

Alessandro Manzoni: *I Promessi Sposi (Die Brautleute)*

1. Inhalt

Der Roman ist in einem kleinen Dorf bei Lecco am Comer See situiert und spielt zur Zeit der spanischen Besetzung des Herzogtums Mailand (genauer: in den Jahren 1628 bis 1630). Im Mittelpunkt der Handlung steht ein einfaches junges Paar, Renzo und Lucia. Die bevorstehende Hochzeit wird durch den skrupellosen Adligen Don Rodrigo vereitelt, der sich das Mädchen gefügig machen will und dessen Helfershelfer (sog. *Bravi*) den Dorfpfarrer Don Abbondio erfolgreich einschüchtern. Mit Hilfe des befreundeten Kapuzinermönchs Pater Cristoforo gelingt es, Lucia im Kloster zu Monza vor dem Zugriff Don Rodrigos in Sicherheit zu bringen und Renzo nach Mailand zu schicken. Aufgrund seines jugendlichen Ungestüms wird er dort in den gerade ausgebrochenen Brotaufstand involviert. Er gerät in den Verdacht, zu den Rädelsführern zu gehören, wird verhaftet, von der Menge befreit und kann über die Grenze fliehen. Derweil hat Don Rodrigo seinen Plan nicht aufgegeben. Mit Hilfe des allseits gefürchteten ›Ungenannten‹ (ital.: ›l'Innominato‹) lässt er Lucia entführen und auf dessen Burg bringen. Die Anwesenheit des frommen Mädchens und des Kardinals Federigo Borromeo bewirkt bei dem Ungenannten eine innere Umkehr: Er findet zum Glauben, wendet sich von seinen Untaten ab und gibt Lucia frei, die fürs Erste nach Mailand gebracht wird. Bevor die Liebenden zueinander finden können, wird das Land durch hereinbrechende plündernde Söldnerheere, Hungersnöte und eine Pest-Epidemie getroffen. In diesen Wirren gerät Renzo ins von der Pest verwüstete Mailand und findet Lucia lebend in einem Lazarett. Ein letztes Hindernis wird von Pater Cristoforo aus dem Weg geräumt: Er entbindet Lucia von einem Gelübde, das sie in höchster Not abgelegt hatte und in dem sie im Falle der Rettung ewigen Verzicht auf Renzo gelobt hatte. Da Don Rodrigo der Pest zum Opfer gefallen ist, können die Brautleute nun endlich in ihrem Heimatdorf von Don Abbondio getraut werden. Sie ziehen nach Bergamo, wo sie zu etwas Vermögen kommen, und gründen eine Familie.

2. Zur Entstehungsgeschichte: ›Spülung im Arno‹

Der Roman *I Promessi Sposi* von Alessandro Manzoni (1785-1873) liegt in drei Fassungen vor: Eine Frühform des Romans (*Fermo e Lucia*) ist 1821-23 entstanden, aber sofort einer Revision unterzogen worden. Das Ergebnis dieser Überarbeitung kommt 1827 unter dem Titel *I Promessi Sposi* in den Handel und wird nach der Jahreszahl ›Ventisettana‹ genannt. Die endgültige Fassung (die sog. ›Quarantana‹) erscheint in den Jahren 1840 bis 1842.

Anlass der mehrfachen Überarbeitung ist die sprachliche Gestaltung des Stoffes. Da es in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts kein überregionales, modernes Literatur-Italienisch gab, sah sich Manzoni vor die Aufgabe gestellt, eine Sprache zu finden, die a) idealiter in ganz Italien verstanden wird und die b) die Kluft zwischen der bislang maßgeblichen akademischen Hochstil-Sprache und der gesprochenen Alltagssprache überwindet. Letzteres war angesichts des bäuerlichen Milieus, in dem der Roman zu weiten Teilen angesiedelt ist, für eine realistische Darstellung von besonderer Dringlichkeit.

Nachdem er zunächst von seinem Heimat-Dialekt, dem Lombardischen, ausgegangen war, und diesen mit französischen Elementen vermischt hatte, orientierte sich Manzoni für die späteren Fassungen am Toskanischen, das seiner Ansicht nach die schönste italienische Varietät darstellt. Während der Ventisettana lediglich schriftliche Quellen zugrunde lagen, kommt Manzoni 1827 persönlich nach Florenz und unterzieht seinen Roman einer

»risciacquatura in Arno« (einer Spülung/Waschung im Fluss Arno), entschlackt ihn von lombardischen und archaisierenden Elementen und passt ihn dem *uso vivo fiorentino*, dem mündlichen Gebrauch des Florentinischen, an. Mit dem Toskanischen wählt Manzoni zwar eine Traditionssprache, nimmt sie aber nicht als akademische, sondern als lebendige Variante der Gegenwart; ferner interessiert er sich im Hinblick auf eine lexikalische Vereinheitlichung besonders für überregional gültige Ausdrücke.

Mit dem Bemühen um eine überregionale und zeitgemäße Sprache gilt Manzoni als Erneuerer der italienischen Literatursprache. Dass die *Promessi Sposi* dem Risorgimento, der italienischen Einigungsbewegung des 19. Jahrhunderts, zum Symbol geworden sind, begründet sich jedoch nicht nur durch die nationale Sprach-Problematik, sondern auch durch die Stoff-Wahl des Romans, der einen – wenn auch nicht heroischen – Abschnitt der italienischen Geschichte zum Gegenstand hat.

3. Ficta vs. Facta: Zum historischen Roman

Der **historische Roman**, dem die *Promessi Sposi* zuzurechnen sind, war seit **Walter Scotts** *Waverley* (1814) ein äußerst erfolgreicher Roman-Typus. Im Hinblick auf die poetologische Tradition stellt die Mischung zwischen erfundenen Elementen und der Darstellung historischer Ereignisse oder Personen indes ein ›Zwitterwesen‹ dar, hatte doch Aristoteles sauber zwischen **Dichtung** und **Geschichtsschreibung** (mit Gérard Genette gesprochen: zwischen fiktionalem und faktuellem Erzählen) unterschieden.

Bei Manzoni wird die private Individualgeschichte (die strukturell dem idealisierenden Roman der Antike ähnelt) in die Mailänder Landesgeschichte des 17. Jahrhunderts eingebettet. Innerhalb der **Herausgeberfiktion** gibt der Erzähler vor, die Geschichte von Renzo und Lucia einer anonymen Quelle entnommen zu haben, und verzichtet explizit auf den Anspruch stofflicher Originalität. Die ›Authentizität‹ der privaten Geschichte ist zwar fingiert (der Stoff also fiktiv), Manzoni integriert jedoch eine Reihe von tatsächlichen historischen Quellen (z.B. Ripamontis *Historiae Patriae*; 1640), auf die der Text des Öfteren Bezug nimmt. Zudem ist das Geschehen in Übereinstimmung mit den historischen Fakten präzise datiert und lokalisiert.

Anlässlich der Beschreibung der Pest tritt der Erzähler fast vollständig hinter den Chronisten zurück und schickt sich an, eine »knappe, aber wahrheitsgetreue und schlüssige Darstellung jener großen Katastrophe zu geben« (S. 669). Hier bildet das historische Geschehen nicht nur das ›Setting‹ für fiktive Personen, sondern gewinnt in der Darstellung einen Eigenwert. Dass »Herr Manzoni mit einem Mal den Rock des Poeten auszieht und eine ganze Weile als nackter Historiker dasteht«, hat Goethe, der den Roman sonst sehr schätzte, massiv gestört (an Eckermann, 18. und 23. Juli 1827). Durch das »Übergewicht an Geschichte« verkenne Manzoni die spezifischen Möglichkeiten der Dichtung, etwas ›Höheres‹ als die Geschichtsschreibung darstellen zu können. Auch Manzoni hatte – insbesondere im Kontext seiner historischen Dramen – der Dichtung gegenüber der Geschichtsschreibung einen (epistemologischen) Mehrwert zugeschrieben, der sich daraus speise, dass die Historiografie nur die ›äußeren Umstände‹ schildert, die erst durch die Dichtung mit Leben gefüllt werden. Vor allem in seinen theoretischen Äußerungen zum historischen Roman aber zeigt sich Manzoni zunehmend skeptisch über die Konkurrenzfähigkeit des *vero poetico* (der poetischen Wahrheit) gegenüber dem *vero storico* (der historischen Wahrheit).

Problematisch erscheint Manzoni die Frage nach dem richtigen Verhältnis von Ficta und Facta, von erfundenem und historisch-dokumentarischem Material. Trennt man, wie in der Pest-Episode, sauber zwischen beiden Komponenten, gehe die Einheit des Romans und damit

die Wirkung auf den Leser verloren. Ferner sei ein historischer Roman zu komplex, als dass auf sämtliche Schnittstellen zwischen Wirklichkeit und dichterischer Erfindung hingewiesen werden könne. Verwischt man die Grenzen zwischen Ficta und Facta möglichst gut, täusche man – wie im Falle von Renzos Haftbefehl – Authentizität mittels fingierter Quellen nur vor, sodass der Leser in Verwirrung gerate und der Text seine Glaubwürdigkeit verliere.

Da Manzoni den Primat der historischen Wahrheit nicht in Abrede stellt, gelangt er zum (seit Platon bekannten) Vorwurf, dass die Fiktionalität den Wahrheitsgehalt kontaminiere, dass Dichtung mithin ›lüge‹. Die Synthese von Historischem und Erfundenem im historischen Roman sei der Geschichtsschreibung unterlegen, der historische Roman selbst eine ›unmögliche‹ Form (Folie 17).

4. ›Zeichen-Chaos‹: Zum Verhältnis von Wahrheit und Sprache

Es zeigt sich, dass – in Manzonis Darstellung – nicht nur die Umsetzung historischer Wirklichkeit in dichterische Sprache problematisch ist, sondern dass sprachliche Zeichen generell wenig geeignet sind, Gegenstände oder Sachverhalte der empirischen Wirklichkeit adäquat wiederzugeben.

Man kann – mit Eco – in der Diegese des Romans zwei Kommunikationsarten ausmachen: ein sprachliches Zeichensystem, das mit Wort und Schrift operiert, und ein non-verbales, eher ›natürliches‹ Zeichensystem.

Das **sprachliche Zeichensystem** erweist sich innerhalb der erzählten Welt durchweg als unzuverlässig: Erstens ist die Sprache ungeeignet, die Realität in den Griff zu bekommen (z.B. sind die zahlreichen Gesetze gegen die Verbrechen der *Bravi* wirkungslos). Zweitens ist die Sprache weder in mündlicher noch in schriftlicher Form als Informationsinstrument geeignet. Ein besonders augenfälliges Beispiel bildet die Schilderung des mühevollen Briefwechsels zwischen Renzo und Lucias Mutter, die beide nicht lesen und schreiben können (S. 586ff.). Der Text schildert detailliert die Unschärfe, die durch die Notwendigkeit, andere Personen in den Kommunikationsakt einzubeziehen, und durch die sprachliche Vermittlung entsteht (Folie 18). Die Beobachtung, dass sich das Gesagte sukzessive vom ursprünglich Gemeinten entfernt, wird als grundsätzliches Kommunikationsproblem dargestellt, mit dem auch der Dichter zu kämpfen hat. Tatsächlich gibt sich der Roman selbst als Ergebnis eines mehrstufigen Erzähl- und Interpretationsprozesses aus: Der Erzähler greift, so die Herausgeberfiktion, auf eine anonyme Quelle zurück, deren Verfasser sich auf die mündliche Erzählung von Renzo beruft, der die Geschichte wiederum selbst erlebt hat. Trotz seiner honorigen Absichten als Chronist ist der Erzähler damit mindestens zwei Interpretationsstufen vom ursprünglich Erzählten und sogar drei Vermittlungsstufen vom ursprünglich Erlebten entfernt. Die zwangsläufige Deformation des Gemeinten durch die Versprachlichung und die Interpretation unterminiert die beanspruchte Authentizität des Romans.

Stellt dies ein apriorisches Problem dar, wird die Sprache oft auch willentlich als Vehikel der Lüge und des Betrugs missbraucht und dient vor allem gegenüber den ›einfachen Leuten‹ als Machtinstrument. Letztere misstrauen der Sprache mit Recht, insbesondere dem »schurkischen Latein« (S. 841). Glaubwürdiger und funktionsfähiger erscheint das **non-verbale Zeichensystem**. Damit sind nicht nur natürliche Zeichen wie Wettervorzeichen oder Krankheitssymptome gemeint, sondern Gesten, Gesichtsausdrücke oder Kleidung (vgl. Folien 20-23); diese Zeichen sind zwar leichter zugänglich, müssen aber als kulturelle Codes erlernt werden und können ebenso wie die sprachlichen Zeichen der Täuschung dienen.

Dass alle Zeichensysteme eher der Lüge als der Wahrheit zugeordnet sind, zeigt sich anhand der Reaktion der Mailänder Bürger auf den Ausbruch der Pest. Trotz zunehmender Symptome wird die Pest verleugnet und mit anderen Namen belegt, wodurch ihre Ausbreitung freilich nicht verhindert wird. Als sich die Pest nicht mehr ignorieren lässt, kommt das – irrationale –

Gerücht auf, die Krankheit werde durch Giftsalben übertragen (Folie 25). Zeichentheoretisch ausgedrückt: Zunächst wird das Bezeichnete nicht mit dem passenden Bezeichnenden belegt und dadurch zu bannen versucht; als Signifikat und Signifikant endlich zusammenkommen, handelt es sich nicht mehr um das ursprünglich Bezeichnete (die Krankheit Pest), sondern etwas anderes, nämlich das, was sich die Leute unter der Pest vorstellen, was aber de facto gar nicht existiert (eine Krankheit, die durch Salben übertragen wird).

Als tatsächlich Schmierereien auftreten, kommt es zu einem »kollektive[n] Wahn« (S. 710), in dem sowohl bei den »einfachen Leuten« als auch den Gelehrten der Aberglaube dominiert. Auf sprachlicher Ebene äußert sich dies in einem kompletten »Zeichen-Chaos«: Alles und jeder wird der Giftschmiererei verdächtigt; sprachliche und non-verbale Zeichen werden permanent missverstanden. Indem sie nicht mehr in der Lage sind, die Realität zu bewältigen, brechen beide Zeichensysteme zusammen.

Entgegen dem Eindruck, die *Promessi Sposi* seien ein einziger Ausdruck von der Unmöglichkeit des Romans oder gar der Kommunikation schlechthin, ist die Geschichte des italienischen Romans mit Manzoni nicht beendet, sondern steht an ihrem Anfang. Wichtig ist aber festzustellen, dass der erste bedeutende italienische Roman der Moderne quasi einen Meta-Roman mitliefert, in dem die Probleme des Erzählens selbstreferenziell problematisiert werden. Anders als in Sternes *Tristram Shandy* oder Diderots *Jacques le Fataliste* verschwindet der eigentliche Plot indes keineswegs hinter den Erzählerkommentaren. Es geht in weiten Teilen des Romans um Geschichte und Religion (z.B. um die Gegenüberstellung eines aktivistisch-revolutionären Konzepts und dem Modell eines duldsamen Gottvertrauens) und nicht zuletzt um die Liebesgeschichte von Renzo und Lucia.

5. Literaturhinweise

5.1 Primärtexte

Manzoni, Alessandro: *Die Brautleute. I Promessi Sposi*. Deutsch von Burkhard Kroeber. München 2000 [die oben angeführten Seitenzahlen beziehen sich auf diese Ausgabe].

Manzoni, Alessandro: Über den historischen Roman. In: *Schriften zur Philosophie und Ästhetik*. Ins Deutsche übertragen von Franz Arens. München 1923, S. 343-449 [Del romanzo storico; 1850].

5.2 Forschungsliteratur

Blank, Hugo: *Goethe und Manzoni. Weimar und Mailand*. Heidelberg 1988 (*Studia Romanica*; 70).

Calvino, Italo: *I Promessi Sposi: il romanzo dei rapporti di forza* [1973]. In: Ders.: *Saggi. 1945-1985*. Band I. Herausgegeben von Mario Barenghi. Mailand 1995, S. 328-341.

Eco, Umberto: *Worte und Taten. Natürliche Sprache und Wort bei Manzoni*. In: Ders.: *Lüge und Ironie. Vier Lesarten zwischen Klassik und Comic*. Aus dem Italienischen von Burkhard Kroeber. München – Wien 1999, S. 13-50 [Tra menzogna e ironia. Mailand 1998].

Lampart, Fabian: *Zeit und Geschichte. Die mehrfachen Anfänge des historischen Romans bei Scott, Arnim, Vigny und Manzoni*. Würzburg 2002 (*Epistemata*; 401).

Lukács, Georg: *Probleme des Realismus III: Der historische Roman*. Neuwied – Berlin 1965.

Stefenelli, Arnulf: *Der Wortschatz von Alessandro Manzoni in den Promessi Sposi: Die Erneuerung der italienischen Literatursprache aus dem »uso vivo (fiorentino)«*. Passau 1996 (*Passauer Schriften zu Sprache und Literatur*; 7).