

Die Erzählstrategien in den italienischen Moralischen Wochenschriften Il Filosofo alla Moda, L'Osservatore Veneto und La Frusta letteraria di Aristarco Scannabue.

M a s t e r a r b e i t

zur Erlangung des akademischen grades
einer Magistra der Philosophie

an der Karl-Franzens-Universität Graz

vorgelegt von

Bakk. phil. Alexandra FUCHS

am Institut für Romanistik

Begutachter: Univ.-Prof. Mag. Dr. phil. Klaus-Dieter Ertler

Graz, 2011

Die Erzählstrategien in den italienischen Morlischen Wochenschriften *Il Filosofo alla Moda*, *L'Osservatore Veneto* und *La Frusta letteraria di Aristarco Scannabue*.

1. Einleitung	3
2. Literaturästhetik der Aufklärung.....	6
3. Erzähltheoretische Grundlagen	12
4. Autopoetische Reflexionen	15
4.1. Autopoetische Reflexionen des Filosofo alla Moda	16
4.2. Autopoetische Reflexionen des Aristarco Scannabue	21
4.3. Autopoetische Reflexionen des Osservatore Veneto	25
5. Narratologische Analysen	29
5.1. Die Gestaltung des <i>Filosofo alla Moda</i>	30
5.2. Die Genese der <i>Frusta letteraria di Aristarco Scannabue</i> und ihre zugrunde liegenden Strukturen	33
5.3. Die Einbettung des <i>L'Osservatore Veneto</i> in den Diskurs der Moralischen Wochenschriften	38
6. Die digitale Aufbereitung der Moralischen Wochenschriften in Internetdatenbanken	41
7. Die Kategorisierung der Moralischen Wochenschriften und ihre Besonderheiten.....	42
7.1. Zwischen Herausgeber- und Verfasserfunktion.....	49
7.1.1. Die narrativen Charakteristika des <i>Osservatore Veneto</i>	51
7.1.2. Besonderheiten in den narrativen Darstellungsformen der <i>Frusta letteraria di Aristarco Scannabue</i>	59
7.1.3. Die gattungstypischen Strukturen im <i>Filosofo alla Moda</i>	62
7.2. Die Funktion der Leserbriefe in den Moralischen Wochenschriften	63
7.3. Transgressive Erzählweisen.....	73
7.4. Metatextualität und Darstellungsebenen.....	78
8. Schlusswort	81
 Bibliographie.....	 84

1. Einleitung

Zu Beginn des 18. Jahrhunderts ist in England mit den *Moral Weeklies* ein neuer Typ von Zeitschriften im Bereich des Journalismus aufgetreten, dem schließlich eine tragende Rolle im Dienste der Aufklärung zuteil wurde. Nicht zuletzt aufgrund der raschen Verbreitung in ganz Europa konnten die Ideen und Wertvorstellungen der Zeit einem vorzugsweise gebildeten bürgerlichen Publikum in den Moralischen Wochenschriften nahegebracht werden, wodurch sie zum Sprachrohr der Aufklärer wurden. Die weitverbreiteten Themen der Zeit waren vor dem Hintergrund der Diskussionen über Vernunft, Moral und Tugendhaftigkeit die Politik, das Rechtssystem, die Gesellschaft und ihre Strukturen, der Lebensstil und die Moden, sowie weitere Fragestellungen und Leitgedanken, die das soziale Zusammenleben betreffen. Es bietet sich aber nicht nur an, das Diskurssystem im 18. Jahrhundert aus den Wochenschriften heraus zu rekonstruieren. Aufgrund ihrer Verbreitung auf dem ganzen Kontinent lassen sich auch die Zusammenhänge der Kommunikation unter den einzelnen Ländern wiedererkennen, weswegen eine Untersuchung der Zeitschriften wie die vorliegende es nicht entbehren kann, auch auf das Phänomen der Hypertextualität gelegentlich Bezug zu nehmen. Noch während in England von Richard Steele und Joseph Addison vom 1. März 1711 bis 20. Dezember 1714 die Londoner Zeitschrift *The Spectator*¹, der eine Vorreiterrolle² zukommt, herausgegeben wird, entsteht in den Niederlanden im Jahr 1714 die erste französischsprachige Übersetzung unter dem Titel *Le Spectateur ou le Socrate Moderne*.³ Nur vier Jahre später erscheint die erste französische Wochenschrift, deren Herausgeber anonym bleibt⁴. Cesare Frasponi ist der Herausgeber der italienischen Variante des *Spectators*, die unter dem nun geänderten Titel *Il Filosofo alla Moda, ovvero, Il Maestro Universale* erscheint, aber

¹ Richard Steele, Joseph Addison: *The Spectator. To be Continued every Day*. London: S. Buckley/J. Tonson [1.3.]1711–[6.12.]1714.

² Der *Spectator* selbst gilt als beste Nachahmung der in den Jahren zuvor erschienenen Zeitschrift *The Tatler*. Fritz Rau: *Zur Verbreitung und Nachahmung des Tatler und Spectator*. Heidelberg: Carl Winter 1980, S. 51.

³ *Le Spectateur, ou le Socrate Moderne. Où l'on voit un Portrait naïf des Mœurs de ce Siècle. Traduit de L'Anglais*. Amsterdam: 1.–3. Bd.: David Mortier, 4.–6. Bd.: Frères Wetstein 1714–1726.

⁴ Auf dem Titelblatt ist kein Herausgeber angegeben. Fritz Rau nennt als wahrscheinlichen Herausgeber David Mortier. Ebd. S. 151.

dennoch eine Übersetzung des englischen bzw. französischen Textes ist. Im 18. Jh. erfolgen politische, wirtschaftliche und kulturelle Entwicklungen von erheblicher Tragweite. Italien beginnt sich nach und nach an Europa, insbesondere an Paris und London, die als Zentren der Aufklärung in Europa gelten, zu orientieren, wodurch sich die italienische Kultur den europäischen Wissenschaften und Philosophien öffnen kann. Zumindest in intellektuellen Kreisen werden zeitgenössische kulturelle und philosophische Entwicklungen diskutiert, Studien durchgeführt, und die jüngsten Ergebnisse europäischen Denkens sind von Interesse. Durch den regen Wissensaustausch sollte sich ein Mehrwert für Italien ergeben. In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts herrscht in Italien die Tendenz, das Französische aufzuwerten. Der französische Jesuitenpriester, Philologe und Grammatiker Bouhours wäht das Französische aufgrund seiner rationalen und logischen Strukturen dem Italienischen, das jeder syntaktischen Ordnung entbehre, überlegen.⁵ Die Gründe hierfür liegen im Allgemeinen in der französischen Revolution, dem Impero und der Tatsache, dass Frankreich in dieser Zeit zum „Paese leader“ in Europa wird. Erst in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts beginnt man in Italien auch ein Interesse für England zu entwickeln, welches besonders durch die Zeitschriften gefördert wird.⁶ Die englische Literatur kommt zunächst aber erst über französische Übersetzungen nach Italien. Demzufolge dient auch der französischsprachige *Spectateur* als erste Vorlage für die italienische Zeitschrift. Diesem folgt in Spanien schließlich im Jahr 1788 *El Filosofo a la Moda*, dessen Herausgeber anonym bleibt. Neben den erwähnten Übersetzungen finden die englischen Originalzeitschriften weitere zahlreiche Nachahmungen, in denen sich gelegentlich Textteile ihrer Vorbilder wiederfinden. Emiglio Spagni sagt über Gasparo Gozzis *Il Mondo Morale*⁷, welches mehr als allegorisch-moralischer Roman gilt denn als Zeitschrift, sogar: „Il solo e vero pregio del libro, oltre quello d’una lingua purissima, sta nelle traduzioni qua e colà sparse [...]“.⁸

⁵ Claudio Marazzini: *Da Dante alla lingua selvaggia. Sette secoli di dibattiti sull’italiano*. Roma: Carocci 1999.

⁶ Vgl. Rosa Maria Colombo: *Lo Spectator e i giornali veneziani del settecento*. Bari: Adriatica Editrice 1966, S. 14.

⁷ Gasparo Gozzi: *Il Mondo Morale. Conversazioni della congrega de’pellegrini*. Venezia: Paolo Colombani 1760.

⁸ Emiglio Spagni (Hg.): *L’Osservatore Veneto di Gasparo Gozzi*. Firenze: G. Barbèra 1897, S. VI.

Il Filosofo alla Moda, ovvero, Il Maestro Universale gilt als früheste italienische Wochenschrift. Im Verlauf der ersten Hälfte des Settecento bleibt es im Allgemeinen ruhig um die norditalienischen Aufklärer. Ab den Sechzigerjahren kommt es dann zu einem regelrechten Boom der Wochenschriften. In dieser Zeit erscheinen auch die berühmten Zeitschriften *L'Osservatore Veneto* von Gasparo Gozzi⁹ und *La Frusta letteraria di Aristarco Scannabue* von Giuseppe Baretti¹⁰, die ebenfalls wie der *Filosofo alla Moda, ovvero, Il Maestro Universale*¹¹ Untersuchungsgegenstand der vorliegenden Arbeit sind.

Das Hauptinteresse der Untersuchung liegt in der Ergründung des enormen erzählerischen Potentials, welches den italienischen Moralischen Wochenschriften, die in erster Linie dem aufkommenden Journalismus zugeordnet werden, zugrunde liegt und wie sie sich schließlich in das literarische System Italiens einschreiben. Über weite Strecken sind die Wochenschriften narrativ gestaltet und nehmen die verschiedensten Textsorten in sich auf. Darunter finden sich auch zahlreiche lyrische Abschnitte – nicht zuletzt als Motti im Texteinstieg – und auch durch gehaltene Dialoge dramatisch anmutende Passagen. Zentrales Thema angesichts der Gattungsvielfalt innerhalb der Moralischen Wochenschriften werden die Erzählstrategien und Erzählerfunktionen und ihre Wirkung auf die LeserInnen sein.

Für die Untersuchung wurde der Originaltext von Cesare Frasponis *Il Filosofo alla Moda, ovvero, Il Maestro Universale* aus den Jahren 1728–30, eine kritische Ausgabe von Gasparo Gozzis *L'Osservatore Veneto*, die von Emiglio Spagni 1897 herausgegeben wurde und Giuseppe Baretts *La Frusta letteraria di Aristarco Scannabue*, die von Appiano Buonafede 1829 ebenfalls kritisch herausgegeben wurde, herangezogen.

Die zitierten Textstellen sind ebenfalls diesen Ausgaben entnommen und in der originalen Schreibweise, welche von der heutigen Orthographie und Akzentsetzung abweicht, belassen.

⁹ Gasparo Gozzi: *L'Osservatore Veneto*. Hg. von Emiglio Spagni. Milano: Rizzoli 1897.

¹⁰ Giuseppe Baretti: *La Frusta letteraria di Aristarco Scannabue*. Milano: [1. Oktober] 1763–1765.

¹¹ Cesare Frasponi: *Il Filosofo alla Moda, ovvero, Il Maestro Universale di quanto e oggidì proprio ad istruire, e divertire. Ricavato dall'opera di varij scrittori anonimi, intitolato Le Spectateur, ou Le Socrate moderne*. Venezia: Giovanni Malachino 1727–1730.

2. Literaturästhetik der Aufklärung

Das Stichwort „Vernunft“ ist in vielen Fällen die Ursache für das relativ häufig auftretende Missverständnis, dass die Aufklärung eine rein rationalistische und verstandesbetonte Bewegung sei, da im Allgemeinen vorausgesetzt wird, dass nur in der Vernunft ein verlässliches Verfahren zur Erkenntnisgewinnung liegt. Die philosophische Basis der Aufklärung ist aber eine weitaus vielfältigere. Sie nimmt nicht nur den Rationalismus von Descartes auf, sondern auch den Empirismus von Bacon, Hobbes und Locke und die sich an ihn knüpfenden sensualistischen Theorien. Das aufklärerische Denken ist philosophisch gesehen somit ein pluralistisches. In den Moralischen Wochenschriften wird daher immer wieder das wahrnehmende Beobachten der Gesellschaft betont, welches ebenso wie die Ratio die Grundlage für ihre Analyse und die daraus gewonnene Erkenntnis ist.

Die kulturellen und sozialhistorischen Veränderungen Italiens bringen auch einen Paradigmenwechsel in der Diskussion über die Literaturästhetik mit sich. Besonders polemisch wird in den Moralischen Wochenschriften *Il Caffè*, die von den Brüdern Verri herausgegeben wurde, und *La Frusta letteraria* gegen althergebrachte Reglementierungen in der Sprachverwendung protestiert. Demnach finden sich auch zahlreiche Verweise auf Mängel im bisherigen Sprachgebrauch, welche fortan vermieden werden sollten. Außer einigen wenigen angeführten Schriftstellern, die als meisterhafte Modelle in der Schreib- und Redekunst gelten, suchen die LeserInnen der Wochenschriften konkrete praktische Anweisungen jedoch vergeblich. Auch sind die Ansichten, die innerhalb einer Zeitschrift vertreten werden, nicht in allen Punkten identisch, dies gilt besonders für Alessandro und Pietro Verris Zeitschrift *Il Caffè*, ergänzen sich aber, sodass ein kohärentes Bild entsteht, welches den Standpunkt zur sprachlichen Textproduktion im Settecento wiedergibt. Bei allen möglichen Meinungsunterschieden sind sich die Aufklärer aber einig, dass dem Sprachpurismus der Accademia della Crusca entgegengetreten werden muss zugunsten einer wortschatzreichen Sprache. Die Grammatiker werden als tyrannische Pedanten verurteilt und von bisher als Vorbilder angesehenen Autoren wird Abstand genommen. Fortan soll freieren Formen Platz gemacht werden, die es ermöglichen, das Hauptaugenmerk beim Verfassen eines Textes auf den Inhalt zu legen, ohne diesen der Form opfern zu

müssen, denn gerade über diesen wollen die Aufklärer ihre LeserInnen erreichen, wie bereits in den einleitenden Einzelausgaben der jeweiligen Zeitschriften betont wird.

Die Aufklärung ist eine selbsterklärte Bewegung, die sich von Vorangegangenen deutlich abgrenzt und sich dem Neuen und dem Fortschritt zuwendet und das Vorschreiten der Historie als Progression hin zum Besseren wahrnimmt, wobei der moralische Aspekt permanent präsent ist. Hesse spricht von einer „Tradition einer europäischen Moralistik [...], die ihren Ausgang in der italienischen Hofkultur der Renaissance nahm, sich gleichwohl auch auf Wurzeln in der Antike und im Humanismus begründet“¹², und im 18. Jh. Schließlich eine neue Blütezeit erlebt, die unter anderem im länderübergreifenden Phänomen der Moralischen Wochenschriften zum Ausdruck kommt. So sind Ehrlichkeit, Sittsamkeit und gleichzeitig Rechtschaffenheit auch die Antriebskraft des Schreibens, sowohl was die eigene literarische Produktion, als auch die Verbreitung der Werte betrifft.

Den [...] Aufklärern ist die stillschweigende oder explizite Voraussetzung gemeinsam, dass das oberste Gesetz der Dichtung die Wahrheit ist und demzufolge der Kunst ein Vorgang der Erkenntnis zugrunde liegt. Da eine intellektualistische Weltanschauung den sittlichen Bereich mit der Erkenntnis kausal verbindet, ist die Tugend als weitere Determination des Kunstwollens integrierender Bestandteil der Wahrheit.¹³

In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde die Literatur von der artifiziellen Schreibweise der Accademia dell'Arcadia dominiert, während ab der Jahrhundertmitte die Stimmen gegen den vorherrschenden Sprachpurismus immer lauter wurden und die Forderung nach mehr Inhalt und weniger Form tonangebend war.¹⁴ Die neue Freiheit des Schreibens soll die Fixiertheit auf die Regelmäßigkeit, wie sie in der Vergangenheit Usus war und nicht nur die schriftstellerische Tätigkeit an sich, sondern im besonderen Maße auch den Geist einschränkt, wie die Aufklärer argumentieren, ablösen.

¹² Kristina Heße: *Männlichkeiten im Spanien der Aufklärung. Der Diskurs der Moralischen Wochenschriften* El Pensador, La Pensadora gaditana und El Censor. Berlin: Logos 2008, S. 27.

¹³ Armand Nivelle: *Literaturästhetik der europäischen Aufklärung*. Wiesbaden: Athenäum 1977, S. 11.

¹⁴ Diese Neuerungen schlugen sich im Folgenden auch im allgemeinen Sprachgebrauch nieder.

Eine Vielzahl von alltäglichen Fragestellungen zu Wirtschaft, Politik, Kultur und Alltagsleben finden Eingang in Gattungen, die bisher ausschließlich Fiktionales zum Thema hatten. Im Journalismus trugen die Moralischen Wochenschriften dazu bei, die Syntax zu vereinfachen, die Sprache zu modernisieren und einen neuen nüchternen Stil zu entwickeln, der auch auf ein weniger gebildetes Publikum ansprechend wirkte. Überhaupt wurde im Publikationswesen und den Medien die Form dem Inhalt und der rhetorische Schmuck dem klaren Ausdruck geopfert, um möglichst viele Leser anzusprechen. Das bedeutet aber nicht, dass z. B. keine Metaphern verwendet werden durften. Allerdings wurden solche rhetorischen Mittel mehr zur Veranschaulichung als zur Ausgestaltung komplexer Ausdrucksweisen verwendet. Der *Osservatore* bedient sich zum ersten Mal bereits in seiner ersten Ausgabe der Zeitschrift, im „Ragionamento I che serve di prefazione“, einer Metapher um den Sinn und Zweck seines Schreibens zu erläutern:

Qual beneficio fa dunque lo scrivere e il cianciare, se non è atto a far migliorare il mondo? Vale a renderlo ingegnoso e vario nelle apparenze. La malizia ha le radici così fitte dentro, che non è possibile lo sterpare affatto. Chi scrive, taglia ora questo ramo, ora quell'altro della mala pianta che torna a rampollare. Essa rampolla di nuovo, e lo scrittore di nuovo taglia. (OV I/3)¹⁵

In ihrer erhellenden und erklärenden Funktion ist die Verwendung von rhetorischen Mitteln nach wie vor „erlaubt“. Vorrangiges Ziel war immerhin „illuminare la moltitudine“, indem brauchbare Wahrheiten verbreitet werden, welche die Menschen gleichzeitig weise und tugendhaft werden lassen und letztendlich zur Glückseligkeit führen sollen.

Die Grundvoraussetzung künstlerischen Schaffens ist die Fähigkeit zu Empfinden. Hierin liegt der Unterschied zu wissenschaftlichen Abhandlungen, die einer gründlichen Prüfung unterzogen werden müssen. Die Eloquenz literarischer Texte spiegelt sich in der Reaktion der Rezipienten wieder. Der am besten geeignete und auch einfachste Weg dort hin führt über die Begabung.

Auch Baretto lässt es sich nicht nehmen, in seiner Zeitschrift *La Frusta letteraria di Aristarco Scannabue* die Defizite der zeitgenössischen Autoren zu kritisieren. In-

¹⁵ Im Folgenden werden die Textstellen, die aus den analysierten Zeitschriften entnommen sind, nur noch als Kurzzitat im Text angegeben.

teressant erscheint hierbei, dass Baretti häufig weniger die geistigen Fähigkeiten der Literaten, als ihre schreibtechnischen Produktionen tadelt:

Una delle cose che sovente mi desta meraviglia non meno che stizza nel leggere l'opere de' tanti nostri moderni scrittori in prosa, è il vedere come non pochi d'essi sanno talvolta profondamente pensare, ma quasi nessuno sa esprimere i suoi pensieri con uno stile naturale e piano e corrente. (FL IV/137)

Als vorbildhaften Literaten erwähnt Baretti den Dichter und Librettisten Pietro Metastasio. Auch wenn Baretti Dante, Petrarca, Boiardo, Ariosto und anderen Dichtern ein außerordentliches Talent und Können zugesteht, so ist, seiner Ansicht nach, Metastasio unerreicht in seiner Dichtkunst, was vor allem auf seine klaren und präzisen Gedankengänge zurückzuführen ist, die der Nährboden für seine dramatischen Werke waren. Sein Schreiben ist nicht nur gekennzeichnet von „chiarezza, precisione“ und einer „inarrivabile facilità“, sondern auch von einem galanten und überaus lieblichen Ausdruck, der „in molti suoi drammi [...] va a toccare ogni più rimota fibra del cuore, e t'intenerisce sino alle lagrime“ (FL III/103), und neben den formalen Anforderungen eines Dramas nach der aristotelischen Poetik von Metastasio in seinen Werken erreicht wird. Besonders beeindruckt zeigt sich Baretti von dem quantitativ stark reduzierten Vokabular, mit dem Metastasio seinen Gedankenreichtum und die Fülle seiner Emotionen eloquent zum Ausdruck bringt: „[...] quanto picciolo sia il numero de' vocaboli, e quanto scarsa la parte della lingua da esso adoperata“. (FL III/108)

Obwohl Baretti den Florentiner Bildhauer Benvenuto Cellini, der auch als Schriftsteller tätig war, als „ignorantissimo“ beschreibt, kommt er nicht umhin, seine Schriften als Beispiel meisterhaften Schreibstils anzuführen, der „semplice, chiaro, veloce e animatissimo“ (Ebd.) die LeserInnen in seinen Bann ziehen kann, während Antonio Genovesi, der zwar als überaus gebildet gilt, seine Texte auf eine Art und Weise verfasst, die „intralciato, languido, stiracchiato e scuro“ (FL IV/138) ist und somit keinerlei Regung bei seiner Leserschaft auszulösen vermag. Die Stilfrage ist es, so schlussfolgert Baretti, die vom Inhalt ablenkt. Davon sind nicht nur die LeserInnen betroffen, die dem Geschriebenen aufgrund ihrer allzu komplexen Strukturen nicht mehr folgen können, sondern auch der Verfasser eines Texts selbst, der nun

nicht mehr in der Lage ist, seine reinen Gedanken zu Papier zu bringen. Um akrobatisch anmutende stilistische Manöver zu vermeiden, plädiert Baretto für den „stile naturale“, der schließlich auch Cellini zum „meglio maestro di stile“ hat werden lassen.

Die Aufforderung, die besonders an die junge Generation der Schriftsteller gerichtet ist, sich von den bisherigen Autoritäten wie Boccaccio, seinen Zeitgenossen und den Reglements der Accademia della Crusca zu lösen, könnte das Missverständnis aufkommen lassen, dass Baretto einen völlig freien Schreibstil vertritt, der sich allein nach dem Gedankenfluss richtet. Baretto verweist jedoch auf die „ordine naturale della grammatica“, die letztendlich auf die „ordine naturale delle idee“ (FL IV/142) zurückzuführen ist, und die es zu befolgen gilt. Hierin liegt der normative Charakter Baretto's Ausführungen. Als höchstes Gebot gilt es, nicht zu imitieren. Dies begründet Baretto damit, dass auch Boccaccio nicht sich selbst imitiert hat, sondern seinerseits schon von der Natur geleitet wurde und dem Wesen seiner eigenen Sprache gefolgt ist, die aus seinem Wesen hervorging. Vorbildlichen Charakter für den guten Stil weisen für Baretto auch französische und englische Schriftsteller auf, „si antichi, che moderni, tutti hanno uno stile che è proprio di ciascuno di essi, [...] quantunque nessuno sia stato formato per imitazione“ (FL IV/144), weil sie alle das Bestreben aufweisen, etwas Originelles schaffen zu wollen im Gegensatz zu den italienischen Autoren, die im Grunde nur Kopisten bleiben. Diese Kritik ist nicht nur als Seitenhieb auf andere bisher in Italien veröffentlichte Moralische Wochenschriften zu verstehen, die in ihrer Form und ihrer Struktur häufig an die englischen bzw. französischen Texte angelehnt sind, sondern trifft auf die italienischen Literaten im Allgemeinen zu. Für Baretto gilt, dass vernünftiges Schreiben nur natürliches Schreiben sein kann und fordert somit dieses als Norm. Daraus ergibt sich, dass für das Verfassen eines Textes nach natürlichen Strukturen Regeln festgelegt werden, die rational definiert sind. Wird gegen das dahinterstehende Naturgesetz verstoßen, wird dies als widernatürlich aufs strengste zurückgewiesen. Diesen Überlegungen folgend lehnt Baretto alles Artifizielle in einem Text ab.

Alessandro Verri beschreibt in seinem „Saggio di legislazione sul pedantismo“ zwölf Gebote, die beim Verfassen eines Textes beachtet werden sollen. Hierbei bezieht er sich gleichwohl auf die stilistischen Elemente, als auch auf die inhaltliche

Bearbeitung des Geschriebenen. Endlos lange Vorwörter, die vom eigentlichen Inhalt ablenken könnten, sollen vermieden werden. Ebenso ist ein Textestieg, der ausschweifende einleitende Reden beinhaltet, unangebracht. Jeder Text soll mit der Wiedergabe der tatsächlichen Ideen und Gedanken beginnen, die der Autor behandeln will: „cominciare le opere dove cominciano le idee chiare e precise“.¹⁶ Das Hauptaugenmerk soll, wie es der Zeitgeist der Aufklärung verlangt, auf „instruire gli uomini“¹⁷, also auf der Vermittlung von essentiellen Wissen liegen. Auch hier würden ausschweifende Wissensergüsse, die sich zu weit vom eigentlichen Thema entfernen, den Text nur aufblähen, ohne relevante Ideen wiederzugeben. Weiters ist auf die „ordine alle proprie idee“¹⁸ zu achten – wobei die Betonung auf „proprie“ immer im Vordergrund stehen soll – erst dann wird die Berücksichtigung der Orthographie wichtig. An dieser Stelle findet sich ein weiterer Seitenhieb auf die Accademia della Crusca, nach deren Vorstellung die Texte zwangsläufig „vuoti d’ingegno e d’idee“, dafür aber „gonfi d’accenti gravi, acuti, di apostrofi, interponzioni, raddoppiamenti di vocali [...]“¹⁹ sein müssen. Seltene und veraltete Ausdrücke sind ebenso zu vermeiden, denn diese würden nur die unangenehme Wirkung haben, „che la lingua nazionale diventi forestiera e che abbisogni di traduzione“.²⁰ Im letzten Punkt greift Alessandro Verri schließlich die „proprie idee“ noch einmal auf. Die eigentlichen und eigenen Gedanken stellen zunächst den Ausgangspunkt eines Diskurses dar. In weiterer Folge ist es jedoch unablässlich, nicht nur angehäuften Wissen wiederzugeben, sondern auch damit umgehen zu können. Mit Hilfe des Verstands sollen, ausgehend vom Wissen, Überlegungen angestellt, Argumente vorgebracht und Konsequenzen dargelegt werden, damit der Mensch über dieses Wissen zu Erkenntnis gelangen kann und dieses nicht „un inerte deposito nella sua mente“²¹ bleiben muss.

¹⁶ Alessandro und Pietro Verri: *Il Caffè. 1764–1766*. Hg. von Gianni Francioni/Sergio Romagnoli. Turin: Bollati Boringhieri 21998, S. 136.

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Ebd.

²⁰ Ebd. S. 137.

²¹ Ebd. S. 138.

3. Erzähltheoretische Grundlagen

Die Aufklärung darf nicht nur als philosophische Strömung, sondern muss auch als das Kunstprogramm des 18. Jahrhunderts gesehen werden. Die Referenz, an die sich die Literaten und Kunstschaffenden, was sowohl den Inhalt als auch die Form betrifft, orientieren, ist der Naturbegriff. Daneben finden sich auch noch sehr klassizistische Züge, welche in der Regelmäßigkeit, der Gattungstrennung und der starken Betonung des Ichs zum Ausdruck kommen, die sich später in Richtung Romantik auflösen werden. In der ersten Hälfte des Settecento ist in Italien die literarische Strömung der Accademia dell'Arcadia vorherrschend, die sich, wie ihr Name bereits ankündigt, auf die klassische Antike zurückbesinnen will. Das ästhetische Programm der Arkadier war der arkadischen Welt entnommen und strebt nach der Ausgeglichenheit von Res und Verba. Der Schäferkult kennzeichnet nicht nur eine Abkehr vom barocken Pomp, sondern entwirft innerhalb der Literatur eine Gegenwelt zu der von Kriegen und Veränderungen geprägten Realität Italiens. Die „pastori“, wie sich die Arkadier nennen, fühlen sich bereits dem Rationalismus verpflichtet und wollen eine Literatur mit gesellschaftlichen Zielsetzungen schaffen. Sie streben nach einer Textproduktion, welche der Regeln der Vernunft folgt und von einer Einfachheit, Natürlichkeit und Klarheit der Sprache geprägt ist. Zu banal und oberflächlich aber wirken ihre Versuche, diesen Anforderungen vor dem Hintergrund der antiken Vorbilder gerecht zu werden und schon bald kündigt sich ein Ende dieser Bewegung an. Gerade der Aufklärer Giuseppe Baretti wirft den Poeten der Arcadia in seiner Zeitschrift *La Frusta Letteraria* eunuchenhaftes Reimen vor: „non cessa in Italia il gusto della poesia eunuca.“ (I 16), womit sich das Ende dieser literarischen Bewegung abzeichnet und gleichzeitig die Abwendung von den strengen Vorgaben der Accademia dell'Arcadia und auch der Accademia della Crusca ihren Anfang nimmt.

Die großen Umbrüche im Italien des Settecento bestehen besonders in der Vertreibung der Spanier nach dem Spanischen Erbfolgekrieg (1701–1714) und in der „Ankunft“ der Habsburger in Norditalien. Dadurch erfährt Italien eine neue dynastische und territoriale Aufteilung. Während sich in Norditalien die „Mailänder Aufklärung“ rund um die Habsburger entwickelt, bildet die zeitlich vorher liegende „neapolitanische Aufklärung“ den zweiten lokalen Schwerpunkt unter den Bourbonen,

weswegen die Aufklärung in Italien allgemein als „importiertes“ Gedankengut gilt, das von oben herab in die italienische Gesellschaft, nötigenfalls auch mit Zwang, einfließt.²² Mit dem Erstarren der bürgerlichen Schichten kann sich die Ideologie der Aufklärung nun auch in Italiens Gesellschaft verwurzeln und wird zum Ausdruck bürgerlicher Interessen. Dies führt letztendlich dazu, dass sich die Literatur und Kunst aus dem höfischen Bereich, in dem sie besonders in der Renaissance und im Barock verankert war, herauslösen kann. Die Literatur der Arcadia wies bereits erste Spuren des neuen Epochenabschnitts der Aufklärung, wie z. B. Vernunft und Natürlichkeit der Sprache, auf, allerdings kam es erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zur Entwicklung eines neuen Menschenideals, die mit der Etablierung der neuen literarische und geistige Strömung einherging. Das Bürgertum wird zum Protagonisten im 18. Jahrhundert und das Ich erfährt eine Aufwertung, wobei die konkrete Wirklichkeit im Hier und Jetzt beschrieben wird. Die fiktiven Verfasser der Moralischen Wochenschriften, der Filosofo, der Osservatore und Aristarco Scannabue gehören der gebildeten bürgerlichen Schicht an. Vom Osservatore heißt es: „Leggere, meditare, scrivere furono le sue occupazioni.“ (OV VIII/37) Der Filosofo alla Moda hebt sich selbst schon aufgrund seiner Namensgebung in den gebildeten Bürgerstand. Zudem gibt er in verschiedenen Ausgaben an, sich zeitweilig gerne in verschiedenen Ländern aufgehalten zu haben, wo er mit Vertretern aus allen Herren Ländern in Kontakt gekommen ist, wie z. B. in der Lezione CXVI, in welcher der Filosofo erzählt, mit aufgeklärtem Blick die Gewohnheiten zahlreicher Handelsminister bei einer ihrer Zusammenkünften in London beobachtet haben zu können. Aristarco Scannabue wird in der Introduzione als erfahrener, gelehrter, mittlerweile betagter Herr dargestellt, der sein Wissen nicht nur aus seinen zahlreichen Reisen erhalten hat:

[...] egli spese l'adolescenza in istudiare [...] alcune delle lingue d'Oriente, dopo d'essersi molto bene insignorito del latino e del greco; e fu tanto costante l'ostinatezza da lui principalmente usata nello apprendere il parlare degli Arabi e quello del Mogol [...] Dopo che Aristarco ebbe spesa la miglior parte della sua travagliosa vita, or vibrando spuntone o sciabla per gli eserciti d'Europa e d'Asia, ora maneggiando spada o moschetto sulle flotte inglesi e giapponesi, ora

²² Volker Reinhardt: *Geschichte Italiens. Von der Spätantike bis zur Gegenwart*. München: C.H. Beck 2003, S. 171.

soffrendo caldo e freddo nello attraversare provincie e mari, ed ora zerbinescamente avvolgendosi per palagi e per corti, sempre sottilmente notando costumi, né mai trascurando i libri e lo studio [...] (OV I/7f.)

Sie alle schreiben ihre Zeitschriften ausschließlich in der Ich-Form, was die Authentizität des geschilderten Gegenstandes glaubhaft machen soll. Die Illuministi sind bemüht, die Wirklichkeit abzubilden, wollen dabei aber den Idealzustand zeigen, d. h. sie haben nicht die Absicht, die Welt in ihrer Hässlichkeit zu beschreiben, sondern die Wahrheit hinter den Dingen darzustellen. Die Fiktion bzw. Fiktionalität wird zum Dreh- und Angelpunkt der Moralischen Wochenschriften. Die von den Illuministi in ihren Zeitschriften erfundenen Welten sollen am Ende zur Erkenntnis führen. Der „Topos von der Lügenhaftigkeit der Dichtung“ wird in den Hintergrund gerückt und die „Vorstellung von Literatur als Ausdruck einer höheren Wahrheit im Rahmen einer erfundenen Wirklichkeit“²³ wird zum Leitmotiv. Das Spiel mit der Hypertextualität wird von den Verfassern der Wochenschriften so weit getrieben, dass eine Auflösung des Textes in seine Ebenen zuweilen unmöglich wird. Als Hypotext kann hier auf einer abstrakten Ebene auch der Diskurs der Zeit verstanden werden, über den die Aufklärer ihre Werte vermitteln wollen. Der Hypertext liegt in der Form der Moralischen Wochenschriften vor, welche den Hypotext, die Wahrheit hinter den Dingen, überlagert. Durch reflektive Beschäftigung mit dem Gelesenen sollen die RezipientInnen den aufklärerischen Wahrheiten zugeführt werden.

Diese Problematik beginnt bereits bei der Fragestellung, in welche Gattungskategorie die Moralischen Wochenschriften eingeschrieben werden können. Grundsätzlich werden die Wochenschriften dem damals aufkommenden Journalismus zugeordnet. Per definitionem ist der Journalismus jedoch um Faktizität bemüht, die Wochenschriften jedoch bedienen sich zahlreicher Utopien, Fabeln²⁴ und Traum Erzählungen, die jeder realen Grundlage entbehren. Um die erzähltheoretischen Grundlagen der Moralischen Wochenschriften näher erläutern zu können, ist es notwendig, einen Blick auf die englischen Vorbilder zu werfen, aus denen die italienische Zeit-

²³ Ansgar Nünning (Hg.): *Metzler Lexikon: Literatur- und Kulturtheorie*. Stuttgart/Weimar: Metzler 1998, S.150.

²⁴ Der Begriff Hypotext könnte hier gleichermaßen nach Mieke Bal verwendet werden, wenn ein Text in einen übergeordneten eingefügt wird. „Notes on Narrative Embedding“. In: *Poetics Today* 2.2 (1981) S. 41–59.

schrift *Il Filosofo alla Moda* über den französischen Text als Übersetzung hervorgeht und der somit als Bindeglied zwischen den italienischen und englischen Wochenschriften fungiert. Ziel aller Herausgeber einer Moralischen Wochenschrift war es, einem möglichst breiten Leserpublikum, das nach wie vor einer traditionell gefärbten Gesellschaft angehörte, so bald wie möglich die neuen aufgeklärten moralischen Werte näherzubringen. Colombo spricht hier von einem „compromesso tra la tradizione e il mondo moderno“.²⁵ Das 18. Jahrhundert gilt in ganz Europa als Zeit der großen Umbrüche, die auch Veränderungen in den gesellschaftlichen Strukturen zur Folge hatten, die ihrerseits neue Kommunikationsformen hervorbrachten.

4. Autopoetische Reflexionen

Um eine Kategorisierung aus erzähltheoretischer Perspektive vornehmen zu können, ist es notwendig, die grundlegende Struktur der Moralischen Wochenschriften zu kennen. Zur zentralen Fragestellung wird die Verfasserinstanz, deren Identität zum Zeitpunkt des Erscheinens der Wochenschriften in der Regel unbekannt bleibt und dem Lesepublikum erst nach und nach, am Ende einer Zeitschrift oder möglicherweise auch gar nicht offenbart wird. Die für die fiktiven VerfasserInnen verwendeten Pseudonyme haben immer eine erklärende Bedeutung, z. B. *L'Osservatore*, *La Spettatrice*, *Le Spectateur*, *Le Misanthrope*, *El Censor*, *El Pensador*, *Der Patriot*, *Der Vernünffler* usw. Diese Liste könnte noch lange weitergeführt werden. Die mit Bedacht gewählten fingierten Namen sollen die Aufmerksamkeit der LeserInnen auf den Inhalt der Wochenschriften lenken und nicht auf einen bestimmten Autor. Diese Vorgehensweise lässt sich unter anderem damit erklären, dass die RezipientInnen möglichst vorurteilsfrei an den Text herangehen sollten, was leichter zu bewerkstelligen war, wenn sie das Gesicht hinter der Zeitschrift nicht kannten. Schließlich galt es als oberstes Gebot, sich nicht von Äußerlichkeiten ablenken zu lassen. Für eine strukturelle Analyse der Zeitschriften wird das Fiktionalisierungsspiel mit der Verfasser- bzw. Herausgeberinstanz dafür umso wichtiger, da sich daraus komplexe Kommunikationsstrukturen ergeben. Allen Wochenschriften ist gemein, dass sie ei-

²⁵ Rosa Maria Colombo: *Lo Spectator e i giornali veneziani del settecento*. Bari: Adriatica Editrice 1966, S. 89.

nen relativ kurzen Zeitraum über mehr oder weniger regelmäßig erschienen sind. Obwohl sie aufgrund ihres typisch aufklärerischen Bestrebens, Moral und Tugendhaftigkeit zu verbreiten, in ihrer Zeit verankert sind, erlangen sie aufgrund der Generalisierung ihrer Themen eine überzeitliche und auch überregionale Dimension. Damit lässt sich auch die Popularität des englischen *Spectators* als Übersetzung in vielen anderen europäischen Ländern erklären. Ihre Einzelausgaben sind oft nur wenige Seiten lang, sodass sie auch von vielbeschäftigten Bürgern ohne allzu großen Zeitaufwand gelesen werden konnten. Auch in ihrem Aufbau ähneln sich die Zeitschriften. Zumindest drei Rahmungen scheinen fixer Bestandteil fast aller Wochenschriften²⁶ zu sein: Auf der ersten Erzählebene befindet sich der Textestieg, der die Überschrift der Einzelausgabe, die Datumsangabe, das Motto und eventuell dessen Übersetzung und einen Untertitel enthalten kann. Darauf folgt der Haupttext, in dem der fiktive Verfasser das Wort ergreift und die LeserInnen durch die Zeitschrift führt. Auf der dritten Ebene werden schließlich die eingeschobenen Mikroerzählungen präsentiert, die weitere Binnenerzählungen aufweisen können, die dann einer vierten oder fünften Ebene zugewiesen werden müssen. Im Folgenden sollen nun die verschachtelten Inszenierungen, sowie die narrativen und auch diskursiven Erzählebenen der drei ausgewählten Wochenschriften, *Il Filosofo alla Moda, ovvero, Il Maestro Universale*, *L'Osservatore Veneto* und *La Frusta letteraria di Aristarco Scannabue* diskutiert werden. Ein erster und näherer Blick auf das Selbstverständnis, welches die Zeitschriften von sich geben, soll zur Orientierung dienen.

4. 1. Autopoetische Reflexionen des Filosofo alla Moda

Die Buchversion der Zeitschrift *Il Filosofo alla Moda* beginnt mit einer Hinwendung an die Leserschaft. In *A chi legge* wendet sich ein anonymes Herausgeber an das Publikum und erläutert in kurzen Absätzen die technischen Details der Zeitschrift. Aus dem Vorwort geht hervor, dass die italienische Wochenschrift mit einigen Änderungen und Anpassungen an den eigenen Diskurs der Zeit aus dem englischen Vor-

²⁶ Als Ausnahme ist hier die Zeitschrift *Il Caffè*, herausgegeben von Alessandro und Pietro Verri, zu nennen, die ohne fiktiven Verfasser auskommt und damit in ihrem Aufbau und ihrer Struktur deutlich von den übrigen Wochenschriften abweicht.

bild *The Spectator* hervorgeht. „Ve ne sono alcuni, che non si sono potuti addattare a nostri costumi, e perciò, o si sono lasciati, o vi sono accomodati.“, mit dem Ziel „cioè la pubblica utilità.“ Des Weiteren wird berichtet, dass *Il Filosofo alla Moda* zunächst als Fogli volanti oder auch als Gazette erschienen ist, wobei sie eine beachtliche Auflage erreicht haben soll, „fino a ventimila al giorno“. Diese Angaben über die Verkaufszahlen dürfen allerdings nicht allzu ernst genommen werden, wie bereits Rau vom Blickpunkt der technischen Möglichkeiten des Druckerwesens der Zeit aus bewiesen hat.²⁷ Zu unterstreichen ist an dieser Stelle, dass es sich bei dem untersuchten Text der Zeitschrift um die Buchversion handelt, zu welcher die einzelnen Fogli im Anschluss ihres Erscheinens zusammengefasst wurden, wie auch der anonyme Herausgeber erklärt: „[...] la giovevole Opra, si che vedransi in breve de' fogli volanti, per indi addunarli in Tomi.“ Die Einleitung *A chi legge* fehlt selbstverständlich als die Lezioni noch als Fogli in regelmäßigen Abständen ausgegeben wurden, weswegen das ambivalente Verhältnis zwischen dem Herausgeber und dem Verfasser zu der Zeit nicht von Anfang an derart deutlich zu Tage treten konnte.

In der Lezione Prima kommt schließlich der anonyme und gleichzeitig fiktive Verfasser der Einzelschriften, der *Filosofo alla Moda*, selbst zu Wort, der sich abermals an die Leserschaft wendet. Hier scheint eine Trennung zwischen Herausgeber und Verfasser noch eindeutig vorzuliegen. Die erste Ausgabe der Zeitschrift dient zur Erläuterung ihrer Entstehung und ihres Inhaltes bzw. eine Einführung dessen, was sich der/die zukünftige LeserIn erwarten darf. Moralische Themen werden ab der zweiten Lezione behandelt. Der *Filosofo alla Moda* sieht seine einzelschriftlichen Beiträge zum allgegenwärtigen Diskurs der Aufklärung als Unterrichtseinheiten, deren Inhalt er an ein aufnahmebereites und lernwilliges Publikum vermitteln möchte. Dementsprechend wählt er für die Überschrift seiner Einzelausgaben die Bezeichnung „Lezione“, während der englische *Spectator* mit der einfachen Numme-

²⁷ Rau rechnet vor: „Mit der Handpresse kann ein Mann stündlich nur etwa 250 Blatt schwärzen und abziehen (und zwar einseitig!). In Ablösungen können die Drucker also 2000 in 8, 3000 in 12 Stunden fertigen. Bei hohen Auflagen müssen mehrere Pressen gleichzeitig arbeiten, oft vier oder wenigstens zwei. Ein Drucksatz reicht nicht aus. Mindestens zwei Setzer wirken meist in getrennten Offizinen zugleich. Die vom Haager *Misantropie*-Drucker T. JOHNSON angesetzten Ziffern für den *Tatler*-Absatz (12–15000) scheinen stark übertrieben und sind im Rahmen der technischen Mittel jener Zeit nicht gut vorstellbar.“ S. 15.

rierung seiner Einzelausgaben auskommt. Weiters findet sich im *Spectator* das Erscheinungsdatum der jeweiligen Ausgabe, welches in *Il Filosofo alla Moda* entfällt. In der ersten Lektion sind die autopoetischen Reflexionen des Philosophen ausdrücklich an seine Anhänger gerichtet, die gleichzeitig seine Schüler sein sollen, und beginnt seine Zeitschrift mit der Anrede an seine LeserInnen „A suoi Discepoli, e Discepoli“, womit der Philosoph gleich zu Beginn vorwegnimmt, dass Männer und Frauen gleichermaßen angesprochen werden. Die ersten beiden Absätze der Lezione Prima sind eine Übersetzung der Nummer 179 des *Spectators*. Während der englische Text einen Leserbrief einfügt, führt der Philosoph seine autopoetischen Reflexionen auf der metatextuellen Ebene fort.

Dem Untertitel folgt ein Zitat aus der *Ars Poetica* von Horaz, welches mit dem Motto der 179. Nummer im *Spectator* übereinstimmt: „Cinturiæ seniorum agitant expertia frugis: / Celsi pretereunt austera Poemata Rhamnes. / Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci, / Lectorem delectando, pariterque monende. Hor. A. P. V. 341.“ (1) Das Motto enthält bereits die Quintessenz der Literatur des 18. Jahrhunderts schlechthin und wird vom Philosophen alla Moda zum Leitgedanken seines Werkes gewählt. Horaz sieht den Zweck der Dichtkunst zu belehren oder zu unterhalten oder beide Zwecke der Literatur gleichzeitig zu verfolgen. Je nach Absicht des Dichters können unterschiedliche Zielgruppen angesprochen werden. Am erfolgreichsten werde jedoch derjenige Dichter sein, der es versteht, in seinem Werk sowohl die Komponenten, die zur Belustigung dienen, als auch jene die belehren, einzubringen.²⁸ Schließlich beginnt der Philosoph seine Überlegungen über das Schreiben selbst schriftlich festzuhalten, was gleichzeitig eine Erklärung und Rechtfertigung für sein weiteres schriftstellerisches Vorgehen darstellen soll. Sein erster Gedanke gilt seinen möglichen zukünftigen LeserInnen, die er aufgrund angenommener Charaktereigenschaften in zwei Gruppen teilt, die Mercuriali und die Saturnini, wobei erstere als heitere und gesellige Leser eingestuft werden, die von amüsanten, aber dennoch einfallreichen und wohldurchdachten Überlegungen lesen wollen, während die Saturnini in ihrem Auftreten als ernst, seriös und eher streng charakterisiert werden, die es vorziehen, ernste Themen ihrem Inhalt entsprechend dargebracht zu rezipieren. Ein

²⁸ Horaz: *Brief an die Pisonen, oder, über die Dichtkunst*. Herausgegeben und Übersetzt von August Arnold. Berlin: Dicterische Buchdruckerei 1839, S. 31f.

schwieriges Unterfangen scheint es nun, beide Lesergruppen für den Text des *Filosofo alla Moda* gewinnen und auch halten zu können. Um nicht bald die eine oder die andere Hälfte seiner Leserschaft zu verlieren, sieht sich der *Filosofo* gezwungen, Strategien zu entwickeln, die bei einem möglichst breiten Publikum Anklang finden. „Essere utili al mondo“ (FAM I/2) ist auch die oberste Prämisse für den *Filosofo*. Mit Erfindungsreichtum und Scharfsinnigkeit will er es zu Wege bringen, auch den trägsten und faulsten unter seinen LeserInnen einen gewissen Grad an Erkenntnis zu vermitteln. Damit erklärt er auch die Vielfältigkeit und den Abwechslungsreichtum seines Schreibstils, von dem die LeserInnen auch durchaus überrascht werden sollen. Der *Filosofo* ist sich bewusst, dass seine Aufgabe darin besteht, sich zu bemühen gerade diejenigen zu erleuchten und auf den Pfad der Tugend zu führen, die gerade noch nicht die notwendige Tugendhaftigkeit besitzen, um zu einem Buch von Seneca oder Epiktet zu greifen, dies lesen und auch verstehen zu können. Auch verweist der *Filosofo* auf die Titel diverser Werke denkwürdiger Philosophen, die auf das gemeine Volk eher abschreckend als einladend wirken.²⁹ Einfallsreichtum und Scharfsinnigkeit fordert der *Filosofo* bei der schriftlichen Umsetzung der aufklärerischen und philosophischen Ideen. Wie der *Filosofo* in seiner ersten Lektion ankündigt, werden sich die zahlreichen Briefe, die er zu den einzelnen Themen erhält, als besonders wichtig erweisen bei seiner vorrangigen Aufgabe: „esaminare le passioni degli Uomini, e correggere quelle false idee“ (FAM I/5). Gerade den Leserbriefen wird in den *Moralischen Wochenschriften* die wichtige Aufgabe zuteil, in den direkten Kontakt mit der Außenwelt zu treten. Auf diese Weise können die diskutierten Themen erweitert, ergänzt, aktualisiert oder aber auch kritisiert werden. Außerdem dienen sie als wichtiges Mittel, um die LeserInnen in den Meinungsaustausch zu integrieren.

In den italienischen *Wochenschriften* haben die Leserbriefe eine besondere Bedeutung. Während sich in England noch während der Herausgabe des *Tatlers* und des *Spectators* tatsächlich eine Korrespondenz zwischen den Herausgebern der Zeit-

²⁹ Hierin könnte auch der Grund für die Beifügung „alla Moda“ an seinen Namen liegen. Der englische Originaltext trägt den Titel *The Spectator*, ohne weitere Untertitel. Die französische Übersetzung, die schließlich die Vorlage für die italienische Variante wird, nennt sich *Le Spectateur, ou le Socrate moderne*. In der italienischen Variante wird der Titel merklich in *Il Filosofo alla Moda* geändert. Der Bezug zum französischen Sokrates bleibt durch die Verwendung von ‚Filosofo‘ erhalten. Der Hinweis auf die Modernität soll ebenfalls nicht verloren gehen, was direkt durch ‚alla Moda‘ ausgedrückt wird.

schriften und der Leserschaft entwickelt hatte, kam es während der Publikationen in Italien und später auch in Spanien zu keinem vergleichbaren Dialog.³⁰ Da der Leserbrief aber nach wie vor ein grundlegendes Mittel war, um die Aktualität der diskutierten Themenschwerpunkte zu bestätigen, wurden die Leserbriefe oftmals aus dem englischen Vorbild manchmal mit Veränderungen und Anpassungen, manchmal ohne, übernommen, oder auch selbst verfasst. Auch die fiktionalisierten Briefe hatten die Funktion, öffentliches Interesse an der Thematik zu fingieren, wobei der Herausgeber der jeweiligen Zeitschrift heikle Themen diskutieren, und sich gleichzeitig hinter der Maske eines fiktiven Lesers verstecken konnte. In diesem konkreten Fall konnte der historische Autor die Verantwortung für sein Schreiben auf einer ersten Ebene auf den fiktiven Herausgeber, z. B. Cesare Frasponi, auf den Filosofo, auf einer weiteren Ebene sogar auf fiktive LeserInnen bzw. BriefschreiberInnen übertragen. Das Ziel des Filosofo ist „divertire i [...] Leggitori [e] non ometter[e] pure di ammastrarli“ (FAM I/3), was ihm gelingen soll, indem er die Wurzel des Übels vernichtet und sich nicht von Oberflächlichkeiten und Äußerlichkeiten ablenken lassen will. Zu diesem Zwecke kommen ihm die Leserbriefe gerade recht. Die Lezione Prima endet schließlich mit der Aufforderung an die LeserInnen, sich an der Entstehung der Zeitschrift durch ihre aktive Mitarbeit zu beteiligen:

[...] non voglio far altro, nel proposito, che avvertire i miei Leggitori. Se hanno qualche singolare Storia, senza i mezzi di comunicarla al Pubblico. Se hanno qualche nuova idea, nè sappino come esporla. Se scuoprono qualche male Epidemico, che fugga dalle mie osservazioni; e se volessero palesare al mondo qualche occulta, e straordinaria virtù. Se, in somma, capitano loro alle mani delle cose proprie a servire di ricreazione modesta, ponno esibirle al mio Librajo; e prometto di produrle alla meglio sarà possibile, in vantaggio del Genere umano. (FAM I/7f.)

Die Zeitschrift des Filosofos soll gewissermaßen ein Diskussionsforum für aufklärerische Ideen werden, an dem alle LeserInnen aufgefordert sind, mitzuwirken. Die Leserbriefe bringen Vielstimmigkeit in die Zeitschriften und verhindern, dass die dargebrachten Ansichten und Meinungen zu einseitig ausfallen. Darüber hinaus ver-

³⁰ Vgl. Fritz Rau: *Zur Verbreitung und Nachahmung des Tatler und Spectator*. Heidelberg: Carl Winter 1980, S. 258. Rau bezieht sich hier insbesondere auf die *Gazzetta Veneta* von Gasparo Gozzi. Da *Il Filosofo alla Moda* eine Übersetzung ist, erübrigt sich die Frage nach einem tatsächlich stattgefundenen Briefwechsel.

mitteln sie einmal mehr, dass Kritik nicht nur geübt werden darf, sondern sogar erwünscht ist. So werden die Briefe für die LeserInnen zu einem sinnvollen Instrument, durch das rasche Reaktionen möglich sind und die Verfasser pointierte Gegen Darstellungen bringen können, wodurch der schriftliche Text an die mündliche Diskussion angenähert werden kann.

4. 2. Autopoetische Reflexionen des Aristarco Scannabue

Giuseppe Baretti verfasst die Zeitschrift *La Frusta Letteraria di Aristarco Scannabue*, welche von 1763 bis 1765 erschienen ist. Der fiktive Herausgeber, der in der Introduziona, welche bereits die erste fiktive Erzählebene darstellt und im Folgenden jeder einzelnen Zeitschriftennummer die äußerste Rahmung verleihen wird, bleibt anonym. Der Einschub eines fiktiven Herausgebers zwischen dem historischen Autor Giuseppe Baretti und dem fiktiven Verfasser Aristarco Scannabue führt zu einer Fiktionalisierung der Redaktion des Wochenblatts, womit das grundlegende Merkmal einer Moralischen Wochenschrift gegeben ist.

Eine weit strengere Vorgehensweise bei der Durchsetzung der aufklärerischen Ziele verkündet der Titel *La Frusta letteraria*. Die Zeitschrift beginnt mit einer Introduziona, in der sich ein fiktiver Herausgeber, der aber noch nicht Aristarco Scannabue selbst ist, auf einer metatextuellen Ebene an das Publikum richtet. Im Unterschied zur Zeitschrift *Il Filosofo alla Moda*, wo er selbst ein Bild von sich zeichnet, wird hier vom fiktiven Herausgeber ein fiktiver Verfasser der Einzelschriften und seine Beweggründe zu schreiben, vorgestellt. Aristarco Scannabue, ein bereits betagter Mann, der es leid ist, die unzähligen schlechten Bücher, die im Umlauf sind, zu lesen, beschließt, sich eine metaphorische Peitsche zu besorgen, die er drohend über all jene schwingen will, die schlechte Literatur hervorbringen, aus welcher weder der einzelne Leser noch der Staat einen Nutzen ziehen kann. Seine oft recht heftig ausfallenden Kritiken richten sich besonders gegen die zeitgenössischen Autoren:

[...] vanno tuttodi scarabocchiando commedie impure, tragedie balorde, critiche puerili, romanzi bislacchi, dissertazioni frivole, e prose e poesie d'ogni generazione, che non hanno in sè il minimo sugo, la minima sostanza, la

minimissima qualità da renderle o dilette o giovevoli ai lettori ed alla patria.
(FL Introduzione/3)

Der Nützlichkeitsgedanke steht für Aristarco Scannabue bei der Beurteilung der literarischen Werke in seiner Zeitschrift im Vordergrund. Geprägt wurde sein Umgang mit der Literatur von seinem Lehrer Diogene Mastigoforo. „Nessuna cosa s’ha a scrivere dagli scrittori, quando non aggiunga qualche vantaggio, o almeno qualche diletto, a que’ pochi dilette e a que’ pochi vantaggi che già la società o naturalmente o artificialmente possiede.“ (FL 1/21f.) Dieselbe Maxime gilt für Aristarco Scannabue selbst. Auch wenn er in seiner Zeitschrift häufig literarische Produktionen untersucht und auswertet, die ihm als Negativbeispiele dienen, will er über die Analyse solcher Texte ein eigenes, für den Staat und besonders für die Gesellschaft nutzbringendes Werk schaffen.

Der fiktiven Autorenfigur Aristarco Scannabue, welche die Funktion einer Maske für den historischen Autor Giuseppe Baretti hat, wird ihrerseits eine Maske aufgesetzt, die dazu dienen soll, Schrecken einzuflößen, um noch eindrucksvoller zu sein. Erst nach getaner Arbeit wird der anonyme Verfasser seine Maske herunternehmen und sich zu erkennen geben. Der fingierte Name des Verfassers, der als Ochsen-schlächter übersetzt wird, lässt kaum einen aufgeklärten, gebildeten und liberalen Literaten vermuten. Auf den ersten Blick hat es sogar den Anschein, als würde die Maske im Gegensatz zur literarischen Betätigung des Verfassers stehen. Rau weist darauf hin, dass die „dummen Schriftsteller“ in Florenz verächtlich als „bue“ bezeichnet wurden.³¹ Unter Berücksichtigung seiner angekündigten Vorgehensweise erklärt sich die Wahl gerade dieses Pseudonyms von selbst. Eine zurückhaltende und diplomatische Kritik scheint Aristarco Scannabue bei seinem Unterfangen, den schlechten Literaten den Garaus zu machen, nicht zielführend zu sein. Vielmehr findet er seine eigenen Mittel und Wege, um sich durchzusetzen, und wenn notwendig, wird er seine Peitsche auch mit Nachdruck anwenden und

[...] adoperare alquanto questa sua Frusta sul deretano a qualche dozzina di questi scrittoracci moderni. Quand’egli avrà fatte rosseggiare alquanto le carni di questi poltronieri, e quando avrà fatte loro alzare le grida pel dolore delle prime frustate, allora si torrà dal viso quella maschera [...]. (FL Introduzione/4f.)

³¹ Rau 1980, S. 265.

Bis dahin aber will er unerkant bleiben und das Pseudonym Aristarco Scannabue verwenden, das ihm erst ein so strenges Vorgehen ermöglicht. Zum einen kann die Verantwortung für das Gesagte auf eine Maske übertragen werden, zum anderen entspricht das barsche Verhalten weniger einem gebildeten und gleichermaßen zurückgezogen lebenden und betagtem Mann als einem Schlächter.

Die literarische Peitsche beginnt bereits in der Einleitung mit einem Verwirrspiel, was ihre Entstehung betrifft. Wenn der anonyme Herausgeber vom ebenfalls anonymen Verfasser erzählt, spricht er im Grunde von sich selbst in der 3. Person. Das Erzähler-Ich ist hier deutlich spürbar, ist aber getrennt vom späteren Erzähler, der in den Einzelschriften die Zügel bzw. die metaphorische Peitsche in die Hand nehmen wird. Hier liegt ebenfalls wie in *Il Filosofo alla Moda* vorerst eine deutliche Trennung zwischen dem fiktiven Herausgeber und dem fiktiven Verfasser vor.

Bereits im ersten Satz der Einleitung wird klar, dass sich die *Frusta letteraria* besonders in literarkritischen Methoden üben will.³² Zentrales Thema der Zeitschrift wird die Lasterhafte und von Untugenden geprägte Literatur sein. „Quel flagello di cattivi libri, che si vanno da molti e molti anni quotidianamente stampando in tutte le parti della nostra Italia, e il mal gusto di cui l’empiono, e il perfido costume che in essa propagano [...]“ geben Aristarco Scannabue ausreichend Anlass, um eine sechsbändige Moralische Wochenschrift zu verfassen. Daneben gibt es aber auch noch einen weiteren Grund für sein Unternehmen. Sein Freund Don Petronio Zamberluccho verbringt die Sonntagabende gerne bei Aristarco, um sich mit ihm über Literatur zu unterhalten. Allerdings wird ihm ein großes Laster zugeschrieben, von dem ihn Aristarco heilen will. Sein großes Interesse an der Literatur verleitet Don Petronio oft dazu, massenhaft Geld für Bücher, Journale und Magazine auszugeben, ohne beurteilen zu können, ob die erstandene Lektüre den Horizont zu erweitern vermag oder doch nur belangloses Geschwätz beinhaltet. Da Aristarco in seiner eigenen Erziehung und Bildung den geschriebenen Text als erste Quelle seines Intellekts erfahren hat, liegt ihm besonders daran, die Fähigkeit zwischen guten und schlechten

³² Colombo meint dazu: „[...] il giornale di Aristarco ha un’impostazione chiaramente letteraria. Ma si nota subito che l’interesse del Baretti non è quello puramente estetico che né i tempi, né la sua indole, né la sua formazione culturale gli permettevano di avere, bensì quello di chi vuol correggere ‘il perfido costume’ letterario: l’uso, cioè, di scrivere cattivi libri.“ S. 175.

Schriftstellern unterscheiden zu können, seinen Mitbürgern weiterzugeben oder sie zumindest an seinen Erkenntnissen teilhaben zu lassen. Um seiner Intention auf dem Einband seines Werks Ausdruck zu verleihen, wählt er schließlich den Titel *La Frusta letteraria*.

Der fiktive Herausgeber kündigt an, was sich die LeserInnen von der vorliegenden Zeitschrift erwarten bzw. eben nicht erwarten dürfen und nimmt somit die Arbeitsweise des Verfassers vorweg, die sich deutlich von derjenigen der Literaten, die er auf das Heftigste kritisiert, unterscheiden soll. Im Gegensatz zu den harmlosen Schriftstellern, die Aristarco in ihrer Ausdrucksweise viel zu diplomatisch erscheinen, will er mit einer ungewöhnlichen Offenherzigkeit überraschen.

Non v'aspettaste però, lettori, di sentire cose comunali e da nulla, quando questo Aristarco Scannabue in questi suoi fogli verrà dandovi a mano a mano un minuto ragguaglio di sè stesso, e raccontandovi pezzo per pezzo tutti i casi suoi. (Ebd. S. 5)

Die allzu oft polemische Ausdrucksweise des Aristarco und seine direkten Angriffe auf einzelne Werke und ihre Autoren, die mitunter heftigste Beschimpfungen über sich ergehen lassen müssen, gehören wahrlich nicht zum Usus der zeitgenössischen italienischen Literatur und Literaturkritik. Des weiteren wird angekündigt, dass sich Aristarco Scannabue in den Einzelschriften auf der metatextuellen Ebene gelegentlich an seine Leserschaft richten und autopoetisch über sein Schreiben berichten wird, was das allgemeine Verständnis seiner Zeitschrift erleichtern soll. Die übergeordnete Instanz des Herausgebers hebt sich an dieser Stelle orakelartig über den gesamten Text der Zeitschrift und bricht aus diesem sogar aus, indem sie die *Frusta letteraria* anderen literarischen Produktionen gegenüberstellt. Der fiktive Herausgeber kritisiert die Tatsache, dass so gut wie jeder, der sich in irgendeiner Form schriftstellerisch betätigt, pauschal als Literat bezeichnet wird, auch dann, wenn er sich als unfähig erweist, einen Beitrag zur Verbreitung der aufklärerischen Wahrheiten zu leisten, „[...] perchè è per lo più una vita vissuta tutta in un paese solo, e tutta limitata in un ristretto cerchio di amici [...]“. (FL 5)

Der raue Ton Aristarco Scannabues erreicht jedoch nicht nur den literaturschaffenden Teil der Bevölkerung, sondern auch seine Leser. Im Settecento gilt die Rezi-

pietengruppe in Italien nach wie vor als stratifikatorisch stark differenziert. Während sich der *Osservatore* und der *Filosofo* darum bemühen, so viele unterschiedliche Leserschichten wie möglich für sich zu gewinnen und zu unterhalten, duldet Aristarco keine Kritik seitens der Leserschaft an seiner Zeitschrift: „[...] chi trova cattivi i primi numeri non legga più altro, perchè tutti saranno a un modo.“ (FL IV/175) Aristarco denkt gar nicht daran, auf diverse Leserwünsche einzugehen oder sogar seinen Schreibstil zu ändern. Der fiktive Autor sieht sich selbst als das Maß aller Dinge und weigert sich daher auch, dem Vorschlag seiner LeserInnen, sich doch mit anderen Literaten zusammenzutun und zu publizieren, Folge zu leisten:

[...] mi esortano in vano ad unirmi con qualch'altro per tirar innanzi questa mia *Frusta* sul supposto, che essendo in due o in tre a scriverla, e dividendoci insieme gli argomenti, potrà riuscire di maggior utile e di maggior diletto alla società, a beneficio di cui è scritta. Se fossimo in tre, in quattro, o in cinque a scriverla, io son d'opinione che riuscirebbe un'arlecchinate [...]. (Ebd.)

Den Erläuterungen in der *Introduzione*, wer die *Frusta letteraria* schreibt und aus welchen Gründen er dies tut, folgt eine kurze Darstellung des Lebens des fiktiven Verfassers. Hervorzuheben ist, dass sich Aristarco Scannabue, nach Angaben des Herausgebers, deutlich von den vielen anderen zeitgenössischen „harmlosen“ Literaten unterscheiden will. Die Natur hat seiner körperlichen Substanz geniale Ideen eingeflüßt, welche durch seine zahlreichen Reisen in fremde Länder und unter seinem Lehrmeister Diogene Mastigoforo zur vollen Entfaltung kommen konnten.

4. 3. Autopoetische Reflexionen des *Osservatore Veneto*

Die moralische Wochenschrift *L'Osservatore Veneto* von Gasparo Gozzi trägt als Titel, gleich wie *Il Filosofo alla Moda*, den Namen ihres fiktiven Herausgebers. So wie *Il Filosofo alla Moda* und *La Frusta letteraria di Aristarco Scannabue* beginnt auch die Zeitschrift *L'Osservatore Veneto* mit einer Hinwendung an die Leserschaft, die hier aber weitaus knapper und auch subtiler ausfällt. In *L'Osservatore Veneto* tragen die Einzelzeitschriften als Titel „Numero“ und daneben die durchlaufende Nummerierung als Ziffer, gefolgt von der Datumsangabe in der nächsten Zeile. Die erste Einzelschrift wird durch den Untertitel „Ragionamento I che serve di prefazio-

ne“ näher bestimmt und verspricht eine Vorschau darauf, was sich das Lesepublikum von der Zeitschrift insgesamt erwarten darf, auch, wenn er selbst sich noch nicht so ganz sicher scheint. „E veramente io non so qual capriccio mi tocchi ora il cervello di volere con questi fogli ragionare di cose che dipingano costumi, facciano ritratti della vita umana e delle usanze del mondo.“ (OV I/), aber Fakt ist, dass er seine Zeitschrift doch verfasst. Dem Untertitel folgt als Motto ein Ausspruch Lucrez' aus seinem Werk *De rerum natura*, dem drei Auslassungspunkte vorangestellt sind, sodass der Untertitel und das Motto in einem Stück gelesen das Publikum dazu auffordern, die Überlegungen des Osservatore abzuwägen und für sich zu entscheiden, ob es damit übereinstimmt oder Gegenargumente finden kann: „... si tibi vera videtur, / Dede manus; et si falsa est, accingere contra. Lucret.“ (OV I/1) Die Aufforderung zur aktiven Teilnahme an den Diskussionen gilt selbstverständlich nicht allein für die erste Nummer, sondern für die gesamte Zeitschrift.

Auch Gasparo Gozzi erfindet für seine Zeitschrift einen fiktiven Herausgeber bzw. Verfasser, den Osservatore, der, wie dem Titel der Zeitschrift zu entnehmen ist, ebenso wie diese, in Venedig ansässig ist. Auf diese Weise kann auch Gozzi sich hinter einer Maske verbergen, wenn er verschiedene Ansichten und Meinungen gegenüberstellen will, sich aber gleichzeitig von diversen Überzeugungen distanzieren möchte bzw. nicht als seine eigenen Ansichten, die er als historische Person vertritt, zu erkennen geben will. So wird auch hier die Autorenfigur durch ihre Selbstfiktionalisierung relativiert. Die Autoren- bzw. Verfasserfigur stellt sich dann selbst in Frage, wenn sie angibt, nichts zu machen, was nicht alle anderen auch tun könnten und dies anhand der eingefügten Leserriefe zu demonstrieren versucht, wie weiter unten erläutert wird.

Der Osservatore beginnt seine Zeitschrift mit einem Beispiel aus der Antike. Der große Redner Dione Crisostomo wird, nachdem der ihm feindlich gesinnte Kaiser Domitian verstorben ist, vom neuen Kaiser Nerva gebeten, aus dem Exil in seine Stadt zurückzukommen, um die Menschen dort an seinen Reden teilhaben zu lassen. Von überall strömen im festlichen Aufzug die Menschen herbei, um sich bei Dione zu versammeln. Doch am gleichen Tag kommt ein berühmter Musiker in die Stadt und die Menschenmassen, die eigens gekommen sind, um Dione zu sehen, ziehen es nun vor, ins Theater zu gehen, um dem Musiker zu lauschen.

Dione selbst spricht hier von der Macht der „Fefautti“³³, die der Osservatore als Summe aller Vergnügen interpretiert, die übermächtig über die Verpflichtungen der Menschen herrschen. Deshalb sieht sich der Osservatore auf verlorenem Posten, wenn er über die Sitten und Gewohnheiten schreibt, denn der Leser wird so sehr von allen anderen Vergnügungen abgelenkt, dass vom Osservatore schließlich nur noch ein leises Krächzen zu hören sein wird. Der Osservatore sieht nur einen Zweck im Schreiben, nämlich „far migliorare il mondo“ und „renderlo ingegnoso e vario nelle apparenze“. (OV I/3) Gleichzeitig ist ihm bewusst, dass er das Übel nicht aus der Welt schaffen kann. Dennoch sieht er keine andere Alternative, als permanent dagegen anzukämpfen. Zwei Grundtendenzen scheinen im Ragionamento erkennbar zu werden. Zum einen gilt es die Lasterhaftigkeit einzudämmen, um sich überhaupt wichtigen Diskussionen und Themen widmen zu können und zum anderen müssen die LeserInnen sich bewusst werden, dass sie vernunftbegabte Wesen sind, die selbst über die Richtigkeit und Falschheit von Sachverhalten unterscheiden können. Um leichter Gehör zu finden, wird sich auch der Osservatore der üblichen Stilmittel bedienen, welche die Aufklärer in ihren Zeitschriften für gewöhnlich anwenden, um unterhaltsam belehren zu können. Im Ragionamento gibt der Osservatore einen stilistischen Vorgeschmack darauf, wie seine Zeitschrift aufgebaut sein wird. Der allgemeinen Erzählung aus der Antike, die auch als Exemplum dienen soll, folgen zwei Metaphern, welche die pragmatische Funktion des Textes, d. h. die grundlegende Problematik, die der Osservatore bekämpfen will, bildlich darstellen:

[...] egli [lo scrittore] scopre questa malizia, la quale sotto finissimi veli si copre, e avvisa chi non sa, della malignità di quella; ma essa poi si cambia di velo, e si ricopre ad un'altra guisa. Egli mi pare appunto che questa ingannatrice femmina abbia bottega di mascherai, alla quale concorrano gli avventori in grande affluenza. Essa dà le maschere a questo e a quello. Poniamo, ad un ipocrita dà la maschera della religione, ad un femminacciolo la maschera della carità del prossimo, ad un prodigo quella della generosità. Lo scrittore se n'avvede; e a poco a poco fa conoscere che le son tutte maschere, sì che in capo a qualche anno ognuno le conosce, onde le apparenze non giovano più. Ma la malizia affina i lavori suoi, e fa le maschere più naturali, e meno atte ad essere

³³ Im *Grande Dizionario della lingua italiana* findet sich unter dem Eintrag „Feffaute“ folgende Beschreibung: „Feffäütte (feffaütto, fefaüt, faüt) sm. Mus. Ant. Nome di un grado del sistema esacordale (solmisazione).“ Als zusätzliche scherzhafte Bedeutung wird „musica stravagane e artificiosa“ angegeben. S. 789.

riconosciute per finzioni; e gli avventori lasciano le prime, e s'acconciano le seconde, e sono quelli di prima, coperti con sottigliezza maggiore. Eccoti di nuovo lo scrittore in campo, che scopre le maschere; e la malizia di nuovo assottiglia l'arte del nascondere, e un altro di nuovo scrive; tanto che in fine il mondo rimane quel medesimo, dalle maschere in fuori, che si tramutano di tempo in tempo. (OV I/3)

Nach einer abermaligen kurz gehaltenen Hinwendung an das Lesepublikum, die eine wiederholte Aufforderung zur selbständigen Mitarbeit ist, folgen zwei Briefe, die praktisch als erstes „Übungsbeispiel“ eingefügt werden, damit die LeserInnen ihr Urteilsvermögen schon das erste Mal testen können. Hier muss hinzugefügt werden, dass die beiden Briefe die Unterschrift von Antinoos und Iro tragen, die Namen zweier Figuren, die aus der antiken Literatur entnommen sind. Es handelt sich hierbei folglich um fiktive Briefe, auch wenn der Osservatore weiter oben schreibt, dass sie ihm „per avventura“ in die Hände gefallen sind, um Authentizität vorzutäuschen. Und schon bedient sich der Osservatore selbst einer dieser Masken, die er seinen Zeitgenossen nach und nach abnehmen will. Die Leserbriefe werden auch im *Osservatore Veneto* einen beachtlichen Platz einnehmen. Dem Osservatore ist ebenso wie den anderen Verfassern von Moralischen Zeitschriften bewusst, dass er möglichst abwechslungsreich schreiben muss, um eine breite Leserschaft anzusprechen. „Bramo che la diversità possa dilettere chi legge, e invitare anche i begli spiriti a somministrarmi, talora qualche loro garbato pensiero.“ (OV XVII/75) Die Teilnahme der LeserInnen an der Entstehung der Zeitschrift mittels der Leserbriefe soll ihm garantieren, unterhaltsam genug zu sein, um seine aufklärerischen Ideen subversiv unterbringen zu können. Die große Masse der LeserInnen wird sich nur dann die Mühe machen, zu einem zur Diskussion stehenden Thema zu schreiben, wenn ihr Interesse tatsächlich geweckt worden ist. Der Osservatore verweist auf andere Bücher, die zahlreiche intertextuelle Elemente aufweisen, betont aber gleichzeitig, dass der Mehrwert seines Wochenblattes in der Aktualität liegt. „I libri per lo più si compongono di cose rubacchiate qua e colà d'morti. Io accresco il mio co'presenti de'vivi.“ (Ebd.) Dennoch lässt er es sich nicht nehmen, auch auf andere, z. B. antike Texte wie in mehreren Ausgaben gegen Ende seiner Zeitschrift, zurückzugreifen, um damit seine Wochenschrift zu bereichern.

5. Narratologische Analysen

Der Großteil der Moralischen Wochenschriften ähnelt sich in ihrem Aufbau und ihrer Struktur, die durch das Vorhandensein eines fiktiven Verfassers mitbestimmt ist, was wiederum ein gattungsimmanentes Spezifikum darstellt. Für gewöhnlich äußert sich der fiktive Verfasser zu Beginn der Ausgaben und leitet die folgende diskutierte Thematik ein, die dann mittels eingefügter Mikroerzählungen illustriert wird. Was den *Filosofo alla Moda* betrifft, der eine Übersetzung des englischen *Spectator* ist, steht es außer Diskussion, dass er diesem Modell folgt. Auch Gasparo Gozzi verfährt in seiner Zeitschrift *L'Osservatore Veneto* auf die gleiche Weise. Giuseppe Baretti allerdings ändert das Konzept ein wenig und geht von literarischen Beispieltexen aus, anhand derer er die verschiedenen Themen aufrollt. Nach wie vor ist die Zeitschrift Baretteis von einer fiktiven Verfasserfigur geprägt, die durch das Wochenblatt führt, doch macht sich diese nicht fremde Texte zu Nutze, um ihre eigenen Ansichten zu bekräftigen, sondern zeigt anhand bestehender Literatur andere Ansichten und stilistische Verhaltensweisen auf, um über diese zu den eigenen Wahrheiten über verschiedene Diskurse zu gelangen.

Ein weiteres Merkmal neben der fiktiven Verfasserfigur sind die zahlreichen eingefügten Mikroerzählungen, von denen auch der *Filosofo alla Moda* und der *Osservatore Veneto* in fast allen Ausgaben mitunter sogar mehrere aufweisen können. Da Baretti in seiner Zeitschrift aber die strukturelle Konzeption geändert hat, werden die LeserInnen nur vereinzelt eingeschobene Erzählungen finden. Die Komplexität der Erzählebenen bleibt aber, nicht zuletzt aufgrund der Existenz des fiktiven Verfassers Aristarco Scannabue, auch in Baretteis Zeitschrift erhalten.

Il Filosofo alla Moda ist im Grunde genommen eine Übersetzung des englischen *Spectators*, auch wenn dem französischen Text eine Vermittlerrolle zukommt. *L'Osservatore Veneto* hingegen gilt als gelungene Nachahmung des englischen Originals. Mit *La Frusta letteraria di Aristarco Scannabue* hat Baretti die bedeutendste italienische Moralische Wochenschrift verfasst, die in ihrem Aufbau merklich von den übrigen beiden Zeitschriften abweicht.³⁴

³⁴ Vgl. Rau S. 267.

5. 1. Die Gestaltung des *Filosofo alla Moda*

Il Filosofo alla Moda von Cesare Frasponi gilt als die erste italienische Moralische Wochenschrift und gleichzeitig als eine weitere Übersetzung des englischen *Spectators*, auch wenn dieser seinen Weg erst über die französischen Übertragungen in Italien Eingang gefunden hat. In der einschlägigen Fachliteratur finden sich bis dato keine genaueren Angaben über den Herausgeber Frasponi. Genauso wenig ist bisher über die Zeitschrift selbst bekannt geworden. Rosa Maria Colombo erwähnt Frasponis Zeitschrift als Übersetzung des englischen *Spectator*, der über Frankreich nach Italien kam, bezieht sich aber ihrerseits auf Francesco Fattorello³⁵, da es ihr selbst nicht gelungen war den Text ausfindig zu machen.³⁶ Inmaculada Urzainqui nimmt ebenfalls Bezug auf den italienischen Text, der als Vorlage für den spanischen *El Filósofo a la Moda* gedient hat: „La última revista que se afilió a esta línea de auto-creación fue *El filósofo a la moda* (1788), adaptación libre y parcial del *Spectador* inglés por el intermedio de una versión italiana de Cesar Frasponi, que lo es a su vez de otra francesa.“³⁷ Urzainqui hebt die Tatsache hervor, dass der spanische Text erst sehr spät erschienen ist, während die italienische Variante nur wenige Jahre nach der Herausgabe der englischen bzw. der französischen Zeitschrift veröffentlicht wurde.³⁸ Javier Díaz Noci bestätigt ebenfalls, dass sich der spanische Herausgeber der Variante Cesare Frasponis bedient hat: „Este Filósofo a la moda había sido adaptado por una mano anónima, no directamente del original inglés, sino de una previa versión italiana de un tal Cesare Frasponi.“³⁹ Frasponis Zeitschrift wird stets im selben Zusammenhang ohne weitere Informationen erwähnt, weswegen davon ausgegangen werden kann, dass alle Verweise letztlich aus dem Vorwort des spanischen Texts entnommen wurden, das seinerseits den italienischen *Filosofo alla Moda* erwähnt:

³⁵ Francesco Fattorello: *Il giornalismo italiano*. Udine: Casa editrice Idea 1941.

³⁶ Colombo S. 111.

³⁷ Inmaculada Urzainqui: „Autocreación y formas autobiográficas en la prensa crítica del siglo XVIII“. In: *Anales de literatura española* 10–11, 1995, S. 193–226.

³⁸ Vgl. dazu auch Klaus-Dieter Ertler: *Die Moralischen Wochenschriften und ihr europäisches Netzwerk. Vom englischen Tatler und Spectator zum spanischen Filósofo a la Moda*. Bisher unveröffentlichter Text.

³⁹ Javier Díaz Noci: „Los inicios de la prensa vasca: primeros pasos y formas protoperiodísticas (siglos XVII–XIX)“. In: *Revista Internacional de los Estudios Vascos*. San Sebastián: Sociedad de Estudios Vascos 1994, S. 19.

Cesar Frasponi compuso sobre *Le Spectateur* su *Filósofo a la moda*, dando a los discursos el título de Lecciones, y omitiendo o mudando las que le parecieron algún tanto libres. Yo me he propuesto hacer lo mismo, no porque en el trabajo de Cesar Frasponi no halle ninguna palabra capaz de escandalizar el oído más escrupuloso, sino para adaptarme a este público, que acaso no leería de buena gana ciertas proposiciones hijas de la envidia de muchos escritores extranjeros. Yo, pues, bajo el título de *Filósofo a la moda o Maestro universal* pondré aquí aquellas lecciones que me parecieron útiles [...].⁴⁰

Zum jetzigen Zeitpunkt erweist es sich auch noch als schwierig festzulegen, in welchem Zeitraum *Il Filosofo alla Moda* erschienen ist. Colombo übernimmt aus Fattorello die Jahresangabe 1728 bis 1731. Die Libreria Antiquaria Praegliasco in Turin gibt in ihrem *Catalogo n. 96* vom Oktober 2007 an, insgesamt sieben Bände der Zeitschrift zu besitzen, die von 1728 bis 1730 erschienen sein sollen und insgesamt 389 Lezioni beinhalten. Als Vorlage soll *Le Spectateur français*, der von 1722 bis 1723 publiziert wurde, gedient haben. Fest steht, dass die genauen Daten der Herausgabe bislang unbekannt sind, da die genauen Datumsangaben auf den Einzelschriften fehlen. Da frühestens im Jahre 1727 die „fogli volanti“ in eine zweibändige Ausgabe in Buchform geschnürt wurden, kann der Zeitraum der Erscheinung von Cesare Frasponis Zeitschrift in Italien jedoch auf wenige Jahre eingegrenzt werden. Der englische *Spectator* wurde von 1711 bis 1712 publiziert. Die Herausgabe der italienischen Zeitschrift kann aber erst nach dem Erscheinungsdatum der französischsprachigen Zeitschrift *Le Spectateur* im Jahre 1714, welche ihrerseits eine Übersetzung des englischen Vorbildes ist, erfolgt sein, da sich Anleihen aus dem französischen Text auch in der italienischen Variante finden. Die moralische Wochenschrift *Il Filosofo alla Moda* von Cesare Frasponi erscheint laut der uns bekannten und vorliegenden Ausgabe insgesamt 125, nach anderen Angaben 389 Mal. Jede Einzelschrift trägt den Titel Lezione mit der Nummerierung der Ausgabe. Die Einzelschriften sind wie im englischen *Spectator* relativ kurz gehalten. Im Original nehmen die Lezioni meist nur zwischen fünf und sieben Seiten ein, was ca. zwei Din-A4-Seiten entspricht. Dem Titel der Ausgabe folgt ein Untertitel, der im englischen Originaltext fehlt und erst-

⁴⁰ *El filósofo a la moda o el Maestro universal. Obra periódica que se distribuye al público los lunes y los jueves de cada semana. Sacada de la obra francesa intitulada Le Spectateur ou Socrate moderne.* Madrid: [s.e.] 1788, S. 3f.

mals in der französischen Übersetzung auftaucht. Ein Motto in lateinischer Sprache, welches in der Regel den Inhalt der Lezione zusammenfasst, oder aber auch den Untertitel paraphrasiert, ist nach dem Untertitel gesetzt. Der *Spettatore Italiano* stellt fest: „[...] i poeti hanno saputo rappresentare e commuovere prima che i filosofi diffinire sapessero ed ammaestrare. Quindi incontra che i primi moralisti furono i poeti.“⁴¹ Als erstes Mahnmal an die Tugendhaftigkeit finden sich jeweils zu Beginn der Einzelschriften im englischen *Spectator* Motti, die aus Werken von antiken Dichtern entnommen sind. Dieser Rückbezug auf die Antike weist darauf hin, dass diese im Zeitalter der Aufklärung noch immer als Autorität wahrgenommen wurde. Dieser Usus wurde in vielen der noch folgenden Moralischen Wochenschriften beibehalten, so auch in *Il Filosofo alla Moda*. Im Textestieg nehmen die Motti von der ersten bis zur 101. Lektion ausnahmslos in jeder Einzelschrift den Platz zwischen der Überschrift und dem Text auf der Erzählebene 2 ein. In den Lektionen 102 bis 111 fehlen die vorangestellten Motti, welche erst wieder ab der Lektion 112 aufgenommen werden. Die Motti entstammen der lateinischen und griechischen Antike, wobei die griechischen Zitate in lateinischer Sprache im *Il Filosofo alla Moda* aufscheinen. Gleich wie im englischen *Spectator* wird der Leser in der italienischen Zeitschrift eine Übersetzung der antiken Zitate vergeblich suchen. Den Motti sind die Quellenangaben zugewiesen. Anschließend folgt der Haupttext, der in den meisten Fällen mit metatextuellen Äußerungen oder philosophischen Reflexionen des fiktiven Verfassers beginnen, die den/die LeserIn auf die folgende Thematik einstimmen.

Formal gestaltet sich der *Filosofo alla Moda* als typische Moralische Wochenschrift, die aus Einzelausgaben besteht, von denen jede einzelne aus mehreren Rahmungen aufgebaut ist. Auf den unterschiedlichen Erzählebenen werden Mikroerzählungen eingebaut, womit die Zeitschrift zu einem Sammelsurium von Geschichten, Anekdoten und Erzählungen wird, sowohl was den Inhalt, als auch ihre Form betrifft. In 49 Lektionen finden sich insgesamt 63 Leserbriefe. Die insgesamt 125 Ausgaben sind mit mehr als fünfzig allgemeinen Erzählungen angereichert, die auf der dritten Erzählebene erscheinen. Zusätzliche allgemeine Erzählungen werden auf einer höheren Ebene innerhalb der Leserbriefe eingefügt. Die gesamte Zeitschrift ist mit un-

⁴¹ Giovanni Ferri L.: *Lo Spettatore Italiano*. Milano: Ferri di S. Costante 1822, S. 35.

zähligen Exempla und Fremdportraits geschmückt. Hinzu kommen satirische, utopische Erzählungen und Traumberichte.

Das Programm der Zeitschrift basiert auf der Vielfalt der diskutierten Themen und der aktiven Teilnahme der LeserInnen, wobei der Filosofo aus dem grundsätzlich auf Universalität ausgerichteten Themenangebot der Moralischen Wochenschriften insgesamt, bestimmte Teilbereiche in seinem Wochenblatt betont. Wie alle Zeitschriften bildet das allgemeine Menschenbild auch die Grundlage für die Überlegungen des Filosofo. Vor diesem Hintergrund bespricht er die Gesellschaft mit ihren Sitten und Bräuchen und versucht die Situation der Geschlechterrollen von Männern und Frauen zu erörtern, wofür die Erziehung und Bildung ebenso wichtig erscheint, wie die Moral, die Mode und die Vernunft. Andere Themenbereiche wie Wirtschaft, Politik und Recht treten im *Filosofo alla Moda* in den Hintergrund.

5. 2. Die Genese der *Frusta letteraria di Aristarco Scannabue* und ihre zugrundeliegenden Strukturen

Giuseppe Baretti wird schließlich das Verdienst zugeschrieben, mit der *Frusta letteraria di Aristarco Scannabue* die erste und einzige wirkliche italienische Moralische Wochenschrift verfasst zu haben. Die erste Ausgabe des Wochenblatts erscheint am 1. Oktober 1763, und die letzte und 33. Nummer am 15. Juli 1765. Zunächst erscheint die Zeitschrift vierzehntägig jeweils am ersten und am fünfzehnten des Monats. Zwischen der 14. und 26. Ausgabe scheint es einen Bruch in der Kontinuität zu geben. Die 14. Ausgabe erscheint noch fristgerecht am 15. September 1764, die 15. Nummer aber erst am 15. Jänner 1765. Die 16. Ausgabe wird schließlich am 1. April publiziert und von da an erscheinen die übrigen Nummern wieder vierzehntägig.⁴² Die Einzelausgaben der Zeitschrift sind verhältnismäßig umfangreich. Im Durchschnitt nehmen sie zehn bis zwölf A-4-Seiten ein und behandeln in kürzeren Abschnitten mehrere Themen. Seine eigenständige Art zu schreiben dürfte auf seine Biographie zurückzuführen sein. Baretti hat als einziger Herausgeber einer italieni-

⁴² Diese Angaben sind der kritischen Ausgabe von Luigi Piccioni entnommen: *Giuseppe Baretti: La Frusta letteraria*. A cura di Luigi Piccioni. Bari: Laterza e Figli 1932.

schen Wochenschrift mehrere Jahre in England gelebt⁴³, wo er nicht nur das soziale Leben und den aufklärerischen Diskurs kennengelernt hat, sondern auch in direkten Kontakt mit der englischen Literatur sowie den originalen „Spectators“ kam und nicht wie das Gros der italienischen LeserInnen über den Filter französischer Übersetzungen. Nach neun Jahren, die er in London verbracht hat, ist Baretti mit der englischen Literatur bestens vertraut. Hinzu kommen die kulturellen Kenntnisse, die er in England und auf seiner Rückreise nach Italien über Frankreich und Spanien⁴⁴ erworben hatte. Baretti, der England und große Teile des übrigen aufgeklärten Europas kennengelernt hat, übernimmt zum Teil das dortige Bild von einem Italien der Rückständigkeit, welches im Gegensatz zur tatsächlichen wirtschaftlichen Konjunktur in Norditalien, dem regen Handel der Häfen und dem sich daraus ergebenden Bevölkerungszuwachs steht. In Europa gilt Italien als „Land der stillgelegten Geschichte, Freilichtmuseum Alteuropas“.⁴⁵ Dieser Gedanke fasst auch in Barettis Ideenwelt Fuß und das Fremdbild wird allmählich zum Selbstbild. Da Baretti nicht nur aus der Innenperspektive, sondern auch aus einer Außenperspektive über Italien schreiben kann, nimmt er unter den Verfassern von italienischen Moralischen Wochenschriften eine Sonderstellung ein. Auch wenn die Annäherung an den englischen Kulturkreis und seine Wertegemeinsamkeit ein mehrjähriger Prozess war und zum großen Teil unbewusst stattgefunden hat, setzt Baretti seine kulturellen Kenntnisse nun gekonnt ein. Stanzel weist darauf hin, dass fremde, unterschiedlich ausgeprägte Nationalcharaktere in der Literatur oftmals als Folie fungieren, vor der sich die eigene nationale Identität durch Abgrenzung besser erkennen lässt.⁴⁶ Die Omnipräsenz der Namen von englischen Schriftstellern in Barettis Zeitschrift zeigt, dass die beispielhaft angeführte Literatur mitunter ganz bewusst gewählt wurde, um vor diesem Hintergrund die Unfähigkeiten, die Baretti den italienischen Literaturen zuschreibt, noch prägnanter zum Vorschein bringen zu können. Dabei beschränkt sich Baretti nicht nur auf England als Referenzpunkt. Schließlich kann er als reisefreudiger Europäer praxisbe-

⁴³ Vgl. Luigi Piccioni: Baretti hat die Jahre von 1751 bis 1760 in London verbracht, bevor er seine Zeitschrift *La Frusta letteraria di Aristarco Scannabue* in Venedig geschrieben und publiziert hat. S. 419

⁴⁴ Colombo 1966, S. 168.

⁴⁵ Reinhardt 2003, S. 150.

⁴⁶ Franz Stanzel (Hg.): *Europäischer Völkerspiegel. Imagologisch-ethnographische Studien zu den Völkertafeln des frühen 18. Jahrhunderts*. Heidelberg: Winter 1999.

zogenes Wissen, das er in anderen Kulturen gewonnen hat, aufweisen. All die Eindrücke, Erlebnisse und Erfahrungen sollten wenige Jahre später seiner Wochenschrift den oftmals impulsiven, aber auch pragmatischen Ton verleihen. Besonders deutlich geht dies aus der Verwendung der Namen in ihrer Originalschreibweise hervor. Während im *Filosofo alla Moda*, der den *Spectateur* übersetzt, auch die Namen ins Italienische überträgt und auch im *Osservatore Veneto* keine englischen Bezeichnungen zu finden sind, verwendet Giuseppe Baretti in seiner Zeitschrift englische und französische Bezeichnungen, die aus dem italienischen Text besonders hervortreten. Gerade die Verwendung der englischen Namen vermag es, seine Verbundenheit zu England auszudrücken. Im Gegensatz zum *Filosofo alla Moda* und zum *Osservatore Veneto*, die auf einer wesentlich philosophischeren Ebene an die diskutierten Themen herangehen, wird in *La Frusta letteraria* mitunter auf viel polemischere Weise der Widerstand gegen althergebrachte Sitten und Bräuche, die nach Baretti einer dringenden Erneuerung bedürfen, spürbar. Besonderes Augenmerk legt Baretti auf die literarischen Produktionen seiner Zeit, vor allem auf diejenigen in Italien. Piccioni spricht in diesem Zusammenhang „le battaglie“ an,

[...] ch'egli aveva già combattute in Italia contro la vuota letteratura, e la ciarlataneria scientifica ed erudita, e l'ozio e la boria dei nobili e dei potenti, e le regole e i vincoli dei pedanti; e ammirò quell'ideale di letteratura sana e educatrice, che egli aveva fino allora invano cercato negli scrittori del suo paese.⁴⁷

Hier möchte Baretti mit seiner Zeitschrift anknüpfen, der er dementsprechend den Titel *La Frusta letteraria* verleiht. Wenn von einem eigenständigen Schreibstil Baretts die Rede ist, ist damit die Umsetzung seiner Ideen innerhalb seiner Zeitschrift gemeint. Auch er folgt im Wesentlichen im Aufbau und in der Struktur den englischen Vorbildern. So gibt es auch bei Baretti den fiktiven Verfasser, den er als Maske vor sich treten lässt, um gerade auf polemische Weise seine Überlegungen kundtun zu können. Am Ende kann ihm aber auch diese Maske keinen ausreichenden Schutz bieten. In Venedig wird schließlich der Druck seiner Zeitschrift verboten, und er selbst wird aus der Republik verwiesen.⁴⁸

⁴⁷ Piccioni 1932, S. 420.

⁴⁸ Vgl. Rau S. 266.

Die einzelnen Ausgaben der *Frusta letteraria* erscheinen als Numeri. Erscheinungsort und -datum werden nach der Überschrift angegeben. Als Untertitel folgen im Anschluss die bibliographischen Angaben des von Aristarco analysierten literarischen Werks. Anhand der ersten Ausgabe der Zeitschrift soll der generelle Aufbau des gesamten Wochenblattes illustriert werden. Die erste Ausgabe der *Frusta letteraria di Aristarco Scannabue* trägt den Untertitel „Memorie istoriche dell’Adunanza degli Arcadi di M. G. M., Custode generale d’Arcadia.“⁴⁹ (FL I/14-21) Im folgenden kritisiert Aristarco Scannabue die Arkadier mitunter recht heftig. Zunächst beschreibt er den Inhalt der zehn Kapitel des Buchs von Michele Giuseppe Morei, um gleichzeitig auf den Unnutzen des Werks hinzuweisen. Über das neunte Kapitel schreibt er sogar: „Ho saltato via questo capitolo, conjetturando dal suo titolo che non contenga se non la descrizione dell’almanacco arcadico, insieme co’ nomi e cognomi di tutti gli autori di taccuini pastorali prodotti dall’Arcadia e dalle quondam sue colonie.“ (Ebd. 20) Nach der Abhandlung über die Accademia dell’Arcadia folgt ein Abschnitt über Antonio Cocchi *Del Matrimonio*. Als Zwischenüberschriften werden abermals die bibliographischen Angaben verwendet. So ergibt sich folgender Untertitel: „Del Matrimonio. Discorso di A. C. Mugellano.“⁵⁰ (FL I/21-33) Noch bevor Aristarco auf den Inhalt eingeht, schickt er voraus, dass auch Cocchi ein Philosoph und Schriftsteller ist, der nicht nach seinem Geschmack schreibt. Aristarco wirft ihm sogar vor, mit seiner Literatur die Gesellschaft eher zu zerstören und ihre Lasterhaftigkeit zu fördern, als sie moralisch und sittlich zu verbessern. In seiner Abhandlung *Del Matrimonio* rät Cocchi davon ab, eine Ehe einzugehen. Vielmehr sollte die Heirat vollkommen abgeschafft werden, da sie den verheirateten Mann so sehr einschränke, dass für andere, vielleicht auch viel wichtigere Dinge keine Zeit mehr blieben. Diesen Ideen Cocchis stellt Aristarco ein Gedicht von Sathim Mum Gabner, einem arabischen Dichter, gegenüber und erreicht somit Mehrstimmigkeit zu diesem Thema, das er anhand literarischer Exempla diskutiert. Dazwischen erscheint immer wieder die kommentierende Stimme des Aristarco Scannabue.

⁴⁹ Michele Giuseppe Morei: *Memorie istoriche dell’Adunanza degli Arcadi*. Roma: Stamperia de’ Rossi 1761.

⁵⁰ Antonio Cocchi: *Del matrimonio (1695-1758)*. Herausgegeben von M. Catucci. Pisa: ETS 1992.

Im nächsten Abschnitt über „L’Uccelatura, poema dell’abate Girolamo Guarinoni,“⁵¹ (FL I/33–35) nimmt Aristarco das Gedicht zum Anlass, um einen kurzen Einblick in seine Überlegungen zur lyrischen Metrik zu geben. *L’Uccelatura* dient ihm dafür als Beispiel für schlechte Lyrik. Dem von Girolamo Guarinoni stellt er im darauffolgenden Abschnitt „Il Mattino, poemetto in versi sciolti.“ (FL I/35–41) von Giuseppe Parini gegenüber, der nach Angaben von Aristarco „uno di que’ pochissimi buoni poeti“ (FL I/36) ist. Aristarco geht sogar so weit, Parini mit Juvenal zu vergleichen und sein Gedicht *Il Mattino*⁵² teilweise abzdrukken. Doch nicht nur das lyrische Talent Parinis allein veranlasst Aristarco zu seiner Erwähnung. Gleichzeitig scheint ihm *Il Mattino* eine willkommene Gelegenheit, den LeserInnen auf den „sterilen“ Adel, der nichts hervorbringt, unproduktiv seine Zeit verbringt und nicht einmal Bildung nötig hat, die sich die Bürger hingegen in mühevollen Studien aneignen müssen, in Erinnerung zu rufen und heftige Adelskritik zu üben. Seine erste Ausgabe schließt Aristarco Scannabue mit dem Schriftstück „Della Preservazione della salute de’ Letterati e della gente applicata e sedentaria, opera postuma di Giuseppe Antonio Pujati.“⁵³ (FL I/40-46), welches er für ausgesprochen lehrreich hält, aber an dem gleichzeitig das Leseverhalten seiner Zeitgenossen beobachtet werden kann. „Basta che in Italia un libro sia indicato per libro scientifico dal suo titolo acciocchè non sia letto dall’universale [...]“ (FL I/43), stellt Aristarco fest und fügt bedauernd hinzu, dass auch das Werk von Giuseppe Antonio Pujati nur von wenigen gelesen wurde und vergleicht die Situation in Italien mit derjenigen in England, Holland, Norwegen und anderen nordeuropäischen Ländern. Aristarco Scannabue geht von der Literatur aus und gelangt über diese zu den realen Begebenheiten seiner Zeit. Diese Vorgehensweise wiederholt sich in den übrigen Einzelausgaben seiner Zeitschrift. Hierin unterscheidet sich die *Frusta letteraria* in ihrem Aufbau deutlich vom *Filosofo alla Moda* und dem *Osservatore Veneto*. Leserbriefe und andere eingefügte Erzählformen kommen nur sporadisch vor. In der zweiten Ausgabe wird ein Brief publiziert, den

⁵¹ Girolamo Guarinoni: *L’uccelatura*. Bergamo: Pietro Lancellotti 1760.

⁵² Giuseppe Parini: *Il Giorno* (1763). Herausgegeben von Dante Isella. Milano: Ricciardi 1969.

⁵³ Giuseppe Antonio Pujati: *Della Preservazione della salute de’ Letterati e della gente applicata e sedentaria*. Opera postuma di Giuseppe Antonio Pujati. Venezia: Antonio Zatta 1762.

die fiktive Figur Don Petronio Zamberlucco von einem Verwandten erhalten hat und daher keine Korrespondenz zwischen dem fiktiven Verfasser und der Leserschaft repräsentiert. In der fünften Ausgabe wird ein Dialog zwischen Don Petronio und Aristarco Scannabue wiedergegeben. Im Übrigen gestalten sich die Ausgaben des ersten Bandes wie die dargestellte erste Nummer.

5. 3. Die Einbettung des *L'Osservatore Veneto* in den Diskurs der Moralischen Wochenschriften

Der *Osservatore Veneto* von Gasparo Gozzi erscheint in Venedig vom 4. Februar 1761 bis zum 30. Jänner 1762 zweimal wöchentlich insgesamt 96 Mal. Ab dem 3. Februar 1762, fast ein Jahr nach der Veröffentlichung der ersten Ausgabe der Zeitschrift findet sie ihre Fortsetzung unter dem Titel *Gli Osservatori*, welche bis zum 18. August 1762 insgesamt 41 Ausgaben lang publiziert wurde. Rau bezeichnet sie als die „eigentlich erste moralische Wochenschrift“ in Italien und als das „journalistische Hauptwerk“ Gozzis.⁵⁴ Der *Osservatore Veneto* ähnelt in seinem Aufbau dem *Filosofo alla Moda*, was daran liegen dürfte, dass Gozzi auch für sein zweites Wochenblatt⁵⁵ den englischen *Spectator*, der auch hier über die französische Übersetzung wirkt⁵⁶, als Vorbild herangezogen hat, wie der Titel bereits vermuten lässt. Auch die einzelnen Numeri des *Osservatore* sind relativ kurz gehalten. Eine Einzelausgabe nimmt in der Regel nicht mehr als fünf Seiten in der Originalfassung ein, was etwas mehr als drei Din-A-4 Seiten entspricht und ist daher für das berufstätige Bürgertum eine lesefreundliche Freizeitlektüre.

Der paratextuelle Vorspann der einzelnen Ausgaben gestaltet sich ebenso wie jene des *Spectator*. Als Überschrift werden die Nummerierungen der Blätter verwendet, denen das Erscheinungsdatum folgt. Ein meist aus der Antike stammendes Zitat und dessen Quellenangabe stimmen die LeserInnen auf den Haupttext ein. Im Gegensatz zum englischen *Spectator* und des *Filosofo alla Moda* werden im *Osservatore Veneto* bis auf wenige Ausnahmen die jeweiligen Übersetzungen ins Italienische den Mot-

⁵⁴ Rau S. 260. Die Zeitschrift *Il Filosofo alla Moda*, die zeitlich lange vor dem *Osservatore Veneto* erschienen ist, wird von Rau nicht erwähnt.

⁵⁵ Gasparo Gozzis erste Moralische Wochenschrift war die *Gazzetta Veneta*, die vom 6.2.1760 bis zum 31.1.1761 ebenfalls in Venedig erschienen ist.

⁵⁶ Vgl. Rau S. 263.

ti nachgestellt, wodurch auch einem weniger gebildeten Lesepublikum das Zitat verständlich gemacht wird. In der zwölften Nummer findet sich im Text zudem auch ein griechisches Zitat, welches anonym mit Stoicus unterzeichnet ist: „τί προς με“. Eine Übersetzung ist hier nicht angegeben, wie es auch bei einigen weiteren Zitaten der Fall ist, die sich nicht im Textestieg, sondern inmitten der Ausgabe befinden. Hierin liegt ein weiterer Unterschied zum *Filosofo alla Moda*. Während dieser sich damit begnügt, die Motti jeweils an den Textanfang zu stellen, fügt der Osservatore scheinbar zusätzliche Motti⁵⁷ im Verlauf einer einzelnen Nummern ein. In den 103 Numeri des *Osservatore Veneto* sind zweiundsiebzig Einzelschriften mit Motti versehen, wobei in fünfundsechzig Texten davon die Motti im Textestieg die LeserInnen auf die folgende Thematik vorbereiten. Der Osservatore beschränkt sich auch nicht auf Zitate aus der lateinischen und griechischen Antike. In zehn Numeri zitiert er dreimal Dante, zweimal Petrarca und Berni und je einmal Agnolo Bronzino, Giovanni Della Casa und Bernardo Bellincioni. Ein Untertitel, der auf die im Haupttext behandelte Thematik hinweist, entfällt. Hier richtet sich der Osservatore noch strenger nach dem *Spectator* und ignoriert die Neuerung des *Filosofo alla Moda*.

Die Rahmgestaltung des *Osservatore* erweist sich im Grunde als der des *Filosofo alla Moda* sehr ähnlich. Auch hier führt ein fiktiver Verfasser durch die Zeitschrift, der trotz seiner Anonymität seine LeserInnen dazu bringt, ihm persönliche Leserbriefe zu schreiben, die dann in den Ausgaben veröffentlicht werden.⁵⁸ Im *Osservatore Veneto* bleibt Gozzi somit dem altbewährten Konzept treu und spickt seine Zeitschrift nicht nur mit den Leserbriefen, sondern auch mit unzähligen eingefügten Mikroerzählungen, die einen Rahmenaufbau innerhalb der Einzelausgaben unumgänglich machen. Auch für den *Osservatore* gilt, dass auf die erste Rahmung die paratextuellen Elemente fallen und die zweite Erzählebene für die Stimme und Reflexionen des Osservatore selbst reserviert ist, während alle übrigen Erzählstimmen

⁵⁷ Die Funktion der Motti im Verlauf des Haupttextes innerhalb einer Ausgabe wird weiter unten ausführlich diskutiert.

⁵⁸ Vgl. Elke Maar: *Bildung durch Unterhaltung: Die Entdeckung des Infotainment in der Aufklärung. Hallenser und Wiener Moralische Wochenschriften in der Blütezeit des Moraljournalismus, 1748-1782*. Pfaffenweiler: Centaurus-Verl.-Ges. 1995, S. 115, die hier von einer „neuen Form der Öffentlichkeit“ spricht, die von den Moralischen Wochenschriften kreiert wurde, indem sie „erstmal Themen und Probleme aus der Privatsphäre zum öffentlichen Diskussionsstoff machen“.

und auch Erzählformen, wie Traum, Utopie, Allegorie, Satire usw., den höheren Ebenen zugewiesen werden. Im *Osservatore* werden die unterschiedlichen eingefügten Textsorten wesentlich deutlicher ausgewiesen als im *Filosofo alla Moda*. Traumerzählungen werden beispielsweise in den Ausgaben 33, 14 und 40 wiedergegeben. Um diese als solche erkenntlich zu machen, betitelt sie der *Osservatore* als Sogno. Novellen, welche die Gattungsbezeichnung als Überschrift tragen, kommen mitunter in den Numeri 41, 47 und 25 vor. Ebenso verhält es sich mit den Favole, die in den Einzelschriften 50, 47 oder auch 43 erzählt werden. Weitere Überschriften, die auf den Inhalt der eingefügten Erzählungen hinweisen könnten, wird der Leser meistens vergeblich suchen. Gozzis Zeitschrift, die nun keine Übersetzung des *Spectateur* und somit des *Spectators* mehr ist, bewegt sich naturgemäß weiter weg vom Original und erhält ihre eigenen Züge. Rau hebt gegenüber dem *Spectator* die novellistische Stärke Gozzis hervor, dessen moralistische Auswertungen im Gegensatz dazu Schwächen aufweisen.⁵⁹ In der Tat ist der *Osservatore Veneto* äußerst narrativ gestaltet. Antike Erzählungen, die sich über mehrere Ausgaben erstrecken und für den eigenen Zweck umgeschrieben wurden finden ebenso Eingang in die Zeitschrift, wie Einzeltexte, die einen essayistischen Duktus aufweisen. Für die Rahmenstruktur der Texte werden im Besonderen die fiktiven Erzählungen von Bedeutung, da gerade diese die Grenzen der einzelnen Ausgaben sprengen und sowohl inhaltlich als auch formal verschieben. Für den *Filosofo alla Moda* gilt noch, dass eine Einzelschrift eine in sich abgeschlossene Einheit bildet. Im *Osservatore Veneto* hingegen wird diese Struktur gelegentlich gebrochen, was einen höheren Anspruch an die Aufmerksamkeit der LeserInnen bedeutet. Von der Thematik her bewegt sich auch Gozzis Wochenblatt im Bereich der allgemeinen Fragestellungen, die das Individuum innerhalb der Gesellschaft und als Teil dieser ohne deiktische Anknüpfungspunkte beschreibt. Diese mangelnde Aktualität ist allen Wochenschriften gemein:

Moralische Wochenschriften behandeln nichts, was ‚neu‘ ist und nach einem Jahr überholt wäre. [...] Ihr Stoff ist unabhängig vom Geschehen des Tages, ihr Thema nur von allgemeinem, heute, aber auch morgen und übermorgen noch

⁵⁹ Vgl. Rau S. 260.

gültigem Interesse für den Leser. Der Reiz des Aktuellen, der die historisch-politischen Organe attraktiv machte, [...] fehlt den Wochenschriften gänzlich.⁶⁰

Der *Osservatore Veneto* beschränkt seine Themenpalette auf die bereits angesprochenen und für die Moralischen Wochenschriften üblichen Argumente. Laster und Unvernunft seiner Zeitgenossen in den verschiedenen alltäglichen Lebenslagen werden exemplarisch dargebracht und geben den LeserInnen Anstoß zur eigenen Urteilsbildung und möglichen Verbesserung ihrer eigenen Untugenden in ihrem Handeln, Denken und ihren Beziehungen zu den Mitmenschen. Somit schreibt sich der *Osservatore Veneto* in das ausgedehnte Geflecht der Gattung der Moralischen Wochenschriften formal und thematisch ein.

6. Die digitale Aufbereitung der Moralischen Wochenschriften in Internetdatenbanken

Es bestehen bereits Internet-Datenbanken, die europäische Moralische Wochenschriften im Original und in digitalisierter Form zur Verfügung stellen. Im Rahmen des „Spectator Project“ konzentriert sich die Montclair State University auf die englischen Zeitschriften, wobei *The Tatler* und *The Spectator* zum Ausgangspunkt der Untersuchungen wurden. Wie in der Projekt-Beschreibung⁶¹ nachzulesen ist, wurden im Verlauf des Projekts die Ähnlichkeiten zwischen den englischen Vorbildern und den folgenden, nachahmenden, Wochenschriften erarbeitet, die mittels gesetzter Hyperlinks innerhalb der digitalisierten Texte verknüpft wurden. Auf diese Weise ist es möglich, ähnliche oder kopierte Textstellen, die in mehreren Zeitschriften vorkommen, wiederzufinden. Bisher beschränken sich die Untersuchungen jedoch auf einige wenige Wochenschriften. Eine weitaus umfangreicher angelegte Datenbank wurde am CNRS Lyon erstellt.⁶² Auch hier werden die Originaltexte in digitalisierter Form dargeboten, wobei diesmal das Hauptaugenmerk auf die französischen Zeitschriften gelegt wurde. Aber auch Texte aus anderen europäischen Ländern haben bereits Ein-

⁶⁰ Vgl. Wolfgang Martens: *Die Botschaft der Tugend. Die Aufklärung im Spiegel der deutschen Moralischen Wochenschriften*. Stuttgart: Metzlerische Verlagsbuchhandlung 1968, S. 20.

⁶¹ <http://meta.montclair.edu/spectator/project.html>

⁶² <http://gazettes18e.ish-lyon.cnrs.fr/>

gang in die Datenbank gefunden, die somit zwar eine weitaus größere Sammlung darstellt, als diejenige der Montclair University, aber keine zusätzlich geleistete Forschungsarbeit anbietet.

Die von uns erstellte Datenbank soll zunächst die romanischen Moralischen Wochenschriften erfassen und später um die gesamteuropäischen und amerikanischen Zeitschriften erweitert werden. Zunächst wurden die spanischen Wochenschriften gesammelt, im Zuge eines Projekts auf Erzählstrategien hin untersucht und analysiert und schließlich in die Datenbank aufgenommen. In einem weiteren Schritt sollen nun die italienischen Zeitschriften bearbeitet werden, denen schließlich die französischen folgen werden. Unsere Datenbank besteht im Gegensatz zu den vorher erwähnten nicht aus digitalisierten Originaltexten⁶³, sondern aus Textdateien, die anschließend in das html-Format konvertiert wurden. Einen beachtlichen Mehrwert stellt die Kategorisierung aller Einzeltexte in narrative Darstellungsformen und -ebenen dar, die ebenfalls, graphisch dargestellt, auf der Homepage als Analyseansicht abrufbar ist. Diese ermöglicht es, auf einen Blick den grundlegenden strukturellen Aufbau jedes Einzeltextes und das Vorkommen von eingefügten Mikroerzählungen zu erkennen. Zusätzlich kann nach dem thematischen Inhalt, der Sprache oder auch nach der nationalen Herkunft der Zeitschriften sowie der Einzelausgaben gesucht werden.

7. Die Kategorisierung der Moralischen Wochenschriften und ihre Besonderheiten

Die formale Analyse der Texte soll verdeutlichen, wie das Spiel mit der Fiktionalisierung aus erzähltheoretischer Perspektive funktioniert. Im Zentrum der Untersuchung stehen daher die narrativen Instanzen. Die Einteilung der Texte erfolgt zum einen nach narrativen Darstellungsebenen und zum anderen nach den innerhalb des Rahmentextes enthaltenen narrativen Darstellungsformen. Was die graphische Darstellung angeht, stehen uns insgesamt sechs Ebenen zur Verfügung, die sichtbar gemacht werden können. Die Darstellungsebenen beziehen sich gleichermaßen auf die Figurenrede wie auf die Darstellungsformen. So gehören nicht nur der extra-

⁶³ Zu den bereits im Internet stehenden digitalisierten Originaltexten sind jedoch Hyperlinks unter den dafür reservierten Menüpunkt „Links“ gesetzt worden, sodass auch diese abrufbar sind.

intra- und metadiegetische Erzähler verschiedenen Erzählebenen an, sondern auch die eingeschobenen Mikroerzählungen werden mittels Ebenenwechsel markiert. Allegorie, Allgemeine Erzählung, Dialog, Exemplum, Fabel, Fremdportrait, Leserbrief, Metatextualität, Satire, Selbstportrait, Traum, Utopie, Zitat und Motto können im Text des Herausgebers der jeweiligen Gesamtausgabe verschiedenen Erzählebenen zugewiesen und graphisch sichtbar gemacht werden.

Gerade die graphische Darstellung der Kategorisierungen zwingt vorerst zu Kompromissen bei der Einteilung der Texte. Um die einzelnen Erzählebenen anzugeben, stehen uns also insgesamt sechs Ebenen zur Verfügung. Würde die Einteilung einer Wochenschrift beim Gesamtwerk beginnen, würde dieses bereits die erste Rahmung für sich beanspruchen. Die zweite Rahmung würde die Einleitung oder das Vorwort beinhalten, welche nach wie vor von den Einzelschriften, die auf die dritte Ebene fallen würden, getrennt wären. Der Haupttext der Einzelschriften, welcher nach den paratextuellen Elementen beginnt, wäre bereits die vierte Ebene. Nun blieben nur noch zwei Ebenen, um innerhalb des Basistextes der Einzelschrift Kategorisierungseinträge vorzunehmen. Ob nun die regelmäßig erschienenen Fogli oder die später herausgegebene Buchversion der Wochenschriften als Grundlage für die Kategorisierungen genommen werden, macht hierbei keinen Unterschied. Aufgrund der eingeschränkten Möglichkeiten in Bezug auf die Ebenenkennzeichnung war es notwendig, die erste Ebene mit dem Textestieg der Einzelschriften beginnen zu lassen. An dieser Stelle muss auf die „Introduzione“ Giuseppe Baretis Zeitschrift *La Frusta letteraria di Aristarco Scannabue* oder auch an das Vorwort „A chi legge“ in Cesare Frasponis Zeitschrift *Il Filosofo alla Moda* hingewiesen werden, die sich keinesfalls auf der gleichen Ebene wie die folgenden Numeri bzw. Lezioni befinden, in der graphischen Darstellung auf der Homepage dennoch auf dieselbe Ebene 1 gestellt werden mussten.

Genettes Feststellung, dass „Jedes Ereignis, von dem in einer Erzählung erzählt wird, [...] auf der nächsthöheren diegetischen Ebene zu der, auf der der hervorbringende narrative Akt dieser Erzählung angesiedelt ist, [liegt]“⁶⁴, kann hier nur zugestimmt werden. Im Idealfall fällt die Grenze der narrativen Darstellungsebene mit der

⁶⁴ Gérard Genette: *Die Erzählung*. München: Wilhelm Fink Verlag 1998, 2. Auflage, 163.

Darstellungsform zusammen, wobei sich eine einheitliche und in sich abgerundete schematische Darstellung ergibt, wie es beispielsweise in der Lezione XXVII⁶⁵ in der Zeitschrift *Il Filosofo alla Moda* der Fall ist:

Die Überschrift „Lezione XXVII“, der Untertitel „Alle Giovani Irrisolute“, das darauffolgende inhaltlich auf den Untertitel und dem im Haupttext folgenden Thema abgestimmte Motto aus Persius’ fünfter Satire und die dazugehörige Quellenangabe sind die paratextuellen Elemente, die den Basistext einleitend kommentieren und ohne große Schwierigkeiten der Erzählebene 1 zugeordnet werden können, sowie einem fiktiven Herausgeber. Auf der Ebene 2 beginnt nun der Haupttext mit einer metatextuellen Hinwendung des fiktiven Verfassers/Herausgebers an sein Lesepublikum. In den einleitenden Rahmungen des Filosofo wendet sich dieser zum einen häufig in metatextuellen Äußerungen an sein Publikum und zum anderen dient ihm die zweite Erzählebene häufig für philosophische Überlegungen zu einem spezifischen Thema, welches er an dieser Stelle einleitend bespricht und im Anschluss daran in einem eingeschobenen Text vertieft. In der Lezione XXVII berichtet der Filosofo, dass er sich aufgrund der Unmengen an Leserbriefen zum Thema Liebe gezwungen sieht, sie zu minimieren, nach bestimmten Inhalten zu klassifizieren und sie nach und nach zu veröffentlichen, damit jeder Briefschreiber zufriedengestellt werden kann.

La prima a cui indirizzerò questo foglio, è di quelli, che si ritrovano impegnati colle Innamorate di umore irrisoluto, incapaci di piegarsi alle sollicitazioni de’loro Amanti, o di congedarli, anche dopo molti anni di corteggio. [...] Un Uomo di Toga, e di Calotta nera me ne ha scritta una per dirmi, che ha incominciate le sue istanze un’anno prima di entrare in Collegio, [...] che egli era oggi Dottore di Legge, e che [...] la sua Innamorata è sempre irresoluta. [...] Veggo dalla Lettera d’un altro Amorosio nomato Tirsi, che la sua Bella sta già da sette, e più anni irresoluta [...] La Lettera che ho ricevuta da Strefone insinua, che egli è di un temperamento bilioso, e sì lusingato dalla sua Bella, che non l’abbandonerà mai, bench’ella sia indeterminata per capo d’interesse [...] Finirò questo punto con una Lettera dell’Onesto Speranzato. Quest’Uomo assai grazioso nelle Compagnie, ed amico del Vino, ha finalmente pigliata per moglie una di codeste Irrisolute dopo avere servito di giuoco a suoi Amici in proposito de’suoi Amori, fino dall’anno 1693. ecco la sua Lettera. (FAM XXVII/167ff.)

⁶⁵ Die Lezione XXVII des *Filosofo alla Moda* ist eine Übersetzung mit wenigen Abweichungen der No. 89 vom Dienstag, dem 12. Juni 1711 des englischen *Spectators*. Während der *Filosofo alla Moda* seine Lezione mit den drei Denkanstößen für die unentschlossenen Damen schließt, fügt der *Spectator* noch ein in Gedichtform gehaltenes Exemplum hinzu.

Die Vielzahl der Briefe, die der Filosofo anspricht und die überblicksartige Nennung einiger weniger Zuschriften daraus postuliert, dass es sich hierbei um ein offensichtlich neu aufgekommenes Phänomen handelt, mit dem die werbenden Herren erst umgehen lernen müssen. Bemerkenswert ist, dass die genannten Briefe ausschließlich von Männern verfasst wurden und den Frauen vermehrt Unentschlossenheit vorgeworfen wird. Andererseits lässt sich aus dieser Situation die neue Stellung der Frau ableiten, die in Liebesangelegenheiten nun wesentlich mehr Mitspracherecht besitzt. Schließlich wird auf der Erzählebene 3 einer der Leserbriefe exemplarisch⁶⁶ für die Gruppe derjenigen, die eine/n unentschlossene/n LiebhaberIn zum Thema haben, veröffentlicht, um der Forderung nach Veröffentlichung des Themas Genüge zu tun. Auf dieser Ebene wechselt auch die Erzählerfigur vom Filosofo auf die erzählende erzählte Figur des Briefpartners. Der Leserbrief beginnt mit der Anrede „Mio Signore“, die als metatextuelle Erzählform auf der Ebene 3 markiert werden kann, wobei der Eintrag „Metatext“ nach der Anrede in diesem Fall nicht geschlossen werden muss, da unmittelbar danach eine allgemeine Erzählung, die der Erzählebene 4 zugewiesen ist, folgt. Der Verfasser des Briefes erzählt seine eigene Geschichte und beschreibt, in welcher Situation er sich befindet:

Non avevo che 22. anni quando mi dedicai alla di lei servitù; e ne ho perduti più di 30. a ciaccolare con essa. L'ho amata fino che è doventata grigia come un Gatto; ed ho stentato ad ottenerla finalmente tale quale è di presente. Pure comparisce a miei occhj una vezzosa veccharella. Per verità mostriamo vicendevole ribrezzo di non esserci uniti più presto: ma tutta la colpa è stata sua, non ha mai voluto venire alla conclusione del nostro matrimonio, fino che non li è rimasto, nè meno un dente in bocca [...] (FAM XXVII/169)

Anschließend richtet er in einer kurzen metatextuellen Passage, die sich wieder auf der Ebene 3 des Leserbriefes befindet, die Aufforderung an den Filosofo, er möge ihm doch gratulieren oder ein Epithalamium zusenden. Hier endet der Leserbrief und die Erzählebene 3 wird geschlossen. Im Haupttext befindet sich der/die LeserIn nun wieder auf der Ebene 2, auf der die Erzählerfigur Filosofo wieder das Wort ergreift.

⁶⁶ Die Einbettung der Binnenerzählungen in die thematisierten Diskurse hat im Grunde immer exemplarische Funktion. Da sich all diese „Exempla“ dennoch von einander in ihrer narrativen Form unterscheiden, haben zunächst die Kennzeichnungen Leserbrief, Utopie, Traum usw. Vorrang.

Ohne Umschweife nimmt der Filosofo seine Tätigkeit als aufklärerischer Lehrmeister auf und wendet sich direkt an die Leserschaft, um diesmal – mehr eindringlich auffordernd als zurückhaltend vorschlagend – seine Ansichten kundzutun. Dabei verfährt der Filosofo beinahe so, als hätte er seine Adressaten in persona vor sich stehen. Er versteht es, seine Überlegungen in eine klare strukturelle Gliederung zu ordnen, „Vorrei in primo luogo [...] In secondo luogo [...] Finalmente [...]“ (FAM XXVII/170f.), um eine noch stärkere Wirkung auf sein Publikum zu erzielen. Der gesamten Darstellungsebene 2 kann die narrative Darstellungsform Metatextualität zugewiesen werden. Die Lezione endet schließlich mit der Figurenrede des Filosofo auf der Ebene 2, was bedeutet, dass hier auch die Ebene 1 geschlossen wird. Die schematische Einteilung der Ebenen- und Kategorisierungseinträge in der Lezione XXVII sieht in der graphischen Darstellung folgendermaßen aus:

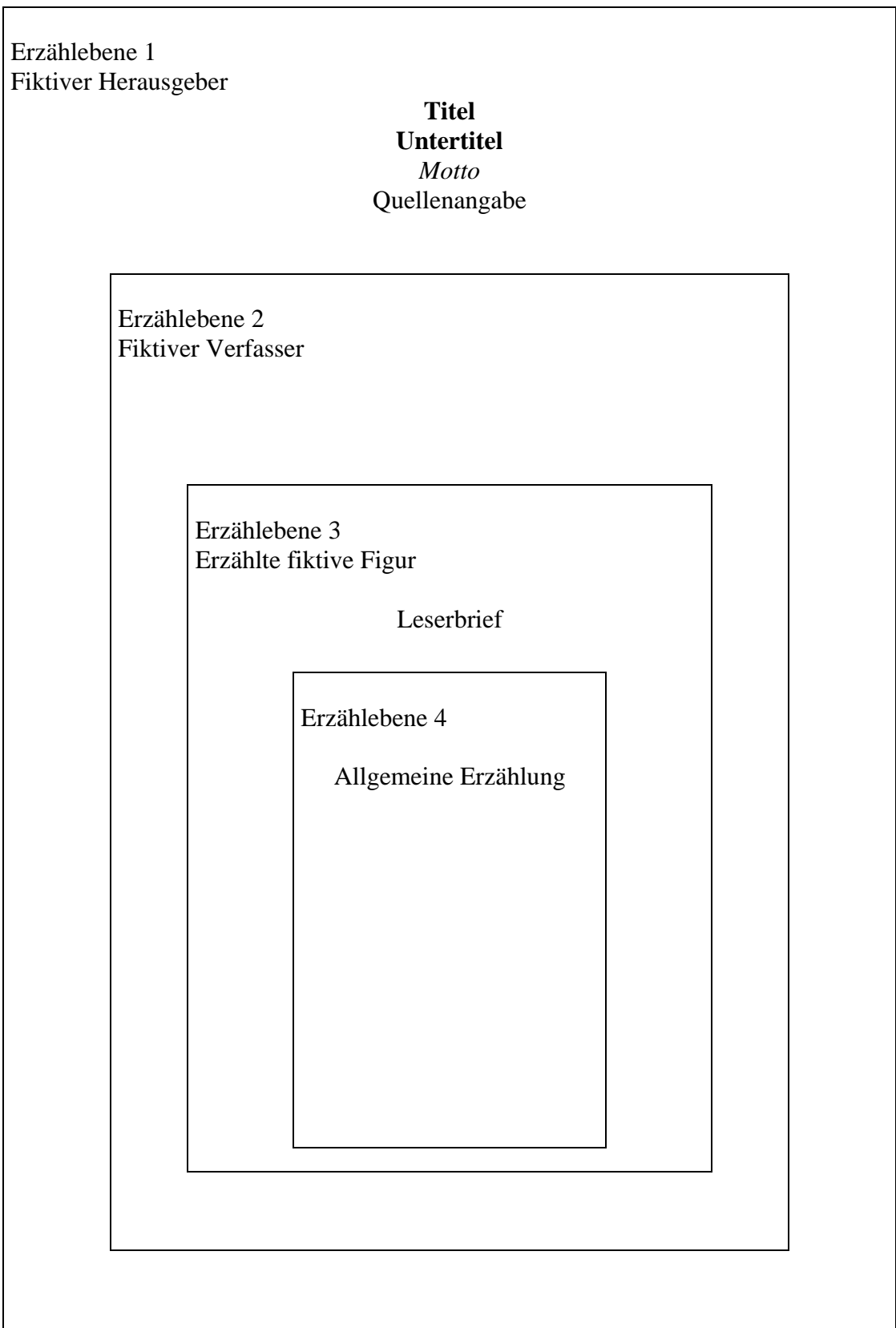


Abb. 1: Graphische Darstellung der Erzählebenen in der Lezione XXVII im *Filosofo alla Moda*.

Derart klare Einteilungen wie in Abbildung 1 lassen sich jedoch nur selten vornehmen. Ein typisches Merkmal der Moralischen Wochenschriften ist die unscharfe Trennung zwischen fiktive Herausgeber und fiktive Verfasser. In der Erzähltheorie wird im Allgemeinen zwischen dem Autor als Textproduzent, welcher der werkexternen Ebene angehört und über den Inhalt und die Form seines Werkes entscheidet und dem fiktiven Erzähler, der der werkinternen Welt angehört und nur über diese Aussagen treffen kann, unterschieden. Genette erwähnt die historische Erzählung und die wirkliche Autobiographie als Textsorten, in denen eine Vermengung der Instanzen möglich ist, was aber nicht mehr auf die Fiktionserzählung zutrifft, „in der auch der Erzähler eine fiktive Rolle ist, selbst wenn diese unmittelbar vom Autor übernommen werden sollte.“⁶⁷ Somit kann sich der Autor der Verantwortung über das Gesagte im Text entziehen. Oft wird den Zeitschriften eine Einleitung vorangestellt, in der sich ein fiktiver Herausgeber zu Wort meldet, das lesende Publikum direkt anspricht und mitunter auch über den fiktiven Verfasser der Einzelschriften und sein Schreiben Informationen vorausschickt wie dies zum Beispiel in *La Frusta letteraria di Aristarco Scannabue* geschieht. Auch die Zeitschrift *Il Filosofo alla Moda* weist vor Beginn der Einzelschriften eine derart deutliche Herausgeberinstanz im Vorwort „A chi legge?“ auf. In *L'Osservatore Veneto* hingegen entfällt eine Herausgeberinstanz, die sich zwischen den historischen Autor Gasparo Gozzi und den fiktiven Verfasser *Osservatore* drängt. Eine klare Trennung wird folglich oft nicht lange aufrecht erhalten, und bald schon werden verschiedene Erzählebenen, die bisher getrennt waren, miteinander vermischt. Metalepsen dieser Art kommen aber auch häufig auf einer höheren Erzählebene vor.

Um die erzähltheoretischen Ebenen eines Texts graphisch darstellen zu können, ist es unumgänglich, Kompromisse einzugehen. So umfasst die Ebene 1 nicht das Gesamtwerk von Giuseppe Baretti, Cesare Frasponi usw., sondern den geschriebenen Text, welcher im Fall der *Frusta letteraria* vor der Überschrift der „Introduzione“ beginnt und mit dem letzten Satz der letzten Nummer endet. Da es aber nicht möglich ist, den gesamten Text auf einmal graphisch darzustellen, zumal die Einzelschriften getrennt von einander nach ihren inhaltlichen Themen abrufbar sein sollen,

⁶⁷ Gérard Genette: *Die Erzählung*. München: Wilhelm Fink Verlag 1998, 2. Auflage, S. 152.

wurde jede Gesamtausgabe in ihre Einzelschriften aufgesplittet, was zur Folge hat, dass nun zu Beginn jeder Lektion, Nummer etc. die Erzählebene 1 geöffnet wird und am Ende des Textes auch wieder geschlossen werden muss.

In der Einleitung bzw. Introduzione, welche sich auf der Ebene 1 befindet, kommt es zur ersten Überschneidung der Instanzen. Da die Introduzione nicht vom Autor selbst unterzeichnet wurde, kann bzw. muss erzähltheoretisch von der Nicht-Identität von Autor und Erzähler ausgegangen werden. Diese notwendige Trennung wird nicht zuletzt vom Inhalt der Introduzione herbeigeführt. Der Einleitung der Zeitschrift *La Frusta letteraria* liegt eine Authentifizierungsstrategie zugrunde. Indem der fiktive Herausgeber auktorial über die literarische Situation in Italien erzählt und anschließend die fiktive Figur des Aristarco Scannabue in der Rahmung des Gesamtwerks mittels einer kurzbiographischen Darstellung präsentiert, wird Authentizität vorge-täuscht, wodurch die Wirkung des Inhalts der folgenden Einzelschriften auf den Leser verstärkt werden kann. Gerade darin liegt aber auch die Notwendigkeit der Trennung zwischen fiktivem Herausgeber und historischem Autor, der tatsächlich keine fiktive Figur als historische Person präsentieren kann. Um eine genauere Darstellung zu erzielen, ist es notwendig, die Mikrostrukturen der narrativen Konstruktionen näher zu betrachten. Im Folgenden soll exemplarisch anhand einiger Beispiele erläutert werden, welche Probleme bei der Kategorisierung innerhalb der Einzelschriften auftreten können.

7. 1. Zwischen Herausgeber- und Verfasserfunktion

Jede Einzelschrift beginnt mit einer Überschrift, die für gewöhnlich die Nummerierung der Ausgabe beinhaltet. Dieser Überschrift können nun die Datumsangabe, der Untertitel, ein Motto mit der Quellenangabe und eventuell auch dessen Übersetzung folgen. Hier variieren die Textestiege von Zeitschrift zu Zeitschrift geringfügig. Doch alle diese Teile des Textes werden einem fiktiven Herausgeber zugeordnet. Dieser fiktive Herausgeber ist es auch, dem die Ordnung innerhalb der Einzelschriften obliegt. Er entscheidet, wann welche Leserbriefe eingefügt werden, wann der geeignete Moment für eine allgemeine Erzählung gekommen ist, welche Fabeln oder Satiren sich am besten als Exempla für das eben zur Diskussion stehende Thema

eignen u.v.m. Dem fiktiven Herausgeber sind wir bereits in der „Introduzione“ der *Frusta letteraria* und in „A chi legge“ im *Filosofo alla Moda* begegnet. Dass dieselbe Figur die Nummerierung der Einzelschriften und ihre Datumsangabe sowie die Auswahl der Motti vornimmt, scheint noch nachvollziehbar zu sein. Doch wenn sich eine fiktive Herausgeberfigur regelmäßig in den metatextuellen Textpassagen auf der Erzählebene 2 an die Leserschaft wendet und sie auf den Inhalt der vorliegenden Einzelschrift vorbereitet und vielleicht sogar vom Schreibvorgang selbst berichtet, tritt die Diskrepanz zwischen dem fiktiven Herausgeber in der Introduzione und demjenigen in der Einzelschrift deutlich zu Tage. Der fiktive Herausgeber der Einzelschrift kommt dem fiktiven Verfasser Aristarco Scannabue so nahe, dass es spätestens auf der Ebene 2 angebracht erscheint, nicht mehr von zwei verschiedenen Figuren zu unterscheiden, sondern von zwei von einander abweichenden Funktionen ein und derselben Figur.⁶⁸ Die beiden Graubereiche, die, was die Herausgeberfigur betrifft, nun im Textestieg und am Beginn des Fließtextes entstanden sind, wurden durch die Kategorisierungseinträge für die Erzählebene 1 und 2 getrennt, was einer Kennzeichnung gleichkommt. Tatsächlich ist es schwierig, die paratextuellen und metatextuellen Elemente zu trennen und verschiedenen Figuren zuzuordnen. Um jedoch graphisch anzeigen zu können, dass gerade hier im Text eine eindeutige Zuordnung genauso unmöglich ist, war es nötig durch einen Kategorisierungseintrag den Text theoretisch aufzuspalten. Wesentlich komplexer gestaltet sich die Kategorisierung innerhalb der Einzelschriften, die in allen drei untersuchten Zeitschriften ein Konglomerat von narrativen Darstellungsweisen und Erzählungen innerhalb anderer Erzählungen sind, in denen die Erzählstimmen der einzelnen Ebenen mitunter nur sehr schwierig, gelegentlich auch gar nicht zuzuordnen sind. Unser vorrangiges Ziel war es, zunächst grobe Einteilungen vorzunehmen, um eine Basis für spätere Forschungen schaffen zu können. Zu diesem Zweck wurden Allegorien, Allgemeine Erzählungen, Dialoge, Zitate und Motti, Exempla, Fabeln, Selbst- sowie Fremdportraits, Leserbriefe, Satiren, Träume, Utopien, und metatextuelle Elemente als narrati-

⁶⁸ Vgl. Klaus-Dieter Ertler u. a.: *Die spanische Presse des 18. Jahrhunderts*. La Pensadora Gaditana von *Beatriz Cienfuegos*. Hamburg: Dr. Kovac 2008, S. 18, der von einer „Mehrfachzugehörigkeit“ eines Beobachters bzw. einer Beobachterin in der spanischen Zeitschrift *La Pensadora Gaditana* spricht, der/die gleichzeitig HerausgeberIn und VerfasserIn desselben Textes ist.

ve Darstellungsformen im Text festgemacht. Doch nicht immer lassen sich alle erzählerischen Elemente, die in den Wochenschriften auftauchen, eindeutig einer von uns vorgegebenen Darstellungsform zuordnen.

7. 1. 1. Die narrativen Charakteristika des *Osservatore Veneto*

Ein besonderes Phänomen tritt im *Osservatore Veneto* auf, wenn sich plötzlich in der Numero XXV der Verleger Paolo Colombani an die Leserschaft des *Osservatore* wendet:

Il foglio di sabato sarà l'ultimo de'primi tre mesi. Fo il debito mio, ricordandolo a quelle persone che avessero caro di proseguire nell'associazione più avanti. Attenderò ciò le notizie per poterle servire alle case loro con esattezza, come ho procurato di fare sino al presente. (OV XXV/109)

Paolo Colombani taucht wie der sprichwörtliche Phönix aus der Asche auf und berichtet über den Verlauf der Herausgabe der Zeitschrift. Gleichzeitig tritt er in direkten Kontakt mit den LeserInnen und fordert sie auf, ihm weiterhin Berichte zukommen zu lassen. Mit den Worten „come ho procurato di fare sino al presente“ gibt der bisher unbemerkte Verleger vor, dennoch ständig präsent und auch aktiv an der Entstehung der Texte beteiligt zu sein. In dem Moment, in dem Paolo Colombani die LeserInnen direkt anspricht, wird der *Osservatore* als Verfasser der Zeitschrift kurzfristig übergangen und es könnte sogar der Eindruck entstehen, als seien die SchreiberInnen der Briefe gleichzeitig die VerfasserInnen der Wochenschrift. Doch der Problematik der Leserbriefe wird später Rechnung getragen. Hier interessiert vor allem das Auftauchen einer neuer Instanz, die zwar als historische Person außerhalb des Textes steht, nun aber, da sie innerhalb des Textes das Wort ergriffen hat, einer Rahmung zugewiesen werden muss.⁶⁹

Bereits in der darauffolgenden Ausgabe kündigt Colombani die nächsten Erscheinungen der Zeitschrift an: „Avvisai nell'altro foglio che questo chiude il termine dell'associazione per quelle gentili persone le quali in essa si segnarono per

⁶⁹ Vgl. Sylvia Setzkorn: „Venezianische Text- und Maskenspiele. Der *Osservatore Veneto* von Gasparo Gozzi.“ In: Klaus-Dieter Ertler (Hg.): *Die Spectators in der Romania. Eine transkulturelle Gattung*. Frankfurt a. M.: Peter Lang 2011, S. 150.

tre mesi. Il foglio di mercoledì aprirà il principio degli altri tre.“ (OV XXVI/112) Ein weiteres Mal gibt sich der Verfasser als ordnende Instanz aus und wieder wendet er sich an die Leserschaft, die zu VerfasserInnen werden sollen: „Attenderò le notizie da chi vuole proseguire a favorirmi.“ (Ebd.) Doch diesmal wird der Osservatore als eigentlicher Herausgeber und auch Verfasser der Zeitschrift angeführt: „L'Osservatore mi promette molte cose nuove, ed io sulla fede di lui le prometto. M'atterrà egli la parola o no? Io so come sono fatti gli scrittori.“ (Ebd.) Colombani gibt seine in der vorherigen Ausgabe kurz angedeutete Vormachtstellung auf und findet sich in der Position des Vermittlers wieder, wenn er beteuert, lediglich ein Versprechen wieder- und weitergeben zu können, welches ihm der scrittore persönlich gemacht hat. Dennoch bleibt Paolo Colombani als Verleger eine Instanz über dem historischen Autor Gasparo Gozzi und befindet sich in seiner Funktion noch weiter außerhalb des Textes. Seinem plötzlichen Auftreten muss aber dennoch Rechnung getragen werden. Da die Textteile, in denen Colombani das Wort ergreift, am Rand bzw. am Ende der Ausgaben gedruckt sind, können sie zumindest formal ohne weitere Schwierigkeiten der Ebene 1 zugeordnet werden. Unterstützt wird dieser Kompromiss von einem weiteren Erscheinen des Verlegers in der Lezione L, in der er kurzfristig den Platz des Osservatore als dessen Stellvertreter einnimmt: „Egli ha voluto ne'passati giorni darsi un poco di sollazzo e aggirarsi per le campagne, e intanto ha lasciato qui me a difendermi dalle persone che venivano a domandarmi i fogli.“ Da hier der Verleger wenigstens zum Teil die Funktion des Osservatore übernimmt, kann den Anforderungen der Kategorisierungsstrategien trotz der eingeschränkten technischen Möglichkeiten Genüge getan werden. Anders ergibt es sich in der Numero LXXVIII des *Osservatore Veneto*. Eingeleitet wird die 78. Nummer wie üblich mit dem Titel, der die Ausgabenzahl beinhaltet und der anschließenden Datumsangabe. Der Textestieg ist im wahrsten Sinne des Wortes in medias res, da ein Leserbrief, der auf einer nächsthöheren Ebene eine Allgemeine Erzählung enthält, die schließlich auf der vierten Rahmung eingeschoben und bereits die in der vorhergehenden Nummer begonnen wurde, zunächst beendet wird. Nach einem kurz gehaltenen Metakommentar wird auch der Leserbrief geschlossen. Ohne überleitenden Erzählerkommentar wendet sich anschließend ein Leser in einem Brief an Paolo

Colombani mit der Bitte, ihm weiterhin alle fogli, die noch erscheinen werden, zuzusenden:

Al Signor Paolo Colombani Libraio.

Non so s'io m'inganni; ma credo che a mano a mano siano terminati i nove mesi per l'associazione dell'Osservatore. Se così è, fatemi avvisato, acciocchè io possa riconfermarvi il mio nome sino alla fine dell'anno intero. Mandovi col mio nome vecchio due altri nuovi, a' quali spedirete tutti i fogli passati e quelli ancora che hanno ad uscire di tempo in tempo. G.B.G. (OV LXXVIII/325)

Der Leserbrief befindet sich wieder auf der dritten Erzählebene, da die Erzählstimme des Osservatore von derjenigen des Briefschreibers abgelöst und der Brief vom Verfasser der Zeitschrift in seinen Text eingeschoben wird. Auf den Leserbrief folgt nun die Antwort von Paolo Colombani:

Illustrissimo Signor Padron Colendissimo.

E vero: col foglio presente si chiude l'associazione de'nove mesi. Quello di mercoledì comincerà l'ultimo trimestre dell'anno. Ella è servita di tutta l'opera per gli amici suoi e così proseguirò sino alla fine. Il nome suo è segnato per tutto il restante del tempo fra quelli che favoriscono l'Osservatore e me. Se in altra cosa potessi ubbidirla, mi ritroverà prontissimo a'suoi cenni e con quel ver rispetto con cui mi dichiaro di V. S. Illustriss. buon servidore Paolo Colombani. (Ebd.)

Inhaltlich betrachtet, kommunizieren hier zwei Figuren miteinander, die außerhalb des Textes, d. h. der Moralischen Wochenschriften, stehen, plötzlich innerhalb dieser. Die Außenperspektive verstärkt sich durch die Beschreibung der Herausgabe der Einzelschriften, sodass beim Leser und bei der Leserin das Gefühl entstehen könnte, dass die Leser überhaupt nicht mehr eine Wochenschrift vor sich liegen haben, sondern irgendein anderes Blatt, das gerade über die Zeitschrift berichtet. Graphisch wäre eine solche Diskussion außerhalb der Zeitschrift nicht leicht darstellbar. Die Zuordnung des Leserbriefs der Erzählebene 3 kann legitimiert werden, zumal nicht festgestellt ist, ob der Verfasser des Briefs nicht doch eine fiktive Figur ist. Wenn sich nun der Buchmacher Paolo Colombani einschaltet, so kann er nur mit dem Briefschreiber kommunizieren, wenn er sich auf derselben Erzählebene befindet, was eine Metalepse erzwingt. Nachdem Colombani seine Antwort beendet hat, kann ebenfalls die dritte Erzählebene geschlossen werden und der Herausgeber kommt in

seiner ordnenden Funktion zum Vorschein, indem er ankündigt: „Aggiunta d’esso libraio a tutti i signori associati.“ (Ebd.) Daraufhin meldet sich abermals Colombani zu Wort, der sich ein weiteres Mal in einem metatextuellen Kommentar an die LeserInnen wendet:

Dalle due antecedenti lettere possono prender norma tutti quelli i quali hanno fino a qui con tanta gentilezza graziati i fogli dell’Osservatore. Mercoledì cominciano i nuovi tre mesi e io attenderò l’avviso di chi vuol proseguire o tralasciare, per poterlo con l’usata forma servire sino alla propria casa. Fo fine perché tocca empere i fogli all’Osservatore e non a me: accertando ognuno del mio vero ossequio e d’una gratitudine che durerà nell’animo mio finch’io vivo. (Ebd.)

Wenn Colombani seinen Absatz beendet, befindet sich der/die LeserIn bereits am Ende der ersten Seite dieser Einzelausgabe. Die Ebene 3 wird geschlossen und die Erzählstimme des Verfassers wäre nun zu erwarten. Statt dessen wird hier jedoch das Motto, welches üblicherweise den Platz nach der Datumsangabe auf der ersten Erzählebene einnimmt, eingefügt. Daher muss vor dem Zitat die zweite Ebene geschlossen werden, die danach aber sofort wieder geöffnet wird. Erst im Anschluss ergreift wieder der Osservatore das Wort und führt den Text weiter. Im Grunde genommen enthält die Nummer 78 die Teile von zwei Einzelausgaben. Inhaltlich und auch formal betrachtet gehören die Textteile inklusive des Zusatzes des Buchmachers der Numero 77 an. Erst mit dem eingefügten Motto Senecas beginnt die eigentliche Numero 78, weswegen das Zitat konsequenterweise auf der ersten Erzählebene stehen muss. Da das ursprünglich angenommene Rahmungsprinzip, das besagt, dass jede Einzelausgabe vom Titel bis zum Ende der ersten Rahmung entspricht, und auch die zweite Ebene nicht unterbrochen werden soll, nicht aufgegeben wird, verschieben sich hier zwingenderweise die Rahmungen. Die 79. Ausgabe beginnt wie gehabt mit der Überschrift, der Datumsangabe und anschließendem Motto auf der ersten Erzählebene. Danach folgt ein Abschnitt, in dem der Osservatore sich an seine Leserschaft wendet und seine Vorgehensweise beim Verfassen der Fogli rechtfertigt. Am Ende fügt er hinzu:

Le parole che o dette qui sopra servano di prefazione a questo quarto volumetto, ch’io di tempo in tempo anderò pubblicando, come gli altri tre, e ringraziando quelle persone che si compiacciono delle mie favole, sogni, racconti, dialoghi,

dicerie e d'altro, procurerò di seguir l'opera in quel modo ch'io creda che possa esser più grato. (OV LXXIX/331)

Scheinbar werden seine Reflexionen über das Schreiben auch vom Osservatore als eigenständiger Text innerhalb der Wochenschriften empfunden. Als Vorwort zum vierten Band handelt es sich hierbei um einen Paratext, der in die Ausgabe eingefügt wurde. Formal wird dies vom Herausgeber dargestellt, indem zwischen der Einleitung und dem Haupttext der Einzelschrift abermals ein Motto gesetzt wird, welches zum folgenden Inhalt hinführt.

Eine weitere Besonderheit tritt in der Zeitschrift *L'Osservatore Veneto* auf, wenn Erzählungen am Ende einer Einzelschrift mitten im Satz abbrechen und erst in der folgenden Nummer beendet werden und die Geschichte ihre Fortsetzung findet. In der 63. Ausgabe vom 9. September 1761 veröffentlicht der Osservatore eine kurze Geschichte, die er nach eigenen Angaben einer englischen Komödie entnommen hat. Die Erzählung handelt von einem reichen Mann namens Giovanni, der mit einer übellaunigen tyrannischen Frau verheiratet ist und dem Schuster Taddeo, der zwar gut zu seinen Mitmenschen ist, aber nicht zu seiner Ehefrau Geva. Gelegentlich verbringen Giovanni und seine Frau einen Tag auf dem Land in ihrer Villa. Eines Tages nutzt die Dienerschaft die Gelegenheit und lädt Gäste zu einem Fest ein, darunter auch Taddeo. Noch während die Feier im Gange ist, kommen Giovanni und seine Frau frühzeitig zurück und die Hausherrin verjagt erbost die Gesellschaft. Spät abends klopft es an ihrer Tür und ein Mann, der auch einen Ruf als Arzt und Zauberer hat, bittet um Herberge, die ihm Giovanni's Frau lauthals verwehrt:

[...] 'vada egli a starsi in inferno. E se tu non te ne vuoi andare con la pioggia e col buio, statti in sulla via, ch'io non intendo che tu mi ti arresti in casa un momento. Fuori dell'uscio, fuori incontinente.' Il dottore, che così era nominato, udendo tanta bestialità, si strinse negli omeri, e giurando di farne vendetta, se ne andò ai fatti suoi; e poco lontano di là picchiando all'uscio (OV LXIII/264)

Hier endet die Erzählung mitten im Satz. Für die LeserInnen der Fogli bedeutete dies, dass sie sich drei Tage lang gedulden mussten, bis zum Erscheinen der nächsten Ausgabe am 12. September 1761, in welcher der Satz vollendet wird: „[...] della Geva, pensò di pregare Taddeo che, in quel modo che meglio potea, ne lo allogasse la notte.“ (OV LXIV/254) und die Geschichte fortgesetzt wird. Wenn eine Erzählung

mehrere Ausgaben lang ist, wie im vorliegenden Beispiel, dann muss dennoch am Ende der Einzelschrift diese kategorisch beendet werden. Die Geschichte von Geva, Taddeo, Giovanni und seiner Frau ist der vierten Rahmung zugeordnet. Am Ende der 63. Nummer werden alle Erzählebenen geschlossen, die in der 64. Ausgabe wieder geöffnet werden. Dazwischen liegen aber auf der ersten Ebene die Überschrift und die Datumsangabe der Einzelschrift. Hier liegt nun der gegenteilige Fall der Problematik der 78. und 79. Ausgabe vor, in denen sich die Rahmungen der Einzelschriften verschieben. Es besteht zwar grundsätzlich die Möglichkeit, dass eingeschobene Texte die Grenzen der Ausgaben ignorieren, dann muss aber ein Bruch in ihrem Verlauf hingenommen werden. Andererseits müssen Einzelschriften formal nicht unbedingt den Rahmen der Ausgabe ausfüllen. Das abrupte Abbrechen einer Geschichte dient der Spannungsförderung und kann zur Steigerung der Verkaufszahlen beitragen und kann hier als bewusst eingesetzte Erzählstrategie des Herausgebers genannt werden.

In der 84. Nummer des *Osservatore Veneto* beginnt die über mehrere Fogli andauernde Geschichte des Ulisse. Die Einzelschrift wird mit einem Zitat aus Homers *Odyssee* eingeleitet: „Trovâr di lisce pietre edificato/Tra valli, e posto in ragguardevol sito/Il palagio di Circe. Omero, Odissea, X.“, welches die Quintessenz der folgenden Einzelschriften beinhaltet. Dem Zitat folgt als Überschrift „Dialogo I“, was die narrative Darstellungsform der eingeschobenen Erzählungen ankündigt. Eine weitere Überschrift, „Ulisse ed Euriloco“ dient zu weiteren Orientierung der LeserInnen. Ohne metatextuelle Einführung seitens des *Osservatore* beginnt nun die Erzählung in medias res:

Ulisse. Dov'è Polite? Dove sono gli altri compagni che vennero teco, o Euriloco? Oimè! È avvenuta forse loro qualche nuova calamità? Oh! tu sembri così sbigottito, e piangi? Quando avranno fine cotanti nostri infortuni? E per non dire degli altri, quant'è che noi uscimmo dell'Ugne al Ciclopo, e che le nostre carni scapolarono d'esser trinciate alle inique mense d'Antifate? Sarà però eterna l'ira del cielo contro di noi? Euriloco, di'su, io te ne prego, dove sono i compagni? Dove gli hai tu lasciati?

Euriloco. In una stalla imbrodolati nel sucidume, e col grifo nel fango, tramutati in porci. (OV 84/352f.)

Die Geschichte wurde aus Homers *Odyssee* entnommen, der Inhalt aber für die eigenen Zwecke geändert. Odysseus befindet sich auf Kirkes Insel, wo seine Gefährten von ihr in Schweine verwandelt wurden. Merkur macht es Odysseus möglich, mit allen Tieren sprechen zu können. In den Numeri 85 bis 89 unterhält sich Odysseus mit einem Kauz, einem Hund, einer Fledermaus, einem Schafsbock, Vögel und anderen Tieren, die bis zu ihrer Verwandlung Menschen waren und nun von den Begebenheiten berichten, die dazu geführt haben, dass sie sich schließlich auf Kirkes Insel in einem Tierkörper wiedergefunden haben und aus denen der moralische Mehrwert für die LeserInnen hervorgehen soll.

Die fünf Einzelschriften beginnen, mit Ausnahme der Numero 86, die zusätzlich ein Motto voranschickt, mit der Überschrift der Ausgabe, der Datumsangabe und der Nummerierung der Dialoge. Im Untertitel ist jeweils angegeben, zwischen wem sich der folgende Dialog entwickeln wird. Ohne einem Erzähler, der auktorial über das Geschehen berichten und dieses kommentieren könnte, werden die Dialoge in die Einzelausgaben eingefügt. Auch die Dialoge selbst kommen ohne übergeordnete Erzählinstanz aus. In jeder Einzelschrift wird die Geschichte eines verzauberten Menschen erzählt und endet mit der weiteren Wanderung Odysseus auf Kirkes Insel, um von ihren eigentümlichen Bewohnern zu lernen. In der 90. Ausgabe wird Odysseus' Erzählung unterbrochen, da der Osservatore einen äußerst wichtigen Brief aus Padova erhalten hat, den er unbedingt veröffentlichen will. Das Konzept der Fortsetzungserzählung wird in der 91. Nummer wieder aufgenommen und bis zur 97. Ausgabe werden insgesamt vierzehn Dialoge aus der mythologischen Erzählung abgedruckt.

Interessant erscheint hier die Beobachtung, dass die Erzählerstimme des Osservatore über mehrere Ausgaben lang so sehr in den Hintergrund rückt, dass der/die LeserIn beinahe vergessen könnte, eine Moralische Wochenschrift vor sich liegen zu haben und statt dessen tatsächlich ein antikes Epos zu rezipieren. Indirekt erinnert die Funktion des Odysseus an den Osservatore. Denn nun ist er es, der seine Umgebung wahrnimmt, beobachtet, mit den Menschen in ihrer animalischen Gestalt spricht, über das Gesehene und Gehörte nachdenkt und schließlich, auch zum Nutzen anderer, niederschreibt:

Anzi dappoichè ho questo poco a ozio, voglio riandare e notare nelle mie tavolette tutti que'ragionamenti che ho qui avuti con le bestie. Sì, sì, questo è meglio. Ad ogni modo egli è bene ch'io ne faccia memoria. So che queste cose m'hanno a valere un giorno. (OV XCIII/391)

In der 92. Ausgabe übernimmt Odysseus die Rolle des moralisierenden Beobachters, der Neuankömmlinge auf der Insel, die bereits dem maßlosen Vergnügen verfallen sind, wieder auf den rechten Weg bringen und von den Vorteilen der Ausgeglichenheit überzeugen will. Allerdings erweisen sich all seine Bemühungen am Ende doch als vergeblich und die Lasterhaften erfahren das gleiche Schicksal wie ihre Vorgänger. Der aufmerksame Leser könnte auch hier eine Parallele zum Osservatore ziehen, der im Ragionamento I das Scheitern seiner eigenen Anstrengungen prophezeit.

Da die Erzählstimme des Osservatore keine einleitende Funktion übernimmt und auch sonst nicht zum Vorschein tritt, scheint die Geschichte von Odysseus' Wanderung der zweiten Erzählebene anzugehören. Diese Zuordnung ist aber aus zweierlei Gründen nicht möglich. Zum einen müssen die paratextuellen Elemente vor den Dialogen einer eigenen Ebene zugewiesen werden, zum anderen verweisen die jeweiligen Überschriften auf die Existenz einer Herausgeberinstanz, die zwischen dem Titel der Ausgabe und der eingeschobenen Erzählungen positioniert werden muss. So ergibt es sich, dass unmittelbar nach der Erzählebene 2 die dritte Erzählebene geöffnet wird, auf der sich z. B. die Überschriften „Dialogo I“ und „Ulisse ed Euriloco“ befinden. Erst danach beginnt der Dialog zwischen Odysseus und weiteren Figuren bzw. Tieren, der der vierten Darstellungsebene zugeordnet ist. Zunächst beginnt Odysseus mit kurz gehaltenen Reflexionen über das bisher geschehene und eventuell einer Hinführung zum folgenden Dialog:

Oh! come sta attento guardandomi quell'orso colà! Egli dee essere certamente un orso stato già uomo; e sarà una di quelle fiere che poco fa mi diceva Circe. Orso, orso, accostati, che volentieri io ragionerò teco, se tu lo vuoi. [...] Che? fosti tu forse scrittore? Di grazia, se non t'incresce star qui meco alquanto, raccontami chi tu fosti, e i casi tuoi, fino alla tua tramutazione. (OV XCIII/391)

Nach Odysseus' Aufforderung folgt der Bericht des Bären. Nach diesem Schema werden sämtliche Binnenerzählungen in die Dialoge eingefügt. Diese Berichte der Tiere sind schließlich der Erzählebene 5 zugewiesen. Mit etwas Abstand betrachtet

bildet Odysseus' Wanderung auf Kirkes Insel und die Suche nach seinen Gefährten die Rahmenerzählung innerhalb derer die Einzelberichte der verzauberten Menschen erzählt werden. Die Zeitschrift des Osservatore wiederum ist die Rahmenerzählung, welche die Dialoge des Odysseus einfasst. Erst der Blick von der Zeitschrift ausgehend auf ihre Binnenerzählungen macht deutlich, wieso hier die höheren Rahmungen für die Kategorisierung herangezogen werden müssen. Über mehrere Einzelausgaben hindurch hat die zweite Erzählebene praktisch die Funktion des Platzhalters. In der 92. Ausgabe wird die Ebene 2 unerwartet wieder genutzt. Der Osservatore schreibt einen Brief an einen unbekanntes Adressaten in Padova, bei dem er sich dafür entschuldigt, ihm auf seinen Brief nicht geantwortet zu haben und den er bittet, er möge doch seinen richtigen Namen angeben, damit der Osservatore keinem Phantom schreiben muss. Am Ende der 96. Ausgabe wendet sich der Osservatore an sein Lesepublikum bezüglich der Herausgabe seiner Zeitschrift:

A cagione delle feste non s'è pubblicato quel numero di fogli che si dovea; avranno i signori associati i due che mancano fra la ventura settimana e l'altra, insieme con gli ordinari. Il differire qualche giorno, quando si vegga la cagione, non può far dispiacere ad un pubblico intelligente, amorevole e discreto. (OV XCVI/405)

Wären die Odysseus-Dialoge zunächst auf der zweiten Erzählebene angesiedelt worden, müssten sie spätestens mit dem Auftreten des Osservatore auf eine höhere Ebene verschoben werden, womit die durchgehend einheitliche Kategorisierung gestört wäre und ein und dieselbe Rahmengeschichte auf zwei verschiedenen Ebenen auftreten würde. Ganz ungebrochen bleibt das Schema der Einteilungen dennoch nicht, da die Dialoge mehrere Einzelschriften lang andauern und schon mit dem Ende bzw. dem Beginn der nächsten Ausgabe formal unterbrochen werden, wie dies bereits weiter oben anhand der eingeschobenen Geschichte von Giovanni und Taddeo dargestellt wurde. Was die Dialoge des Odysseus betrifft, muss hier nach dem gleichen Verfahren vorgegangen werden.

7. 1. 2. Besonderheiten in den narrativen Darstellungsformen der *Frusta letteraria di Aristarco Scannabue*

Wie bereits erwähnt, weist das Wochenblatt von Giuseppe Baretti eigene strukturelle Merkmale auf. Der Textestieg gestaltet sich aus der Überschrift und dem Erscheinungsdatum der jeweiligen Ausgabe. Diese beiden Elemente werden, gleich wie in den übrigen Wochenschriften, der ersten Erzählebene zugeordnet. Im *Osservatore Veneto* und im *Filosofo alla Moda* meldet sich auf der zweiten Rahmung für gewöhnlich der fiktive Verfasser zu Wort. Die *Frusta letteraria* gestaltet sich im Übergang zur zweiten bzw. dritten Ebene etwas anders. Auch in Barettis Zeitschrift muss nach den paratextuellen Elementen die Erzählebene 2 geöffnet werden, fungiert bis auf wenige Ausnahmen in den Einzelschriften jedoch als Platzhalter. Die dritte Ausgabe vom 1. November 1763 beginnt mit einer Stellungnahme des Aristarco Scannabue zu den Kritiken über seine Zeitschrift. Diese metatextuelle Passage, die auch einige autopoetische Überlegungen beinhaltet, befindet sich auf der zweiten narrativen Darstellungsebene. Eine weitere Ausnahme findet sich in der dreizehnten Nummer, in der ein in französischer Sprache geschriebener Brief von Aristarco vorgestellt wird. Ebenso wird in der 18. Ausgabe ein Leserbrief eingefügt, bevor Aristarco mit seinen Literaturkritiken fortfährt. Da der fiktive Verfasser den Brief aber nicht unkommentiert abdrucken will, ergreift er noch zuvor das Wort, um eine kurze Erklärung abzugeben, sodass die metatextuelle Äußerung ihren Platz auf der zweiten, der eingefügte Leserbrief seinen Platz auf der dritten Erzählebene einnimmt. Da es nun vereinzelt Ausgaben gibt, die mit allgemeinen Überlegungen des Aristarco Scannabue beginnen, müssen konsequenterweise alle übrigen Einzelschriften, die denselben Rahmenaufbau aufweisen sollen, mit der gleichzeitigen Öffnung der zweiten und dritten Ebene beginnen. Für die zweite Ausgabe heißt das zum Beispiel, dass nach dem Erscheinungsdatum die Ebene 2 und gleich darauf, noch vor der nächsten Abschnittsüberschrift, die dritte Erzählebene geöffnet werden muss. Da nach der Abschnittsüberschrift ein Selbstportrait beginnt, muss unmittelbar vor diesem die vierte Rahmung beginnen. In der ersten Ausgabe vom 1. Oktober 1763 hingegen beginnt Aristarco seine Literaturkritik über die „Memorie istoriche dell’Adunanza degli Arcadi“ mit einigen Überlegungen zur Accademia dell’Arcadia, die sich auf der dritten Ebene befinden, da der Abschnitt inhaltlich von den übrigen Texten in dieser Ausgabe divergiert. Alle weiteren eingeschobenen Texte innerhalb dieses Abschnitts werden einer höheren Erzählebene zugewiesen. Die folgenden Abschnitte, wie etwa

„Del Matrimonio, Discorso di A. C. Mugellano. Londra 172.“, „L’Uccelatura, poema dell’abate Girolamo Guarinoni, Bergamo, 170 appresso Pietro Lancellotti.“ usw. erscheinen jeweils auf der dritten Rahmung. Daraus ergibt sich, dass beinahe alle Ausgaben der *Frusta letteraria* eine Aneinanderreihung von mehreren dritten Erzählebenen aufweist. Die einzelnen Abschnitte in den jeweiligen Ausgaben der Zeitschrift werden in ihrer Gliederung gleich behandelt wie die Einzelschriften selbst. In der *Frusta letteraria* ergeben sich die Rahmungen vorwiegend aus den unterschiedlichen narrativen Darstellungsformen, während die Erzählerstimme kaum wechselt. Aufgrund der zahlreichen Literaturkritiken erscheinen in Baretis Zeitschrift überwiegend Fremdportraits, Rezensionen⁷⁰ und Exempla als eingefügte Mikroerzählungen. Was die Erzählstimme betrifft, so scheint Aristarco Scannabue nur sehr ungern die Kontrolle über den Wortlaut in seiner Zeitschrift verlieren zu wollen. In der dritten Ausgabe scheint zunächst dennoch eine der fiktiven Figur Aristarco Scannabue übergeordnete Erzählinstanz kurzerhand die Zügel in die Hand zu nehmen. Im Abschnitt über die „Opere del Padre Alessandro Diotallevi, ora per la prima volta pubblicate e in un sol corpo ridotte. In Venezia 1762, nel Negozio Zatta.“ überlegt der Erzähler, dass der Wunsch nach ewigem Leben im christlichen Sinn über allen anderen menschlichen Wünschen steht. Ohne Zögern würden die LeserInnen diese Worte Aristarco Scannabue zuordnen. Doch im folgenden Absatz wird der fiktive Verfasser der Zeitschrift in der dritten Person beschrieben:

Se nel settuagenario Aristarco un tale salutifero desiderio vada inghiottendo tutti gli altri desiderj, come il serpe del profeta inghiottiva tutti i serpi de’maghi, non è cosa da essere qui da lui discorsa in confidenza co’suoi leggitori; perchè avendo essi veduto da’precedenti fogli di questa Frusta quanto forte si palesi in lui il desiderio di nettare la profana letteratura dal tanto fango che oggi l’imbratta in questa nostra contrada, la più parte d’essi non si troverebbe forse disposta a credere che un tal desiderio dia sovente luogo nel vecchio Aristarco ad un altro più assai importante e necessario [...]. (FL III/127)

An dieser Stelle scheint sich eine Erzählerinstanz eingeschlichen zu haben, die auf einer unteren Ebene als Aristarco Scannabue selbst angesiedelt ist. Für die graphische Darstellung im digitalisierten Text würde das bedeuten, dass diese Erzählstim-

⁷⁰ Die Rezensionen müssen in den digitalisierten Texten, aufgrund der fehlenden Gattungskategorie, vorläufig als Fremdportraits eingetragen werden.

me der ersten Rahmung oder sogar noch einer darunter zugewiesen werden müsste. Um die Einheit der Einzelschrift zu gewährleisten, konnte darauf folglich nicht Rücksicht genommen werden. Durch die Beschreibungen in der dritten Person entsteht eine Distanz zwischen dem Gesagten und den tatsächlichen Wünschen des Aristarco Scannabue. Allwissend gibt sich der Erzähler nicht, denn auch er stellt nur Vermutungen über Aristarcos wirklichen Willen an, indem er sich auf bisher erschienene Ausgaben bezieht. Wesentlich naheliegender als ein Wechsel der Erzählerstimme ist jedoch ein bloßer Perspektivenwechsel, der nicht zwangsweise auch einen Sprung zwischen den Erzählebenen mit sich bringt, da nach wie vor Aristarco Scannabue die Erzählerfunktion innehat, von sich selbst aber in der dritten Person spricht um mit Hilfe dieses Stilmittels auf subtile Art und Weise seine Adelskritik anzubringen, die aufgrund seiner Namenswahl ohnehin permanent mitschwingt.

7. 1. 3. Die gattungstypischen Strukturen im *Filosofo alla Moda*

Da der *Filosofo alla Moda* eine Übersetzung des englischen Textes und somit einer der Prototypen der Gattung ist, finden sich in ihm die den Moralischen Wochenschriften ureigensten Strukturen wieder. Auf den eigenen Nützlichkeitsgedanken wurde bereits in der Lezione Prima hingewiesen. Der Titel der Zeitschrift verweist auf die Nähe zu ihren LeserInnen, die zur Mitarbeit durch Leserbriefe aufgefordert werden, und wenn man den Angaben in „A chi legge“ trauen darf, wurden auch die Einzelausgaben der italienischen Fassung zunächst als Fogli volanti ausgegeben. Die einzelnen Lektionen erweisen sich jedoch oftmals als kürzer als das englische Original, da immer wieder Abschnitte vom Übersetzer ausgelassen wurden. Die in den Wochenschriften übliche Rahmgestaltung und die fiktive Verfasserschaft sind im *Filosofo alla Moda* selbstverständlich erhalten geblieben. Die Lezioni der Zeitschrift Cesare Frasponis folgt im Textestieg den angenommenen Rahmungsprinzipien. Auf die erste Erzählebene fallen der Titel und in der Regel der Untertitel und das Motto mit dessen Quellenangabe. Für gewöhnlich eröffnet der fiktive Autor auf der zweiten Erzählebene in kurzgehaltenen Gedankengängen den LeserInnen den thematischen Inhalt der Ausgabe, der sogleich mit eingefügten Mikroerzählungen und oftmals mit Leserbriefen illustriert wird, oder es werden aber auch gleich zu Beginn

Leserbriefe ohne thematische Hinweise angekündigt: „Ho ricevuto in poco tempo tante lettere da miei corrispondenti, che non posso esentarmi dal pubblicarne quì alcune, per loro, e mia soddisfazione, senza impegnarmi ad' unirle con istudiatì passaggi.“ (FAM/XX/125) Es folgen vier Leserbriefe zum Thema Frauenbild und Sitten und Unsitten, die sich in der Bevölkerung schleichend verbreiten. Mit den Briefen gibt der Filosofo scheinbar die Verantwortung für den weiteren Inhalt ab. Schließlich endet die Lezione XX nach den Leserbriefen ohne weiteren abschließenden Kommentar des Filosofo.

Aufgrund des linearen Aufbaus der Einzelausgaben erweist sich eine Einteilung in Erzählebenen im Vergleich zum *Osservatore Veneto* oder der *Frusta letteraria* als verhältnismäßig unkompliziert. Das plötzliche Fehlen einer Überschrift zweiten Grades und des Mottos in den Lezioni CI bis CXI erscheint zumindest in den vorliegenden ersten beiden Bänden als auffälligste Abweichung innerhalb der Wochenschrift. Eingefügte Mikroerzählungen, die sich über mehrere Ausgaben erstrecken und am Ende jeder Einzelschrift abgebrochen werden müssen, wie dies im *Osservatore Veneto* der Fall ist, treten im *Filosofo alla Moda* nicht auf. Gelegentlich dient die geöffnete zweite Erzählebene jedoch, ebenso wie in der *Frusta letteraria*, als Platzhalter, da sich der Filosofo selbst nicht zu Wort meldet, sondern die Ausgabe sofort mit einem Leserbrief oder einer eingefügten Erzählung beginnt. Weitere Besonderheiten, die den strukturellen Aufbau der Zeitschrift betreffen, ergeben sich im Einzelnen aus Metalepsen, wie sie weiter unten beschrieben werden.

7. 2. Die Funktion der Leserbriefe in den Moralischen Wochenschriften

Als grundlegendes Problem während der Erarbeitung der einzelnen Erzählebenen erwies sich die Komplexität der Mehrheit der Einzelschriften, die durchaus als so intentierte Vorgehensweise der Verfasser zu bewerten ist und somit als typisches Merkmal der Moralischen Wochenschriften gilt. So ist es oft nicht möglich, eine klare Trennlinie zwischen den einzelnen Darstellungsweisen und auch Ebenen zu ziehen. Zu diesem textimmanenten Charakteristikum kommt erschwerend hinzu, dass im englischen *Spectator*, welcher in der Regel als Vorlage für alle folgenden Wochenschriften gilt, reale Leserbriefe abgedruckt werden konnten, da sich tatsäch-

lich eine Korrespondenz zwischen den Herausgebern und der Leserschaft entwickelt hat, während es in Italien nicht zu einem solchen ausgeprägten Dialog kam, wenn überhaupt einer vorlag.⁷¹ Allerdings scheinen auch in den italienischen „Spettatori“ eine Reihe von Leserbriefen auf. Diese wurden entweder aus dem englischen Original übernommen, wie zum Beispiel der weiter oben angeführte Leserbrief aus der Lezione XLVII des *Filosofo alla Moda*, teilweise abgeändert und an den eigenen Diskurs angepasst, oder aber es haben auch fiktive Leserbriefe Eingang in die Zeitschriften gefunden.

Im Grunde verweist der Leserbrief auf die Welt außerhalb der Wochenschrift. Privatpersonen haben die Möglichkeit, auf gesellschaftlich relevante Themen und Diskussionen mit Hilfe des Briefs Bezug zu nehmen und zu reagieren, wodurch sich der Verfasser der Zeitschrift auf einen Dialog, der nach außen gerichtet ist, einlässt. Der Leserbrief gilt zur damaligen Zeit als *Novum*, welches mit der Entstehung der Moralischen Wochenschriften und der Entwicklung des Journalismus Hand in Hand geht.

Den Leserbriefen kommt formal gesehen eine gewisse Sonderstellung zu, denn gerade in ihnen wiederholt sich oft der Aufbau der Einzelschriften der Wochenschriften. Die exemplarische Gegenüberstellung eines Leserbriefs, den der *Filosofo alla Moda* in der Lezione XLVII erhalten hat, und der Ausgabe, in der er publiziert wurde, soll veranschaulichen, wie sich der strukturelle Aufbau einer Einzelausgabe in einer höheren Rahmung bzw. einer eingefügten Mikroerzählung widerspiegelt. Die erste Erzählebene der Einzelschrift umfasst die Überschrift „Lezione XLVII“, den Untertitel „A certe Mogli, ed a certi Amici di stravagante umore“, das Motto „Difficili bile tumet jecur“ und dessen Quellenangabe „Hor. L. I. Od. XIII. 4“ Dieser Rahmung der Ausgabe entspricht im Leserbrief die Briefanrede „Sig. Filosofo“, welche sich üblicherweise auf der dritten Erzählebene befindet. In der Ausgabe ergreift sogleich der *Filosofo* das Wort und thematisiert zuerst den Schreibvorgang und geht dann dazu über, das aktuelle Thema aufzurollen:

Sono in procinto di pubblicare due Lettere, che rilevano certi difetti, nell'Amore, e nell'amicizia, per i quali non è difficile il rimedio. Per quello

⁷¹ Vgl. Rau S. 258.

riguarda l'Amicizia che trascura di vedere un Amico grazioso, è punito abbastanza dalla sua stessa negligenza; mentre un tale l'Uomo non si ritrova già in tutti gli angoli delle contrade; ma l'amore è qualche cosa di più delicato, ed il tormento che dà è impercibibile [...]. (FAM XLVII/293)

Dieser Teil der Ausgabe gehört der zweiten Rahmung an und findet im Leserbrief seine Entsprechung in der nächsthöheren Ebene 4: „Permettetemi di osserirvi un carattere, che fin quì non ho veduto ne' vostri Fogli, quello, cioè d'un Uomo che tratta il suo Amico colla stesta [sic] bizzarria che una Inamorata imperiosa esercita verso il suo Amante.“ (FAM XLVII/296) Häufig werden die behandelten Diskurse in den Ausgaben der Zeitschrift mittels eingefügter Textsorten, die als solche auch bewusst ausgewiesen werden, um die Wirkung ihrer Funktion als exemplarische Darstellung zu intensivieren, vertieft. In der vorliegenden Ausgabe geschieht dies durch die Publikation zweier Leserbriefe auf einer weiteren Erzählebene. Innerhalb des analysierten Briefes schildert der Verfasser desselben in einer beispielhaften Erzählung auf der fünften Rahmung eine persönliche Erfahrung: „Tengo da qualche tempo un Amico di questo umore lunatico. Sò ch'egli mi ama, ed è sì ben persuaso della mia tenerezza verso di lui, che fa di me ciò che vuole. Siamo alle volte i migliori amici, alle volte i più sconosciuti stranieri del Mondo.“ (Ebd.) An dieser Stelle tritt ein weiteres Phänomen auf, das wir bereits auf einer tieferen Ebene kennengelernt haben. So wie die Verfasser der Einzelschriften dazu neigen, mit metatextuellen Bemerkungen eingefügte Erzählungen zu unterbrechen, nimmt sich auch der Briefschreiber das Recht heraus, die Geschichte über seinen Freund durch eine Erläuterung, die für den Filosofo bestimmt ist, kurz anzuhalten: „Per darvene una più esatta idea, trascriverò quì alcune minute che ho pipigliate dal mio Almanacco, dopo l'ultima Primavera. Sappiate che la nostra Amicizia, o più tosto il suo godimento si alza, e si abbassa giusta le differenti stagioni dell'anno.“ (FAM XLVII/297) Anschließend werden die Ausführungen zu Ende gebracht, die fünfte Erzählebene geschlossen und der Brief endet mit der Hinwendung an den Filosofo: „Ho buona speranza di lui quest'Inverno particolarmente, se vi degnaste comunicargli i vostri buoni pareri, nel che infinitamente ci obbliga rete ec.“ (Ebd.) Mit dem Briefende ist auch das Ende der Zeitschriftenausgabe erreicht. Hier wäre durchaus noch ein ab-

schließender Kommentar des Filosofo möglich, der sich entweder auf den Brief bezieht oder aber auch auf seine LeserInnen, entfällt in der vorliegenden Ausgabe aber.

Für die Kategorisierung der Texte ist es nun wichtig, vorab zu klären, wie die Leserbriefe im Speziellen zu handhaben sind. Die Frage der Behandlung betrifft vor allem die fiktiven und fikionalisierten Leserbriefe, welche die große Mehrzahl darstellen. Gerade in den Moralischen Wochenschriften entsteht aufgrund der starken Anlehnungen, Übernahmen und vor allem auch Übersetzungen der englischen Vorbilder eine literarisch interessante Situation in Bezug auf die Leserbriefe. An dieser Stelle ist es notwendig, die Leserbriefe ihrem Fiktionalisierungsgrad nach näher zu bestimmen. Die realen Leserbriefe stellen in der Regel kein Problem für die Kategorisierung dar. Sie sind von historischen Personen, d. h. von real existierenden LeserInnen der Zeitschriften verfasst und haben Reales zum Inhalt. Gelegentlich können solche Leserbriefe z. B. auch Utopien beinhalten, diese sollten aber vom Verfasser des Briefes als solche ausgewiesen sein, damit die Erkennbarkeit der Grenze zwischen Realität und Fiktion innerhalb des Leserbriefes gewährleistet bleibt. Wichtig ist, dass die metatextuellen Elemente im Brief als real angenommen werden können. In den englischen „Spectators“ werden meist reale Leserbriefe abgedruckt, die von meist realen LeserInnen der Zeitschrift verfasst wurden. Hier trifft ohne Zweifel die Überlegung zu, dass die Briefe eine Verbindung zur Welt außerhalb der Zeitschriften herstellen. Die Übersetzung der englischen „Spectators“ führt uns zur zweiten Gruppe der Leserbriefe, die unter der Bezeichnung „fiktionale Leserbriefe“ zusammengefasst werden können und keinen realen Sachverhalt (mehr) aufweisen, aber dennoch vom Verfasser der Wochenschriften als reale Briefe vorgestellt werden. Werden nun verschiedene Nummern des *Spectator*, in denen auch Leserbriefe enthalten sind, ins Italienische übersetzt, kommt es unweigerlich zu einer Fiktionalisierung der Briefe. Diese kann sich bereits in kleineren Änderungen in der metatextuellen Hinführung zum Brief zeigen. In der Lezione XXVII des *Filosofo alla Moda* wird die Jahreszahl, die angibt, seit wann der Verfasser des folgenden Briefes um seine Geliebte wirbt, von 1681 auf 1693 erhöht.⁷² Diese Änderung hängt wohl mit dem um etwa fünfzehn

⁷² In der französischen Ausgabe *Le Spectateur, ou le Socrate moderne* aus dem Jahr 1716 wird die Jahreszahl aus dem englischen Text übernommen. Allerdings finden sich auch hier Auslassungen und Änderungen gegenüber dem *Spectator*, woraus aber nicht abgelei-

Jahre späteren Erscheinen der italienischen Wochenschrift zusammen. Der englische *Spectator* kündigt in seiner Zeitschrift an, einen Brief „from honest Sam Hopewell“⁷³ erhalten zu haben, welcher den Leserbrief auch unterzeichnet. Der Filosofo hingegen lässt den englischen Vornamen weg und übersetzt den Nachnamen ins Italienische, womit Hopewell zu Speranzato wird. Das Pseudonym „Hopewell“ könnte durchaus auch ein Hinweis auf die Fiktivität des Briefes auch im englischen *Spectator* sein, sei an dieser Stelle jedoch nur nebenbei bemerkt. Die Verwendung von fiktiven Namen in den Wochenschriften ist ein Indikator dafür, dass es für den aufklärerischen Auftrag nicht wichtig ist, wie die vermeintlichen realen LeserbriefschreiberInnen tatsächlich heißen. Somit tragen nicht nur der nicht definierte Ort und die nicht definierte Zeit, sondern auch die nicht definierten Namen in den Moralischen Wochenschriften zur Generalisierung bei, aus der sich die Breitenwirkung ergibt. Die Briefunterschrift entfällt im *Filosofo alla Moda* ebenfalls, an deren Stelle „servo della mia cara Marta, e vostro“ (FAM XXVII/170) gesetzt wird. Bereits im englischen *Spectator* ist es nicht eindeutig geklärt, ob es sich bei den Leserbriefen im Einzelnen um authentische, fiktionale oder fiktive Briefe handelt. Wenn in einzelnen Fällen meist von realen Leserbriefen ausgegangen werden kann, die ebenso reale Begebenheiten zum Inhalt haben, verwischt die Trennung zwischen Realität und Fiktion dennoch in den späteren Übersetzungen und Nachahmungen schon deshalb, weil die Grenzen zwischen der Originalfassung und der Kopie bewusst kaschiert werden. Schließlich wird mit Hilfe der übersetzten Briefe eine Korrespondenz vorgetäuscht, die tatsächlich nicht stattgefunden hat. Zur dritten Gruppe der Leserbriefe gehören schließlich diejenigen Briefe, von denen ausgegangen werden kann, dass sie fiktiv sind, d. h. vom Verfasser der Wochenschrift erfunden wurden, da sich nie eine derartige Korrespondenz ergeben hat.

Die grundlegende Überlegung ist nun die, ob nun das Wissen über die Fiktionalität oder auch Fiktivität der Briefe bei der Kategorisierung der Texte insoweit berück-

tet werden kann, ob der französische oder der englische Text als Modell für die italienische Fassung gedient hat. Da das Motto im *Spectateur* um eine Zeile erweitert wurde, die später auch im *Filosofo* aufscheint, ist anzunehmen, dass die französische Variante als Vorlage herangezogen wurde. Die Lezione XXVII im *Filosofo alla Moda* entspricht dem ersten Discours des Tome Second im *Spectateur*.

⁷³ *The Spectator*. Hg. mit einer Einleitung und Anmerkungen v. Donald Frederic Bond. 5 Bde. Oxford: Clarendon 1965 [1987]. S. 376–380.

sichtigt werden soll, dass vorgegebene metatextuelle Textstellen innerhalb der Leserbriefe tatsächlich als Metatext oder doch als Fiktion ausgegeben werden sollen, da ja keine reale historische Person die Briefe verfasst und an den Herausgeber der Zeitschrift geschickt hat oder die Briefe durch die Übersetzungen und gegebenenfalls auch Änderungen fiktionalisiert worden sind. Da die Fiktionalisierung ein typisches Merkmal der Wochenschriften ist, welche zum Ziel hat, die Grenzen zwischen Realität und Ideenwelt in einem Graubereich zu belassen, was einen wichtigen Beitrag zur unterhaltsamen Belehrung leistet, wurden die Leserbriefe bei der Kategorisierung so behandelt, wie es die Verfasser der Wochenschriften selbst tun, so, als entsprächen sie einer tatsächlichen Korrespondenz zwischen historischen Personen. Wenn von einem realen Briefwechsel ausgegangen wird, stellt sich hier als nächstes die Frage, welcher Erzählebene der Leserbrief zugeordnet werden kann. Aufgrund ihres zahlreichen Erscheinens machen die Briefe einen großen Teil der Zeitschriften aus und tragen auch zu ihrem Entstehen bei. So gesehen könnten die impliziten LeserInnen, die zunächst die VerfasserInnen der Briefe sind, in weiterer Folge als Co-Autoren der Wochenschriften eingestuft werden. Die Möglichkeit jederzeit Leserbriefe in den Text aufnehmen zu können, setzt voraus, dass das Gesamtwerk „Wochenschrift“ einer vorangehenden vollständigen Konzipierung entbehrt.⁷⁴ Vielmehr wird der Inhalt bzw. die zur Diskussion stehenden Themen zumindest temporär von den Anliegen der LeserInnen in eine bestimmte Richtung geführt. In den meisten Fällen zeigt sich der Verfasser gewillt, auf die Leserbriefe zu reagieren. Schließlich liefern sie ihm neues Diskussionsmaterial und halten seine Zeitschrift lebendig. Auch wenn dem Herausgeber die Entscheidung obliegt, welche Briefe er aufnehmen will, so liegt es nicht in seinem Ermessen, den LeserInnen zu diktieren, worüber sie schreiben sollen.

Die Leserbriefe sind es auch, die zur Redevielfalt im Text beitragen. Da nicht nur eine einzelne Stimme in den Wochenschriften aufscheint, die vorgibt, was gedacht werden soll, muss die Aussage des Textes erst von den LeserInnen über die unter-

⁷⁴ Martens geht mit folgender Erklärung vom gegenteiligen Fall aus: „Fast alle Stücke innerhalb des Jahrgangs einer Wochenschrift wären beliebig untereinander vertauschbar; in vielen Fällen lagen die Stücke lange vor ihrem Erscheinen fertig ausgearbeitet vor.“ S. 20.

schiedlichen Stimmen konstruiert werden. Festgesetzte Normen zu einem Thema werden durch unterschiedliche Erzähler bzw. Figuren, die kurzfristig zu Erzählern werden, relativiert. Dadurch gestaltet sich der Zugang etwas schwieriger, da die aktive Teilnahme der RezipientInnen gefordert ist, gleichzeitig kommen aber unterschiedliche Meinungen zum Ausdruck, wodurch sich auf der Rezeptionsseite eine Vielfalt an Anschlussmöglichkeiten ergibt, d. h. aufgrund der zahlreichen und unterschiedlichen Perspektiven, die in das Gesamtwerk einfließen, werden die Interpretationsmöglichkeiten erhöht, was gleichermaßen die LeserInnen zur vermehrten eigenständigen Meinungsbildung anspornen soll und womit die Wochenschriften auch im Sinne Umberto Ecos eine „opera aperta“ bleiben: „[...] il tutto aspira a dilatarsi all’infinito, non trovando limite né freno in alcuna regola ideale del mondo, ma partecipando ad una generale aspirazione alla scoperta ed al contatto sempre rinnovato con la realtà.“⁷⁵ Die verschiedenartige Lesbarkeit des Textes macht eine Kategorisierung im Grunde genommen wieder obsolet, ebenso wie die Vielstimmigkeit, die oftmals nicht auflösbar ist. Bachtins theoretisches Konzept der Dialogizität, das er auf den Roman angewandt hat, soll hier auf das journalistische Phänomen der Wochenschriften ausgeweitet werden, wenn auch mit Einschränkungen. Die Zeitschriften können aufgrund ihrer vorwiegend bürgerlichen Zielgruppe zwar nicht als „Mikrokosmos der Redevielfalt“, der die „sozioideologischen Stimmen der Epoche“⁷⁶ wiedergibt, bezeichnet werden, aber dennoch vereinigen sie im unterschiedlichen Grad divergierende Perspektiven, Stimmen und Meinungen, immer unter Berücksichtigung der auswählenden und ordnenden Funktion des Herausgebers, der, bei all seiner Bescheidenheit, als übergeordnete Instanz nicht umhin kommt, auf autoritäre Weise einengend zu wirken.⁷⁷ Das folgende Beispiel soll veranschaulichen, wie sich der

⁷⁵ Umberto Eco: *Opera aperta*. Milano: Bompiani 1980, 3. Auflage, S. 51.

⁷⁶ Michail M. Bachtin: *Die Ästhetik des Wortes*. Herausgegeben und eingeleitet von Rainer Grübel. Frankfurt/M: Suhrkamp 1979. S. 290.

⁷⁷ Wenn von einer Demokratisierung der Literatur im 18. Jahrhundert gesprochen wird, soll dies zwar auch für die Moralischen Wochenschriften gelten, aber gerade an den Zeitschriften wird bei näherem Hinsehen deutlich, dass eine Demokratisierung nur bis zu einem gewissen Grad möglich war. An dieser Stelle muss auch an das Verbot der *Frusta letteraria di Aristarco Scannabue* von Baretti hingewiesen werden, der Venedig sogar verlassen musste.

Filosofo der Leserbriefe bedient, um verschiedene Perspektiven in seine Zeitschrift einzubringen und somit eine Diskussion entstehen zu lassen.

In der 90. Lektion widmet sich der Filosofo dem Glück der Menschen, welches sie im Trost und vor allem in der Fähigkeit, sich zu trösten, finden können. Das höchste Gut ist es, so der Filosofo, auch im größten Leid unerschütterlich zu bleiben und die Zufriedenheit der Seele zu bewahren:

Le ricerche del Bene, ed i mezzi per ottenerlo non sono tanto necessari al genere umano, né s'utili, quanto l'arte di consolarsi; e di essere inalterabili nelle affezioni. Il contento dell'animo è tutto ciò che possiamo aspettare nel mondo. Se vogliamo aspettare più alto, non vi è per noi, che delle traversie, e degli affanni [...] (FAM XC/151)

Mit diesen Worten leitet der Filosofo die Lezione ein und legt bereits die Quintessenz fest. Um seinen LeserInnen stoische Tugendhaftigkeit näherzubringen, wählt er das Thema Liebe, von dem er meint, dass es jedermann anspricht, da es die notwendige Identifikationsbasis liefert. Um seinen bis dato abstrakten Ausführungen Konturen zu verleihen, bedient sich der Filosofo zweier Leserbriefe. Nach der kurz gehaltenen einleitenden Textpassage wendet er sich direkt an den Leser und kündigt den folgenden Brief an, welchen er erhalten hat und der von einer Eleonora anonym unterzeichnet ist.

Die Verfasserin des Briefes schildert das Leid, welches ihr widerfahren ist. Ein Cavaliere hat sie bereits mehrere Jahre mit der Absicht, sie zu heiraten, umworben. Da der Werber in finanzieller Hinsicht seiner Geliebten nicht gleichgestellt war, willigten ihre Eltern einer Hochzeit nicht ein. Eines Tages erhält Eleonora einen Brief ihres Geliebten, in dem er ihr von einer reichen Erbschaft berichtet, die ihm widerfahren ist. Doch auf die Freuden über das erreichte Glück folgt größtes Leid, als Eleonore in einem weiteren Brief – diesmal von einem Freund – erfährt, dass der Cavaliere an einem Fieber erkrankt und gestorben ist. Nun erbittet und erhofft sich die Briefschreiberin Hilfe und seelischen Beistand vom Filosofo. Im Leserbrief wird zunächst eine konträre Situation dessen dargestellt, was der Filosofo in seiner einleitenden Äußerung verkündet hat. Somit dient ihm der Brief als Negativbeispiel, welches er widerlegen kann. Der Filosofo wählt das Liebesleid als Beispiel, anhand dessen er geradezu stoische Ruhe und Überlegenheit lehren will, weil kein anderer

Schmerz, wie er meint, so schwierig zu überwinden sei. Nach Angaben des Filosofo gibt es ein einfaches Mittel, Trost im Unglück zu finden. Für jedes Unglück findet sich ein anderes, viel schlimmeres Leiden, welches das eigene vergleichsweise viel geringer erscheinen lässt. Ist erst einmal das Urteil über die eigene Situation geändert, verringert sich automatisch das Leiden „[...] cioè le comparisce oggi la maggiore di tutte le disgrazie, non è forse tale in se stessa.“ (FAM XC/156) Epiktet, überzeugt davon, dass jeder Mensch selbst für sein Glück wie auch Unglück verantwortlich ist, vertritt eben diese Überzeugung: „Die Dinge und die Meinungen darüber sind nicht dasselbe. Nicht die Dinge selbst beunruhigen die Menschen, sondern ihre Meinungen und Urteile über die Dinge.“⁷⁸ Diese Prämisse muss der Filosofo bereits verinnerlicht haben. So zeigt er zwar Mitleid, aber nur mit Vorbehalt. Schließlich ist er davon überzeugt, dass nicht der Tod des Cavalliere die tatsächliche Ursache für das Leiden von Eleonora ist, sondern lediglich ihre Einstellung dazu. Der Filosofo weiß, dass er mit philosophischen Ausführungen allein ein breites Publikum nicht erreichen könnte, weswegen er gerade solche Leserbriefe in seinen Text einbringt, die auf emotionale Wirkung bauen. Schließlich will er ja „alla Moda“ sein. Um seine Überzeugungskraft zu verstärken, fügt der Filosofo einen weiteren Leserbrief ein, dessen Geschichte der obigen insoweit ähnelt, als dass die Liebesthematik Mittel zum Lehrzweck wird, aber deren Ausgang keinen Zweifel über die Richtigkeit der philosophischen Reflexionen des Filosofo zulässt. Wie bereits in der Überschrift angekündigt – Alle medesime disgraziate in Amore – widerfährt Costanza in der 101. Lektion ein ähnliches Schicksal wie Eleonora. Die Feindschaft, die zwischen ihren Familien aufgrund von Herkunft und Reichtum herrscht, verhindert, dass Costanza und Teodosio heiraten können. Zu allem Übel wird Costanza einem anderen versprochen. Doch anstelle zu heiraten, zieht Costanza es vor, ins Kloster zu gehen. Teodosio, der als verschwunden und tot gilt, hat sich ebenfalls in ein Kloster zurückgezogen, wo er nun unter dem Namen Padre Francesco lebt. Ausgerechnet bei ihm will Costanza vor ihrem Eintritt ins Kloster die Beichte ablegen. Nach ihrem Eintritt gibt sich Teodosio ihr zu erkennen. Costanza ist glücklich, nicht schuld an Teodosios vermeintlichem Tod zu sein. Jahre später stirbt Teodosio an einem Fieber. Als Costanza erfährt, dass

⁷⁸ Epiktet: *Handbüchlein der Moral*. Übersetzt und herausgegeben von Kurt Steinmann. Stuttgart: Reclam 2006, S. 11.

seine letzten Worte waren, dass er sie im Himmel erwarten würde, nimmt sie die Nachricht mit „estremo piacere“ (FAM XCI/165) auf.

An den beiden obigen Beispielen manifestiert sich die Funktion des Briefes als identitätsstiftendes Mittel. In beiden Fällen sind es Frauen, die sich mit Hilfe des Briefes in der öffentlichen Sphäre präsentieren. Werden private, sehr persönliche Angelegenheiten an die Öffentlichkeit getragen. Faulstich sieht gerade darin die Grundvoraussetzung dafür, dass ein Selbstwertgefühl entstehen kann.⁷⁹

Paolo Colombani erlaubt es sich in der Lezione XXVI den Osservatore als Maestro seines Faches zu bezeichnen, woraufhin dieser beinahe empört reagiert: „[...] che maestro? io sono anzi lo scolaro di tutti, e lo dico di cuore. Tutto quello che medito e scrivo, lo fo per imparare ogni dì, e per conoscere finalmente ch'io sono come tutti gli altri e che tutti gli altri sono come io [...].“ (OV XXVI/113) Der Osservatore stellt sich auf eine Stufe mit seinen LeserInnen, die im Grunde die gleiche Arbeit machen wie er selbst: „[...] pubblico le mie osservazioni per togliere altrui la fatica dell'osservare quello che ognuno osserverebbe molto meglio di me [...].“ (Ebd.) Seine Hauptaufgabe sieht der Osservatore im Beobachten, Reflektieren⁸⁰ und anschließendem Niederschreiben seiner daraus gewonnenen Erkenntnisse, eine Tätigkeit also, zu der jeder fähig ist, wie er meint. Dass gerade er der Verfasser und Herausgeber der Zeitschrift ist, liegt daran, dass jeder mit seinen eigenen Aufgaben beschäftigt ist und nicht die Zeit findet, die zeitgenössischen Sitten und Bräuche eingehend zu beschreiben. Oft geschieht dies aber doch, nämlich dann, wenn der Osservatore die Leserbriefe von seinen LeserInnen erhält, die dann praktisch zu Mit-AutorInnen werden. In diesem Fall müssten die Leserbriefe einer der unteren beiden Ebenen, um keinen Bruch der Kontinuität des Kategorisierungsvorganges herbeizuführen, der zweiten Erzählebene zugewiesen werden. Hier kommt die gleichzeitige Herausgeberfunktion des Verfassers der Zeitschrift zum Tragen, aufgrund derer er ordnend und entscheidend in den Text eingreift und somit gegenüber der BriefschreiberInnen zur übermächtigen Instanz wird. Um diese Trennung auch optisch aufrechtzuerhalten,

⁷⁹ Werner Faulstich: *Die bürgerliche Mediengesellschaft. (1700-1830)*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2002, S. 93. Darüber hinaus weist Faulstich darauf hin, dass generell die Briefkultur als Einstieg der Frau in die Literatur gilt.

⁸⁰ Vgl. Sylvia Setzkorn, 2011.

müssen die Leserbriefe der dritten Rahmung zugeordnet werden. Allerdings bleibt es fraglich, ob es ausreicht, die Leserbriefe als solche zu bezeichnen, wenn von ihrer Authentizität ausgegangen wird. Da die Briefe einen Kontakt zur Welt außerhalb des Textes herstellen, müssten sie in ihrer Funktion als Leserbrief konsequenterweise von der Briefanrede bis inklusive der Briefunterschrift gleichzeitig als Leserbrief und als Metatext ausgewiesen werden. Da das Merkmal metatextuell der Textsorte Leserbrief immanent ist, muss dieses nicht zwingend angegeben werden. Im Übrigen weisen die Briefe in der Regel den gleichen strukturellen Aufbau wie die übergeordneten Einzelausgaben auf, was bedeutet, dass einzelne explizite metatextuelle Äußerungen, die darin vorkommen auch sichtbar gemacht werden sollen. Wäre den Leserbriefen bereits die Kennzeichnung Metatext vorangestellt, würde dies zu einer doppelten Hervorhebung führen.

Bezüglich der Leserbriefe ist hier eine weitere Besonderheit zu beachten, was die Metatextualität betrifft. Diese tritt mit den Briefen auf zwei Ebenen in Erscheinung. Zum einen auf der eben angesprochenen und zum anderen auf der Ebene des Leserbriefes selbst. Zunächst wenden sich die VerfasserInnen der Briefe häufig direkt an den Verfasser der Wochenschrift mit der Briefanrede „Signor Osservatore“ oder „Sig. Filosofo“. Sowie die Anrede aus dem Brief hinausweist, weist sie gleichzeitig in den Text der Wochenschrift hinein und wendet sich darüber hinaus an einen fiktiven Verfasser. Bei genauer Betrachtung ist eine Verknüpfung mit der realen Außenwelt in diesem Moment nicht gegeben. Wird aber der Perspektivenwechsel von der Erzählebene 2 zur Ebene 3 des Leserbriefes mit vollzogen, wird dieser für kurze Zeit zum Ausgangstext und die Beschreibung der Briefanrede als Metatext legitimiert.

7. 3. Transgressive Erzählweisen

Eine weitere Schwierigkeit für die Kategorisierung stellen die Metalepsen dar, die zwischen der narrativen Darstellungsweisen der allgemeinen Erzählungen, Utopien, Traumerzählungen und anderen eingefügten Texten und den tiefer liegenden Rahmungen auftreten können.

Das griechische Wort *μετάληψις* bedeutet wörtlich übersetzt ‚Teilnahme‘, ‚Tausch‘ und ‚Wechsel‘. Die Erzähltheorie bedient sich dieses Begriffs, um das Ver-

hältnis verschiedener grundsätzlich getrennter Erzählebenen in dem Moment zu beschreiben, in dem sie sich berühren oder überschneiden. Voraussetzung dafür ist, dass ein Text aus mehreren Rahmungen besteht. Da als typisches Merkmal der Moralischen Wochenschriften, wie bereits ausführlich diskutiert wurde, ihr Aufbau aus mehreren Rahmen gilt, scheint es beinahe unumgänglich zu sein, dass diese bisweilen miteinander in Kontakt treten. Dies haben wir bereits bei dem Versuch, den fiktiven Verfasser von der Herausgeberinstanz zu trennen, gesehen oder aber auch, wenn der Buchhändler Colombani, der im Grunde außerhalb des Textes steht, plötzlich auf einer höheren Erzählebene mit den BriefschreiberInnen kommuniziert. Dabei gilt für die Wochenschriften, dass grundsätzlich Rahmungen aller Art auftreten können. In der Lezione II des *Filosofo alla Moda* führt eine einleitende Rahmung zur Fächer-Satire hin, die von einer weiteren fiktiven Figur erzählt wird:

Non sò se debba chiamare la seguente Lettera una Satira contro le vanarele, o una rappresentazione delle bizzarre qualità, che professano, o pure se meriti altro titolo. Tale quale ella è la consegno al pubblico, che vedrà ben subito la mira dell'auttore, senza che io vi ponga altra prefazione, o vi aggioa commento. (FAM II/8)

Die Ausgabe des *Filosofo* endet mit der Binnenerzählung ohne abschließende Worte. Zahlreiche Ausgaben hingegen beginnen mit einer Binnenerzählung oder einem Leserbrief auf einer höheren Erzählebene, die erst im Anschluss vom Verfasser der Wochenschrift kommentiert werden. In diesem Fall wird die Einzelausgabe zunächst mit der Ebene 1, auf der sich die paratextuellen Elemente befinden und der Ebene 2, die quasi als Platzhalter fungiert, geöffnet, bevor die Binnenerzählung auf der dritten Rahmung erscheint. So beginnen z. B. einige Ausgaben des *Filosofo alla Moda* ohne einleitende Worte mit einem eingefügten Leserbrief und die Anmerkungen des Verfassers erfolgen erst im Anschluss daran. Häufig wird auch eine umschließende Rahmung für die Gestaltung der Einzelausgaben der Zeitschriften gewählt, wie zum Beispiel in der Lezione X des *Filosofo alla Moda*, in der sich der Verfasser zu Beginn der Ausgabe bezüglich Theologie, Recht und Medizin zu Wort meldet. Daraufhin folgen einzelne Fremdportraits der besprochenen Berufsgruppen, die im Anschluss vom *Filosofo* noch einmal kommentiert werden, wobei er sich auf das Talent und die Erziehung der jungen Leute mit Blick auf ihre spätere Berufswahl bezieht.

Die intermittente Rahmung⁸¹ schließlich ist die vierte mögliche Variante, die in den Wochenschriften auftritt. In der 55. Ausgabe des *Osservatore Veneto* manövriert der Verfasser mittels seiner Kommentare und metatextuellen Äußerungen die LeserInnen zum Beispiel durch eine eingefügte Allgemeine Erzählung, ein Exemplum, ein Zitat und eine Utopie.

Gelegentlich werden vom Herausgeber der Einzelschriften in den Haupttext Geschichten eingefügt, die exemplarischen Charakter haben oder das zur Diskussion stehende Thema illustrieren sollen. Dabei kann der fiktive Verfasser der Wochenschrift eine Geschichte wählen und einfügen, die sowohl im auktorialen Erzählstil, als auch in der Ich-Form von einem Dritten wiedergegeben wird. Da der Verfasser der Wochenschrift seine Funktion als Erzähler kurzfristig aufgibt und an eine weitere fiktive Figur abgibt, kann eine Trennung der beiden Textteile ohne Probleme vorgenommen und die eingefügte Allgemeine Erzählung der dritten Erzählebene zugewiesen werden. Auch wenn der Verfasser der *fogli* zunächst in den Hintergrund tritt, lässt er es sich nicht immer nehmen, kommentierend in die Erzählung einer anderen Figur einzugreifen. Dann geschieht es, dass innerhalb der Geschichte die Stimme des Verfassers der Einzelschrift spürbar wird, welche sich auf subtile Weise an die Leserschaft der Wochenschrift richtet. In der 62. Ausgabe des *Osservatore Veneto* kündigt der Verfasser an, eine Geschichte zu veröffentlichen, die er selbst zuvor gelesen hat:

Io non avrei avuto mai animo di narrare una storia, comechè anticamente avvenuta, se oggidì non fossimo giunti ad un tempo in cui partoriscono i maschi; ma comparando quello che avea letto io, e quello che fu pubblicato pochi giorni fa, e trovando che molto meno meraviglioso e meno incredibile è il caso finora da me taciuto, che lo stampato di Portogallo, delibero finalmente di pubblicarlo. (OV LXII/256)

Die folgende Erzählung erweist sich als Utopie und ist der dritten Darstellungsebene zugewiesen. Diese Zuordnung ergibt sich zum Einen aus der Darstellungsform, die von der vorhergehenden metatextuellen Äußerung abweicht, und zum anderen aus dem Wechsel der Erzählerstimme. Im Verlauf der Geschichte wird der Gesang eines Chors, der zur Erzählung gehört, wiedergegeben. Zunächst scheint die Geschichte

⁸¹ Vgl. Fludernik S. 39.

nach diesem Einschub ohne Unterbrechungen fortgeführt zu werden. Doch plötzlich unterbricht der Osservatore die utopische Erzählung, um die Veröffentlichung des Gesangs zu rechtfertigen:

Io mozzo qui la canzone, nè la stampo intera, quale nell'antico scrittore si legge, perché que'costumi non si confanno coi nostri; e que'versi contengono certe cosacce parte satiriche e parte poco modeste, che offenderebbono i pudicissimi orecchi de'nostri giorni. (Ebd. S. 259)

Die dritte Erzählebene wird von der kommentierenden Äußerung des Osservatore unterbrochen. Dies geschieht dermaßen unvermittelt, dass die LeserInnen das Gefühl haben, aus der Geschichte regelrecht hinauskatapultiert zu werden, vor allem, da der metatextuelle Kommentar inhaltlich im Kontrast zur erzählten Utopie steht. Mit dieser Vorgehensweise unterstreicht der Osservatore einmal mehr die Zweckgerichtetheit seiner Zeitschrift. Ihm ist wohl bewusst, dass seine exemplarische Geschichte aus der Antike stammt und die damaligen Sitten und Bräuche nicht der modernen entsprechen, aber dennoch können die zeitgenössischen LeserInnen des Osservatore das Vermittelte für ihre Zeit nutzbar machen. Es liegt nahe anzunehmen, dass die Unterbrechung der Geschichte gerade an dieser Stelle kurz vor ihrem Ende vorgenommen wurde, um die LeserInnen für den folgenden moralisierenden Aspekt zu sensibilisieren, indem der Osservatore den Akt des Lesens bewusst werden lässt. Für die Kategorisierungseinträge gilt hier abermals, dass zwar die metatextuelle Äußerung als solche sichtbar gemacht werden kann, ein Wechsel auf die darunterliegende Ebene wird aber nicht vorgenommen, um die utopische Erzählung als einen einheitlichen Erzählteil anzeigen zu können.

In der 99. Ausgabe des Osservatore Veneto finden wir eine noch wesentlich verworrenere Metalepse. Mehrere Einzelausgaben zuvor werden mit den Dialogen des Odysseus mit den in Tieren verwandelten Menschen ausgefüllt. In der Numero IC meldet sich plötzlich der Osservatore zu Wort und gibt vor, selbst bei den Ereignissen dabei gewesen zu sein:

In effetto egli mi pare che mi si sia levata una pietra dal petto, dappoichè s'è partito Ulisse e che mi si cambia l'argomento nelle mani. Vada egli al suo buon viaggio fino a tanto che pervenga alle porte di Dite, dove l'accompagnerò anch'io quando avrò un poco riavuto il fiato. Fino a qui ho avuto a bazzicare con

bestie: da qui in poi avrò a mettere sulla scena ombre. Confesso che m'era venuta a noia quella bestiale compagnia; e per non avere altro fastidio, ho troncati molti altri dialoghi di lioni, di lupi, di rinoceronti, d'elefanti e d'altri animali. (OV IC/416)

Nur der Hinweis „mi si cambia l'argomento nelle mani“ lässt vermuten, dass der Osservatore nur ein Buch in Händen hält, das er gelesen hat und bald daran denkt, einen Themenwechsel in seiner Zeitschrift zu vollziehen. Aber zuvor will er noch einmal in die Geschichte des Odysseus eintauchen:

Io mi credeva d'esser lontano mille miglia da Ulisse; ora che voglio essere con esso lui, eccomi che in un momento ho fatto un lunghissimo viaggio. Oh! come facesti, dirà alcuno? Facendo quattro passi dalla tavola, dove scrivo, ad una libreria, e prendendo un libro. È forse un libro di negromanzia? Fate vostro conto ch'è tale. È Omero. Non vi par forse vera malia l'avere un libro facoltà di pervenire a noi dopo topo tante migliaia d'anni? Eccolo. L'apro, ed esso mi guida per quello stesso viaggio che fu da Ulisse fatto nella sua nave. (Ebd.)

Die Dialoge des Odysseus beginnen in der 84. Ausgabe ohne einführende Rahmung seitens des Osservatore. Erst in der 90. Ausgabe werden die Dialoge eine Einzelschrift lang unterbrochen, in welcher sich der Osservatore zu den dialoghi bekennt, indem er sich als ordnende Instanz präsentiert: „Io avrei proseguito ancora nel presente foglio co'dialoghi d'Ulisse e delle bestie se non m'avesse interrotto una lettera che ho ricevuta da Padova.“ (OV XC/378) In den folgenden Ausgaben tritt der Osservatore zwar gelegentlich auf, bezieht sich aber nie auf Odysseus' Geschichte. Erst in der 99. Ausgabe wird klar, dass der Osservatore die Dialoge liest und gleichzeitig für sein Publikum veröffentlicht. Nun entsteht der Eindruck, als wäre die Perspektive der fiktiven Figur des Osservatore mit derjenigen seines Lesepublikums eins geworden und als würden die LeserInnen der Wochenschrift zeitgleich mit dem vom Verfasser zum Rezipienten gewordenen Osservatore die Dialoge lesen. Gegen Ende der Ausgabe trennen sich diese beiden Perspektiven jedoch wieder, wenn der Osservatore sich physisch auf die Erzählebene des Odysseus bewegt und in einen Dialog mit ihm tritt:

Ulisse. S'io non m'inganno, egli mi pare d'averti veduto in qualche luogo ne'miei lunghi viaggi. Certamente non m'è ignota questa fisionomia. Io vorrei sapere chi tu sei.

Osservatore. Che tu m'abbia veduto, potrebb'essere. Egli è già lunga pezza che ti seguo, e sono stato sempre teco nell'isola di Circe; e mentre che ragionavi con gli animali, io ti veniva dietro, e prestava orecchio a quanto dicevi. (OV IC/417)

Die hypodiegetische Erzählung⁸² von Odysseus' Wanderung gehört einer autonomen Welt an, deren Schauplatz sowohl räumlich als auch zeitlich von dem des Osservatore getrennt ist. Durch die ontologische Metalepse⁸³ entsteht nun eine Verbindung zwischen der Welt des Odysseus und der des Osservatore, welcher zugleich eine Vermittlerrolle zukommt, wodurch die Erlebnisse des Odysseus über den Filter des fiktiven Verfassers der Zeitschrift den intentierten bzw. historischen LeserInnen zugänglich gemacht werden.

Derart komplexe Kommunikationsstrukturen und Verschachtelungen der Erzählebenen lassen sich in der graphisch gestalteten Kategorisierung nicht mehr erfassen, sondern müssen sehr stark vereinfacht dargestellt werden. Je nach Schwerpunktsetzung können bei der Einteilung vermehrt die narrativen Darstellungsformen oder Darstellungsebenen berücksichtigt werden. Da bei unserer Analyse der Wochenschriften die eingebetteten Textsorten im Vordergrund stehen, ist es wichtig, die Erzählung von Odysseus hervorzuheben und einer eigenen Erzählebene zuzuweisen, auch wenn plötzlich der Osservatore als Figur innerhalb der Binnenerzählung erscheint. Durch diese Vorgehensweise wird einerseits verdeutlicht, dass der Osservatore einen Wechsel in der Erzählebene vollzieht und zum anderen können die Grenzen zwischen den Ebenen aufrecht erhalten bleiben.

7. 4. Metatextualität und Darstellungsebenen

Ein wichtiges Element für die Kategorisierung der Wochenschriften stellen die metatextuellen Passagen dar. Während der Beginn und das Ende eines Exemplums oder

⁸² Die Bezeichnung „hypodiegetische Erzählung“ wird hier nach Shlomith Rimmon-Kenan: *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London: Routledge 2001, S. 92 verwendet und beschreibt die Erzählebene der eingebetteten Geschichte.

⁸³ Marie-Laure Ryan unterscheidet zwischen der ontologischen Metalepse, bei der die Figuren körperlich in einer anderen Erzählebene erscheinen und der diskursiven Metalepse, in der eine Präsenz Seitens des Erzählers nur imaginiert wird. „Logique culturelle de la métalepse, ou: La métalepse dans tous ses états.“ In: *Métalepse. Entorses au pacte de la représentation*. Hg. John Pier und Jean-Marie Schaeffer. Paris: Editions des Hautes Études en Sciences Sociales 2005, S. 201–224.

einer Traumerzählung im Allgemeinen recht gut erkennbar sind und ausgewiesen werden können, treten metatextuelle Äußerungen auch in allen anderen Darstellungsformen und zu jeder Zeit auf. Metanarrativen Erzähläußerungen werden zwei grundlegende, diametral entgegengesetzte Funktionen zugeschrieben. Zum einen gelten sie als Indiz für die Fiktionalität eines Textes, andererseits können sie auch der Illusionssteigerung dienen und dem/der LeserIn vorgaukeln, der Text handle von realen Ereignissen.⁸⁴ Beide Tendenzen finden sich auch in Moralischen Wochenschriften wieder. Innerhalb dieser groben Unterteilung lassen sich im Weiteren eine Vielzahl von Funktionen festmachen. Eine der offenkundigsten Funktionen ist die, die den weiteren Verlauf des Textes kommentiert: „Or eccole due Lettere“ (FAM LVII/361), „Ma di quanto venne tolto agli scrittori, ma non ricorda d’aver udito nè letto cosa che somigli a quella che darà materia alla Novella che segue.“ (OV XXV/106) Hier übernimmt der Metatext die Funktion der Einleitung und kündigt eine eingeschobene Erzählung an, womit die damit verbundene neue Erzählebene und narrative Darstellungsform angezeigt wird. Es hat den Anschein, als würde der Erzähler sich direkt an seine LeserInnen wenden, wodurch ein Vertrauensverhältnis entsteht. Im Falle der folgenden Leserbriefe werden die RezipientInnen nun eher davon ausgehen, dass dem Inhalt reale Geschehnisse zugrunde liegen, womit die illusionsfördernde Funktion des Erzählkommentars erfüllt ist. Aber auch was die angekündigte Novella betrifft, wird die zuvor evozierte Zuverlässigkeit nicht aufgehoben, da der Erzähler definitiv einen fiktiven Text ankündigt. Auf diese Weise wird Metatextualität als Erzählstrategie bewusst angewandt. Durch die scheinbare Offenheit des Verfassers, der Träume, Utopien usw. als solche fiktive Texte ausweist, macht er glaubhaft, dass die Textsorten, die Authentizität vermuten lassen, tatsächlich echt sind, was auf die Leserbriefe zum Beispiel aber nicht unbedingt zutreffen muss. Besonders der Osservatore neigt dazu, die folgende Textsorte zusätzlich im Paratext auszuweisen. So tragen die eingeschobenen Erzähltexte als Überschrift sehr häufig Novella, Fabula oder Sogno. Metatextuelle Äußerungen können aber auch innerhalb einer eingeschobenen Erzählung auftreten. In der Lezione XCIX der Zeitschrift *Il Filosofo alla Moda* kündigt der fiktive Verfasser auf der Erzählebene 2 in einer metanarrati-

⁸⁴ Vgl. Monika Fludernik: *Einführung in die Erzähltheorie*. Darmstadt: WBG 2006, S. 75.

ven Äußerung eine Traumerzählung an: „A questo io atribuisco il sogno, ch’ebbi l’altra notte. Mi rappresentò in una continua allegoria le differenti sorte d’ingegni; falsi, misti, e veri.“ (FAM XCIX/207f.) Hierbei handelt es sich um einen Traum, den der Osservatore selbst gehabt hat. Somit bleibt die Erzählerstimme die gleiche, wenn auch die Traumerzählung der nächsthöheren Erzählebene zugewiesen wird. Innerhalb der eingeschobenen Traumerzählung wird plötzlich die Stimme des Philosophen spürbar, wenn er sich in der metatextuellen Äußerung „Debbo quì avvertire i miei Leggitori, che [...]“ (FAM XCIC/231) direkt an seine LeserInnen wendet. Genau genommen gehört dieser selbstreferenzielle Bezug der Erzählebene 2 an. Da aber die erzählende Figur dieselbe bleibt, wird diese Äußerung nicht als Bruch in der Traumschilderung wahrgenommen. Für die Kategorisierung des Textes bedeutet dies, dass innerhalb des Traumes lediglich die metatextuelle Äußerung als solche gekennzeichnet werden kann. Die Zuordnung der zweiten Erzählebene würde ein vorheriges Schließen der dritten Ebene erzwingen. Bereits nach wenigen Wörtern müsste diese aber wieder geöffnet werden, bis sie schließlich am Ende der Traumerzählung ordnungsgemäß geschlossen werden kann. Bei dieser Vorgehensweise wäre der Traum in zwei Teile geteilt und das Matrjoschka-Prinzip⁸⁵ gestört. An dieser Stelle kann noch hinzugefügt werden, dass die metatextuellen Äußerungen in den Moralischen Wochenschriften, wie in jedem narrativen Text, aus längeren Absätzen, aus einzelnen Sätzen, aber auch nur aus wenigen Wörtern oder auch nur einem einzigen Wort bestehen kann. Für die strukturelle Analyse der Texte, die in unserer Datenbank ausgewiesen sind, waren vorerst die groben Rahmungen von Bedeutung. Mit dem Zugang zu den Texten in einer ersten systematisch aufbereiteten Darstellung der Erzählebenen soll zunächst vor allem die Suche nach eingeschobenen Erzählungen wie Fabeln, Allegorien, Traumerzählungen, Exempla u. a. erleichtert werden. Auch Metatextualität ist als eigene Kategorie ausgewiesen, wird aber vorwiegend dann gekennzeichnet, wenn ein Bruch im Erzählfluss entsteht. Metatextualität äußert sich aber auch noch auf einer anderen Ebene, die zwar Dank der Leserbriefe angedeutet, aber dennoch nicht explizit dargestellt werden kann aufgrund der weiter oben ange-

⁸⁵ Das Matrjoschka-Prinzip will hier bedeuten, dass die Texte der Moralischen Wochenschriften in sich ebenso verschachtelt sind, wie die russischen Holzpuppen Matrjoschka, für die auch oft fälschlicherweise die Bezeichnung Babuschka verwendet wird.

sprochenen technischen Beschränkungen. „[...] ogni finzione narrativa“ schreibt Umberto Eco, „[...] non può dire tutto. Accenna, e per il resto chiede al lettore di collaborare colmando una serie di spazi vuoti. Del resto, [...] ogni test è una macchina pigra che chiede al lettore di fare parte del proprio lavoro.“⁸⁶ Jedem geschriebenen Text, sei er nun fiktiv oder dokumentarisch, ist Metatextualität immanent. Es muss einen historischen Autor geben, der ihn verfasst hat. Nicht jeder Text muss zwangsläufig gelesen werden, aber jeder Autor schreibt seinen Text in der Erwartung, dass er von historischen LeserInnen tatsächlich rezipiert wird. Innerhalb des Textes wird in den *Moralischen Wochenschriften* in der *Introduzione*, dem *Ragionamento I* und auch der *Lezione I* davon ausgegangen, dass sich die LeserInnen bereits mit dem Text beschäftigt. Auch auf die Leerstellen, die jede LeserIn ausfüllen muss, wird ausdrücklich hingewiesen, wenn um stete Mitarbeit gebeten wird. Hier unterscheiden sich die *Moralischen Wochenschriften* folglich nicht von anderen Textproduktionen.

8. Schlusswort

Zunächst erwecken die *Moralischen Wochenschriften* den Eindruck, als rückten sie die Konzepte ins Zentrum der Aufmerksamkeit und gleichermaßen deren Darstellungsform in den Hintergrund. In den verschiedenen Zeitschriften selbst werden eine einfache Sprache und eine klare, verständliche Struktur als vorbildhafte Schreibweise gefordert. Wie die unterschiedlichen Lebensbereiche soll ebenso der Sprachgebrauch den Regeln der Vernunft folgen. Eine eingehende Analyse der Erzählstrategien, derer sich die Verfasser in ihren *Moralischen Wochenschriften* bedienen, scheint die Forderung nach einer einfachen und klaren Sprachverwendung jedoch ad absurdum zu führen. Zwar lenken Frasponi, Gozzi und Baretti die Aufmerksamkeit der LeserInnen auf den Inhalt ihrer Zeitschriften, um dies zu erreichen, bedienen sie sich jedoch zahlreicher Stilmittel und Erzählstrategien, welche die Grundlage ihrer Gedankenführung bilden. Somit werden paradoxerweise komplexe Kommunikationsstrategien eingesetzt, um den Eindruck von Einfachheit zu schaffen. Einen zentralen Aspekt

⁸⁶ Umberto Eco: *Sei passeggiate nei boschi narrativi*. Milano: Bompiani 1994, S. 3.

stellt dabei die Fiktionalisierung dar, die es ermöglicht, die moralischen Inhalte den LeserInnen auf eine unterhaltsame und somit ansprechende Weise näher zu bringen. Gerade in diesem Fiktionalisierungsspiel liegt auch das Potential für vielschichtige Erzählstrukturen, aus denen mehrere narrative Instanzen hervorgehen. Im Groben lassen sich drei Inszenierungsebenen erkennen, die in den analysierten Zeitschriften kontinuierlich auftreten. Die erste Rahmung stellt den Textestieg dar, der den Ausgabentitel, die Datumsangaben und die Motti beinhaltet, und für den sich der fiktive Herausgeber verantwortlich zeigt. Die zweite Rahmung wird dem fiktiven Verfasser zugeschrieben, der für den weiteren Aufbau der Einzelschriften und den Haupttext zuständig ist. Auf der dritten Erzählebene erscheinen schließlich die eingebauten Mikroerzählungen, die sich vom Haupttext formal oft deutlich unterscheiden lassen. Zwischen den einzelnen Inszenierungsebenen kommt es jedoch immer wieder zu Verflechtungen, sodass der zunächst beobachtende fiktive Verfasser plötzlich in der Erzählung einer dritten fiktiven Figur auftaucht, oder der Buchmacher, bei dem das Wochenblatt gedruckt wird, in der einen oder anderen Ausgabe die bisherigen und folgenden Publikationen kommentiert. Durch die Zusendungen der Leserbriefe werden sogar die impliziten LeserInnen zu MitautorInnen. Die Fiktionalisierung betrifft somit nicht nur die Herausgeber- und Verfasserinstanz, sondern bezieht sogar die Leserschaft mit ein. Die einzelnen fiktiven und fiktionalisierten Figuren erscheinen im Text auf den verschiedenen Erzählebenen, wo sie jeweils einen unterschiedlichen Zweck erfüllen. Oftmals reicht es in der Analyse daher nicht mehr aus, von verschiedenen Fiktionen zu sprechen, da die unterschiedlichen Funktionen der einzelnen Instanzen in den Vordergrund rücken. Die Doppel- und Mehrfachfunktionen der einzelnen Erzählinstanzen wirken sich ihrerseits wieder auf die formale Gestaltung der Texte aus. Auch wenn es den LeserInnen nicht bewusst ist, stellt der strukturelle Aufbau der Wochenschriften ein zentrales Mittel für die Vermittlung der moralischen Inhalte dar. Umso mehr sind die Herausgeber bzw. Verfasser bemüht, Kommunikationsstrategien anzuwenden, die es ihnen erlauben auf beinahe subversive Weise ihre Moral- und Wertvorstellungen der Leserschaft einzuverleiben. Dies soll ihnen unter anderem mit Hilfe der Mikroerzählungen, die oftmals die niedergeschriebenen Gedankengänge exemplarisch unterstreichen sollen, die metatextuellen Äußerungen, welche die Aufmerksamkeit der Leserschaft auf subtile Weise lenken,

und die intertextuellen Elemente, welche zur Verifizierung der eigenen Moralvorstellungen dienen sollen, gelingen. Die Grauzonen, die bei den Berührungspunkten der verschiedenen narrativen Elemente entstehen, werden schließlich für die Erzähltheorie interessant, da gerade dort die Erzählstrategien fruchtbar werden. Eine grobe Kategorisierung der Moralischen Wochenschriften, welche es ermöglicht, die eingebauten Mikroerzählungen rauszufiltern, ist zwar wünschenswert, aber aufgrund der zahlreichen Metalepsen auf der graphischen Ebene nicht immer formal korrekt darstellbar. Die weiterführende Analyse der Erzählstrategien in den Wochenblättern hat auf den Formenreichtum, der sich aus den zahlreichen Verschmelzungen von den unterschiedlichen Erzählebenen und der Verwischung der Grenzen der narrativen Darstellungsformen ergibt, aufmerksam gemacht, der die Texterschließung auf formaler Ebene wesentlich aufwendiger gestaltet, als es die anfänglich propagierte Einfachheit der Sprache und Struktur der Zeitschriften vermuten lässt.

Bibliographie

Primärliteratur

BARETTI, Giuseppe: *La Frusta letteraria di Aristarco Scannabue*. Hg. von Appiano BUONAFEDE. Milano: Lorenzo Sonzogno 1829.

FRASPONI, Cesare: *Il Filosofo alla Moda, ovvero, Il Maestro Universale di quanto e oggidi proprio ad istruire, e divertire. Ricavato dall'opera di varij scrittori anonimi, intitolato Le Spectateur, ou Le Socrate moderne*. Venezia: Giovanni Malachino 1727.

SPAGNI Emiglio (Hg.): *L'Osservatore Veneto di Gasparo Gozzi*. Firenze: G. Barbèra 1897.

Zeitgenössische Literatur

ANONYM: *Spectateur, Le, ou le Socrate Moderne. Où l'on voit un Portrait naïf des Mœurs de ce Siècle. Traduit de L'Anglais*. Amsterdam: 1.-3. Bd.: David Mortier, 4. –6. Bd.: Frères Wetstein 1714–1726.

ANONYM: *El filósofo a la moda o el Maestro universal. Obra periódica que se distribuye al público los lunes y los jueves de cada semana. Sacada de la obra francesa intitulada Le Spectateur ou Socrate moderne*. Madrid: [s.e.] 1788.

COCCHI, Antonio: *Del matrimonio (1695-1758)*. Herausgegeben von M. CATUCCI. Pisa: ETS 1992.

FERRI Giovanni L.: *Lo Spettatore Italiano*. Milano: Ferri di S. Costante 1822.

GOZZI, Gasparo: *Il Mondo Morale. Conversazioni della congrega de'pellegrini*. Venezia: Paolo Colombani 1760.

GUARINONI Girolamo: *L'uccelatura*. Bergamo: Pietro Lancellotti 1760.

MOREI, Michele Giuseppe: *Memorie storiche dell'Adunanza degli Arcadi*. Roma: Stamperia de' Rossi 1761.

PARINI, Giuseppe: *Il Mattino (1763)*. Herausgegeben von Dante Isella. Milano: Ricciardi 1969.

PUJATI, Giuseppe Antonio: *Della Preservazione della salute de'Letterati e della gente applicata e sedentaria. Opera postuma di Giuseppe Antonio Pujati*. Venezia: Antonio Zatta 1762.

STEELE Richard, Joseph ADDISON: *The Spectator. To be Continued every Day*. London: S. Buckley/J. Tonson [1.3.]1711–[6.12.]1714.

STEELE Richard, Joseph ADDISON: *Spectator, The*. Hg. mit einer Einleitung und Anmerkungen v. Donald Frederic bond. 5 Bde. Oxford: Clarendon 1965 [1987].

VERRI, Alessandro und Pietro: *Il Caffè. 1764–1766*. Hg. von Gianni FRANCONI/Sergio ROMAGNOLI. Turin: Bollati Boringhieri 1998.

<http://gams.uni-graz.at/mws/>

<http://meta.montclair.edu/spectator/project.html>

<http://gazettes18e.ish-lyon.cnrs.fr/>

Sekundärliteratur

BACHTIN, Michail M.: *Die Ästhetik des Wortes*. Herausgegeben und eingeleitet von Rainer Grübel. Frankfurt/M: Suhrkamp 1979.

BATTAGLIA, Salvatore: *Grande Dizionario della lingua italiana V*. Torino: Unione Tipografico Ed. Torinese 1972 [1968].

BATTISTA Tomassini, Giovanni: *Il racconto nel racconto. Analisi teorica dei procedimenti d'inserzione narrativa*. Roma: Bulzoni 1990.

COLOMBO, Rosa Maria: *Lo Spectator e i giornali veneziani el settecento*. Bari: Adriatica Editrice 1966.

DÍAZ NOCI, Javier: „Los inicios de la prensa vasca: primeros pasos y formas proto-periodísticas (siglos XVII–XIX)“. In: *Revista Internacional de los Estudios Vascos*. San Sebastián: Sociedad de Estudios Vascos 1994, S. 245–275.

ECO, Umberto: *Opera aperta*. Milano: Bompiani 1980, 3. Auflage.

– *Sei passeggiate nei boschi narrativi*. Milano: Bompiani 1994.

EPIKTET: *Handbüchlein der Moral*. Übersetzt und herausgegeben von Kurt Steinmann. Stuttgart: Reclam 2006.

ERTLER, Klaus-Dieter (u.a.): *Die spanische Presse des 18. Jahrhunderts*. La Pensadora Gaditana von Beatriz Cienfuegos. Hamburg: Dr. Kovac 2008.

– *Die Moralischen Wochenschriften und ihr europäisches Netzwerk. Vom englischen Tatler und Spectator zum spanischen Filósofo a la Moda*. Bisher unveröffentlichter Text.

FABRIS, Angela: „I fogli moralistici veneziani e le loro strategie. *La Gazzetta Veneta* di Gasparo Gozzi“. In: Klaus-Dieter Ertler (Hg.): *Die Spectators in der Romania. Eine transkulturelle Gattung*. Frankfurt a. M.: Peter Lang 2011, S. 165–186.

FAULSTICH, Werner: *Die bürgerliche Mediengesellschaft. (1700–1830)*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2002.

FLUDERNIK, Monika: *Einführung in die Erzähltheorie*. Darmstadt: WBG 2006.

GENETTE, Gérard: *Die Erzählung*. München: Wilhelm Fink Verlag 1998, 2. Auflage.

- HEBE, Kristina: *Männlichkeiten im Spanien der Aufklärung. Der Diskurs der Moralischen Wochenschriften El Pensador, La Pensadora gaditana und El Censor*. Berlin: Logos 2008.
- HORAZ: *Brief an die Pisonen, oder, über die Dichtkunst*. Herausgegeben und Übersetzt von August Arnold. Berlin: Dicterische Buchdruckerei 1839.
- MAAR, Elke: *Bildung durch Unterhaltung: Die Entdeckung des Infotainment in der Aufklärung. Hallenser und Wiener Moralische Wochenschriften in der Blütezeit des Moraljournalismus, 1748-1782*. Pfaffenweiler: Cengage-Verl.-Ges. 1995.
- MARAZZINI, Claudio: *Da Dante alla lingua selvaggia. Sette secoli di dibattiti sull'italiano*. Roma: Carocci 1999.
- MARTENS, Wolfgang: *Die Botschaft der Tugend. Die Aufklärung im Spiegel der detuschen Moralischen Wochenschriften*. Stuttgart: Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1968.
- NIVELLE, Armand: *Literaturästhetik der europäischen Aufklärung*. Wiesbaden: Athenaion 1977.
- NÜNNING, Ansgar (Hg.): *Metzler Lexikon: Literatur- und Kulturtheorie*. Stuttgart/ Weimar: Metzler 1998.
- PICCIONI, Luigi (Hg.): *Giuseppe Baretti: La frusta letteraria*. Bari: Laterza e Figli 1932.
- RAU, Fritz: *Zur Verbreitung und Nachahmung des Tatler und Spectator*. Heidelberg: Carl Winter 1980.
- REINHARDT, Volker: *Geschichte Italiens. Von der Spätantike bis zur Gegenwart*. München: C.H. Beck 2003.
- RIMMON-KENAN, Shlomith: *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London: Routledge 2001.
- RYAN, Marie-Laure: „Logique culturelle de la métalepse, ou: La métalepse dans tous ses états.“ In: *Métalepse. Entorses au pacte de la représentation*. Hg. John Pier und Jean-Marie Schaeffer. Paris: Editions des Hautes Études en Sciences Sociales 2005, S.201–224.
- SETZKORN, Sylvia: „Venezianische Text- und Maskenspiele. Der *Osservatore Veneto* von Gasparo Gozzi.“ In: Klaus-Dieter Ertler (Hg.): *Die Spectators in der Romania. Eine transkulturelle Gattung*. Frankfurt a. M.: Peter Lang 2011, S. 143–163.
- STANZEL, Franz (Hg.): *Europäischer Völkerspiegel. Imagologisch-ethnographische Studien zu den Völkertafeln des frühen 18. Jahrhunderts*. Heidelberg: Winter 1999.
- URZAINQUI, Inmaculada: „Autocración y formas autobiográficas en la prensa crítica del siglo XVIII.“ In: *Anales de literatura española* 10–11, 1995, S. 193–226.