

Archiv

für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen

Herausgegeben von
Horst Brunner / Klaus Heitmann / Dieter Mehl

234. Band 149. Jahrgang 1. Halbjahresband 1997

Aufsätze

Michaela Holdenried: Das Ende der Aufrichtigkeit? Zum Wandel autobiographischer Dispositive am Beispiel von Georges-Arthur Goldschmidt 1

Yahya A. Elsaghe: Zur Sexualisierung des Fremden im *Tod in Venedig* 19

Michael Rademacher: George Orwell, Japan und die BBC. Die Rolle des totalitären Japan bei der Entstehung von *Nineteen Eighty-Four* 33

Joseph Jurt: Seinsgebundenheit des Denkens oder Kontinuität des Zeitlosen? Zu einer Untersuchung von Dirk Hoeges über die Curtius-Mannheim-Debatte 55

Christof Weiand: Manzoni und die Novelle 66

Kleinere Beiträge 78

Besprechungen

Allgemeines (99); Germanisch und Deutsch (111);
Englisch und Amerikanisch (128); Romanisch (168)

Kurzbesprechungen 220

Eingegangene Schriften 230

Manzoni und die Novelle

Von Christof Weiland (Würzburg)

Das Überwältigtwerden des Menschen vom Menschen, vom metaphysischen Scheinen im Menschen und mithin von Gott ist in der italienischen Romantik nirgends eindrücklicher inszeniert als bei Manzoni. Das Böse, das sich zum Guten wendet, Menschenfreundschaft, die über Misanthropie triumphiert wie Vergebung über Rachegefühle bereichern Manzonis historisierende Romanwelt um die Dimension einer Erlösungsutopie. Sie kann – dies ist die Botschaft der *Promessi Sposi* – jederzeit Realität werden, wie die zahlreichen Bekehrungserlebnisse demonstrieren. Die spektakulären Konversionen in dem *Promessi Sposi*¹ würden jedoch ausschließlich von der Gnadenbedürftigkeit des männlichen Geschlechts handeln, wäre da nicht die Episode der "Monaca di Monza".

Als Nonne wider Willen mit dem Schicksal hadern erliegt Gertrude, kaum zwanzig Jahre alt, einem teuflischen Verführer. Zur Verschleierung des fortgesetzt blasphemischen Treibens hinter Klostermauern schreckt jener Egidio selbst vor Mord nicht zurück. Er eliminiert eine Mitschwester, die Gertrude zu erpressen sucht. Die Bluttat liegt zum Zeitpunkt der Begegnung Lucias, der Heldin des Romans, mit der 'monaca' bzw. 'Signora' etwa ein Jahr zurück. Zeit genug, um Gertrudes Persönlichkeitszerfall unter Schuldgefühlen und Leidensdruck in Form von Absonderlichkeiten des Auftretens und der Sprache erkennbar werden zu lassen. Diese werden dem Leser in der Szene vor Augen geführt, in der sich Lucia – auf der Flucht vor Don Rodrigos Schergen – in Gertrudes Obhut begibt². Was Lucia nicht ahnen kann, ist: Ein Netz von Abhängigkeitsverhältnissen führt vom donjuanesk-herrischen Don Rodrigo über die düstere Gestalt des Innominato zu Egidio und – Konsequenz der unseligen Liebschaft – von diesem über Gertrude zu Lucia³. Eine Nonne – adeliger Abkunft, mit Anwartschaft auf die Nachfolge im Amt der Äbtissin – steht wesentlich im Dienst des Bösen. Wie ist das erklärbar? Die Antwort auf eine solche Frage sucht der Erzähler in einer Rückwendung zu geben, die die Handlung des Romans unterbricht und eine Biographie Gertrudes einblendet.

Diese Biographie liegt in drei Versionen vor, die zugleich die drei Stationen der Textgenese der *Promessi Sposi* markieren. Zur Erinnerung nur soviel: Manzoni

¹ Zitiert wird nach Alessandro Manzoni, *I Promessi Sposi*, Alberto Chiari u. Fausto Ghisalberti (Hg.), Mondadori, Milano 1954, 3 Bde. (Vor der Seitenangabe stehende römische Ziffern beziehen sich: I = Testo definitivo del 1840; II = Testo della prima edizione 1825–27; III = Fermo e Lucia).

² Vgl. Kap. IX, 151 ff.

³ Zur Beschreibung der einzelnen Figuren und ihrer interpersonellen Beziehungen vgl. Luigi Russo, *Personaggi dei Promessi Sposi*, Bari, 1945.

bringt die Urfassung zwischen 1821 und 1823 zu Papier, die den Titel *Fermo e Lucia* trägt. Auf der Grundlage dieses Manuskripts erscheint der Roman nach gründlicher Überarbeitung als *I Promessi Sposi* in Mailand ab 1825. Seine definitive, toskanisierte Version liegt 1840 gedruckt vor.

Die "Monaca di Monza"-Episode verändert sich in der Phase der Überarbeitung von *Fermo e Lucia* sowohl formal als auch inhaltlich in solchem Maße, daß, was zuvor ein 'Roman im Roman' gewesen sein mag, hernach als Novelle angesprochen zu werden verdiente. Dies hätte – der Hypothese und ihrer Plausibilisierung soll hier nachgegangen werden – auch Konsequenzen für die Gattungsgeschichte der italienischen Novelle im Ottocento.

Worum geht es nun in dieser Episode? Die Frage soll zunächst auf der Basis der Urfassung des Textes (*Fermo e Lucia*) beantwortet werden. Es geht – allgemein gesprochen – um die Erziehbarkeit bzw. Manipulierbarkeit der menschlichen Psyche. Gertrude soll Nonne werden, werden *wollen* – dies steht schon bei ihrer Geburt fest –, damit ihrem Bruder das väterliche Erbe ungeteilt zufällt⁴.

Auf daß sie den ihr zugedachten Lebensgang keine Sekunde aus den Augen verliert, erhält sie den Namen Gertrude (in der Erstfassung noch Geltrude), der an berühmte Heilige bzw. Äbtissinnen – etwa an Gertrud v. Nivelles (7. Jh.) oder Gertrud v. Helfta (13./14. Jh.) – erinnern und zu ergebener *imitatio* aufrufen soll. Zum Zweck der Eindrücklichkeit tragen ihre Puppen Nonnenkleidung. Als Antwort auf Kinderwünsche hört sie: "quando sarai la madre badessa, allora [...] (III, 163) und sie hat acht Jahre als Schülerin Zeit, 'ihr' Kloster von Grund auf kennenzulernen.

Mit dem Herannahen der Pubertät wird die selbstverständlich scheinende Akzeptanz von Sozialisationsprogramm und Zukunftsprojektion geringer. Die Mitschülerinnen schwärmen in bunten Bildern von der Rückkehr in die Familie, von Festen, Geliebten und Hochzeit, für sie bald in der Wirklichkeit erreichbare Mädchenträume, denen Gertrude nur mit Neidgefühlen oder Hochmut begegnen kann.

Der Kloostervorschrift entsprechend verbringt sie vor der anstehenden Bitte um Aufnahme als Ordensfrau (*supplica*) eine bestimmte Zeit in der Welt, d. h. in ihrer Familie, die fest entschlossen ist, die widerspenstige Tochter nicht auf den Geschmack von Freiheit kommen zu lassen: Sie wird weitgehend aus der familiären Gemeinschaft ausgegrenzt und in ihr Zimmer verwiesen. In dieser Isolation

⁴ Gertrude ist ein interessantes Beispiel für die Wirkung dessen, was Michel Foucault (*Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit I*, Frankfurt, Suhrkamp, 1992, 128 ff.) das *Allianzdispositiv* nennt, das im Gegensatz zum *Sexualitätsdispositiv* steht. Das *Allianzdispositiv* ist das "System des Heiratens, der Festlegung und der Entwicklung der Verwandtschaften, der Übermittlung der Namen und der Güter". In dem Maße, wie Gertrude daraus ausgeschlossen wird, wendet sie sich dem *Sexualitätsdispositiv* zu, denn dieses regelt u. a. "die Empfindungen der Körper, die Qualität der Luste, die Natur auch noch der feinsten oder schwächsten Eindrücke" (129).

wird sie empfänglich für Zeichen des Wohlwollens eines Pagen. Sie begeht den Fehler, ihm zu schreiben bzw. sich mit der Notiz ertappen zu lassen.

Eine Phase der Terrorisierung beginnt. Dauerüberwachung durch eine Gouvernante, finstere Minen allseits, kein gutes Wort, Androhung einer einschneidenden Bestrafung durch den Vater. Dem psychischen Druck ist Gertrude kaum gewachsen. Sie erfleht schriftlich Vergebung. Darin erkennt ihr Vater nutzbare Anzeichen des Einlenkens in seinem Sinne, die es unverzüglich abzusichern gilt: "battere il ferro mentre ch'egli era caldo" (III, 176), wie es in der Erstfassung in der Metaphorik des Schmiedehandwerks heißt, während ab der Zweitfassung von einer Spirale die Rede ist. Einer Spirale, die der Fürst im Kernbereich langgehegter Wünsche münden sieht – "vide tosto lo spiraglio aperto alle sue antiche e costanti mire" (II, 164). Die spiralförmig gewundene Strategie zur Fremdbeherrschung von Gertrudes Willen tut Zug um Zug ihre Wirkung. So wird ihr zunächst huldreich Vergebung für den Fall in Aussicht gestellt, daß sie, die nun einsehen muß, den Gefahren der Welt draußen nicht gewachsen zu sein, Heil und Zuflucht im Klosterleben zu finden gewillt ist.

Zerrissen zwischen Ja und Nein, aufbegehrend und zugleich Schutz suchend, gelockt, getrieben, gezwungen von einem unerbittlichen Familienoberhaupt und den Seinen, absolviert Gertrude in der Folge alle ihre freie Gewissensentscheidung prüfenden Kontrollinstanzen gegen ihre Interessen und ganz im Sinne der des Vaters – und endet unter dem Schleier.

Jahre der Ernüchterung zwischen plötzlichen Launen, Superioritätsansprüchen gegenüber anderen Nonnen und Depressionen folgen, bis Egidio in ihr Dasein einbricht. Die sich bald entspinnde heimliche Liebschaft, die Gertrude anfangs einen auffallend neuen Gleichmut gegenüber ihrem Schicksal finden ließ, zwingt schließlich zum Mord.

Diese Geschichte wird in *Fermo e Lucia* auf 82 Seiten erzählt. Was ihr epische Züge verleiht, sind: 1. eine Fülle handelnder Personen. So wird z. B. Gertrudes Mutter, in der späteren Version nur noch Statistin, hier eine eigene Szene zugestanden. Die von ihr geleitete Kleideranprobe soll die Tochter am Nachdenken über sich selbst hindern:

La Marchesa presiedeva all'acconciamento, e parte lodando, parte riprendendo, parte consigliando, parte interrogando Gertrude di cose estranie non le lasciò il tempo di raccozzar due idee. (III, 180–1)

Episierend wirken: 2. handlungsirrelevante Figurenbiographien, etwa die einer ehemaligen Amme (La vecchia alla quale il Marchesino era stato dato in guardia . . . , III, 183f.) oder die des Priesters, dem die Gewissensbefragung von der Einkleidung obliegt. Seine Vita gehöre unbedingt deshalb hierher, so der Erzähler, weil dem Leser das "privilegio" zustehe, zuerst von einer Person zu hören, bevor er sie handeln sehe. Dies trage zur Klarheit der erzählten Welt bei, die das Leben zu oft vermissen lasse:

I lettori d'una storia hanno il privilegio di conoscere i personaggi prima di vederli operare, di sentirli parlare; ed è questa una delle ragioni per cui la lettura d'una storia è molte volte più chiara e meno difficoltosa che la condotta negli affari della vita. Per servire a questo privilegio noi diremo qualche cosa del Signor . . . (III, 199)

Episierend wirken: 3. Interventionen des allwissenden Erzählers, der sich gerne zu Erörterungen, Belehrungen und Kommentaren herausgefordert fühlt. Sie betreffen beispielsweise die schwer zu beantwortende Frage, ob von Liebe im Roman auf eine Weise die Rede sein darf, die den Leser für diese Leidenschaft empfänglich macht – "scrivere d'amore in modo da far consentire l'animo di chi legge a questa passione" (III, 144). Die Kommentare betonen auch die gesellschaftlich bindende Bedeutung formaler Akte des einzelnen vor der Öffentlichkeit – "Nessuno ignora che le formalità sono state inventate dagli uomini per accertare la validità di un atto qualunque;" (III, 169). Oder sie klären über die Funktion und die Aufgaben der "madrina" (III, 193) auf, einer Art Patin für die Zeit des Noviziats.

Es zeigt sich, daß die Geschichte von der unglücklichen Fürstentochter vor allem deshalb auf das Format eines "romanzo nel romanzo"⁵ angewachsen ist, weil der Dialog zwischen Erzähler und Leser zu ausführlich wird. Der Diskurs steht in solchen Passagen im Dienst eines extradiegetischen Kommunikationszusammenhangs, von dem die Protagonisten naturgemäß nichts wissen können. Dies zeitigt folgerichtig eine handlungsretardierende Wirkung, die im Gegenzug dadurch zu kompensieren gesucht wird, daß möglichst vielen Figuren möglichst breiter Entfaltungsraum zusteht. Hier liegen die spezifischen Wurzeln der Episierung im Rahmen von *Fermo e Lucia*.

Eben diese Wurzeln werden in der Version des Romans, die den Titel *I Promessi Sposi* trägt, stark beschnitten. Die Handlung ist nunmehr konsequent auf die Interaktion zwischen Vater und Tochter konzentriert und setzt ganz auf psychologische Vertiefung. Figurenbiographien entfallen oder sie finden sich auf eine kurze Bemerkung zusammengedrängt (vgl. die Vita der 'vecchia' III, 183f. / II, 169f.); Erzählerkommentare sind nicht mehr explizit an den Leser gerichtet und behandeln Abseitiges, sondern sie unterbleiben oder sind dem je aktuellen Handlungszusammenhang informativ zur Seite gestellt.

Was in *Fermo e Lucia* 82 Seiten, d. h. sechs Kapitel Erzählzeit kostet, hat dank gezielter Straffungen in den *Promessi Sposi* mit 43 Seiten oder zwei Kapiteln sein Bewenden. Diese Fakten berechtigen zu der Frage, ob der Text in der überarbeiteten Version – "compressa se non repressa nei *Promessi Sposi*"⁶ – nicht mit heuristischem Gewinn der Gattung der Novelle zuzuschlagen ist.

⁵ Angelo R. Pupino, *Un episodio del Manzoni. La signora di Monza*, Napoli, de Simone editore, 1986, 18.

⁶ Ebenda.

Die Frage stellt sich aus mehreren Gründen:

1. Manzoni bzw. sein Erzähler verändert das Wesen der Geschichte durch deutlichere Strukturierung des Handlungsverlaufs und der Chronologie dergestalt, daß die Entwicklung aus einer Initialsituation bzw. der Übergang von einer Actio- zu einer Reactiophase und der novellistische 'Wendepunkt' klarer hervortreten.
2. Er schreibt dem Geschehen eine präzise entwicklungspsychologisch denotierte Begrifflichkeit ein, die zur Geschlossenheit des Handlungsgeschehens beiträgt und einen "effetto centrale"⁷ (Fremdbeherrschung des Willens oder Hörigkeit) dominant werden läßt, womit die "conclusività" eine Steigerung erfährt – (damit ist der hermeneutische Rückbezug des Novellenendes auf den Novellenanfang gemeint).
3. Er akzentuiert die Ausgrenzung des diabolischen Inhalts der "Monaca di Monza"-Episode vom vergleichsweise harmloseren, weil hagiographisch ausgerichteten Roman. Die moralisch fundierte und zugleich wirkungsgeschichtlich relevante Dissoziation – einerseits Sieg des Bösen, andererseits Triumph des Guten –, die auch den Bedenken der Amtskirche Rechnung zu tragen scheint, konnte dem Verfechter göttlicher Providenz⁸, der Manzoni bekanntlich ist, nicht ungelegen kommen. Die Ausgrenzung wäre in dieser Perspektive identisch mit dem Gattungswechsel: hier Roman, dort Novelle.

Betrachten wir den ersten Punkt – Entwicklung aus einer Initialsituation –, der die konziseren narratologischen Strukturierungen betrifft. Sie sind mit dem Augenblick gleichsam angezeigt, als sich der Erzähler zum "narrare brevemente" (II, 151) verpflichtet. Im Aufruf zur Kürze liegt bereits die gattungsspezifische Leitdifferenz, denn in der Urversion war von einem alle Optionen offenhaltenden "raccontare la storia" die Rede. *Brevitas* wird nun zuallererst durch eine neue kausallogische Erzähldichte erreicht. Das plötzliche Hervorbrechen des Konflikts wird nicht mehr allein durch die Zeilen an den Pagen ausgelöst. Diese sind mittlerweile bloß die letzte greifbare Manifestation der 'unerhörten Begebenheit', die damit beginnt, daß Gertrude die dem Kloster schriftlich vorliegende "supplica" (II, 157) mit einem Brief an ihren Vater rückgängig gemacht sehen möchte. Dem Leser wird somit psychologisch einsehbar, warum auf Gertrude im Elternhaus sofortige Isolation, Redeverbot und Überwachung warten, Maßnahmen, die ihrerseits die Zeilen an den Pagen erst hervortreiben.

⁷ Als kurze Einführung in die italienische Terminologie zur Novellistik auf der Basis formalistischer und strukturalistischer Überlegungen eignet sich das Vorwort von Gilberto Finzi zu: *Novelle italiane. L'Ottocento*, a cura di G. Finzi, Milano, Garzanti, 1985, X–XIV. Vgl. auch Marziano Guglielminetti, *Sulla novella italiana. Genesi e generi*, Lecce, Milella, 1990, bes. cap. IV. La novella tra Ottocento e Novecento, 105 ff.

⁸ Attilio Momigliano hat die *Promessi Sposi* als "epopea della Provvidenza" bezeichnet. Vgl. ders., *Alessandro Manzoni*, Messina-Milano, Principato, 1919 (1948), 225.

Das Gebot der *brevitas* wird auch auf der Ebene der Figurenkommunikation eingelöst z. B. durch Wiederholung von Verhaltens- bzw. Interaktionsmustern. Dazu gehören topikalisiertes Sprechen im Wechsel mit Schweigen und drohender Mien (cipiglio). So gerät Gertrude mehr und mehr in die Abhängigkeit vom Blick des Vaters – "il terrore di quel cipiglio del padre" (I, 177) –, der sie dessen Vorgaben gefügig macht und jedes situative Abweichen von Verabredetem unterdrückt. Und verabredet ist alles, was Gertrude offiziell von sich zu geben hat. Mit Blick auf die Bitte um Aufnahme vor der Äbtissin heißt es, – Gertrudes Vater spricht:

La badessa vi domanderà cosa volete: è una formalità.
Potete rispondere che chiedete d'essere ammessa a vestir l'abito in quel monastero, dove siete stata educata così amorevolmente, dove avete ricevute tante finezze: che è la pura verità.
Dite quelle poche parole, con un fare sciolto: [. . .]
che non s'avesse a dire che v'hanno imboccata, e che non sapete parlare da voi.

Diese Lektion wird auf dem Weg zum Kloster mehrmals wiederholt:

Sul finir della strada, il principe rinnovò l'istruzioni alla figlia, e le ripeté più volte la formola della risposta. (I, 174)

So tut denn auch die Wiederholung ihre Wirkung. In der Tat verwendet Gertrude im entscheidenden Augenblick "fremde Rede", – nach Michail Bachtins "Ästhetik des Wortes"⁹ –, wenn sie stammelnd hervorbringt:

Son qui [. . .] son qui a chiedere d'esser ammessa a vestir l'abito religioso, in quel monastero, dove sono stata allevata così amorevolmente. (I, 175)

Während sich bei Bachtin das "ideologische Werden des Menschen" im "Prozeß der auswählenden Aneignung fremder Wörter"¹⁰ vollzieht, findet im Fall Gertrudes gerade keine Auswahl, sondern eine totale Übernahme der Wörter des Über-Ich statt. Dieser Tatbestand ist gleichbedeutend mit der bedingungslosen Unterwerfung ihres Willens. Darauf setzt der Fürst, der um reibungslosen formalen Ablauf der 'monacazione forzata' besorgt ist, wenn es vor der Gewissensbefragung durch den Priester von ihm heißt:

dopo aver suggerita qualche risposta all'interrogazioni più probabili, [il principe] entrò nel solito discorso delle dolcezze e de' godimenti ch'eran preparati a Gertrude nel monastero; [. . .] fin che venne un servitore ad annunziare il vicario. Il principe rinnovò in fretta gli avvertimenti più importanti, e lasciò la figlia sola con lui, com'era prescritto. (I, 179–80)

⁹ Vgl. Michail M. Bachtin, *Die Ästhetik des Wortes*, Frankfurt, Suhrkamp, 1979, 192 ff.

¹⁰ Eb., 228.

Gleichzeitig bedient er sich gern stereotyper Appelle, die geschickt Lob für erbrachte Leistung mit Einschwören auf noch zu Leistendes verbinden:

orsù, Gertrude, ieri vi siete fatta onore: oggi dovete superare voi medesima. (I, 173)

oder:

Orsù, figliuola, [. . .], finora vi siete portata egregiamente: oggi si tratta di coronar l'opera. (I, 178–9)

Zur Verstärkung des rhetorischen Dauerfeuers führen alle in Gertrudes Gegenwart das Zauberwort der "vita beata del chiostro" (I, 174) im Munde oder man erklärt wichtige Entscheidungsetappen zu reiner "formalità". *Formalità* ist das Vorbringen der "supplica" (I, 159), ist – wie soeben gesehen – die Befragung durch die Äbtissin (I, 174), ist die Befragung durch den Beichtvater ("formalità dell'esame", I, 177), alles vom tyrannischen Patriarchen argwöhnisch bäugte Möglichkeiten zum Ausstieg der Tochter aus der erzwungenen Gehorsamsrelation¹¹. Der Formalitätsdiskurs erfährt schließlich darin seine zynisch getönte Dekonstruktion, daß die Äbtissin, in Erfüllung der "formalità indispensabile" der Ordensvorschrift, dem Fürsten die Frage stellt, ob der "volontà della figlia" (I, 176) im Zusammenhang mit der Einkleidung irgendwie Gewalt angeht worden sei. Der Fürst ist redegewandt genug, um dies verneinen zu können, ohne wirklich verneint zu haben, indem er – die Peinlichkeit der Situation überspielende – Worte der Anerkennung für die formale "esattezza" der Äbtissin findet.

Eine als sowohl in der Begrifflichkeit als auch im Handlungsverlauf ebenso sparsam wie kohärent zu bezeichnende Konditionierung der Figur auf sprachliche und nichtsprachliche Zeichen ließ die Erstfassung noch vermissen.

Gleiches läßt sich von der chronologischen Rhythmisierung des Geschehens sagen, die sich von einem vornehmlich offenen Zeitsystem nach dem Modell "Accadde un giorno che" (III, 218) in der Urfassung zu einer meßbaren Abfolge von Zeitphasen unterschiedlicher Länge ausdifferenziert. Die diesbezüglichen Textthinweise erlauben die handlungschronologische Gliederung des Geschehens in:

¹¹ Mit dem Psychotherapeuten Arno Gruen läßt sich im Fall Gertrudes von einem "Verrat am Selbst" sprechen (vgl. ders., *Der Verrat am Selbst. Die Angst vor Autonomie bei Mann und Frau* (1984), München, dtv, 1993), wenn es dort im Kontext eines Proust-Zitats, das die prekäre Abhängigkeit des Kindes von der Zuwendung durch die Elternwelt zum Gegenstand hat, heißt: "Wir sehnen uns zwar alle nach Freiheit, sind aber gleichzeitig auf vielfältige Art an die *Macht* gebunden, von der wir Anerkennung und Lob verlangen. Das verurteilt uns zur ewigen Suche nach Bestätigung ausgerechnet bei denjenigen, die unsere wirklichen Bedürfnisse verneinen." (38) Dieser psychologische Ansatz unterschlägt natürlich die sozialgeschichtliche bzw. schichtspezifische Dimension von Gertrudes Fall.

1. Zeit von der Geburt bis zum 14. Lebensjahr,
2. Rückkehr ins Elternhaus,
3. Brief an den Pagen und in der Folge davon: a) 5 Tage Zimmerarrest, b) Brief an den Vater, dann c) einen Tag später: Fahrt zum Kloster, dort Bitte um Einkleidung, d) einen Tag später: Gewissensbefragung,
4. nach einjährigem Noviziat: Ablegen des Gelübdes usw.

Das Handlungsgeschehen gelangt schließlich an seinen Wendepunkt, der mit Egidio gegeben ist und Gertrudes "arrivar lietamente a un lieto fine" (I, 183) ein für alle Male zur Irrealität verurteilt.

Daß gerade das gute Ende nicht stattfindet¹², hat psychische Gründe. Gertrude bäumt sich gegen ihr Schicksal auf – das Standesbewußtsein und seine Proliferationen sind hier ursächlich –, statt sich den Tröstungen der christlichen Religion zu ergeben, deren Vorzüge der Erzähler in der Metaphorik des Weges auslobt. Die Metapher hat den doppelten Vorzug, christliche Anthropologie – als Pilger zu einem Ziel (il fine) unterwegs sein – mit dem traditionsreichen Konzept der Novelle mit gutem Ausgang (a lieto fine) identisch werden zu lassen. In den Erzähldiskurs, der einer straffällig gewordenen Nonne moralisch den Prozeß macht, fließt der Gedanke mit ein, daß es sich hier letztlich um ein Kunstprodukt handelt. Moralistik und Poetologie überlagern sich.

E'una delle facoltà singolari e incomunicabili della religione cristiana, il poter indirizzare e consolare chiunque [. . .] ricorra ad essa. [. . .] E' una strada così fatta che, da qualunque laberinto [. . .] l'uomo capiti ad essa, [. . .] può d'allora in poi camminare con sicurezza e di buona voglia, e arrivar lietamente a un lieto fine. Con questo mezzo, Gertrude avrebbe potuto essere una monaca santa e contenta [. . .]. Ma l'infelice si dibatteva in vece sotto il giogo [. . .] (I, 183–4)

Moralisierende Schlüsselmomente dieser Art, besonders die mystische Rede von der "monaca santa e contenta", erinnern an das von Alberto Moravia diagnostizierte Begriffspaar des betäubten Mitgefühls (accorata pietà) und der erlesenen Grausamkeit (raffinata crudeltà)¹³ als Kennzeichen der zwischen Zu- und Abneigung merkwürdig gespaltenen Haltung Alessandro Manzonis gegenüber seiner Figur. Hier wäre nämlich der Ort gewesen, wo – in der Logik der "pietà" Manzonis – die durch Repression, "tirannia" und "perfidia" (I, 184), erlittenen psychischen Beschädigungen Gertrudes ihre metaphysisch fundierte Sublimierung hätten erfahren können. Es fällt schwer, dies nachzuvollziehen. Auch der Erzähler gibt sein Ringen um Erklärbarkeit zu erkennen. Schaut man genauer

¹² Aus der Sicht des Erzählers stellt sich diese Wendung als das dar, was Wilhelm Pötters die für Boccaccios Novellen gattungsspezifische "negierte Implikation" nennt. Vgl. ders., *Begriff und Struktur der Novelle. Linguistische Betrachtungen zu Boccaccios 'Falken'*, Tübingen, Niemeyer, 1991, 49 ff.

¹³ Alberto Moravia, Alessandro Manzoni o l'ipotesi d'un realismo cattolico, in: *L'uomo come fine*, Milano, Bompiani, 1964, 326.

hin, so fällt ein Katalog von Denkkomplexen auf, innerhalb dessen sich die Protagonistin verfängt. Unablässig mit den vertanen Chancen der Vergangenheit beschäftigt, verschließt sie sich vor der Gegenwart und verspielt, so will es denn Manzoni "crudeltà", ein vertieftes, einlenkendes Gegenwärtigsein.

Un rammarico incessante della libertà perduta, l'abborrimento dello stato presente, un vagar faticoso dietro desiderî che non sarebbero mai soddisfatti [...].

Die Selbstreflexivität, d. h. die Aussagen über das Verhältnis des Subjekts zu sich selbst, dies signalisiert hier die Präfigierung der Verben wie "ri-masticare" oder "ri-comporre" im Kontext des Sich-Erinnerns, wird zur selbsterstörerischen Obsession, die schließlich das Gemüt (animo) verdunkelt.

Rimasticava quell'amaro passato, ricomponeva nella memoria tutte le circostanze per le quali si trovava lì; e disfaceva mille volte inutilmente col pensiero ciò che aveva fatto con l'opera; accusava sè di dappocaggine, altri di tirannia e di perfidia; e si rodeva (184).

Die Gelegenheit, eine weibliche Psyche im Werden und ihre stufenweise inszenierte Korruption narrativ nachzuzeichnen, eröffnet sich für Manzoni einmalig im Fall Gertrudes. Lucia ist und bleibt ohne psychologisches Profil. Sie ist einfach, unbescholten und gut, als Protagonistin eines so monumentalen Romans, wie es die *Promessi Sposi* nun einmal sind, sogar 'flach'.

Der knappen und dennoch einfühlsamen psychologischen Studie Gertrudes kommt eine konzise Begrifflichkeit zustatten. In ihrer Übersichtlichlichkeit verweist sie auf einen doppelten Bezugsgrund: einen medizinwissenschaftlichen einerseits – Leitbegriffe sind hier *animo* (Seele, Gemüt), *indole* (Wesen, Veranlagung, Naturell), *cervello* (Gehirn – als Sitz des Bewusstseins) und einen philosophisch-psychologischen andererseits, den Begriffe indizieren wie *impressioni* ([Sinnes-]Eindrücke, -Wahrnehmungen), *idee, sensazioni* (Gefühle, Eindrücke). Diese Begrifflichkeit erwuchs Manzoni zum einen aus der Beschäftigung mit dem Roman der 'sensibilité' des französischen 18. Jhs. (z. B. Rousseau) und zum anderen mit den psychologischen Erkenntnissen des französischen Empirismus und der Ideologen. Gemeinsam ist den hier zu nennenden 'philosophes' wie Condillac, Helvétius oder Cabanis und Destutt de Tracy die Erklärung des Menschen innerhalb der Interdependenz von Körper und Seele, wobei das Interesse auf die Prozeßhaftigkeit oder Psychomechanik der Bildung von Bewußtseinsinhalten ausgerichtet ist. John Lockes Binom der "impressions & ideas" zur Beschreibung dieses Prozesses hat hier nachhaltig gewirkt. In seiner Folge ist z. B. der Traktat zu den "Rapports du physique et du moral" (1802) von Cabanis Programm. Manzoni war, wie Elena Gabbutti¹⁴ hat zeigen können, mit dem Gedankengut von Cabanis vertraut. Im Spiegel dieser anthropologischen

¹⁴ Elena Gabbutti, *Il Manzoni e gli ideologi francesi*, Firenze 1936.

Erklärungsmodelle konstituieren sich Gertrudes Zukunftsträume – "sogni dell'avvenire" (I, 158) – ebenso wie die verwüstenden "sentimenti contrari" (I, 160) bzw. die destabilisierenden "accessi d'umor(i)" (I, 185) einer mit der Negativität ringenden Figur.

Während in der Langfassung die Terminologie des Krieges der Machtprobe zwischen Vater und Tochter martialische Expressivität verleiht (guerra, combattimento, campo, eserciti), wartet die Kurzfassung mit sensibler Psychologisierung auf: aus einem "stato di guerra mentale" (III, 165) werden – vielleicht trefender für das Bewußtsein einer Heranwachsenden – "guerricciuole con sè e con altrui" (II, 155). Gedanken belagern nicht länger das Gemüt (assediare, III, 168), sie verwirren (turbare, II, 156) bzw. sie stören (disturbare, I, 159); aus dem Willen zum Sieg (uscire vittoriosa, III, 170) wird das schlichtere Ergreifen von Maßnahmen (pigliare misure II, 158 / prendere misure, I, 161). Dies sind nicht nur stilistische Nuancierungen. Mit dem Obsoletwerden der Kriegsmetaphorik zeichnet sich auch bei Manzoni ein sozialgeschichtlicher Paradigmawechsel ab: Der Herrschaftsanspruch des Feudaladels weicht zurück vor dem Willen zu demokratisch-individueller Selbstbehauptung.

Daneben gibt es auch die Bildlichkeit von Naturphänomenen zur Veranschaulichung seelischer Vorgänge: z. B. das Bild von Blumenkorb und Bienenstock – "un gran paniere di fiori appena colti, messo davanti a un alveare (I, 157), der dort auslöst, was auch die Liebesträumereien der Mitschülerinnen Gertrudes in Gang gesetzt hatten, nämlich ein wirres Durcheinander erhitzter Ahnungen und flirrender Gedanken. Oder das vom Spatzenschwarm beim Herannahen einer Gabelweihe – "uno stormo di passere all'apparir del nibbio" (I, 173) –, das Vergleichbares veranschaulicht. Manzoni hegt, dies sei hier nur am Rande vermerkt, eine Schwäche für die Verästelungen der Artenvielfalt in Fauna und Flora. Das erschwert zwar mitunter die Lektüre von Texten Manzoni, hat aber die Funktion, den Reichtum der Schöpfung zu betonen. Und was die für die Romantik typischen Bildanalogien betrifft, so heben sie den All-Zusammenhang des Kreatürlichen hervor. Die Beziehung zwischen Natur und Bewußtsein wird verinnerlicht. Es gibt das eine in uns und außer uns waltende Leben. Es gibt ein Kontinuum von Diesseits und Jenseits, ein Konzept, dessen Suggestivität Manzoni mit der Romantik teilt.

Was läßt sich zugunsten der Betrachtung des Textes als einer psychologischen Novelle noch anführen? Dazu ein kurzer Blick auf Charakteristika, die die Novelle als literarischen Diskurstyp gattungsspezifisch konstituieren. Ich stütze mich dabei auf ein generisches Modell aus der Romanistik¹⁵. Die Novelle ist:

¹⁵ Karl Alfred Blüher, *Die französische Novelle*, Tübingen, Francke, 1985. Zu romanistischen bzw. romanistischen Gattungskonzepten der Novelle vgl. auch Wilhelm Pötters, a. a. O., 132.

1. einsträngig logisch aus einer Initialsituation entwickelt (hier: der Widerruf der "supplica"),
2. sie ist mit zwei bis drei Hauptpersonen ausgestattet (hier: der Fürst, Gertrude, Egidio),
3. sie weist ein actio-reactio-Handlungsschema auf (hier: das Geschehen bis zur "monacazione", dann der Wendepunkt und die Verkettung von Delikten, die
4. mit der Verführung und der Tötung den Text mit einem herausgehobenen Höhepunkt (in der Schlußphase) ausstatten;
5. der Schluß ist vorbereitet durch das Charaktermotiv der "superiorità" Gertrudes, freilich im Zusammenspiel von Schicksal und Zufall.

So weit, so gut. Gewiß stehen noch immer zwei Fragen im Raum. Hat Manzoni irgendwo die Geschichte als Novelle bezeichnet, so wie beispielsweise Goethe in seinen *Wahlverwandtschaften* die Geschichte "Der wunderlichen Nachbarkinder" als "Novelle" kennzeichnet? Er hat es meines Wissens nicht. Worin besteht dann, so ließe sich weiter fragen, der Vorteil für die Kritik, dies zu tun?

Zunächst: Bekanntlich hat sich schon Boccaccio, der Begründer der Tradition novellistischen Erzählens, in der Vorrede zum *Decameron* über die Gattungszugehörigkeit seiner Novellen wenig aufgeregt gezeigt, man denke an den berühmten Nennen-wir-sie-wie-wir-wollen-Lakonismus, "cento novelle, o favole o parabole o istorie che dire le vogliamo" des Trecentisten. Manzoni spricht von "racconto" bzw. "storia" und läßt ansonsten die Zuordnung ebenfalls offen. Sodann: Der Vorteil für die Gattungsabgrenzung aus der Sicht der Kritik liegt in einem binären System der Formen und der durch sie ästhetisch vermittelten Werte: Hier der historische Roman, das zeitgeschichtliche Fresko¹⁶, der Triumph des Guten, die einfachen weiblichen Figuren, die Rettung Lucias durch ein Gelübde. Dort die Novelle, die individualpsychologische Studie, der Sieg des Bösen, die charakterlich abgründige Frau, die Zerrüttung trotz, ja infolge eines "voto"¹⁷. Schließlich: Sofern man die "Monaca di Monza"-Episode als Novelle auffaßt, läßt sich im Italien des Ottocento von einer (Re-)Kanonisierung¹⁸ der Novelle im Kontext des historischen Romans sprechen.

¹⁶ Vgl. Klaus Heitmann, Die *Promessi sposi* in politischer Hinsicht, in: *Italienisch* 1985/13, 7–32.

¹⁷ Sinngemäß läßt sich die Geschichte Gertrudes auch als 'exemplum' lesen, "indirizzato a Lucia, la quale, pur contravenendo ai suoi più intimi desideri, si ripropone di farsi suora". Vgl. Frank-Rutger Hausmann, *I promessi sposi* di Alessandro Manzoni (1840), un'opera cristiana del XIX secolo tra romanzo e fiaba, in: *Romanist. Zschr. f. Lit.gesch.* 1988/12, 178–196.

¹⁸ Der Begriff ist im Sinne der Gattungstheorie zu verstehen, die, nach Hans Robert Jauss, in diachronischer Hinsicht den Dreischritt von "Kanonisierung, Automatisierung und Umbesetzung" impliziert. Vgl. ders., *Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters*. In: *Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters*, Bd. 1 (*Généralités*), Heidelberg, Winter, 1972, 107–138, bes. 135. Zur Gattung Novelle vgl. ebenda 114–118.

Die seit dem Cinquecento unterbrochene Novellentradition steht ab dem 3. Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts im Mittelpunkt eines neu erwachenden Interesses. Sogar Novellensammlungen¹⁹ erobern den Büchermarkt. Dabei fällt auf, daß erziehungspsychologische Fragestellungen häufiger behandelt werden. Man denke etwa an Niccolò Tommaseos "Due baci" (1831) oder an Francesco Dall'Ongaros "Il pozzo d'amore" (1861), die als Novellen von Verführung und deren Folgen berichten. Der Impuls zu dieser Ausrichtung wäre, von Manzoni aus betrachtet, genuin italienisch und der "Gertrudismo", das Signum der literarischen "malnati", auf das kürzlich Marziano Guglielminetti²⁰ als Pendant zum 'bovarysme' der französischen Literatur hingewiesen hat, ein wirkungsmächtiges Thema der Novellistik des Ottocento. Selbst die dämonisierte Ausrichtung²¹ der italienischen Fine-del-secolo-Dekadenz erwies sich in dieser Perspektive als anschlussfähig an Manzonis 'Novelle', nicht an seinen Roman.

Bis zum Beginn der fünfziger Jahre hat sich die italienische Manzoni-Forschung mit der Frage beschäftigt, ob in die *Promessi Sposi* von Manzoni zuvor verfaßte "novelle staccate, apologhi, idilli" (III, 753)²² integriert worden seien. Da sich keine entsprechenden Manuskripte fanden, wurde die Frage schließlich fallen gelassen.

Auf der Grundlage des hier Gesagten läßt sich feststellen: Sofern das Verfassen eigener Novellen nicht Teil der schriftstellerischen Praxis des jungen Manzoni ist, nutzt der erfahrene Autor die Vorzüge dieser Gattung als Reflexionshintergrund bei den Überarbeitungen seines Romans, wie am Beispiel der Geschichte der "Monaca di Monza" deutlich wird. Die verschiedenen Versionen erproben die Konzeption dieses Textes als psychologische Novelle, zu deren literarischer Durchsetzung sie damit beigetragen hat. Manzoni verdiente es mithin, auch als *novelliere* angesprochen zu werden.

¹⁹ Vgl. die Sammlungen *Cento novelle di autori moderni* (1838–1840) und *Il novelliere contemporaneo italiano e straniero* (1837–1838).

²⁰ Marziano Guglielminetti, *Le Gertrudi impossibili*, in: Ders., *Gertrude, Tristano e altri malnati. Studi sulla letteratura romantica*, Roma, Bonacci, 1988, 23–34, 31.

²¹ Vgl. "Giuliana" aus der Sammlung *Amori Bestiali* (1884) von Paolo Valera oder Remigio Zenas "La Confessione Postuma" (1897), abgedruckt in *Novelle italiane. L'Ottocento*, Milano, Garzanti, 1985 (vgl. Anm. 6).

²² Vgl. "Dall'autografo alle stampe del *Fermo e Lucia*". In: *I Promessi Sposi*, a. a. O., Bd. III (*Fermo e Lucia*).