Writing the Nation (wie Anm. 49). S. 270-287 (insb. S. 277-278).

63 Krankheit wird immer wieder am Rande und als Schein erwähnt, z. B. IB, 16: „Die Leute bewegten sich so leise und schweigend, als ob sie in einem Krankenzimmer wären.“; IB, 33: „die Fieber“; IB, 34: „kränklich aussehender Jüngling“ etc.

Italienreisen weniger prominente italienische Stadt, die Lewald ganz besonders schätzt.

Wie hat das Bewußtsein der Freiheit, der Herrschaft sich ausgeprägt zu männlicher Individualität in diesen meerbeherrschenden Genuesern! Männer, die in dem größten Volksgewühle als hervorragende Persönlichkeiten sichtbar werden würden. [...] Aber nicht allein in den Männern spricht sich die Hoheit des Wesens aus, auch die Frauen haben sie. (IB, 40-41)⁶⁴

Sie betont immer wieder ihre Erfahrung der edlen Stärke der Italiener, z. B. fällt ihr der wohlwollende Umgang mit den „niedern Ständen“ auf, deren Verhältnis zu den „höhern“ Ständen „durchaus nichts Knechtisches“ beinhaltet, sondern vielmehr „die edle Ausdrucksweise des Volkes“ und „achtungsvolle Behandlung“ die Standesunterschiede ausgleiche⁶⁵; sie nimmt auch die Überraschung auf, dass die „Dienerschaft“ zur Familie gezählt wird – „La mia famiglia nennen die Italiener ihre Dienerschaft“ (IB, 41). Aus diesen Beobachtungen leitet sie ihr Fazit ab: „Der Italiener ist innerlich frei und vornehm, wenn der Druck der äußern Verhältnisse auch schwer auf ihm lastet.“ (IB, 117)

Die Italienbilder des Südens, Neapels und Palermos, tendieren bei all ihrer Andersartigkeit, z. B. im Umgang mit dem Tod und den Bestattungen sowie ihrem Volksglauben (z. B. um das unglückbringende „malocchio“ – der „böse Blick“ – und den „gettatore“, – der den „bösen Blick besitzt“ – IB 245-249), auch hin zu universellen Gedanken der Autorin, der tiefen Verbindung von Heimat und Fremde, und politisch ausdeutbaren Überlegungen zu Gleichheit und Gerechtigkeit.⁶⁶

64 Hier verkehrt Lewald den männlichen Blick, der traditionell von der Schönheit der Frauen schwärmt.

65 Ihre „Parteinahme für die unteren Schichten“ formuliert Lewald insbesondere auch in ihrer Erzählung „Der dritte Stand“ von 1845, der bei der Kritik großen Anstoß erregte. Vgl. dazu Stöver. *Leben und Wirken der Fanny Lewald* (wie Anm. 45). S. 48.

66 Vgl. IB, 244. Vom Friedhof bei Palermo – „[I]auter fremde Namen, aus Nord und Süd, aus Ost und West, hier nebeneinandergebettet zu ewigem Schlaf“ – „schweifte [ihre] Seele fort [...] bis hin zum Gestade der Ostsee, wo unter Fliederbüschen und Linden ein Hügel, mit Veilchen und Reseda bepflanzt, die Asche [ihrer] geliebten Toten bedeckte“.

Zuletzt sollen die wertvollen, „durch ihre Seltenheit fesselnden“⁶⁷ transkulturell und auf Komplementarität angelegten, künstlerisch gestalteten Italienbilder und die gelungenen „Übertragungen“ von einer Kultur in die andere, die wohl das Herzstück des *Italienischen Bilderbuchs* bilden, beispielhaft und leider nur in äußerster Kürze angerissen werden, um jedoch nicht minder ihre Zukunftsfähigkeit zu betonen.

So ist Lewald vom „Goetheschen Faust als Ballett auf der Scala“ (IB, 23-27) begeistert, in dem Faust zum Bildhauer Cardenuto wird, der auf seiner Suche nach Schönheit und Leidenschaft statt nach Erkenntnis von Mephisto – „hier Mugraby“ – verführt wird, und das eine gelungene „Umwandlung“, eine Synthese deutschen und mediterranen Kulturguts darstellt: „Es wäre zu wünschen“, so Lewald, „daß dies Ballett seinen Weg auch auf unsere Bühnen fände, wenn es so ausgezeichnete Darsteller dafür gäbe als in Mailand. Mich dünkt, die eifrigsten Verehrer Goethes würden sich davon angezogen und in ihrer Verehrung für dies Meisterwerk unseres größten Dichters nicht verletzt fühlen.“ (IB, 26) Als Ballett ist dieses Werk für das Volk zugänglich, das vollkommen gebannt, zum Teil in Ekstase zuschaut und profitiert.

Neben der theatrale Kunst, wie auch der Oper, als italienisches, volksnahes Gut und Alltagslebens *par excellence* – „Der Markusplatz gleicht einem riesigen Opernsaal“ (IB, 322) –⁶⁸, die zudem für das Risorgimento bedeutend waren, sollen schließlich die deutsch-italienischen Salons als Orte der Vermittlung auf europäischem Niveau erwähnt werden. Als letzte Station in Florenz besucht Lewald den Salon des Saint-Simonistischen französisch-deutschen Ehepaars Unger-Sabatier und beschreibt ihre Begegnung mit der um die Künstler und Armen bemühten Salonnière Karoline Unger-Sabatier⁶⁹, die im italienischen Ambiente ihre Interpretation der Schubert-Lieder darbietet, als ganz besonders tiefgreifendes, im Hinblick auf die universal begriffene Freiheit transkulturell illuminierendes Ereignis:

67 Vgl. folgende Landschaftsbeschreibung am Trasimenischen See, IB, 97: „Es war eine Mischung nördlicher und südlicher Elemente, die uns durch ihre Seltenheit fesselte, bis ein leiser Regen niederzutropfen begann.“

68 Vgl. zum Verhältnis von *italianità* und Oper Immacolata Amodeo. Das Opernhafte. Eine Studie zum „gusto melodrammatico“ in Italien und Europa. Bielefeld: Transcript 2007.

69 Vgl. zu Caroline Unger-Sabatier Ujma. Stadt, Kultur, Revolution. (wie Anm. 44). S. 13, und den „Exkurs: Der Florentiner Salon der Caroline Unger-Sabatier“ ebd. S.126-132.

Hier mitten in Italien, die schwermütigen deutschen Liebes- und Sehnsuchtslieder von Schubert zu hören [sic!] hatte für mich einen wehmütigen Reiz. Neben einer Natur, die so mächtig zum Lebensgenusse auffordert, in der die Luft vor Sonnenschein funkelt, klang das verzweifelnde Wort des Schubertschen Wanderers: „Da, wo du nicht bist, ist das Glück“ doppelt traurig. Die ruhige Entsaugung, zu der unser Klima, unsere Erziehung, die ganzen bisherigen Lebenstheorien uns verdammten, erschien hier umso härter, als diese düstern Worte von einer Frau gesungen wurden, die rings um sich her Glück zu verbreiten strebte, die jeder Blume das nötige Licht, jedem Erschaffenen die nötige Freiheit und das beste Gedeihen zuzuwenden bemüht war. (IB, 89)

Fazit: realistische Vorstellungen des „Sehnsuchtslands Italien“ bei Trivulzio und Lewald

Unter Rückbezug auf die eingangs festgestellten biographischen Unterschiede zwischen Cristina Trivulzio und Fanny Lewald lassen sich die dennoch vorhandenen Parallelen vor dem Hintergrund der Ausführungen zu ihren Italienbildern weiter konkretisieren: Beide bewegen sich in von Männern geprägten literarischen Genres bzw. Strukturen – als Autorinnen und, im Falle von Cristina Trivulzio, auch als Herausgeberin – und zeigen neue Wege in ihren Reflexionen über Italiens Vergangenheit und Gegenwart sowie in ihren Visionen für die nachrisorgimentale Zukunft der Nation auf. So ist beiden Frauen ein Blick auf Italien als „Sehnsuchtsland“ eigen: bei Cristina Trivulzio bedingt durch die Situation des Exils, bei Fanny Lewald durch Italien als Projektionsfläche, in dem sich ihr eigener Wandel, ihre eigene Entwicklung und diejenige ihrer deutschen Heimatnation widerspiegeln. Auffällig ist, dass es sich um Darstellungen handelt, die nicht als pathetisch oder als bloße Reproduktion von Stereotypen zu verstehen sind, sondern von einem realistischen, ausgewogenen und klug reflektierten Bild zeugen. So leitet Trivulzio den italienischen Ist-Zustand konsequent aus der Geschichte her und verbindet die Lehren, die sie daraus zieht, mit konkreten Reformvorschlägen u. a. zur Bildung der arbeitenden (Land-)Bevölkerung, die ihren Glauben an die positive Zukunft eines geeinten Italiens mit mündigen, verantwortungsbewussten Bürger/innen verdeutlichen. Fanny Lewald wiederum legt den Fokus zwar weniger auf die politische Realität Italiens, dafür aber umso mehr auf Italien als einigende Kulturnation; zudem ergibt sich aus ihren Beobachtungen eine transkulturelle Öffnung hin zur Frage der Freiheit aller Nationen Europas und – im Kontext des Vormärz – in diesem

Zusammenhang auch für Deutschland. Lewald antizipiert somit transkulturelle Ansätze, wie sie beispielsweise in Jacob Burckardts *Die Kultur der Renaissance in Italien* aus dem Jahr 1860 anzutreffen sind, in dem am Beispiel der Renaissance als einer „europäischen Kulturerscheinung“⁷⁰ sowie als „treffliche Identifikations- und Identitätsfolie“ nicht nur Italien, „sondern für das aufstrebende europäische Bürgertum und seine Staats- und Kulturi-
deale überhaupt“⁷¹ ebenfalls eine grenzüberschreitende, europäische Perspektive eingenommen wird.

70 Fischer/Ujma. Florenz lebt! (wie Anm. 59). S. 98.

71 Ebd.