



universität
wien

MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Die Rivista Viennese (1838–1840) im Spannungsfeld von Kulturtransfer und Zensur
Eine Untersuchung zur deutsch-italienischen Literaturvermittlung im Vormärz

verfasst von | submitted by

Mag.phil. Dr.phil. Laura Viktoria Gandlgruber BA

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien | Vienna, 2025

Studienkennzahl lt. Studienblatt |

UA 066 149 349

Degree programme code as it appears on the
student record sheet:

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree
programme as it appears on the student record
sheet:

Masterstudium Romanistik Italienisch

Betreut von | Supervisor:

ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Gualtiero Boaglio

Inhalt

1	Einleitung	9
1.1	Erkenntnisinteresse und Forschungsfragen	9
1.2	Aufbau der Arbeit	12
2	Die Romantik als politisch-literarische Bewegung	14
2.1	Grundlagen der Romantik	14
2.1.1	Romantik als Gegenentwurf: Mythos, Volk und die offene Welt	14
2.1.2	Rückwärtsgewandte Utopien: Vergangenheit als Zukunftsmodell	16
2.2	Romantische Formen und Kompositionsprinzipien	18
2.2.1	Poetik der Offenheit	18
2.2.1.1	Romantische Ironie und Fragment	18
2.2.1.2	Der Roman als offene Gattung	18
2.2.2	Romantische Komposition: Zwischen Regelbruch und Formspiel	19
2.2.2.1	Kompositionsprinzipien jenseits der Regelpoetik	19
2.2.2.2	Das Fantastische als Formprinzip	19
2.2.2.3	Schauerromantik: Zwischen Grauen und Erkenntnis	20
2.2.2.4	Das romantische Märchen: Zwischen Volkspoesie und Kunstform	21
2.2.3	Europäische Romantik: Austausch und nationale Brechungen	22
2.2.3.1	Der italienische Romanticismo-Diskurs und der Einfluss deutscher Ideen	23
2.2.3.2	Die „deutsche Klassik“ als Teil der europäischen Romantik	25
2.2.4	Kulturelle Nationalisierung: Die Romantik als Medium kollektiver Identitätsbildung	26
2.2.4.1	Die Idee der Nationalliteratur	27
2.2.4.2	Volkstümlichkeit und kulturelle Ausgrenzung	27
2.3	Fazit	30
3	Öffentlichkeit und medialer Wandel im 18. und 19. Jhd.	31
3.1	Der Strukturwandel der Öffentlichkeit im Übergang zur bürgerlichen Mediengesellschaft	31
3.1.1	Die Rolle der Literatur für die Bildung	31
3.1.2	Kommunikationsräume der literarischen Öffentlichkeit: Kaffeehäuser und literarische Salons	32
3.1.2.1	Kaffeehäuser	32
3.1.2.2	Literarische Salons	33
3.1.3	Die Zeitung zwischen bürgerlichen und absolutistischen Interessen	34
3.1.4	Strukturwandel im Literatursystem	35
3.2	Die Zeitschrift als Trägermedium bürgerlicher Öffentlichkeit	37
3.2.1	Genese und Funktion des Mediums Zeitschrift	38
3.2.2	Von der Fachzeitschrift zur Unterhaltungszeitschrift: Die Ausdifferenzierung des Zeitschriftenwesens	39
3.2.3	Die neue Handlungsrolle des Kritikers	41
3.3	Literaturzeitschriften im bürgerlichen Mediensystem	41
3.3.1	Funktionen von Literaturzeitschriften	41
3.3.2	Die Entwicklung der literarischen und politischen Zeitschriftenlandschaft 1800–1848	42
3.3.2.1	Zeitschriften vor 1815 zwischen Aufklärung, Klassik und Frühromantik	42
3.3.2.2	Zeitschriften während der Restauration (1815–1848)	44
3.3.2.2.1	Belletristische Journale	44
3.3.2.2.2	Allgemeine Rezensionszeitschriften	45
3.3.2.2.3	Illustrierte Zeitschriften: Pfennig- und Hellermagazine	46
3.4	Der Feuilletonroman: Verbindung von Literatur und Periodika	47
3.4.1	Zur Theorie des Feuilletonromans	48
3.4.2	Die Literarisierung der Presse und die Entstehung des Feuilletonromans	49
3.4.2.1	Die Integration des Romans in die Tagespresse	49
3.4.2.2	Der Feuilletonroman in Deutschland	51
3.4.3	Der Feuilletonroman und die Herausbildung des Berufsschriftstellers im deutschsprachigen Raum bis 1848	52
3.5	Fazit	52
4	Literatur unter Beobachtung: Die Kontrolle der öffentlichen Meinung durch Zensur	54
4.1	Zum Verständnis von Zensur und Pressefreiheit	55
4.2	Organisation der Zensur	57

4.3	Zensurgesetze und Medienkontrolle in Österreich und Deutschland nach dem Wiener Kongress	59
4.3.1	Pressegewerbliche Vorgaben	59
4.3.2	Druckbewilligung	60
4.3.3	Revision	61
4.3.4	Periodische Druckschriften	63
4.3.5	Lesevereine und Bibliotheken	64
4.3.6	Entwicklungen der Zensur rund um den Erscheinungszeitraum der Rivista Viennese	64
4.3.7	Statistik der Zensurmaßnahmen	66
4.4	Der Einfluss der Zensur auf die Literatur	68
4.4.1	Angriffe auf die christliche Religion bzw den Klerus	68
4.4.2	Politisch motivierte Verbote	69
4.4.3	Verbot wegen Fragen der Sittlichkeit	70
4.4.4	Verbot aus Gründen der Minderwertigkeit	70
4.4.5	Spezifische literarische Motive	71
4.4.6	Autor:innen	72
4.4.6.1	Deutschsprachige Autoren	73
4.4.6.2	Französischsprachige Autoren	76
4.4.6.3	Italienischsprachige Autoren	79
4.4.6.4	Englischsprachige Autoren	79
4.4.7	Gattungen	80
4.4.7.1	Historische Romane	81
4.4.7.2	Seeroman	83
4.4.7.3	Ritter-, Räuber- und Schauerromane	83
4.4.7.4	Gesellschafts- und Sozialroman	84
4.4.7.5	Geschichtsepik	85
4.4.7.6	Französische und englische Theaterstücke	87
4.4.7.7	Periodika und Nachschlagewerke	88
4.4.7.8	Nachschlagewerke	90
4.4.8	Verlage	91
4.4.9	Fazit	93
5	Lombardo-Venetien im kulturpolitischen Spannungsfeld mit Wien (1815–1848)	95
5.1	Politische und gesellschaftliche Rahmenbedingungen nach 1815	95
5.2	Literatur- und Presseöffentlichkeit im Spannungsfeld der Kulturpolitik	96
5.2.1	Zeitungen und Zeitschriften	96
5.2.1.1	Tagespresse	97
5.2.1.2	Die Biblioteca italiana	97
5.2.1.3	Literarische Periodika	102
5.2.1.3.1	Lo Spettatore (1814-1818)	102
5.2.1.3.2	Il Nuovo Ricoglitore (1825-1833)	103
5.2.1.3.3	Giornale dell'Italiana Letteratura (1802-1828)	103
5.2.1.3.4	Il Conciliatore (1818-1819)	103
5.2.1.3.5	L'Antologia (1821–1833)	105
5.2.1.3.6	Periodika ab 1830	105
5.2.2	Bildungswesen und Akademien als gelenkte kulturelle Räume	106
5.2.3	Italienische Intellektuelle im Umfeld der österreichischen Kulturpolitik	107
5.3	Die Repression der öffentlichen Meinung: Zensur und Medienkontrolle	109
5.3.1	Die Organisation der Zensur in Lombardo Venetien	109
5.3.2	Pressegewerbliche Vorgaben	113
5.3.3	Druckbewilligung	114
5.3.4	Bücherrevision	115
5.3.5	Rezension	115
5.3.6	Periodische Druckschriften	117
5.4	Postrevolutionäre Kulturpolitik und die Repression nach 1820	118
5.4.1.1	Der lombardische Verlagsmarkt zwischen Expansion und Restriktion	120
5.4.1.2	Zensur ausländischer Literatur	121
5.4.1.3	Widersprüchliche Zensur in Mailand und Wien	124
5.5	Fazit	126

6	Die Rivista Viennese (1838-1840)	128
6.1	Forschungsfragen und Operationalisierung	128
6.2	Methodik	129
6.3	Leben und Wirken von Giovanni Battista Bolza (1801-1869)	130
6.3.1	Ausbildung	130
6.3.2	Übersiedlung nach Wien und erste Jahre	131
6.3.3	Zwischen Staatsdienst und pädagogischer Publizistik	132
6.3.4	Pensionierung und Lebensende	133
6.4	Der Verleger	138
6.5	Das publizistische Umfeld der Rivista Viennese	138
6.5.1	Der Markt der literarischen Zeitschriften in Wien und Mailand 1838-1840	139
6.5.2	Zielsetzung und Schwierigkeiten der Rivista Viennese	141
6.6	Die Redaktion der Rivista Viennese	146
6.6.1	Die Kernredaktion	146
6.6.1.1	Alessandro Bazzani (1807-1889)	146
6.6.1.2	Eugenie Bolza (1816-1891)	147
6.6.1.3	Francesco Carrara (1812-1854)	148
6.6.1.4	Ignazio Cantù (1810-1877)	149
6.6.1.5	Tommaso Gar (1808-1871)	150
6.6.1.6	Carlo de Guaita (1813-1846)	152
6.6.1.7	Francesco Antonio Marsilli (1804-1863)	153
6.6.1.8	Nicolò (Nicola) Negrelli (1801-1890)	154
6.6.1.9	Luigi Alessandro Parravicini (1797-1880)	155
6.6.1.10	Ignazio Puecher-Passavalli (1818-1896)	158
6.6.1.11	Alessandro Pellegrini	159
6.6.1.12	Agostino Perini (1802-1878)	160
6.6.1.13	Franz Tiller (1808-1856)	161
6.6.2	Beiträge von Bolza	163
6.6.2.1	Sprachwissenschaftliche Beiträge	163
6.6.2.2	Rezensionen	163
6.6.2.3	Übersetzungen und Adaptionen	164
6.6.2.4	Historische und erzählerische Arbeiten	164
6.6.3	Analyse der Akteurs- und Netzwerkstruktur	167
6.7	Inhaltliche Untersuchung der Zeitschrift	169
6.7.1	Zielgruppe	169
6.7.2	Der Frontespiz	169
6.7.3	Die Struktur der Zeitschrift	171
6.7.4	Detailanalyse der einzelnen Rubriken und Beiträge	172
6.7.4.1	Amena Letteratura (Articoli originali inediti)	172
6.7.4.2	Autografia (Articoli originali inediti)	172
6.7.4.2.1	Agostino Perini: Canzone inedita di Dante Alighieri in lode della Vergine Madre	173
6.7.4.2.2	Lettere inedite di illustri italiani	174
6.7.4.3	Bibliografia (manoscritti inediti)	179
6.7.4.3.1	Franz Tiller: Il Theuerdank	179
6.7.4.3.2	Manoscritti inediti, relativi al famoso Marco Bragadin	181
6.7.4.4	Biografie e corrispondenza di uomini celibri	186
6.7.4.5	Curiosità storiche	186
6.7.4.6	Epigrafia (Articoli originali inediti)	187
6.7.4.7	Etnografia	187
6.7.4.8	Eupedia (Articoli originali inediti)	187
6.7.4.9	Filologia	188
6.7.4.10	Leggende	189
6.7.4.11	Poesia (Articoli originali inediti)	190
6.7.4.12	Poetica	191
6.7.4.13	Rassegna critica	191
6.7.4.13.1	Cesare Cantù: Enciclopedia storica, ovvero Storia Universale comparata e documentata	192
6.7.4.13.2	Strenna Italiana per l'anno. Anno 1838	194
6.7.4.14	Saggi di Dialecti dell'Italia e della Germania	195
6.7.4.15	Saggi di lingua tedesca del Secolo XVI colla traduzione italiana e con note	197

6.7.4.16	Saggi di Tedesco antico	197
6.7.4.17	Statistica (Articoli originali inediti)	197
6.7.4.18	Storia	198
6.7.4.19	Storia letteraria (Articoli originali inediti)	198
6.7.4.20	Storia, Romanzi e Racconti (articoli originali inediti)	198
6.7.4.21	Traduzioni col testo a fronte	198
6.7.4.21.1	Friedrich Halm: Imelda Lambertazzi	200
6.7.4.21.2	Giuseppe Parini: Il Giorno	200
6.7.4.22	Traduzioni e sunti	202
6.7.4.22.1	E.T.A. Hoffmann: Kreisleriana	202
6.7.4.22.2	Ernst Raupach: Isidor und Olga Der Müller und sein Kind	203
6.7.4.23	Traduzioni ed estratti	204
6.7.4.23.1	Adelbert von Chamisso: Peter Schlemihls wundersame Geschichte	205
6.7.4.23.2	E.T.A. Hoffmann: Don Juan	206
6.7.4.24	Varietà	206
6.7.4.24.1	Giovanni Battista Bolza: Al Signor Cantù	207
6.7.4.24.2	Frammento della tragedia lirica inedita "I due Foscari" del Dott. G. Fontana	208
6.7.4.24.3	Johann Paul Friedrich Richter: La Notte di S. Silvestro di G. P. Richter	209
6.7.4.24.4	Cesare Cantù: Storia universale. Opera originale italiana	210
6.7.4.24.5	Ignazio Puecher-Passavalli: Italia dipinta dal celebre Overbeck	211
6.7.4.24.6	Concorso di Traduzione	213
6.7.4.24.7	Bibliografia	215
6.7.4.24.8	Retificazioni	217
6.7.4.25	Ohne Rubrik	218
6.7.4.26	Zusammenfassung	219
6.7.5	Vermittlung der deutschen Romantik nach Italien	219
6.7.6	Die Rivista Viennese und die Zensur	220
6.7.6.1	Zulassung nach erfolgter Bearbeitung bzw Streichung von Passagen	221
6.7.6.2	Verbote	222
6.7.6.3	Verpönte Autor:innen und Gattungen	222
6.7.6.4	Fazit	223
7	Schlussbetrachtung	225
8	Riassunto in Italiano	233
9	Personenregister	235
10	Literaturverzeichnis	238
11	Abbildungsverzeichnis	247
12	Anhang	249
12.1	Meistverbotene Autoren 1820-1821	249
12.2	Analyse der Dokumente zu Marco Bragadin	251
12.2.1	#1: Alli Signori Rettori di Brescia (Marcantonio Martinengo, Oktober 1589)	251
12.2.2	#2: Alli Eccellentissimi Signori Capi, dopo haver loro parlato a bocca di loro ordine (Marcantonio Martinengo, 29. November 1589)	252
12.2.3	#3: Serenissimo Prencipe (Marco Bragadin, 22. Dezember 1589)	253
12.2.4	#4: Serenissimo Prencipe (Marcantonio Martinengo, Februar 1590)	254
12.2.5	#5: Al Clarissimo mio Signore Osservo, il Signor Jacomo Alvise Cornaro (Marco Bragadin, 23. August 1590)	256
12.2.6	#8 Clarissimo Signor mio osservandissimo (Marco Bragadin, 1. September 1590)	256
12.2.7	#6: Al Clarissimo mio Signore Osservo, il Signor Jacomo Alvise Cornaro (Marco Bragadin, 3. September 1590)	257
12.2.8	#7 Clarissimo Signor mio colendissimo (Marco Bragadin, 8. September 1590)	258
12.2.9	#9 Clarissimo Signor mio osservandissimo (Marco Bragadin, 1. Oktober 1590)	258
12.2.10	#10 Marco Bragadin an Giacomo Alvise Cornaro Piscopia (02.10.1590)	258

12.2.11	#11 Marco Bragadin an Giacomo Alvise Cornaro Piscopia (04.10.1590)	259
12.2.12	#18 Herzog Wilhelm V. von Bayern an Giacomo Alvise Cornaro Piscopia (29.09.1590)	259
12.2.13	#12 Marco BRAGADIN an Giacomo Alvise Cornaro Piscopia (09.10.1590)	260
12.2.14	#13 Marco BRAGADIN an Giacomo Alvise Cornaro Piscopia (16.10.1590)	260
12.2.15	#14 Marco BRAGADIN an Giacomo Alvise Cornaro Piscopia (26.10.1590)	261
12.2.16	#19 Giacomo Alvise Cornaro Piscopia an Herzog Wilhelm von Bayern (Oktober 1590)	261
12.2.17	#15 Marco BRAGADIN an Giacomo Alvise Cornaro Piscopia (23.11.1590)	262
12.2.18	#16 Marco BRAGADIN an Giacomo Alvise Cornaro Piscopia (30.11.1590)	262
12.2.19	#17 Marco BRAGADIN an Giacomo Alvise Cornaro Piscopia (01.03.1591)	262
12.2.20	#32 Giulio Venturelli, vermutlich an Pasquale Cicogna (Datum unbekannt)	263
12.2.21	#20 Giacomo Alvise Cornaro Piscopia an Herzog Wilhelm von Bayern (22.11.1590)	263
12.2.22	#27 Herzog Wilhelm von Bayern an Giacomo Alvise Cornaro Piscopia (14.01.1591)	264
12.2.23	#28 Herzog Wilhelm von Bayern an Giacomo Alvise Cornaro Piscopia (05.04.1591)	264
12.2.24	#23 Giacomo Alvise Cornaro Piscopia an Herzog Wilhelm von Bayern (22.11.1590)	264
12.2.25	#22 Marco Bragadin (25.04.1591)	265
12.2.26	#21 Herzog Wilhelm von Bayern, möglicherweise an Alessandro Crispo (26.04.1591)	265
12.2.27	#30 S. Specius an Alessandro Crispo (26.04.1591?)	266
12.2.28	#24 Giacomo Alvise Cornaro Piscopia an Herzog Wilhelm von Bayern (22.11.1590)	266
12.2.29	#25 Herzog Wilhelm von Bayern an Giacomo Alvise und Marco Antonio Cornaro Piscopia (11.07.1591)	266
12.2.30	#26 Giacomo Alvise Cornaro Piscopia an Herzog Wilhelm von Bayern (undatiert)	267
12.2.31	#31 Alessandro Crispo, vermutlich an Giacomo Alvise Cornaro Piscopia	267

Abstract

Die vorliegende Arbeit untersucht die Zeitschrift **RIVISTA VIENNESE** (1838–1840) als Medium des deutsch-italienischen Kulturtransfers im habsburgischen Vormärz. Im Zentrum steht die Analyse eines literarischen Kommunikationsraums, in dem romantische Ästhetik, transnationale Vermittlung und obrigkeitliche Zensur eng verflochten waren. Ausgehend von einer Kontextualisierung der europäischen Romantik, des Medienwandels sowie der habsburgischen Zensurpraxis, rekonstruiert die Arbeit die strukturellen, institutionellen und diskursiven Rahmenbedingungen, unter denen die Zeitschrift entstand.

Mittels einer Vollerhebung aller verfügbaren Hefte der **RIVISTA VIENNESE** werden Übersetzungspraktiken, Rubrikenstruktur, Netzwerke sowie die Präsenz romantischer Autoren systematisch analysiert. Im Fokus steht dabei der Vermittlungsanspruch der Zeitschrift, der sich sowohl programmatisch als auch praktisch in der konsequenten Übersetzung und Kommentierung deutschsprachiger Literatur für ein italienisches Publikum manifestiert. Die Ergebnisse zeigen, dass die **RIVISTA VIENNESE** eine eigenständige Plattform interkultureller Verständigung war, deren Profil jedoch maßgeblich durch die Mechanismen der habsburgischen Zensur mitgeformt wurde.

Das Scheitern der **RIVISTA VIENNESE** im publizistischen Wettbewerb verweist exemplarisch auf die strukturellen Grenzen transnationaler Kulturprojekte im Vormärz. Die Zeitschrift verkörpert gleichermaßen ihren transkulturellen Vermittlungsanspruch wie die politischen und gesellschaftlichen Grenzen, in denen sie sich bewegte. Neben den Restriktionen der habsburgischen Zensur wirkten auch tief verwurzelte kulturelle Vorbehalte gegenüber der deutschen Sprache sowie die politische Ablehnung der österreichischen Herrschaft in den italienischsprachigen Gebieten hemmend auf ihre Rezeption. Damit wird die **RIVISTA VIENNESE** zum Ausdruck jener Spannungen zwischen programmatischer Offenheit und realpolitischer Einschränkung, die den transnationalen Kulturaustausch im Vormärz insgesamt prägten.

1. Einleitung

“I barbari settentrionali: quest’era il nome di spregio [...]. Ma si apprende ad estendere la veduta più in là di quel cantuccio di terra che chiamasi la patria.”

(*“Sulla letteratura tedesca”*, IL RICOGNITORE, 2/1836, S. 345)

In diesen Worten verdichtet sich ein Stimmungswandel, der das geistige Klima des frühen 19. Jhdts. in Italien prägte. Was lange Zeit als abwertendes Klischee über die „nördlichen Barbaren“ (die Deutschen) galt, wurde allmählich durch die Einsicht abgelöst, dass der Blick über das „*kleine Fleckchen Erde, das man Vaterland nennt*“ hinaus notwendig war, um kulturellen Fortschritt zu ermöglichen. Zwischen der Geringschätzung des Fremden und der Öffnung zum europäischen Dialog spannte sich im frühen 19. Jhd. der kulturelle Horizont auf, in dem Literatur verhandelt wurde. Abgrenzung und Austausch, nationale Selbstbehauptung und universale Verständigung standen in einem Spannungsverhältnis, in dem sich die Romantik als transnationale Kulturbewegung entfaltete.

Europa war nach dem Wiener Kongress von tiefen Gegensätzen geprägt. Die restaurative Ordnung suchte Stabilität durch politische Kontrolle und die Rückkehr zu monarchischen Prinzipien, während zugleich neue Ideen von Nation, Freiheit und Öffentlichkeit Gestalt annahmen. Gerade in dieser Spannung wurde Literatur zu einem entscheidenden Medium gesellschaftlicher Selbstverständigung: Sie bot nicht nur ästhetische Ausdrucksformen, sondern wurde zum Resonanzraum politischer Hoffnungen und ideologischer Konflikte. In Zeitschriften, Salons und Kaffeehäusern entstanden neue Formen kommunikativer Öffentlichkeit, die über den engeren Kreis literarischer Eliten hinaus wirkten und den Austausch zwischen unterschiedlichen sozialen Gruppen ermöglichten. Damit bildeten sie die Grundlage für jene bürgerliche Medien-gesellschaft, in der Literatur politische und gesellschaftliche Wirksamkeit erlangen konnte.

Ein entscheidendes Element in dieser Konstellation war die habsburgische Zensur, die als Instrument der Diskurssteuerung wirkte. Sie versuchte, die Grenzen dessen zu definieren, was als gute und nützliche Literatur gelten durfte, und was als gefährlich oder zersetzend zu unterbinden war. Gerade die romantische Literatur geriet dadurch in den Fokus, da ihre Ideale von Volkstümlichkeit, religiöser Innerlichkeit und politisch-symbolischer Deutung nicht nur ästhetisch, sondern auch ideologisch brisant waren. Insbesondere die Gattung Roman galt als verführerisch, sittlich bedenklich und für ein breiteres Lesepublikum gefährlich, aber auch andere romantische Formen wurden häufig als unpassend oder bedrohlich eingestuft, weil sie mit Mehrdeutigkeit, Fantastik und Subjektivität arbeiteten und sich so einer eindeutigen moralischen Kontrolle entzogen. Damit kollidierten die normativen Ansprüche der Zensur unmittelbar mit den ästhetischen Programmen der Romantik.

In diesem Spannungsfeld positionierte sich die zwischen 1838 und 1840 erschienene **RIVISTA VIENNESE**. Als italienischsprachige Zeitschrift im habsburgischen Wien war sie Teil jener literarischen Öffentlichkeit, die einerseits den Anforderungen der Zensur genügen musste, andererseits aber auf Vermittlung und Austausch abzielte. Indem sie sowohl ein deutsch- als auch ein italienischsprachiges Publikum ansprach, bewegte sie sich bewusst an den Schnittstellen der politischen und kulturellen Ordnung. Die Zeitschrift erscheint damit als ein exemplarisches Medium des deutsch-italienischen Kulturtransfers, das gleichermaßen Ausdruck der Zwänge wie der Möglichkeiten literarischer Kommunikation im Vormärz war.

1.1. Erkenntnisinteresse und Forschungsfragen

Das Erkenntnisinteresse dieser Arbeit liegt darin, die komplexen Zusammenhänge zwischen Kulturtransfer, Zensur und interkulturellem Dialog im Kontext des Vormärz in Italien und Österreich aufzuzeigen. Diese Prozesse lassen sich jedoch nicht allein aus der restaurativen Konstellation nach 1815 erklären, sondern müssen vor dem Hintergrund langfristiger Entwicklungen betrachtet werden: Zwischen 1750 und 1850 wuchs Buchmarkt und Lesepublikum erheblich, es formierte sich eine bürgerliche Öffentlichkeit und die Säkularisierung des Wissens eröffnete eine neue Vielfalt von Ideen, die zugleich Gegenbewegungen hervorrief, die den freien Zugang zu Wissen wieder beschränken wollten. Die Zensur fungierte als zentrales Instrument staatlicher Einflussnahme, die literarische Kommunikation normativ zu steuern versuchte. Vor diesem

Hintergrund ist es das Ziel dieser Arbeit, die zwischen 1838 und 1840 in Wien erscheinende italienischsprachige Zeitschrift **RIVISTA VIENNESE** als Vermittlungsplattform zwischen deutscher und italienischer Literatur und Kultur sichtbar zu machen. Dabei ist auch der Blick auf Lombardo-Venetien relevant, da der Region als kulturellem Zentrum Oberitaliens unter habsburgischer Herrschaft eine zentrale Rolle im Austausch zwischen Wien und der italienischen Literaturlandschaft zukam. Hier spiegeln sich die kulturellen Spannungen zwischen Zensur, nationaler Selbstbehauptung und europäischem Dialog in besonderer Schärfe. Die **RIVISTA VIENNESE** ist somit nicht nur als Produkt ihrer Wiener Entstehungssituation zu lesen, sondern zugleich als Medium, das auch auf ein oberitalienisches Publikum zielte.

Aus diesem Erkenntnisinteresse ergeben sich zwei Ebenen von Forschungsfragen: Die erste Ebene dient der **Kontextualisierung der RIVISTA VIENNESE** und richtet den Blick auf die übergeordneten kulturellen, politischen und medialen Rahmenbedingungen, innerhalb derer sich die Zeitschrift verorten lässt. Im Zentrum steht zunächst die Frage, *welche ästhetischen, ideologischen und politischen Merkmale die europäische Romantik als transnationale Kulturbewegung kennzeichnen und wie sich diese im Spannungsfeld von kultureller Offenheit und nationaler Abgrenzung als Bezugsrahmen für den deutsch-italienischen Kulturtransfer verstehen lassen*. Dabei gilt es insbesondere zu klären, wie konkrete poetologische Konzepte zur Neubestimmung literarischer Ausdrucksweisen beitrugen und wie diese ästhetischen Innovationen in Wechselwirkung mit Ideen der Volkstümlichkeit, der Rückwendung zu Mythos und Geschichte und einer zunehmenden kulturellen Nationalisierung standen. Gerade in diesem Spannungsfeld von poetologischer Offenheit und ideologischer Begrenzung liegt der ideelle Hintergrund, vor dem die **RIVISTA VIENNESE** entstand. Die Klärung dieser ästhetischen und ideologischen Voraussetzungen ist daher nicht nur kontextuelle Einbettung, sondern eine notwendige analytische Grundlage, um die Zeitschrift in ihrer Funktion als Vermittlungsorgan im deutsch-italienischen Kulturtransfer angemessen erfassen zu können.

Darüber hinaus gilt es zu klären, *wie sich die Struktur und Funktionsweise der Öffentlichkeit im Übergang zur bürgerlichen Mediengesellschaft des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts veränderten* und in welcher Weise neue kommunikative Medienformen und Kommunikationsräume die Voraussetzungen dafür schufen, dass Literatur eine neue gesellschaftliche Reichweite und Wirksamkeit erlangen konnte. Diese Entwicklungen führten zu einer Öffnung literarischer Kommunikation über die enge gelehrte Sphäre hinaus und etablierten neue Räume kultureller Selbstverständigung. Die Analyse dieses medialen Wandels bietet einen wesentlichen kontextuellen Bezugsrahmen für das Verständnis der **RIVISTA VIENNESE** als Medium literarisch-gesellschaftlicher Kommunikation.

Ein weiterer Schwerpunkt richtet sich auf die institutionellen Rahmenbedingungen literarischer Produktion im Vormärz, die wesentlich durch das habsburgische Zensursystem geprägt waren. Zu untersuchen ist, *wie die Zensur organisatorisch aufgebaut war, welche Maßnahmen und Kontrollmechanismen sie zur Anwendung brachte und auf welche Weise sie das literarisch-publizistische Feld strukturierte*. Dabei geht es nicht allein um Zensur als repressive Praxis, sondern um ihre Funktion zur Diskurssteuerung, die gute von gefährlicher Literatur unterschied, bestimmte Gattungen wie den Roman oder Autor:innen als besonders problematisch markierte und damit den Handlungsspielraum literarischer Kommunikation definierte. Gerade diese institutionellen Rahmenbedingungen sind für das Verständnis der **RIVISTA VIENNESE** zentral, da die Zeitschrift ihre Inhalte, Formen und Adressierungen in einem Umfeld entwickeln musste, das von ständiger Beobachtung und Eingriffen geprägt war. Die Analyse der Bedingungen der Zensur liefert damit die Grundlage, um die Spielräume und Strategien sichtbar zu machen, innerhalb derer die **RIVISTA VIENNESE** zwischen Anpassung, Umgehung und Vermittlung agierte.

Schließlich rückt das Königreich Lombardo-Venetien als zentraler Schauplatz der habsburgischen Kulturpolitik in den Fokus, um zu klären, *wie die habsburgische Verwaltung im Königreich Lombardo-Venetien nach 1815 ihre kulturpolitische Doppelstrategie zwischen Zentralisierung, Zensur und kultureller Steuerung gestaltete und wie intellektuelle Kreise bis 1848 mit Formen von Gegenöffentlichkeit und Opposition reagierten*. Diese Frage gewinnt ihre Relevanz aus der besonderen Stellung Lombardo-Venetiens, das als kulturelles Zentrum eine zentrale Rolle in der Entwicklung nationaler Diskurse spielte. Wien versuchte hier, durch administrative Maßnahmen und gezielte Eingriffe in das literarische Feld eine loyale Öffentlichkeit zu etablieren, während gerade in diesen Kommunikationsräumen auch Formen intellektueller Selbstbehauptung und liberaler Opposition entstanden. Für die Analyse der **RIVISTA VIENNESE** ist dieser Kontext insofern zentral, als sich die Zeitschrift ausdrücklich auch an das Publikum in den italienischsprachigen Gebieten richtete.

Die hier formulierten Forschungsfragen zur Romantik, zur Transformation der Öffentlichkeit, zur Zensur und zur

kulturpolitischen Situation in Lombardo-Venetien bilden zusammen den kontextuellen Bezugsrahmen, vor dem die **RIVISTA VIENNESE** zu lesen ist. Erst vor diesem Hintergrund lässt sich die Zeitschrift in ihrer publizistischen Positionierung angemessen verorten. Aufbauend auf dieser Kontextualisierung zielt die zweite Ebene der Forschungsfragen auf die konkrete **Analyse der RIVISTA VIENNESE** und ihres unmittelbaren publizistischen Umfelds, um ihre Strategien, Inhalte und Vermittlungsfunktionen im deutsch-italienischen Kulturtransfer um 1840 im Detail zu erfassen.

Zunächst richtet sich der Blick auf das publizistische Umfeld, in dem sich die **RIVISTA VIENNESE** zwischen 1838 und 1840 positionierte. Zu klären ist, *in welchem publizistischen Umfeld die Zeitschrift erschien und welche Bedingungen von Konkurrenz und Distribution ihr Profil prägten*. Von Interesse ist dabei, welche in den Jahren 1838 bis 1840 erschienenen deutsch- und italienischsprachigen Zeitschriften mit ihr in Konkurrenz standen und welche Spielräume dies für die Positionierung der **RIVISTA VIENNESE** eröffneten.

Von besonderem Interesse ist darüber hinaus die Rolle von Giovanni Battista BOLZA, dem Herausgeber der **RIVISTA VIENNESE**. Hier stellt sich die Frage, *welche Bedeutung er als Kulturvermittler zwischen Wien und Italien hatte und in welcher Weise sich diese Rolle in der Zeitschrift niederschlug*. Zu klären ist, wie BOLZA durch seine biografische Verankerung in beiden Kulturräumen, seine publizistische Tätigkeit und seine Beiträge zur **RIVISTA VIENNESE** das Profil der Zeitschrift prägte. Besondere Aufmerksamkeit gilt dabei seinen Übersetzungen und kritischen Texten, um zu zeigen, wie BOLZA seine Rolle als Kulturvermittler sowohl programmatisch als auch praktisch ausgestaltete.

Daran anschließend stellt sich die Frage, *welche Akteurs- und Netzwerkstruktur das Projekt insgesamt trug und wie sich diese in der Rivista Viennese niederschlug*. Im Vordergrund steht die Frage, wer das Profil der Zeitschrift prägte, aus welchen intellektuellen, sozialen und geographischen Kontexten die Mitarbeitenden stammten und welche thematischen Schwerpunkte sie einbrachten. Von Interesse ist dabei auch, inwieweit sich innerhalb der Zeitschrift bestimmte inhaltliche Konstellationen erkennen lassen. Ergänzend werden auch Publikationen der Autor:innen außerhalb der **RIVISTA VIENNESE** einbezogen, um ihr Gesamtprofil zu erfassen und die **RIVISTA VIENNESE** in ein größeres intellektuelles Netzwerk einzuordnen.

Ein weiterer Schwerpunkt betrifft die Frage, *welchen kulturellen Vermittlungsauftrag die Rivista Viennese für sich reklamierte und wie sich dieser Anspruch im Erscheinungsbild und in der inhaltlichen Anlage der Zeitschrift niederschlug*. Von Interesse ist dabei, welches Selbstverständnis die Zeitschrift programmatisch artikulierte, wie sie ihre thematischen Schwerpunkte setzte und in welcher Weise sie kulturelle Vermittlung nicht nur versprach, sondern auch praktisch umzusetzen suchte. Auf diese Weise lässt sich herausarbeiten, in welchem Verhältnis programmatischer Anspruch und publizistische Realität standen und wie die **RIVISTA VIENNESE** ihre Rolle im deutsch-italienischen Kulturtransfer verstand.

In diesem Zusammenhang ist auch relevant, *welche Autorinnen und Autoren der literarischen Romantik in der Rivista Viennese präsent waren und wie sich daraus ein romantisches Profil der Zeitschrift ergibt*. Ziel ist es, sichtbar machen, welche Rolle die **RIVISTA VIENNESE** bei der Vermittlung der deutschsprachigen romantischen Literatur spielte und welchen Beitrag sie damit zum deutsch-italienischen Kulturtransfer leistete.

Schließlich stellt sich die Frage, *wie sich die habsburgische Zensur auf die Beiträge der Rivista Viennese auswirkte*. Von Interesse ist dabei, wo Eingriffe oder Verbote erfolgten und ob Autor:innen oder Gattungen vertreten waren, die von den Zensurbehörden als heikel eingestuft wurden. So wird deutlich, in welchem Rahmen die Zeitschrift agierte und welche Spielräume ihr trotz der Kontrolle verblieben.

Die Forschungsfragen, die der Analyse der **RIVISTA VIENNESE** zu Grunde liegen, sollen sichtbar machen, auf welchen Ebenen die Zeitschrift wirkte, welche kulturellen und politischen Kräfte auf sie einwirkten und wie sie sich selbst als Medium im deutsch-italienischen Kulturtransfer positionierte. Die zweite Ebene der Forschungsfragen rückt somit die **RIVISTA VIENNESE** selbst in den Mittelpunkt. Sie fragt nach den Bedingungen ihrer Entstehung, nach den Akteuren und Netzwerken, die sie trugen, nach ihrem Selbstverständnis als Vermittlungsorgan, nach den präsenten romantischen Stimmen sowie nach den Grenzen, die die habsburgische Zensur setzte. In ihrer Gesamtheit eröffnen diese Perspektiven den Blick auf die Zeitschrift als Medium des kulturellen Austauschs im Presseumfeld Wien–Mailand und unter den Bedingungen der habsburgischen Zensur.

Den zentralen theoretischen Bezugsrahmen dieser Arbeit bildet das von Hans-Jürgen LÜSEBRINK (2016) entwickelte Konzept des Kulturtransfers, das kulturelle Austauschprozesse nicht als einseitige und lineare Übertragungen, sondern als komplexe, dynamische Vorgänge der Selektion, Vermittlung und Rezeption von Texten, Diskursen, Praktiken und Institutionen zwischen

unterschiedlichen kulturellen Systemen versteht. Kulturtransferforschung richtet den Blick dabei gleichermaßen auf materielle wie immaterielle Dimensionen von Kultur und betont die Rolle von Mittlerfiguren, Institutionen und Medien in der interkulturellen Zirkulation von Wissen. Für die Untersuchung der italienischsprachigen **RIVISTA VIENNESE** ist dieser Ansatz insofern besonders fruchtbar, als er erlaubt, die Zeitschrift als Schnittstelle deutsch-italienischen Kulturtransfers im Spannungsfeld von habsburgischer Zensur, medialen Vermittlungspraktiken und transnationalen Diskursen zu begreifen.

1.2. Aufbau der Arbeit

Die Arbeit gliedert sich in zwei große Teile, die einander ergänzen und aufeinander verweisen. Der erste Teil widmet sich der Kontextualisierung der **RIVISTA VIENNESE** und untersucht die kulturellen, ästhetischen und politischen Rahmenbedingungen der Literaturvermittlung im Vormärz.

Ausgangspunkt bildet ein Kapitel zur **literarisch-politischen Bewegung der Romantik**, das sich mit den grundlegenden poetologischen Konzepten auseinandersetzt, die diese Epoche prägten. Diese ästhetischen Innovationen werden mit den ideologischen und politischen Strömungen der Zeit verknüpft, etwa der Hinwendung zur Volkstümlichkeit, der Rückwendung zu Mythos und Geschichte sowie den wachsenden Tendenzen nationaler Abgrenzung. Im Zentrum steht damit das Spannungsfeld zwischen transkultureller Offenheit und ideologischer Begrenzung, das die Romantik als gesamteuropäische Bewegung prägte und zugleich den ideellen Hintergrund bildet, vor dem die **RIVISTA VIENNESE** zu lesen ist.

Daran anschließend folgt ein Kapitel zur **Transformation der Öffentlichkeit**, das die tiefgreifenden Veränderungen untersucht, die sich im Übergang zur bürgerlichen Mediengesellschaft des späten 18. und frühen 19. Jhdts vollzogen. Im Zentrum stehen die neuen sozialen Räume des Austauschs wie literarische Salons und Kaffeehäuser sowie die neuen medialen Formate Zeitung, (literarische) Zeitschrift und Feuilletonroman, die literarische Kommunikation über die enge Gelehrtenöffentlichkeit hinaus öffneten. Ebenso berücksichtigt wird der Strukturwandel des Literatursystems. So wird sichtbar, wie sich eine moderne, bürgerlich geprägte Öffentlichkeit herausbildete, in der Literatur zu einem zentralen Medium gesellschaftlicher Verständigung wurde. Dieses Kapitel liefert damit den medien- und literaturgeschichtlichen Rahmen, vor dem die **RIVISTA VIENNESE** als literarisch-publizistisches Projekt zu verstehen ist.

Ein Kapitel zur **Zensur** untersucht die institutionellen Rahmenbedingungen literarischer Produktion im Vormärz und zeichnet nach, wie das habsburgische Zensurwesen organisiert war, welche Behörden und Instanzen beteiligt waren und mit welchen Maßnahmen und Kontrollmechanismen es arbeitete. Dabei wird Zensur nicht nur als repressives Verbotssystem, sondern als ein zentrales Instrument staatlicher Diskurssteuerung verstanden, das aktiv versuchte, die Grenzen des Sagbaren zu definieren. Von besonderem Interesse ist, wie Zensoren die potenzielle Gefährlichkeit literarischer Texte begründeten und welche Gattungen, Themen und Autor:innen besonders häufig ins Visier der Zensur gerieten. Ziel dieser Ausführungen ist es, zu zeigen, dass Zensur eine normative Unterscheidung zwischen guter und gefährlicher Literatur etablierte und damit die literarische Kommunikation strukturell prägte. Zugleich werden die Spannungen sichtbar, die sich aus dem Konflikt zwischen romantischen Konzepten von literarischer Freiheit und den obrigkeitlichen Kontrollansprüchen ergaben. Dieses Kapitel macht so die institutionellen und ideologischen Rahmenbedingungen deutlich, innerhalb derer auch die **RIVISTA VIENNESE** ihre Inhalte positionieren musste.

Den Abschluss des ersten Teils bilden Ausführungen zum Königreich **Lombardo-Venetien als einem zentralen Schauplatz habsburgischer Zensur- und Kulturpolitik** im Vormärz. Die Wiener Verwaltung verfolgte hier eine Doppelstrategie, die einerseits auf administrative Zentralisierung und ein strenges Zensurregime zielte, andererseits aber durch literarische, publizistische und bildungspolitische Initiativen eine loyale Öffentlichkeit hervorbringen wollte. Gleichzeitig entfalteten sich in Mailand und Venedig lebendige Gegenöffentlichkeiten, die über Zeitschriften, intellektuelle Netzwerke und den Import ausländischer Publikationen liberale wie nationale Diskurse verbreiteten. Beispiele wie die staatlich geförderte **BIBLIOTECA ITALIANA** oder die Unterdrückung des **CONCILIATORE** machen deutlich, wie eng Zensur, öffentliche Meinung und nationale Identitätsbildung in Lombardo-Venetien miteinander verflochten waren. Dieses Spannungsfeld bildet einen wichtigen Kontext für das Verständnis der **RIVISTA VIENNESE**.

Der zweite Teil der Arbeit widmet sich der **empirischen Analyse der RIVISTA VIENNESE** und untersucht die Zeitschrift in ihrem publizistischen Umfeld, in ihrer personellen und inhaltlichen Struktur sowie in ihren Strategien kultureller Vermittlung.

Zunächst wird die Zeitschrift im publizistischen Umfeld ihrer Zeit verortet, um ihre Stellung im Spannungsfeld zwischen Wien und Oberitalien sichtbar zu machen. Anschließend rücken Giovanni Battista BOLZA als zentraler Kulturvermittler und die Akteurs- und Netzwerkstruktur des Projekts in den Blick. Darauf folgt die Untersuchung des programmatisch formulierten Vermittlungsauftrags der Zeitschrift und seiner praktischen Umsetzung in Rubrikenstruktur und Beiträgen. Ein weiteres Kapitel arbeitet das romantische Profil der Zeitschrift heraus, indem es die präsenten Autor:innen der Romantik bestimmt. Den Abschluss bildet die Analyse der Wirkung der habsburgischen Zensur auf Auswahl, Bearbeitung und Publikation der Texte.

Methodisch kombiniert die Untersuchung quantitative und qualitative Zugänge. Einerseits werden sämtliche in der **RIVISTA VIENNESE** publizierten Beiträge systematisch erfasst und den jeweiligen Rubriken, Autor:innen und Themenfeldern zugeordnet. Diese Bestandsaufnahme erlaubt es, die innere Struktur der Zeitschrift, ihre thematische Gewichtung und die Rolle einzelner Akteure sichtbar zu machen. Andererseits erfolgt eine vertiefende Analyse ausgewählter Texte, die es ermöglicht, die programmatische Ausrichtung, die poetologischen Akzente und die Strategien kultureller Vermittlung im Detail zu erschließen. So wird nicht nur die äußere Form der Zeitschrift, sondern auch ihre inhaltliche Gestalt nachvollzogen. Ergänzend werden bibliografische Hilfsmittel und Zensurverzeichnisse herangezogen, die Aufschluss über die äußeren Publikationsbedingungen geben. Sie machen sichtbar, welche Texte unbeanstandet erscheinen konnten, wo Eingriffe oder Verbote erfolgten und inwiefern die habsburgische Zensur den Handlungsspielraum der Redaktion bestimmte. Durch die Verbindung dieser Verfahren entsteht ein vielschichtiges Bild, das die **RIVISTA VIENNESE** sowohl als konkretes publizistisches Projekt als auch als Teil eines größeren kulturellen Kommunikationszusammenhangs erfassbar macht.

Im Rahmen der Anfertigung dieser Arbeit wurden KI-gestützte Anwendungen als Hilfsmittel eingesetzt. *ChatGPT* (OpenAI) wurde verwendet, um sprachliche Varianten zu entwickeln, Textentwürfe stilistisch zu überarbeiten, Formulierungen zu schärfen, die Struktur einzelner Abschnitte zu unterstützen und die Lesbarkeit von Passagen insgesamt zu verbessern. Darüber hinaus leistete es Hilfestellung bei der Arbeit mit Excel, etwa durch Hinweise auf geeignete Formeln für die quantitative Auswertung von Beiträgen und Rubriken. Zusätzlich wurde *ChatGPT* genutzt, um Entwürfe für Übersetzungen italienischer und französischer Texte zu erstellen sowie, um Text aus nicht maschinenlesbaren Scans in bearbeitbare und durchsuchbare Form zu übertragen. *DeepL* kam ergänzend sowohl für Übersetzungen als auch für die sprachliche Optimierung von mit *ChatGPT* erstellten Übersetzungsentwürfen zum Einsatz, wodurch die Genauigkeit und stilistische Qualität der Texte weiter verbessert wurde. *Transkribus* schließlich wurde zur Transkription historischer Dokumente in Kurrentschrift eingesetzt. Alle genannten Anwendungen wurden ausschließlich unterstützend und im Einvernehmen mit dem Betreuer der Arbeit verwendet. Ihr Einsatz erfolgte im Einklang mit den geltenden KI-Guidelines der Universität Wien und unter Wahrung der wissenschaftlichen Eigenständigkeit: Sie dienten dazu, sprachliche, technische und praktische Arbeitsschritte zu erleichtern und ersetzten keine wissenschaftliche Eigenleistung. Alle Ergebnisse stellten lediglich eine technische oder sprachliche Unterstützung dar und wurden von der Verfasserin kritisch geprüft, angepasst und in den wissenschaftlichen Kontext eingeordnet. Auswahl, Analyse und Interpretation der Quellen, die Entwicklung der Argumentation, die inhaltliche Auswertung der Daten sowie die endgültige Textgestaltung erfolgten eigenständig. Die Verfasserin trägt die alleinige Verantwortung für alle Inhalte, Übersetzungen und Ergebnisse dieser Arbeit. Der Einsatz von KI-gestützten Werkzeugen ist daher nicht als Delegation von Aufgaben, sondern als reflektierte Ergänzung im Sinne eines kollaborativen Arbeitsprozesses zu verstehen.

Die vorliegende Arbeit bemüht sich um eine inklusive und geschlechtersensible Sprache. Wo ausschließlich die männliche Form verwendet wird, geschieht dies bewusst und verweist auf historische, soziale oder institutionelle Kontexte, in denen tatsächlich nur Männer gemeint oder zugelassen waren. Um die Zugänglichkeit der Arbeit auch für Leser:innen ohne Italienischkenntnisse zu gewährleisten, wurden fremdsprachige Zitate ins Deutsche übersetzt; die entsprechenden Übersetzungen finden sich jeweils in Fußnoten.

Damit ist der Rahmen für den Arbeitsprozess benannt, im Folgenden richtet sich der Blick nun auf die Analyse der **RIVISTA VIENNESE** im Kontext ihrer Zeit.

2. Die Romantik als politisch-literarische Bewegung

Die europäische Romantik war eine tiefgreifende ästhetische und politische Bewegung, die sich nicht auf einen Stil oder eine Schule reduzieren lässt. Vielmehr handelt es sich um eine transnationale Kulturbewegung, die auf die Erschütterungen durch die Französische Revolution, die Napoleonischen Kriege und die Restauration reagierte. In vielen Ländern verband die Romantik künstlerische Formen mit philosophischen und politischen Fragen. Im Zentrum stand eine literarische Neuorientierung, die sich von der Regelpoetik der Aufklärung und dem normativen Klassizismus abwandte und neue Konzepte von Subjektivität, Öffentlichkeit und ästhetischer Autonomie hervorbrachte. Diese Ideen zirkulierten über nationale Grenzen hinweg und trugen zur literarischen Modernisierung und zur Ausbildung einer autonomen Literatur bei, die individuelle und gesellschaftliche Orientierung bot. Literatur wurde zu einem Medium, in dem sich Hoffnungen auf Erneuerung ebenso ausdrückten wie Kritik an überkommenen Ordnungen und autoritären Strukturen. (vgl. Matuschek 2024, S. 7–9) Der heutige wissenschaftliche Romantikbegriff unterscheidet sich allerdings deutlich von den zeitgenössischen Selbstbeschreibungen, die oft situativ und kontrovers geprägt waren. So gelten viele Werke rückblickend als romantisch, obwohl sie sich selbst davon abgrenzten. (vgl. Matuschek 2024, S. 30)

Vor diesem Hintergrund sollen im folgenden Kapitel zentrale Merkmale der europäischen Romantik herausgearbeitet werden, die den ideellen Hintergrund für transnationale Vermittlungs- und Rezeptionsprozesse bilden. Diese Merkmale sind entscheidend, um die Rolle der *RIVISTA VIENNESE* im deutsch-italienischen Kulturtransfer einordnen zu können.

2.1. Grundlagen der Romantik

Der Begriff Romantik bezeichnet keine einheitliche literarische Schule, sondern eine heterogene Bewegung, die sich zwischen etwa 1790 und 1850 in unterschiedlichen nationalen Kontexten herausbildete. Ihren Ausgang nahm die Romantik ab 1796 in Jena, wo Friedrich und August Wilhelm SCHLEGEL ein neues literarisches Selbstverständnis entwickelten, das eng mit den politischen und gesellschaftlichen Umbrüchen der Zeit verknüpft war. Unter dem Eindruck der Französischen Revolution, die zugleich Hoffnungen auf gesellschaftliche Erneuerung und Erfahrungen von Gewalt und Rückschritt hervorrief, suchten sie nach neuen Formen, die sich von der normativen Poetik der Aufklärung und des Klassizismus absetzten und in denen Kunst, Gefühl und Denken zusammenwirken konnten. Diese ästhetische Neuorientierung wurde zum Ausgangspunkt eines weitreichenden Wandels im kulturellen Ausdruck Europas. (vgl. Matuschek 2024, S. 7f)

2.1.1. Romantik als Gegenentwurf: Mythos, Volk und die offene Welt

Ein zentrales Konzept dieser frühen Romantik war die Idee einer **Neuen Mythologie**. Damit war gemeint, dass Literatur, ähnlich wie die antiken Mythen es für frühere Kulturen getan hatten, eine neue gemeinsame Grundlage für Werte und Sinn schaffen sollte. Romantische Literatur sollte alle gesellschaftlichen Gruppen ansprechen und so zu einer freien und solidarischen Gesellschaft beitragen. Die mythischen Inhalte sollten aber nicht aus religiösem Dogma stammen, sondern auf modernen Erkenntnissen und einem offenen und fantasievollen Umgang mit Transzendenz basieren. Besonders NOVALIS und Friedrich SCHLEGEL sahen in der Literatur eine Art neue Bibel, die durch Poesie ein Gefühl von Zusammenhalt und Hoffnung stiften könne (vgl. Matuschek 2024, S. 26f)

Ein zentrales Element dieser romantischen Weltdeutung war die Idee der **Volkstümlichkeit**. Diese ging weit über ein bloßes Interesse an einfachen Lebensformen oder regionaler Folklore hinaus, vielmehr wurde das „Volk“ in der Frühromantik zur kulturellen Chiffre für Authentizität, Ursprünglichkeit und kollektives Gefühl. Es fungierte als Gegenbild zur höfisch-akademischen Kultur der Aufklärung und des Klassizismus, die aus Sicht der Romantiker als entfremdet, formalistisch und lebensfern galt. Besonders Friedrich SCHLEGEL und seine Mitstreiter im Jenaer Kreis projizierten auf das Volk eine emotionale Tiefe und eine unmittelbare Verbindung zur Natur, zur Geschichte und zur Religion, die der modernen, arbeitsteiligen Gesellschaft ihrer Zeit abhanden gekommen sei. (vgl. Matuschek 2024, S. 26ff)

Diese romantische Idealisierung des Volkes führte zur **systematischen Sammlung und literarischen Bearbeitung volkstümlicher Formen**, vor allem von Liedern, Sprichwörtern, Legenden und später auch Märchen (vgl. 2.2.2.3). Die Vorstellung war, dass diese Texte, die oft anonym und mündlich überliefert waren, eine tiefere Wahrheit enthielten als die

normierten Produkte gelehrter Schriftkultur. Besonders im Volkslied wurde eine poetische Sprache gesehen, die unmittelbarer Ausdruck eines nationalen Geistes sei. Ausgangspunkt war die Edition mittelalterlicher und frühneuzeitlicher englischer Dichtung durch Thomas PERCY (**RELIGUES OF ANCIENT ENGLISH POETRY**, 1765), die zu einer Neuausrichtung der Literatur hin zur Volkstümlichkeit führte. Autoren wie Samuel Taylor COLERIDGE und William WORDSWORTH griffen dieses Ideal in ihren **LYRICAL BALLADS** (1798) auf, was einen bewussten Bruch mit der akademischen Tradition darstellte. Die romantische Volkstümlichkeit setzte ein Ideal von Naturverbundenheit und Tradition gegen die Modernisierung. (vgl. Matuschek 2024, S. 99f) In Deutschland gilt Johann Gottfried HERDER als einer der wichtigsten Vorreiter und Begründer der sogenannten Volkspoesie-Bewegung. Er verstand Volkspoesie als authentische, natürliche Ausdrucksform eines Volkes, die im Gegensatz zur von Regeln und Normen geprägten Kunstpoesie stand. HERDER setzte sich intensiv mit alten Volksdichtungen auseinander und sammelte Volkslieder und Märchen. (vgl. Matuschek 2024, S. 100) Mit seinen **ALTEN VOLKSLIEDERN** (1774) setzte er den Grundstein für eine Bewegung, die von Achim von ARNIM, Clemens BRENTANO und den Brüdern GRIMM weitergeführt wurde. HERDER wollte mit seinen Sammlungen das Selbstbewusstsein des Volkes stärken und betonte dabei eine friedliche kulturelle Entwicklung, ohne ein Feindbild fremder Nationen zu schaffen. Durch die napoleonische Besatzung und die Befreiungskriege entwickelte sich dann eine nationalistische Abgrenzung gegen den Kriegsgegner, während die Idee der nationalen Einheit bestehen blieb. (vgl. Matuschek 2024, S. 102)

Nach HERDERS Volksliedsammlung erschienen zahlreiche weitere Volkspoesie-Editionen:

- 1782/86: **VOLKSMÄRCHEN DER DEUTSCHEN** von Johann Karl August MUSÄUS
- 1789/93: **NEUE VOLKSMÄRCHEN DER DEUTSCHEN** von Benedikte NAUBERT
- 1797/98: **VOLKSMÄRCHEN** von Ludwig TIECK
- 1803: **MINNELIEDER AUS DEM SCHWÄBISCHEN ZEITALTER** von Ludwig TIECK
- 1806/08: **DES KNABEN WUNDERHORN** von Achim von ARNIM und Clemens von BRENTANO
- 1812/15: **KINDER- UND HAUSMÄRCHEN** der Gebrüder GRIMM
- 1816/18: **DEUTSCHE SAGEN** der Gebrüder GRIMM

Die Volksliedsammlung **DES KNABEN WUNDERHORN** (1806), herausgegeben von Clemens BRENTANO und Achim von ARNIM, war das bedeutendste Projekt in diesem Zusammenhang. Sie wurde als literarischer Beweis für die Existenz einer deutschen Volkspoesie verstanden und erfüllte damit nicht nur ästhetische, sondern auch identitätsstiftende und politische Funktionen. (vgl. Matuschek 2024, S. 67; vgl. [2.2.2.3](#) und [2.2.4.2](#))

In Frankreich brachte Victor HUGO das Ideal der Volkstümlichkeit am deutlichsten zum Ausdruck. In seinem Vorwort zu **HERNANI** (1830) erklärte er, die romantische Literatur sei die „*laute und mächtige Stimme des Volkes*“ (Hugo 1963, S. 1149, hier zitiert nach Matuschek 2024, S. 101), im Gegensatz zum Klassizismus, den er als Ausdruck des Hofes ansah. HUGO betrachtete sein romantisches Drama als eine Rückgabe der Stimme an das französische Volk, die ihm durch den Klassizismus genommen wurde. Das Stück brach bewusst mit den Regeln des klassischen Theaters wie der Einheit von Ort, Zeit und Handlung und löste bei seiner Premiere am 25. Februar 1830 einen hitzigen Streit zwischen den Verfechtern des Klassizismus und den Anhängern der Romantik aus (*bataille d'Hernani*), der sich über Wochen bei jeder Aufführung des Stücks fortsetzte (vgl. Matuschek 2024, S. 101f). Das Stück wurde von der Zensur verboten (vgl. [4.4.1.6](#)).

Typisch für die romantische Weltwahrnehmung war ein bewusster Bruch mit dem Anspruch, die Wirklichkeit eindeutig und rational abzubilden. An die Stelle eines objektivierenden, erklärenden Blicks trat ein poetisches Sehen, das hinter den sichtbaren Dingen eine verborgene, oft transzendente Bedeutung vermutete. Die Romantik begriff die Welt nicht als festes System, sondern als offene, vielfach deutbare Erfahrungsstruktur. Realität erschien nicht als abgeschlossenes Ganzes, sondern als schwebender Möglichkeitsraum, was die romantische Literatur auf formaler und inhaltlicher Ebene prägte. Ein zentrales Ausdrucksmittel dieser offenen Weltauffassung ist die sogenannte **Kippfigur**. Damit sind Motive gemeint, die sich nicht eindeutig einer Bedeutung zuordnen lassen, sondern zwischen verschiedenen Sinnhorizonten oszillieren. Eine Kippfigur kann zugleich psychologisch und religiös, diesseitig und jenseitig, allegorisch und realistisch gedeutet werden. Entscheidend ist dabei nicht die Auflösung in eine eindeutige Interpretation, sondern gerade das Offenhalten mehrerer

Deutungsebenen.¹ In diesem „Sowohl-als-auch“ der romantischen Darstellung zeigt sich ein tiefes Misstrauen gegenüber eindeutigen Wahrheiten. Romantische Literatur wollte nicht festlegen, sondern andeuten und Raum für die Vorstellungskraft der Leser:innen öffnen.

Ein eng damit verbundenes Prinzip ist der **romantische Konjunktiv**. Er beschreibt eine Art zu schreiben und zu denken, die sich am „als ob“ orientiert. Der romantische Text macht keine festen Aussagen, sondern entwirft Möglichkeiten, Vorstellungen und Hypothesen. Die Welt wird nicht einfach dar-, sondern vorgestellt. So entsteht ein Schwebezustand zwischen Realität und Möglichkeit. Der romantische Konjunktiv und die Kippfigur sind daher zwei Seiten derselben poetischen Strategie. Die Sprache bleibt offen, die Bedeutung unbestimmt, nicht aus Unsicherheit, sondern aus ästhetischer Überzeugung. Diese Verbindung konkretisiert sich im von NOVALIS geprägten Begriff des **Romantisierens**, der damit das Phänomen beschrieb, alltäglichen Dingen durch die Kippfigur eine höhere, geheimnisvolle Bedeutung zu verleihen. Diese Idee entwickelte sich aber unabhängig in verschiedenen europäischen Ländern und wurde nicht immer ausdrücklich als romantisch bezeichnet. (vgl. Matuschek 2024, S. 18ff)

2.1.2. Rückwärtsgewandte Utopien: Vergangenheit als Zukunftsmodell

Ein weiteres zentrales Konzept der Romantik ist die Idee einer „rückwärtsgewandten Utopie“. Damit gemeint ist eine Zukunftsvorstellung, die sich auf eine idealisierte Vergangenheit stützt. Mit diesem Prinzip stellte sich das romantische Denken bewusst gegen das aufklärerische Fortschrittsmodell, das die Zukunft als rational planbare Verbesserung der Gegenwart versteht. Die von romantischen Autorinnen und Autoren entworfene Vergangenheit war dabei kein historisch exakt rekonstruierter Zeitraum, sondern ein imaginierter Idealzustand, der als Gegenbild zur als entfremdet empfundenen Moderne fungierte. Ein besonders wirkungsmächtiger Ausdruck der romantischen Rückwendung zur Vergangenheit war die Wiederbelebung der germanischen Mythologie. Diese galt den Frühromantikern als Ausdruck einer tiefen, volkstümlich verankerten Weltdeutung, die sich gegen die als oberflächlich und rationalistisch empfundene Moderne behaupten sollte. Die alten Mythen wurden dabei nicht bloß historisch interessiert rezipiert, sondern poetisch als Träger eines ursprünglich deutschen Geistes umgedeutet, der über Sprache, Dichtung und Symbolik eine nationale Identität stiften könne (vgl. **2.2.4.2**). (vgl. Matuschek 2024, S. 67)

Dies bildete die Grundlage für eine Bewegung, die sich von der griechisch-römischen Antike ab- und dem sogenannten „nördlichen“ Altertum zuwandte. Das Mittelalter und die Frührenaissance wurden als eine Zeit idealisiert, in der der Mensch enger mit der Natur, der Religion und traditionellen Werten verbunden war. Romantiker stellten das Mittelalter als Gegenbild zur modernen, rationalen Welt dar. (vgl. Matuschek 2024, S. 93f) Diese Vorstellung fand vielfältigen Ausdruck in literarischen Mittelalteradaptionen, die das Vergangene nicht historisch genau rekonstruierten, sondern poetisch überhöhten. Zu den bedeutendsten Werken zählen Ludwig TIECKs **FRANZ STERNBALDS WANDERUNGEN** (1798), das die Idee einer Kunstreligion in die Zeit DÜRERS projiziert, sowie Friedrich de la MOTTE FOUQUÉs **DER HELD DES NORDENS** (1810) und **DER ZAUBERRING** (1813), die das **NIBELUNGENLIED** und das Rittertum heroisch verklären. Auch Joseph von EICHENDORFFs **AUS DEM LEBEN EINES TAUGENICHTS** (1826) verweist – ursprünglich unter dem Arbeitstitel **DER NEUE TROUBADOUR** – auf die romantische Aufwertung des mittelalterlichen Minnesangs. Heinrich von KLEISTs **DAS KÄTHCHEN VON HEILBRONN** (1810) wiederum nutzt eine mittelalterliche Szenerie, um Motive wie Vorsehung, Wunder und ritterliche Liebe zu inszenieren. (vgl. Matuschek 2024, S. 98ff)

All diese Werke spiegeln die Tendenz, das Mittelalter als spirituelle Idealzeit zu verstehen, die der romantischen Sehnsucht nach Einheit und Sinn entsprach. Damit einher ging eine neue Wertschätzung gotischer Kathedralen. Während des Klassizismus galten sie als überladen und hässlich, weshalb man viele verfallen ließ. In der Romantik hingegen erkannte man sie als monumentale Zeugnisse des Mittelalters, die in ihrer spirituellen Schönheit neu geschätzt wurden. Die hohen,

¹ In Kunst und Literatur ist eine Kippfigur so gestaltet, dass sie zwischen zwei oder mehr Interpretationen schwankt, ohne dass eine als die einzig richtige festgelegt wird. Beispiele für Kippfiguren sind EICHENDORFFs **MONDNACHT**, wo die Heimkehr der Seele sowohl als Ausdruck des Jenseitsglaubens als auch als poetische Vorstellung ohne wirkliche Transzendenz verstanden werden kann. NOVALIS' blaue Blume in HEINRICH VON OSTERDINGEN symbolisiert ebenfalls als Kippfigur sowohl eine spirituelle Suche nach Erkenntnis als auch eine irdische, erotische Sehnsucht. In HOFFMANNs **DER SANDMANN** wird der Doppelgänger als Kippfigur dargestellt, die zwischen realer Person und psychologischer Projektion des Hauptcharakters schwankt. LEOPARDI zeigt in **L'INFINITO**, wie sich das lyrische Ich über seine natürliche, durch Hügel und Hecken begrenzte Umgebung hinaus in Vorstellungen von Ewigkeit und Unendlichkeit verliert. Diese Metapher, die LEOPARDI aus Fastenpredigten kannte, symbolisiert normalerweise das Aufgehen der Seele in Gott. LEOPARDI löst die Metapher jedoch aus ihrem religiösen Kontext und präsentiert sie bewusst als Schöpfung des eigenen Geistes. (vgl. Matuschek 2024, S. 13–15)

filigranen Strukturen und himmelwärts strebenden Spitzen der Kathedralen symbolisierten für die Romantiker das geistige Streben des Menschen. In Ludwig TIECKs **FRANZ STERNBALDS WANDERUNGEN** beispielsweise wird das Straßburger Münster (vgl. [Abb. 1](#)) als Ausdruck des menschlichen Geistes und seiner Bestrebung nach etwas Unfassbarem beschrieben. (vgl. Matuschek 2024, S. 96ff) In **NOTRE-DAME DE PARIS** (1831) wird die Kathedrale von Notre-Dame als Gegenpol zur klassizistischen Architektur idealisiert. (vgl. Matuschek 2024, S. 98ff)



Abb. 1: Straßburger Münster



Abb. 2: Schloss Ehrenburg in Coburg

Die romantische Wiederentdeckung der Gotik wirkte sich nachhaltig auf die Architektur des 19. Jhdts aus. Architekten wie Karl Friedrich SCHINKEL griffen die gotische Formensprache auf und setzten sie in zahlreichen Bauprojekten um. In Deutschland entstanden Bauten, die sich an der neugotischen Ästhetik orientierten wie Schloss Ehrenburg in Coburg (vgl. [Abb. 2](#)), das 1810/1811 durch SCHINKEL neugotische Fassaden im Stil englischer Architektur erhielt. Schloss Babelsberg in Potsdam (vgl. [Abb. 3](#)) wurde ebenfalls stark durch englische Vorbilder geprägt und übernahm charakteristische Elemente wie Zinnbegrünungen, unregelmäßige Grundrisse oder die unregelmäßige Höhe der Türme, Erker und Zinnen sowie rechteckige zwei- oder dreiteilig gegliederte Fensterrahmen. Ein weiteres Beispiel für die romantisch-gotische Stilübernahme ist Schloss Rosenau (vgl. [Abb. 4](#)), das mit früh- und spätgotischen Elementen wie Treppengiebeln, Wappensteinen und Zinnen ausgestattet wurde. Auch der zwischen 1840 und 1870 errichtete Palace of Westminster in London entstand im neugotischen Stil. (vgl. Matuschek 2024, S. 99)



Abb. 3: Schloss Babelsberg in Potsdam



Abb. 4: Schloss Rosenau in Coburg

2.2. Romantische Formen und Kompositionsprinzipien

Die romantische Literatur entwickelte nicht nur neue Inhalte, sondern auch neue Formen. Der Bruch mit der Aufklärung und die Suche nach Transzendenz, Mythos und Ganzheit spiegelten sich in einer bewussten Abkehr von klassischen Regelpoetiken. Statt geschlossener, harmonischer Werke entstanden Texte, die das Offene, Fragmentarische und Mehrdeutige suchten. Die folgenden Abschnitte zeigen, wie sich diese poetische Neuorientierung konkretisierte.

2.2.1. Poetik der Offenheit

Die Frühromantik markierte nicht nur eine inhaltliche Neuausrichtung, sondern auch eine tiefgreifende ästhetische Wende. Friedrich SCHLEGEL wandte sich gegen das klassische Ideal abgeschlossener, harmonischer Werke und formulierte das Konzept einer progressiven Universalpoesie, das auf eine Verbindung aller Gattungen, Denkformen und Wissensbereiche zielte. Poesie, Philosophie, Kritik, Mythologie und Wissenschaft sollten sich wechselseitig durchdringen. Diese Universalpoesie war nicht universell im Sinne eines überzeitlichen Kanons, sondern verstand sich als offenes, sich ständig erweiterndes System. Ziel war kein abgeschlossenes Werk, sondern ein fortlaufender Prozess, in dem sich das Denken selbst entfaltet. Auch wenn sie sich von festen Regeln der Dichtung entfernte, bedeutete das keine Beliebigkeit, vielmehr entstand eine neue Komplexität. Die Frühromantik sah in der Verbindung unterschiedlicher Wissens- und Erfahrungsformen eine passende Antwort auf die zerrissene Wirklichkeit ihrer Zeit. (vgl. Matuschek 2024, S. 14f)

2.2.1.1. Romantische Ironie und Fragment

Aus dieser poetischen Grundhaltung entwickelte sich auch eine neue Form der Ironie, die zentrale Elemente der romantischen Ästhetik auf die Spitze trieb. Besonders der Jenaer Kreis um Friedrich SCHLEGEL prägte ein Ironieverständnis, das seine Zeitgenossen irritierte und polarisierte. SCHLEGEL vertrat die Ansicht, dass menschliche Zufriedenheit gerade auf einem Rest von Unverständlichkeit beruhe. SCHLEGELS strategisch eingesetzte Unentschiedenheit rief heftige Reaktionen hervor, besonders bei Vertretern der Berliner Spätaufklärung wie August von KOTZEBUE, die mit Satiren und Streitschriften dagegen vorgingen. (vgl. Matuschek 2024, S. 43)

Die Form, in der diese Ironie besonders zur Geltung kam, war das **literarische Fragment**. Anders als in der klassischen Tradition, wo das Fragment als Überbleibsel eines einst geschlossenen Ganzen galt, wurde es in der Frühromantik zur eigenständigen literarischen Form aufgewertet. Seine bewusste Unvollständigkeit galt nicht als Mangel, sondern als Ausdruck von gedanklicher Beweglichkeit und Prozessualität. Gerade in seiner Unabgeschlossenheit ermöglichte das Fragment einen besonderen Zugang zur Welt. Diese Unvollständigkeit wurde zur Methode der Ironie, indem sie die Leser:innen aufforderte, aktiv mitzudenken, Bedeutungen mitzukonstruieren und Widersprüche auszuhalten, ohne sie aufzulösen. (vgl. Matuschek 2024, S. 15f)

Die romantische Ironie fand auch im spielerischen Umgang mit etablierten Gattungsnormen Ausdruck: Ludwig TIECKs Komödien wie **DER GESTIEFELTE KATER** oder **PRINZ ZERBINO** brechen mit den Erwartungen an das Theater, indem sie bewusst klassische Dramaturgien unterlaufen und mit Rollenverteilungen, Zeitachsen und Handlungsebenen experimentieren: Der Prolog steht am Schluss, der Epilog am Anfang, und Autor, Techniker und Zuschauer werden Teil der Inszenierung. Die Figuren verlieren zunehmend die Orientierung und reflektieren ihre eigene Spielrealität. Auch Clemens BRENTANOS Roman **GODWI** greift diese ironische Meta-Ebene auf: Die Titelfigur diskutiert mit dem Erzähler über ihre Handlungsmöglichkeiten, bis dieser stirbt und sie gezwungen ist, sich selbst weiterzuschreiben. Ähnlich verkehrt Lord BYRON in seinem Versepos **DON JUAN** das bekannte Motiv des Frauenhelden ins Gegenteil: Sein Juan ist kein aktiver Verführer, sondern ein passiver, oft hilfloser Abenteurer. In all diesen Fällen wird mit literarischen Erwartungen gebrochen und das Verhältnis von Fiktion und Wirklichkeit thematisiert. Die romantische Ironie stellt damit nicht nur eine ästhetische Strategie dar, sondern auch ein kritisches Instrument: Sie hinterfragt literarische Konventionen, hebt die Grenze zwischen Dichtung und Reflexion auf und erzeugt ein Spannungsfeld zwischen Tradition und individueller Gestaltung. (vgl. Matuschek 2024, S. 43ff)

2.2.1.2. Der Roman als offene Gattung

Zur zentralen Ausdrucksform einer offenen, vielgestaltigen Poetik, die nicht auf Geschlossenheit, sondern auf

Fragmentierung, Reflexivität und ästhetische Grenzüberschreitung zielte, wurde der Roman. Die Romantiker nutzten den Roman als Experimentierfeld, in dem ästhetische, gesellschaftliche und psychologische Fragestellungen miteinander verwoben wurden. Diese Entwicklung vollzog sich vor dem Hintergrund einer tiefgreifenden Leserevolution: Mit der zunehmenden Alphabetisierung, Leihbibliotheken und Lesegesellschaften (vgl. 3.1.4) wurde der Roman zur meistgelesenen Literaturform.

Friedrich SCHLEGEL spielte eine zentrale Rolle bei der Neubewertung des Romans, der für keine geschlossene Form, sondern ein offenes, freies Kunstwerk war, das verschiedene Textsorten wie Dialog, Essay und Erzählung miteinander verbinden konnte. Seine Schrift *LUCINDE* (1799) war die programmatische Umsetzung dieser Idee: ein Mischtext aus Briefen, Reflexionen und Szenen, der ein Ideal romantischer Liebe in intellektueller, emotionaler und körperlicher Einheit entwarf. SCHLEGEL wandte sich gegen klassizistische Gattungsgrenzen und sah in der ironischen Offenheit die eigentliche Kunst des Romans. Jean PAUL RICHTER knüpfte an diese Idee des offenen Romans an. Seine Werke integrieren Gedichte, Balladen, autobiografische Fragmente und fantastische Szenen in eine stark subjektive Erzähldynamik. Statt linearer Geschichten bieten sie ein Netz aus Abschweifungen, Einfällen und psychologischer Beobachtung. Besonders beim weiblichen Publikum war Jean PAUL beliebt, da seine Romane gesellschaftliche Konflikte und seelische Feinheiten mit großer Sensibilität darstellten (vgl. 4.4.1.6.1 und 6.7.4.24.3). (vgl. Matuschek 2024, S. 39ff)

2.2.2. Romantische Komposition: Zwischen Regelbruch und Formspiel

Die romantische Literatur setzte ihre Kritik an der klassischen Regelpoetik auch kompositorisch um. Statt geschlossener Formen bevorzugte sie offene Strukturen, Perspektivwechsel und Gattungsdurchmischung. Die romantische Komposition zielte nicht auf Einheit, sondern auf Vieldeutigkeit und Reflexivität.

2.2.2.1. Kompositionsprinzipien jenseits der Regelpoetik

Für die Frühromantiker war William SHAKESPEARE ein Gegenbild zur normativen Regelpoetik der Aufklärung. Seine Dramen galten als lebendige, freie Kunstwerke, die Genregrenzen überschritten: Sie verbanden das Komische mit dem Tragischen, das Erhabene mit dem Alltäglichen, Philosophie mit Volksnähe und boten poetische Vielschichtigkeit statt geschlossener Handlungslogik. SHAKESPEARES Fähigkeit, komplexe Charaktere zu entwerfen und poetische Tiefe mit szenischer Freiheit zu verbinden, faszinierte die Frühromantiker. SCHLEGEL sah in seinen Stücken eine höhere Ordnung, die sich nicht aus äußerer Form, sondern aus innerer Wahrheit speiste. SHAKESPEARE wurde so zur Projektionsfläche einer Poetik, die Offenheit, Vielstimmigkeit und Fragmentarisches nicht nur zuließ, sondern als künstlerisch produktiv verstand. (vgl. Matuschek 2024, S. 45)

Die von den Frühromantikern geschätzte Offenheit und Vielstimmigkeit bei SHAKESPEARE findet sich in anderer Form auch bei SCHILLER und GOETHE. Besonders ihre Dramen zeigen strukturelle Freiheiten, symbolische Überformungen und genreübergreifende Ansätze, die mit den ästhetischen Anliegen der Romantik korrespondieren. In SCHILLERS *JUNGFRAU VON ORLEANS* zeigt sich ein Kompositionsprinzip, das klassische Einheiten zu Gunsten einer freieren, symbolischen Struktur aufbricht. Auch GOETHE'S *FAUST I* zeigt eine sehr offene Form, die wichtige Ideen der Romantik schon vorwegnimmt: Die Handlung ist episodenhaft, genreübergreifend und wechselt zwischen Tragödie, Posse, Mysterienspiel und Volksstück. (vgl. Matuschek 2024, S. 73)

2.2.2.2. Das Fantastische als Formprinzip

Eine der zentralen formalen Innovationen der romantischen Literatur ist der bewusste Einsatz des Fantastischen. Damit ist nicht einfach das Auftreten von Magie oder Wundern gemeint, wie man es aus Märchen kennt. Vielmehr beschreibt das Fantastische jene Form von Erzählung, in der weder die Figuren noch die Leser:innen genau wissen, ob das Erlebte tatsächlich geschieht oder bloß Vorstellung ist. Anders als im Wunderbaren, wo übernatürliche Ereignisse ganz selbstverständlich zur erzählten Welt gehören, erzeugt das Fantastische einen Schwebezustand zwischen Realität und Einbildung. Genau diese Unklarheit öffnet den Text für verschiedene Lesarten und zwingt die Lesenden dazu, aktiv zwischen rationaler Erklärung und irrationaler Deutung abzuwägen. Damit wird das Fantastische zu einer erzählerischen Form der romantischen Kippfigur: Es lässt Bedeutungen nebeneinander stehen, ohne sie aufzulösen und erzeugt dadurch eine

Spannung zwischen den Deutungsebenen, die typisch für die romantische Literatur ist. (vgl. Matuschek 2024, S. 46f)

Ein frühes Beispiel für diese Erzählweise ist Ludwig TIECKs Novelle **DER BLONDE ECKBERT** (1797). Auf den ersten Blick erinnert der Text an ein klassisches Kunstmärchen mit einer geheimnisvollen alten Frau, einem Zaubervogel und einem verwunschenem Wald. Doch statt märchenhafter Klarheit entwickelt sich eine düstere, psychologisch aufgeladene Atmosphäre, in der das Fantastische aus der inneren Wahrnehmung der Figuren entsteht. Die wunderbaren Elemente lassen sich sowohl als reale Ereignisse als auch Wahnvorstellungen deuten und spiegeln den inneren Zustand des Protagonisten wider. TIECK verzichtet bewusst auf eine Auflösung und lässt seine Leser:innen in Unsicherheit zurück. E.T.A. HOFFMANN nutzt in **DER SANDMANN** (1816) das Fantastische auch zur Darstellung psychischer Konflikte. Realität und Einbildung verschwimmen zunehmend, wodurch auch die Lesenden verunsichert werden. Das Fantastische dient hier als Ausdruck innerer Zerrissenheit und verzerrter Wahrnehmung. Diese psychologische Tiefe machte den Text später auch für Sigmund FREUD und Carl Gustav JUNG theoretisch relevant. (vgl. Matuschek 2024, S. 48ff)

2.2.2.3. Schauerromantik: Zwischen Grauen und Erkenntnis

Neben dem poetisch-ambivalenten Fantastischen entwickelte die Romantik auch eine düsterere Spielart, die sogenannte Schauerromantik. Sie war nicht nur eine Reaktion auf die Rationalität der Aufklärung, sondern auch ein Versuch, psychologische Tiefe, affektive Intensität und gesellschaftliche Konflikte in fiktionalen Szenarien zu verhandeln. Der Schauerroman² (englisch *gothic novel*³) entstand in England und verbreitete sich bald auch in Deutschland. Typisch für dieses Genre sind düstere Orte wie Burgen oder Klöster, rätselhafte Vorgänge, Geister und Dämonen. Diese wurden nicht genutzt, um an das Übernatürliche zu glauben, sondern, um Gefühle zu verstärken und menschliche Abgründe und die Gegensätze zwischen unschuldigen Opfern und bösen Tätern, zwischen Realität und Wahnsinn darzustellen. Schauerromane wurden oft verboten, weil sie als gefährlich oder unmoralisch galten. (vgl. Matuschek 2024, S. 51f)

Als grundlegendes Muster des Schauerromans gilt **THE CASTLE OF OTRANTO** (1764) von Horace WALPOLE, weitere sehr populäre Werke waren Ann RADCLIFFES **THE MYSTERIES OF UDOLPHO** (1794) und **THE ITALIAN** (1797) sowie Matthew LEWIS' Roman **THE MONK** (1796, inspiriert von Christian Heinrich SPIESS' deutschem Schauerroman **DAS PETERMÄNNCHEN** von 1791), der schockierende Elemente wie Inzest und Klostermorde beinhaltet. **THE MONK** diente wiederum als Vorlage für E.T.A. HOFFMANNs Beitrag zu diesem Genre, **DIE ELIXIER DES TEUFELS** (1815/16). HOFFMANN führt in seinem Werk das **Doppelgängermotiv** ein, das eine zentrale Rolle in der romantischen Literatur spielt. Der Protagonist begegnet immer wieder einem zweiten Ich, das ihn zu Verbrechen verführt und letztlich in den Wahnsinn treibt. Diese Darstellung des inneren Zerfalls übersteigt die reine Unterhaltung und dient als Spiegelbild menschlicher Abgründe und innerer Konflikte (vgl. 4.4.1.5). (vgl. Matuschek 2024, S. 53ff)

In **DAS MAJORAT** (1817) nutzt HOFFMANN das Spukmotiv, um Kritik an der politischen Rückwärtsgewandtheit der Restaurationszeit zu üben. Veröffentlicht zwei Jahre nach dem Wiener Kongress zeigt die Geschichte die Restauration als eine veraltete und anachronistische Erscheinung: Der alte Schlossherr führt das alleinige Erbrecht des Erstgeborenen wieder ein, um seine Familie zu stärken, doch dieser Entschluss führt durch Missgunst und verborgene Familienkonflikte ins Verderben. Ein spukender Schlossgeist und schwarze Magie stehen symbolisch für den Niedergang der Aristokratie. Ein bürgerlicher Jurist bringt schließlich Aufklärung und beendet das Unheil, was eine klare Botschaft gegen die Restauration darstellt. (vgl. Matuschek 2024, S. 49ff) Auch andere Kunstformen wie etwa GOETHES Ballade **DIE BRAUT VON CORINTH** griffen die Motive der Schauerromantik auf. Darüber hinaus führte der Schauerroman auch zur Entstehung des modernen Science-Fiction-Romans, dessen Grundwerk Mary SHELLEYS **FRANKENSTEIN** (1816) ist. SHELLEY ersetzte die Wunder- und Aberglaubensmotive durch spekulative Wissenschaft und stellte die ethischen Gefahren wissenschaftlicher Experimente in den Mittelpunkt. (vgl. Matuschek 2024, S. 55ff) Schauerromane waren oft Gegenstand der Zensur, da sie abenteuerliche und rebellische Themen behandelten, die die bestehenden gesellschaftlichen Normen und politischen Strukturen in Frage

² Der Gattungsname Schauerroman verweist auf die intendierte Wirkung auf die Leserinnen und Leser, nämlich das gezielte Auslösen von Affekten. (vgl. Matuschek 2024, S. 51)

³ Der Ausdruck *gothic* galt dabei nicht als Epochenordnung, sondern war pejorativ gemeint für etwas, das dem klassizistischen Ideal von vernünftiger und natürlicher Klarheit widersprach. Gotisch bedeutete allgemein *abstrus*, die gotischen Elemente im Schauerroman dienen dementsprechend der Versinnbildlichung abstruser menschlicher Eigenschaften. (vgl. Matuschek 2024, S. 53)

stellten. (vgl. 4.4.1.7.3)

2.2.2.4. Das romantische Märchen: Zwischen Volkspoesie und Kunstform

Im Unterschied zur düsteren Schauerromantik wandten sich viele romantische Autor:innen dem Märchen zu, das sie als Ausdruck einer Volksseele verstanden. Märchen galten als ursprünglich, natürlich und tief mit der Kultur des einfachen Volkes verbunden. Gerade im Gegensatz zu einer als entfremdet empfundenen Hochkultur boten Märchen einen idealen Raum, um symbolisch, fantasievoll und emotional mit Themen wie Identität, Transzendenz oder Schuld umzugehen. (vgl. Matuschek 2024, S. 103f)

In der romantischen Auseinandersetzung mit dem Märchen wurde häufig zwischen Volks- und Kunstmärchen unterschieden, was weniger formale Kriterien als vielmehr kulturelle Zuschreibungen reflektierte. Die Gebrüder GRIMM beanspruchten, durch ihre Märchensammlung **KINDER- UND HAUSMÄRCHEN** (1812/1815) echte Volksdichtung zu bewahren, Texte, die vermeintlich natürlich und kollektiv entstanden seien. In ihren Vorworten bezeichneten sie diese Märchen als Naturpoesie, im Gegensatz zur künstlich geschaffenen Kunstpoesie. Diese Selbstbeschreibung war allerdings idealisierend, denn Wilhelm GRIMM überarbeitete viele Texte stilistisch und beanspruchte auch urheberrechtlichen Schutz für sie. Dennoch steht das Volksmärchen für eine Form, die in der romantischen Deutung Authentizität, Einfachheit und unbewusste Tiefe ausdrücken sollte. (vgl. Matuschek 2024, S. 103)

Demgegenüber nutzten Autoren wie Ludwig TIECK, Clemens BRENTANO oder E.T.A. HOFFMANN das Märchen als literarisches Experimentierfeld. Ihre Kunstmärchen bezogen sich bewusst auf aktuelle Debatten und entwickelten komplexe symbolische Strukturen. Ludwig TIECKs **DER GESTIEFELTE KATER** (1797) parodierte das bekannte Märchen von Charles PERRAULT und durchbrach die naive Erzählweise mit satirischen Brechungen. **DER BLONDE ECKBERT** (1797) verschränkt märchenhafte Elemente mit tiefenpsychologischen Andeutungen und Fantasie und Realität vermischen sich so sehr, dass die Erzählung auch als Geschichte innerer Zerrissenheit lesbar ist (vgl. Matuschek 2024, S. 105). (vgl. Matuschek 2024, S. 105)

E. T. A. HOFFMANN trieb diese poetische Reflexion weiter. In **DER GOLDENE TOPF** (1814) verzichtet er auf eine lineare Handlung zu Gunsten einer mehrschichtigen, doppelbödigen Erzählstruktur. Die Grenzen zwischen der alltäglichen Welt Dresdens und einer magischen Anderswelt verschwimmen und die Lesenden müssen selbst entscheiden, ob die Ereignisse real, halluziniert oder allegorisch gemeint sind. Die Erzählung reflektiert damit nicht nur die Handlung, sondern auch das Erzählen selbst, ein Kernelement romantischer Poetik. (vgl. Matuschek 2024, S. 105) Auch Clemens BRENTANO nutzte das Märchen für literarische und gesellschaftliche Reflexion. Seine **RHEINMÄRCHEN** verbinden Sagen, reale Orte und Sprachspiel, während seine **GESCHICHTE VOM BRAVEN KASPERL UND DEM SCHÖNEN ANNERL** (1824) tief in Fragen von Ehre, gesellschaftlichem Druck und der Rolle des Autors eindringt, was auch zur Indizierung durch die Zensur führte. (vgl. Peter 2003; vgl. 4.4.1.6)



Abb. 5: Karl Friedrich SCHINKEL: Dekorationsentwurf Marktplatz mit Brunnen für die Oper **UNDINE** von E.T.A. HOFFMANN (1815/1816) mit Rückgriffen auf gotische Elemente wie die Fiale (schlanke, spitz zulaufende Türmchen)

Die erfolgreichste Märchenerzählung ihrer Zeit war **UNDINE** (1811) von dem damals viel gelesenen Autor Friedrich de la MOTTE FOUQUÉ. Die Geschichte handelt von einem seelenlosen Wasserwesen, das Verführung und Weiblichkeit verkörpert. FOUQUÉ verleiht der Seelenlosigkeit der Undine eine psychologische Tiefe, indem er sie als Symbol für die schwer verständliche weibliche Psyche darstellt. Das Märchen inspirierte später Hans Christian ANDERSENS **DIE KLEINE MEERJUNGFRAU** (1837). Die Popularität von **UNDINE** wuchs noch, als 1816 eine Opernversion in Berlin uraufgeführt wurde. E.T.A. HOFFMANN komponierte die Musik und Karl Friedrich SCHINKEL schuf die Bühnenbilder. (vgl. Matuschek 2024, S. 108ff) Von Friedrich de la MOTTE FOUQUÉ finden sich mehrere Werke auf den Verbotslisten, darunter auch eine italienische Übersetzung von **UNDINE** aus dem Jahr 1828 (vgl. **6.7.4.24.1**). (Abteilung für Vergleichende Literaturwissenschaft 2024)

Insgesamt wird das Märchen in der Romantik zu einer offenen Form, die zwischen Volkstümlichkeit, literarischer Satire, Psychologisierung und Gesellschaftskritik oszilliert. Es eignet sich nicht nur zur emotionalen Identifikation, sondern auch zur Reflexion über poetische Formen und Wahrnehmungen. Damit war es ein ideales Medium für die romantische Idee von Vielstimmigkeit, Symbolik und gedanklicher Offenheit.

2.2.3. Europäische Romantik: Austausch und nationale Brechungen

Die Romantik war kein rein deutsches Phänomen, sondern entwickelte sich in einem lebendigen transnationalen Austausch zwischen Autor:innen in Deutschland, England, Frankreich und Italien. Der Jenaer Kreis um Friedrich und August Wilhelm SCHLEGEL stand in regem Kontakt mit internationalen Strömungen und vermittelte diese über Übersetzungen, Literaturzeitschriften, Salons und Reisen weiter.

Die Vermittlung romantischer Konzepte über den deutschsprachigen Raum hinaus war eng mit der Schriftstellerin Germaine de STAËL verbunden. Auf ihren Reisen durch Deutschland begegnete sie August Wilhelm SCHLEGEL, dessen literatur- und kulturtheoretische Überzeugungen in ihr Werk **DE L'ALLEMAGNE** (1813) einfließen und zentrale Begriffe der Frühromantik wie Innerlichkeit, Fantasie, Religiosität einem französischen Publikum vermittelte. De STAËL verstand das Romantische nicht als vages Gefühl, sondern als geistige Bewegung, die dem erstarrten französischen Klassizismus eine neue literarische Vitalität entgegensetzte. Ihre Darstellung trug wesentlich dazu bei, die Ideen der Frühromantik in Frankreich, Italien und England bekannt zu machen. (vgl. Matuschek 2024, S. 9f) De STAËLS **DE L'ALLEMAGNE** trug allerdings zu einer missverständlichen Deutung der deutschen Romantik bei, indem sie eine Entwicklungslinie von der Aufklärung bis zur Klassik zeichnete und sich dabei auf Autoren wie LESSING, KLOPSTOCK, GOETHE und SCHILLER stützte. Sie stellte die romanischen Literaturen als klassisch und antike-orientiert dar, während sie die anglo-germanische Literatur als romantisch mit Ursprung im Minnesang charakterisierte. Diese Dichotomie basiert auf der Idee, romantische Dichtung sei dem Volk näher und daher überlegen. Die französische Regelpoetik kritisierte sie als nachahmend, SHAKESPEARE hingegen lobte sie für seine Volkstümlichkeit. (vgl. Kucher 1989, S. 214ff)

Während für De STAËL SCHILLERS herausragende Leistungen insbesondere im dramatischen Bereich liegen, nimmt GOETHE im Bereich der lyrischen Formen und Gestaltungen den höchsten Rang ein. Den eigentlichen Romantikern widmet De STAËL relativ wenig Raum. Bedeutende Figuren wie Wilhelm H. WACKENRODER, E. T. A. HOFFMANN, Clemens BRENTANO, Friedrich HÖLDERLIN und Heinrich von KLEIST werden kaum oder gar nicht erwähnt. Besonders auffällig ist das Fehlen HEGELS im Abschnitt über die deutsche Philosophie, obwohl seine **PHÄNOMENOLOGIE DES GEISTES** bereits 1806 veröffentlicht wurde. Diese selektive Wahrnehmung der deutschen Romantik führte dazu, dass zentrale Begriffe der Frühromantik wie **Fragment**, **Ironie** oder **Universalpoesie** nicht richtig rezipiert wurden. Diese Einschränkung in De STAËLS Rezeption spiegelt ihren eigenen schwierigen Zugang zu den ästhetisch-philosophischen Grundlagen der deutschen Romantik wider. (vgl. Kucher 1989, S. 215f)

Die europäische Romantik entwickelte sich nicht nur im Austausch literarischer Konzepte, sondern auch im Widerstreit konkurrierender ästhetischer Programme. Besonders in Frankreich und Italien verlief dieser Prozess konflikthaft, da der dort etablierte Klassizismus nicht nur ästhetische, sondern auch identitätsstiftende Funktionen hatte. In beiden Ländern wurde der Klassizismus mit einem ausgeprägten kulturellen Stolz verteidigt: Frankreich bezog sich auf die Hofkultur LUDWIGS XIV., Italien auf die Kontinuität zur römischen Antike. Diese Selbstverortung machte die Aufnahme romantischer Konzepte zu einem politischen und kulturellen Streitfall. (vgl. Matuschek 2024, S. 59f)

Im europäischen Vergleich war die Verbindung zwischen romantischer Literatur und politischen bzw. regierungskritischen

oder revolutionären Bewegungen in Ländern wie Italien, Spanien und Russland weitaus direkter ausgeprägt als im deutschsprachigen Raum. In Italien stand die Diskussion über romantische Literatur weniger im Zeichen ästhetischer Fragen, sondern spielte eine zentrale Rolle im politischen und geistesgeschichtlichen Kontext der Revolutionen von 1820/1821 in Neapel und Piemont. Angesichts der tiefgreifenden gesellschaftlichen Umbrüche nach 1815 war eine rein formale Betrachtung literarischer Texte kaum mehr möglich. In Frankreich hingegen hatte sich die literarische Öffentlichkeit so weit vom Einfluss staatlicher Macht gelöst, dass selbst politische Machtwechsel kaum direkte Auswirkungen auf romantische Literatur oder kritische Publizistik zeigten. (vgl. Kucher 1989, S. 185f)

2.2.3.1. Der italienische Romanticismo-Diskurs und der Einfluss deutscher Ideen

Die romantische Bewegung in Italien war keine rein literarische Strömung, sondern eine kulturell-politische Auseinandersetzung, in der Fragen nach Sprache, Nation und Gesellschaft eng mit ästhetischen Positionen verwoben waren. Während die habsburgische Kulturpolitik in Lombardo-Venetien auf klassizistische Normen setzte und die **BIBLIOTECA ITALIANA** als offizielles Organ förderte (vgl. 5.2.1.2), formierte sich in Mailand ein Kreis von Autoren, die den europäischen Romantikern nahestanden und zugleich eine nationale kulturelle Erneuerung anstrebten.

Die sogenannte Mailänder Querelle spaltete die italienischen Romantiker in zwei Lager: Auf der einen Seite stand eine säkularisierte, aufklärerisch geprägte Richtung um Ludovico di BREME, Pietro BORSIERI und Silvio PELLICO, auf der anderen eine religiös-spekulative Strömung um Giovanni BERCHET, Angelo TORTI, Domenico De CRISTOFORIS und Ermes VISCONTI⁴. (vgl. Kucher 1989, 204f; 219) Ein entscheidender Impuls für diese Auseinandersetzung ging von Germaine de STAËL aus, die in ihrem programmatischen Artikel **SULLA MANIERA E L'UTILITÀ DELLE TRADUZIONI** (1816) die italienische Literatur in scharfer Form für ihr Zurückbleiben hinter den europäischen Entwicklungen kritisierte und eine Europäisierung der italienischen Literatur durch Rezeption deutscher und englischer Werke forderte. Während die Romantiker diese Forderung aufgriffen, verteidigten Vertreter des Klassizismus wie Pietro GIORDANI, Vincenzo MONTI und Vittorio ALFIERI die Orientierung an antiken Vorbildern und an einer normierten Hochliteratur. (vgl. Kucher 1989, S. 206ff)

In der **BIBLIOTECA ITALIANA**, dem Sprachrohr einer klassizistisch orientierten Intelligenz, stießen die Vorschläge, sich an der deutschen Literatur zu orientieren, auf scharfen Widerspruch und der Romanticismo wurde zunächst als fremde Mode aus dem Norden abgelehnt, die nicht zur kulturellen Identität Italiens passe. Die Idee, dass italienische Autor:innen von einem Land nördlich der Alpen lernen könnten, erschien vielen unvereinbar mit dem romanischen Kulturideal. Autoren wie Pietro GIORDANI argumentierten, dass die romantische Bewegung die italienische Sprache und das kulturelle Erbe untergrabe und plädierte für eine Weiterentwicklung der Literatur im Geiste DANTES und PETRARCAS⁵. Während Vincenzo MONTI an der antiken Rhetorik und der Vorstellung einer normierten Hochliteratur festhielt und Vittorio ALFIERI die Tragödie als Ausdruck heroischer Tugend pflegte, traten die Romantiker für eine Literatur ein, die emotional anschlussfähig, moralisch wirksam und gesellschaftlich relevant war. Damit entzündete sich der literarische Konflikt nicht allein an stilistischen Fragen, sondern entwickelte sich zu einem Kampf um kulturelle Deutungshoheit und um die zukünftige Ausrichtung einer italienischen Nationalliteratur. (vgl. Kucher 1989, S. 206–208; vgl. Matuschek 2024, S. 60f)

Die ideologischen Fronten der Mailänder Querelle fanden ihren sichtbarsten Ausdruck in den literarischen Zeitschriften, die seit 1816 entstanden. Diese Blätter machten die Debatte einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich und dienten als Foren, in denen sich literarische Programmatik, nationale Identität und politische Reformgedanken miteinander verbanden.

Einen frühen Akzent setzte Pietro BORSIERI mit den **AVVENTURE LETTERARIE DI UN GIORNO** (1816), einer ironisch zugespitzten Programmschrift, die die Mailänder Literaturszene, ihre Cafés und Buchhandlungen kritisch porträtierte. BORSIERI wandte sich gegen das klassizistisch-philologische Programm der **BIBLIOTECA ITALIANA**, aus deren Redaktion er selbst ausgeschieden war, und plädierte für eine Öffnung hin zu lebendiger, gegenwartsnaher Literatur. (vgl. Kucher 1989, S. 216f) Parallel dazu

⁴ Diese inneritalienische Auseinandersetzung lässt sich als Fortsetzung der französischen *Querelle des Anciens et des Modernes* lesen – einer Debatte des späten 17. und frühen 18. Jhdts, in der sich die Vertreter der *Anciens* (zB Nicolas BOILEAU, Jean RACINE, Jean de la FONTAINE) auf die Unübertreffbarkeit antiker Vorbilder wie HOMER und VERGIL beriefen, während die *Modernes* (zB Charles PERRAULT, Bernard de FONTANELLE) die Überlegenheit der neueren Literatur und Wissenschaften seit der Renaissance behaupteten. (vgl. Bibliothèque nationale de France 2015)

⁵ Neben LEOPARDI und GIORDANI beteiligten sich weitere italienische Schriftsteller und Kritiker wie Davide BERTOLOTTI oder Trussardo CALEPIO an der Debatte, oft in Form von Polemiken. Eine tiefere Diskussion wurde durch Akademismus und Regionalismus behindert und es gab auch Verwirrung durch politisch-theoretische Spannungen zwischen den Fraktionen. (vgl. Kucher 1989, S. 207f)

veröffentlichte Giovanni BERTHET anonym seine **LETTERA SEMISERIA DI GRISOSTOMO** (1816), die als eigentliche Manifestschrift der italienischen Romantik gilt. Statt eine geschlossene Ästhetik zu formulieren, präsentierte BERTHET Übersetzungen von Gottfried August BÜRGERS Balladen **LENORE** und **DER WILDE JÄGER** und deutete diese als Ausdruck einer authentischen Volkspoesie. Damit verband er das romantische Ideal mit der Idee einer nationalen Literatur, die im Volk verwurzelt und zugleich religiös und spekulativ basiert sein sollte. (vgl. Kucher 1989, S. 217f)

Diese programmatischen Einzelstimmen fanden ihre institutionelle Verdichtung im **CONCILIATORE** (1818–1819, vgl. 5.2.1.3.4). Herausgegeben von einem Kreis um Silvio PELLICO, Ludovico di BREME, Giovanni BERTHET und Pietro BORSIERI verstand sich die Zeitschrift als Vermittlerin zwischen den rivalisierenden Strömungen in Mailand und bot damit ein Forum, in dem die Debatte über die Zukunft der italienischen Literatur erstmals systematisch und kontinuierlich geführt wurde. (vgl. Kucher 1989, S. 220–224)

Als Mitarbeiter und Mitbegründer des **CONCILIATORE** nahm **Silvio PELLICO** (1789-1854) eine zentrale Vermittlerrolle zwischen der literarisch-ästhetischen Strömung um Giovanni BERTHET und Alessandro MANZONI sowie der praxisorientierten Gruppe um Pietro BORSIERI und Ludovico di BREME ein. Mit seinem Drama **FRANCESCA DA RIMINI** (1815) wandte er sich von der klassizistischen Tradition ab und knüpfte an die dramatischen Theorien August Wilhelm SCHLEGELS an, wodurch er entscheidende Impulse für die Etablierung romantischer Dramatik in Italien lieferte.⁶ (vgl. Kucher 1989, S. 223)

Ein ähnlich programmatischer Bruch mit der klassischen Norm findet sich bei **Alessandro MANZONI** (1785-1873), der in **IL CONTE DI CARMAGNOLA** (1819) bewusst gegen die Einhaltung der aristotelischen Einheiten verstößt und von der **BIBLIOTECA ITALIANA** dafür scharf attackiert wurde. (vgl. Kucher 1989, S. 217f) Die Vorlesungen von August Wilhelm SCHLEGEL dienten MANZONI dabei als legitimatorische Grundlage, wodurch die deutsche Literatur zur theoretischen Ressource für eine italienische Dramenreform im Zeichen der Romantik wurde. Dieser Bruch wurde nicht nur literarisch, sondern als Zeichen einer Öffnung nach Norden und einer Abwendung vom französischen Modell der klassischen Tragödie gedeutet. (vgl. Matuschek 2024, S. 61f) Mit den **INNI SACRI** (1815–1822) verband MANZONI religiöse Frömmigkeit mit poetischer Erneuerung und nationaler Identität. Auch **I PROMESSI SPOSI** (1827, 1840) ist im Umfeld der italienischen Romantik zu verorten, da das Werk zentrale Elemente dieser Strömung aufnimmt. Der Roman richtet sich nicht auf heroische Figuren der klassischen Tradition aus, sondern auf die Darstellung des alltäglichen Lebens in einem breiten sozialen Panorama. Damit knüpft er an die romantische Forderung nach einer Literatur an, die gesellschaftliche Relevanz besitzt und breitere Leser:innenschichten erreicht. (vgl. Matuschek 2024, S. 60f) Von besonderer Bedeutung war schließlich die sprachliche Überarbeitung der 1840 erschienenen Fassung, in der MANZONI aktiv in die zeitgenössische Sprachdebatte eingriff (vgl. Syrový 2021, S. 174f)

Ugo Foscolo (1778–1827) nahm GOETHES **WERTHER** als Vorbild für den ersten italienischen Prosaroman **LE ULTIME LETTERE DI JACOPO ORTIS** (1802): Er schildert die politische und persönliche Verzweiflung eines jungen Venezianers, der große Hoffnungen in die Freiheit durch die französische Republik setzt, jedoch von NAPOLEONS Machtpolitik zutiefst enttäuscht wird und schließlich Suizid begeht. Der Protagonist wird zum Symbol einer verlorenen Generation, deren Hoffnungen an der politischen Realität zerschellen. Diese Haltung ist stark von Goethes **WERTHER** inspiriert, wird aber im italienischen Kontext mit dem Verlust nationaler Souveränität konfrontiert. (vgl. Matuschek 2024, S. 62)

Giacomo LEOPARDI (1798–1837) positionierte sich im Rahmen der *Mailänder Querele* klar gegen die romantische Bewegung. Gemeinsam mit Pietro GIORDANI verteidigte er die klassische Tradition als Fundament einer eigenständigen italienischen Identität und wies die von Germaine de STAËL geforderte Orientierung an den nördlichen Literaturen zurück. Für LEOPARDI bedeutete die Rückbesinnung auf die Klassiker nicht bloß eine ästhetische Präferenz, sondern die Sicherung eines kulturellen Erbes, das er als unvereinbar mit den romantischen Forderungen nach Popularisierung und Sentimentalität betrachtete. In seinen **CANTI** (1817-1838) verband er aber klassische Formen mit einem modernen Ausdruck. Die Gedichte zeichnen sich durch eine Verbindung von pathetischen und zugleich pessimistischen Tönen aus, die zeitgenössische Fragen nach nationaler Identität und kollektiver Zukunftserwartung reflektieren. Damit blieb LEOPARDI zwar formal und programmatisch der klassischen Tradition verpflichtet, brachte jedoch eine moderne Sensibilität zur Sprache, die ihn trotz seiner erklärten Distanz zur Romantik in unmittelbare Nähe zu den zentralen Themen des *Romanticismo* rückte. (vgl. Kucher

⁶ Einen prägenden Einschnitt in Pellicos Leben stellte seine Verhaftung 1820 und die anschließende Haft im Gefängnis Spielberg dar, die er in **LE MIE PRIGIONI** (1832) literarisch verarbeitete. (vgl. Syrový 2021, S. 175)

1989, S. 206ff)

Die Mailänder Romantiker verbanden ihre literarische Programmatik mit kulturpolitischen Reformideen, die auf die Schaffung einer neuen nationalen Identität durch Literatur zielte. Aus dieser Perspektive erhielt Literatur eine neue Rolle: Sie war nicht nur ästhetisches Ausdrucksmittel, sondern ein Instrument gesellschaftlicher Erneuerung und Trägerin eines modernen Nationalbewusstseins. (vgl. Kucher 1989, S. 207f) Gerade aus diesem Verständnis der Literatur als gesellschaftlich wirksames Medium ergab sich eine enge Verbindung zur politischen Realität der Restaurationszeit: Wo Literatur mit Reformideen und nationaler Erneuerung verbunden wurde, konnte sie zugleich als Resonanzraum für verschlüsselte oppositionelle Botschaften dienen. In der Verbindung von Kultur und Politik ergab sich so die Nähe romantischer Autoren zu intellektuellen und politischen Netzwerken wie der Freimaurerei oder der *Carboneria*, die beide auf Reform und nationale Selbstbestimmung zielten. Während die Freimaurerei Intellektuellen einen geschützten Raum für Diskussionen bot, wandelte die *Carboneria* diese Impulse in ein stärker politisch geprägtes Widerstandspotential um, das vor allem in Süditalien Wirkung entfaltete. (vgl. Kucher 1989, S. 196f)

Für die österreichische Verwaltung verschwammen diese Linien zunehmend: Schriftsteller wie Ugo Foscolo wurden unabhängig von ihren tatsächlichen politischen Verbindungen als Symbolfiguren einer carbonarisch inspirierten Opposition interpretiert. Auch Autoren des *CONCILIATORE* gerieten unter Verdacht, subversive Ideen zu verbreiten, selbst wenn ihre Texte in erster Linie literarisch oder moralphilosophisch motiviert waren. Die literarische Öffentlichkeit wurde so pauschal mit revolutionären Bestrebungen in Verbindung gebracht (vgl. 5). (vgl. Kucher 1989, S. 198–202)

2.2.3.2. Die „deutsche Klassik“ als Teil der europäischen Romantik

Während der Romanticismo in Italien von Beginn an ein ästhetisch-politisch aufgeladener Begriff war, wurde in Deutschland der Gegensatz zwischen Klassik und Romantik weniger polemisch verhandelt. Weil ein offiziell etablierter Klassizismus wie in Frankreich oder Italien fehlte, fungierten GOETHE und SCHILLER als kulturelle Referenzfiguren mit europaweiter Ausstrahlung. Ihre Werke wurden außerhalb Deutschlands selbstverständlich als Teil der romantischen Bewegung wahrgenommen, obwohl sie im deutschsprachigen Raum oft unter dem Begriff „Klassik“ subsumiert wurden. Die Bezeichnung „deutsche Klassik“ ist dabei eine nachträgliche Kategorisierung, die eher auf eine nationale Selbstvergewisserung als auf ästhetische Realität verweist. Tatsächlich waren beide Autoren tief in den intellektuellen und literarischen Diskurs ihrer Zeit eingebunden und ihre Werke bildeten einen Übergang von der Aufklärung zur Romantik. (vgl. Matuschek 2024, S. 74f)

SCHILLERS Beiträge zur Romantik sind sowohl theoretischer als auch poetischer Natur. In seiner Schrift *ÜBER DIE ÄSTHETISCHE ERZIEHUNG DES MENSCHEN* entwickelte er die Vorstellung, dass Kunst helfen könne, die Gesellschaft zu verbessern und den Menschen moralisch zu bilden. Schönheit verstand er dabei als Verbindung von Gefühl und Verstand. Diese Idee bereitete das romantische Denken vor, in dem Kunst als Zugang zu einer höheren Wirklichkeit gesehen wurde. Besonders für die Frühromantiker wie Friedrich SCHLEGEL und NOVALIS waren SCHILLERS Gedanken zur ästhetischen Bildung ein wichtiger Ausgangspunkt. Auch SCHILLERS Dramen spiegeln eine poetische Bewegung hin zur Romantik wider. In *DIE JUNGFRAU VON ORLEANS* (1802), das den Untertitel „Eine romantische Tragödie“ trägt, werden klassische Einheiten zu Gunsten einer freieren, symbolischen Struktur aufgebrochen. Der mittelalterliche Stoff, das christlich Wunderbare und die Offenheit der Deutung rücken das Drama in die Nähe romantischer Konzepte: Die Titelfigur erscheint nicht als historisch festgelegter Charakter, sondern als Kippfigur zwischen religiösem Mythos, innerer Berufung und politischem Auftrag. (vgl. Matuschek 2024, S. 70f)

GOETHE wiederum stand der romantischen Bewegung mit kritischer Distanz gegenüber, dennoch lassen sich in seinen Werken zentrale romantische Elemente ausmachen. *FAUST I* zeigt eine sehr offene Form, die wichtige Ideen der Romantik schon vorwegnimmt: Die Handlung ist episodenhaft, genreübergreifend und wechselt zwischen Tragödie, Posse, Mysterienspiel und Volksstück. Brüche in Ort, Zeit und Stil sind Ausdruck eines offenen Kunstwerks, in dem GOETHE poetische, philosophische und volkstümliche Elemente zu einem vielschichtigen Ganzen verschmolz. Die Szenen folgen keiner linearen Handlung, sondern reihen sich assoziativ aneinander, getragen von einer inneren Bewegung. Auch die Figuren sind nicht durchgehend einheitlich gezeichnet. Gerade diese Vielgestaltigkeit machte den *FAUST* zu einem Werk, das europaweit rezipiert und bewundert wurde, etwa von Lord BYRON, Victor HUGO und Alessandro MANZONI, die in GOETHE einen der bedeutendsten Dichter ihrer Zeit sahen. GOETHEs ästhetisches Konzept der Weltliteratur, das er vor allem in den 1820er-Jahren in seiner Zeitschrift *ÜBER KUNST UND ALBERTUM* entwickelte, ist ein deutliches Plädoyer gegen nationale Engführungen.

Für ihn war Literatur ein Medium des internationalen Dialogs, nicht der nationalen Abgrenzung. Gerade damit stand er in enger Verbindung zu den Grundgedanken der europäischen Romantik, wie sie in den Netzwerken zwischen Jena, Paris, London und Mailand gedacht und gelebt wurden. (vgl. Matuschek 2024, S. 73f)

Im Verlauf der politischen Umbrüche nach der Französischen Revolution trat jedoch zunehmend eine andere Tendenz hervor: Literatur wurde verstärkt als Ausdruck kollektiver Identität verstanden und in den Dienst nationaler Selbstvergewisserung gestellt.

2.2.4. Kulturelle Nationalisierung: Die Romantik als Medium kollektiver Identitätsbildung

Die politische Entwicklung Europas in den Jahrzehnten nach der Französischen Revolution prägte das kulturelle Selbstverständnis der Romantik in entscheidender Weise. Die Umwälzungen durch die Revolutionskriege, die Herrschaft NAPOLEONS und die nachfolgende Restauration führten insbesondere in den deutschsprachigen Gebieten zu tiefgreifenden Einschnitten: Mit der Niederlage Preußens bei Jena und Auerstedt 1806 endete die Geschichte des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation und das deutsche Territorium zerfiel in ein Geflecht aus Kleinstaaten ohne zentrale politische Einheit. Auch in Oberitalien kam es in Folge der napoleonischen Eroberungen zu wechselnden Herrschaftsverhältnissen, die nationale Einigungsbestrebungen sowohl beflügelten als auch erschwerten. Zugleich markierte diese Zeit mit dem Übergang von einer feudalen Ordnung zur modernen bürgerlichen Gesellschaft einen grundlegenden gesellschaftlichen Wandel. Während eine politische Einheit in vielen Teilen Europas noch ausblieb, formierte sich das Bürgertum als neue soziale Kraft, deren kulturelle und ökonomische Ansprüche zunehmend das öffentliche Leben prägten. Die Forderungen nach Partizipation und Selbstbestimmung wurden zwar durch die restaurativen Maßnahmen nach dem Wiener Kongress politisch oft unterdrückt, doch sie fanden Ausdruck in kulturellen Praktiken und Diskursen. (vgl. Matuschek 2024, S. 65f)

In dieser Zeit übernahm die Kultur zunehmend die Funktion, den Mangel an staatlicher Einheit auszugleichen. Literatur, Sprache und historische Erinnerung wurden zu wichtigen Grundlagen eines neuen nationalen Bewusstseins. Die Romantik reagierte auf den Verlust politischer Souveränität, indem sie eine ursprüngliche kulturelle Identität beschwor. Besonders in Deutschland, wo die Restauration die Hoffnungen auf eine bürgerlich-liberale Erneuerung rasch enttäuschte, verlagerte sich der Diskurs von der politischen auf die kulturelle Ebene und die Idee einer Kulturnation, gestiftet durch gemeinsame Sprache, Geschichte und Literatur, gewann an Gewicht. Literatur wurde damit nicht mehr nur als ästhetisches oder moralisches Medium verstanden, sondern auch als Mittel kollektiver Selbstvergewisserung. Der Rückzug ins Innere bedeutete keine Abkehr von der Geschichte, sondern den Versuch, in Zeiten politischer Zersplitterung kulturelle Einheit zu entwerfen. Unter dem Druck der Zensur seit den Karlsbader Beschlüssen von 1819 (vgl. 4.3) entwickelte sich die Literatur so zu einem Raum gesellschaftlicher Reflexion, in dem die nationale Frage symbolisch verhandelt wurde, lange bevor sie politisch beantwortet werden konnte. (vgl. Matuschek 2024, S. 66f)

Friedrich SCHLEGEL steht exemplarisch für die nationale Wendung der deutschen Romantik, die tiefgreifende Folgen für das Verständnis von Literatur, Kultur und Kulturtransfer hatte. Während er in seinen frühromantischen Schriften (**VORLESUNGEN ÜBER DIE GESCHICHTE DER ALTEN UND NEUEREN LITERATUR**, 1803/04) die europäische Literatur noch als ein miteinander verflochtenes Ganzes betrachtete, verstand er sie 1812 in Wien als Ausdruck des nationalen Selbstbewusstseins und forderte, dass jede Literatur national sein müsse, da dies ihr wahren Wert verleihe. Dieser Wandel spiegelt SCHLEGELS eigene Entwicklung wider: 1808 konvertierte er zum Katholizismus, nachdem er zuvor für eine Befreiung der Religion von konfessionellen Bindungen eingetreten war. Zuletzt trat er in den Dienst des konservativen Fürsten METTERNICH. So steht SCHLEGEL exemplarisch für den Mentalitätswechsel in Deutschland während der Zeit NAPOLEONS von der freigeistig internationalen zu einer religiös-nationalen (und insbesondere antifranzösischen) Ausrichtung. (vgl. Matuschek 2024, S. 67) Diese Entwicklungen folgten auf entscheidende militärische und politische Ereignisse, die zu einem kulturellen Bedürfnis nach Selbstbestätigung führte, das sich in deutschnationaler Selbstbestätigung äußerte. Während der Befreiungskriege vermischte sich literarisches und politisches Engagement zunehmend mit antifranzösischer Rhetorik und in der Zeit der Restauration wurden diese Tendenzen reaktionär. (vgl. Matuschek 2024, S. 36) Aus dieser Neuausrichtung erwuchs ein Verständnis von Literatur, das weit über die ästhetische Dimension hinausging: Sie sollte zur Grundlage nationaler Identität werden und eine verbindende Kraft entfalten, wo politische Strukturen fehlten.

2.2.4.1. Die Idee der Nationalliteratur

In der Romantik spielte Literatur eine wichtige Rolle für die nationale Selbstfindung. Sie wurde nicht nur als Kunst verstanden, sondern als Mittel, um ein gemeinsames Gefühl von Zugehörigkeit zu schaffen. Die Idee einer Nationalliteratur sollte überregionale Identifikation stiften und Menschen verbinden, die durch territoriale Grenzen, verschiedene Herrschaftssysteme und institutionelle Rahmen voneinander getrennt waren. Die gemeinsame Sprache, ein gemeinsamer literarischer Stil und kulturelle Bezugspunkte sollten die Illusion einer kulturell homogenen Nation erzeugen, ein Gedanke, der sich mit der romantischen Idee vom Volksgeist verband, demzufolge Sprache, Mentalität und Literatur Ausdruck einer tiefen kulturellen Einheit seien. (vgl. Matuschek 2024, S. 66f)

Zugleich spiegelte sich in diesem Literaturbegriff auch ein gesellschaftlicher Wandel. Während frühere Literaturmodelle durch eine Hierarchie der literarischen Gattungen geprägt waren, die auf ständischen Interessen beruhte, war die Leitidee der Nationalliteratur nicht länger an soziale Sphären gebunden, sondern sollte das kollektive Selbstverständnis einer kulturell geeinten Nation ausdrücken. Literatur wurde damit zum ideologischen Medium der Integration: Sie überwand die vormals dominierenden Standesgrenzen zu Gunsten einer gemeinschaftsstiftenden Perspektive, in der Sprache und Stil Ausdruck eines nationalen Geistes sein sollten. Literatur wurde so zum Instrument nationaler Selbstvergewisserung. (vgl. Matuschek 2024, S. 66ff)

Zentral für diesen Wandel war die Vorstellung, dass Sprache mehr ist als ein Kommunikationsmittel: Sie galt als Ausdruck eines kollektiven geistigen Kerns, der die Geschichte, Mentalität und Kultur eines Volkes formt. Diese Auffassung wurde von den Brüdern GRIMM mit ihren Märchen- und Sagensammlungen, vor allem aber auch mit ihren sprach- und literaturgeschichtlichen Studien systematisch in wissenschaftliche Praxis überführt. Arbeiten wie die **DEUTSCHE GRAMMATIK** (1819–1837), **DEUTSCHE RECHTSALTERTHÜMER** (1828), die **DEUTSCHE MYTHOLOGIE** (1835) und das **DEUTSCHE WÖRTERBUCH** (1854) zielten dabei aber nicht auf eine neutrale Dokumentation ab, sondern versuchten, die deutsche Sprache als historisch gewachsene organische Einheit zu erfassen.⁷ (vgl. Matuschek 2024, S. 110)

2.2.4.2. Volkstümlichkeit und kulturelle Ausgrenzung

Die Brüder GRIMM verstanden ihre Tätigkeit ausdrücklich als patriotischen Beitrag zur Förderung eines deutschen Nationalbewusstseins und aus ihrem philologischen Engagement entwickelte sich die **Germanistik** als nationale Wissenschaft, die sich nicht auf die objektive Erforschung von Sprache und Literatur beschränkte, sondern in den Dienst einer kulturellen Selbstvergewisserung stellte.

Die GRIMM'sche Philologie verstand sich als Identitätswissenschaft, die darauf abzielte, die deutsche Sprache und Literaturgeschichte als Ausdruck eines kollektiven, historisch gewachsenen Volkscharakters zu rekonstruieren und dadurch ein einheitliches kulturelles Selbstbild zu stiften. In diesem Sinne wurde Literatur- und Sprachgeschichte zur narrativen Grundlage einer nationalen Erzählung, die die deutsche Kultur als ursprünglich, eigenständig und tief verwurzelt präsentierte. Die sprachwissenschaftliche Arbeit der Gebrüder GRIMM war damit nicht nur ein philologisches Projekt, sondern auch ein ideologisches Unterfangen: Sie diente der Etablierung einer kulturellen Autonomie und Reinheit, die sich gegen als fremd empfundene Einflüsse abschottete, und wurde so zum Teil einer umfassenden Strategie kultureller Ausgrenzung. (vgl. Matuschek 2024, S. 110f)

Die Märchensammlungen der Brüder GRIMM spielten eine zentrale Rolle im Prozess der nationalen Selbstvergewisserung. Entgegen der späteren romantisierenden Rezeption handelt es sich dabei keineswegs um eine rein volkstümliche Überlieferung, sondern um ein durch Auswahl, Bearbeitung und Stilisierung stark redaktionell geprägtes Projekt. Die GRIMMS strebten keine dokumentarische Authentizität an, sondern formten aus unterschiedlichen Quellen ein kohärentes Bild dessen, was sie als genuin deutsches Kulturgut betrachteten. In diesem Sinne wurden die Märchen zu einem symbolischen

⁷ Eine vergleichbare Entwicklung lässt sich in Italien beobachten, wenngleich unter anderen Voraussetzungen. Auch dort war die nationale Einigung zu Beginn des 19. Jhdts noch ein fernes Ziel. Vor diesem Hintergrund gewann die italienische Sprache eine ähnliche symbolische Funktion wie in Deutschland. Der Gedanke, dass Literatur und Sprache die kulturelle Einheit eines noch unvereinten Landes repräsentieren könnten, spielte im italienischen Romanticismo eine zentrale Rolle. Italienische Romantiker wie Alessandro MANZONI forderten eine Literatur, die sich an der gesprochenen Volkssprache orientieren und so zur sprachlichen Vereinheitlichung Italiens beitragen sollte. MANZONIS *Roman I PROMESSI SPOSI* (1827) war ein bewusster Versuch, eine nationale Literatursprache zu etablieren, die über regionale Dialekte hinaus verbindlich sein sollte. Wie in Deutschland wurde damit die Sprache zum Vehikel für ein kulturell fundiertes Nationsverständnis.

Archiv des Volksgeistes, der sich jenseits von höfischer Bildung und romanischer Gelehrsamkeit in einer scheinbar ungebrochenen Tradition des einfachen Volkes verkörpere. Die Volksmärchen wurden so zum kulturellen Gegenmodell zur „dekadenten“ romanischen Erzählkultur und dienten als Grundlage eines nationalen Literaturkanons, der auf Einfachheit, Natürlichkeit und moralischer Tiefe basierte. (vgl. Matuschek 2024, S. 111)

Eine vergleichbare Funktion erfüllte die von Achim von ARNIM und Clemens BRENTANO herausgegebene Volksliedsammlung **DES KNABEN WUNDERHORN** (1806), die den Beginn der nationalen Verengung des Volkstümlichkeitsbegriffs markiert. In der der Sammlung nachgestellten Abhandlung **VON VOLKSLIEDERN** wird das Volkstümliche als rein deutsches Gut dargestellt, das von allem Fremden abgegrenzt werden sollte. Von ARNIM kritisiert fremde, insbesondere italienische kulturelle Einflüsse und fordert, sich auf die eigenen nationalen Wurzeln zu besinnen: (vgl. Matuschek 2024, S. 102f)

„Versteckt euch eben so wenig hinter welschen Liedern, dem einheimischen Gefühl entzogen seyd ihr dem Fremden nur abgeschmackt. Nein, es ist kein Vorurtheil der Italiäner, daß jenseit der Alpen nicht mehr Italiänisch gesungen werde, daß selbst nationale Sänger ihren reinen italiänischen Gesang in der Fremde verlieren: Denkt auch daran, daß es gar nichts sagt, fremde Sprachen melodischer zu nennen, als daß ihr unfähig seyd und unwürdig der euern.“ (Arnim und Brentano 1806, S. 453)

Hier wird klar, dass von ARNIM eine kulturelle Reinheit propagiert, die sich gegen fremde Einflüsse wehrt und die Eigenständigkeit der deutschen Kultur betont. Er plädiert für eine Kunst, die authentisch und notwendig ist, um den wahren Bedürfnissen des Volkes zu entsprechen. ARNIM sieht im Volkslied ein Mittel zur nationalen Mobilisierung. Er hoffte, dass das Volkslied das Volk unter einer nationalen Fahne vereinen und zu einer neuen Zeit führen könne:

„Er sammelt sein zerstreutes Volk, wie es auch getrennt durch Sprache, Staatsvorurtheile, Religionsirrhümer und müßige Neuigkeit, singend zu einer neuen Zeit unter seiner Fahne.“ (Arnim und Brentano 1806, S. 463)

Der Dichter oder Künstler vereint durch seine Werke das Volk, das durch verschiedene Barrieren wie Sprache, Vorurteile zwischen Staaten, religiöse Missverständnisse und ablenkende moderne Einflüsse („müßige Neuigkeit“) gespalten ist. Der Künstler nutzt Volkslieder, um das Volk mit der Kraft der Volkskultur in eine neue Ära zu führen, in der die gesellschaftlichen und ideologischen Unterschiede überwunden sind. Die Fahne symbolisiert hier das gemeinsame Ziel oder Ideal, unter dem sich das Volk trotz aller Unterschiede versammelt und vereint wird. Die Volkskultur dient dabei als Mittel zur Schaffung nationaler Einheit.⁸ Die Liedsammlung wurde zum Symbol einer nationalen Ursprungsdichtung, die ebenso wie die GRIMMSCHEN Märchen eine alternative Erzählung zur französisch geprägten Salon- und Hofkultur entwerfen sollte.

Ein zentrales Element der romantisch-germanistischen Identitätskonstruktion war die Reaktivierung germanischer Mythen als nationaler Kulturkern und Gegenmodell zur griechisch-römischen Mythologie. Grundlage dieser ideologischen Rückprojektion war TACITUS' **GERMANIA**, ein im ersten Jhdt n. Chr. entstandener ethnographischer Text, der das Bild eines charakterstarken und einheitlichen Germanenvolkes zeichnete (auch wenn dies nicht den historischen Fakten entsprach). Da die Überlieferungslage zu germanischen Göttern jedoch spärlich war, kann man eher von einer Neuerfindung als von einer Wiederbelebung sprechen. Jacob GRIMM versuchte in seiner **DEUTSCHEN MYTHOLOGIE** (1835) diese schwierige Quellenlage zu bewältigen, indem er sich auf Ortsnamen, Flurnamen sowie lokale Bräuche und Riten stützte, die noch Spuren des alten germanischen Glaubens zeigten und verband immer wieder einzelne Überlieferungen mit Annahmen über den deutschen Nationalcharakter. Er deutete die Bemerkung des TACITUS, die Germanen hätten keine Tempel oder Götterbilder, weil dies nicht zum geheimnisvollen Wesen ihrer Gottheiten passe, als frühen Hinweis auf den Protestantismus und verstand dies als typisch deutsche Eigenschaft. Insgesamt verstand Jacob GRIMM seine **DEUTSCHE MYTHOLOGIE** als einen patriotischen Befreiungsschlag gegen die Dominanz der altsprachlichen und romanischen Gelehrsamkeit, der sich die Deutschen seiner Meinung nach zu lange unterworfen hatten. Die romantische Orientierung an mittelalterlichen und vorchristlichen Motiven war somit nicht nur ästhetisches Stilmittel, sondern ideologische Abgrenzung. Indem das Mittelalter mitsamt seiner Mythen, Heldenfiguren und religiösen Vorstellungen zum Zeitalter der authentischen deutschen Kultur

⁸ Diese Idee wurde in den Befreiungskriegen Realität, als die Lieder von Ernst Moritz ARNDT und Theodor KÖRNER von den Soldaten gesungen wurden, wobei der deutsche Volkstümlichkeitsbegriff in diesem Kontext auch durch starken Franzosenhass geprägt war. (vgl. Matuschek 2024, S. 103f)

erklärt wurde, entstand ein narratives Fundament nationaler Selbstvergewisserung. (vgl. Matuschek 2024, S. 111f)

Die nationalmythischen Bestrebungen der Germanistik fanden in der romantischen Literatur eine ästhetische Entsprechung, insbesondere in der Poetisierung und Dramatisierung germanischer Stoffe. Friedrich de la MOTTE FOUQUÉ spielte dabei eine zentrale Rolle. Seine zahlreichen Werke wie das Drama **ALF UND YNGWI** (1813) griffen auf Motive der nordischen Götter- und Heldensagen zurück und verarbeiteten sie im Sinne eines nationalen Erweckungspathos. Im Kontext der Befreiungskriege wurden diese Stoffe nicht nur literarisch, sondern auch politisch wirksam: Die Darstellung des Kriegerparadieses Walhall diente etwa der ideologischen Mobilisierung für Kampfbereitschaft, Heldentum und nationale Ehre.⁹ (vgl. Matuschek 2024, S. 112f)

Die neue germanisch-deutsche Mythologie sollte den Deutschen ihren gemeinsamen Nationalcharakter verdeutlichen und zur nationalen Einheit beitragen. Ursprünglich hatte diese Bewegung eine politisch progressive Ausrichtung, die gegen die Feudalherrschaft und hin zu einer nationalstaatlichen Republik gerichtet war. Ein prominenter Vertreter dieser Strömung war Ludwig UHLAND (1787–1862), der eine Abhandlung über den nordischen Gott Thor verfasste, den er als Gott des Volkes und Symbol gegen die Aristokratie interpretierte. In seinen Gedichten verband er germanisch-mythologische Themen mit Freiheitsideen, wie in seinem Gedicht **FREIE KUNST** (1842, S. 54):

Ludwig UHLAND: Freie Kunst

*„Singe, wem Gesang gegeben,
In dem deutschen Dichterwald!
Das ist Freude, das ist Leben,
Wenn's von allen Zweigen schallt.*

*Nicht an wenig stolze Namen
Ist die Liederkunst gebannt;
Ausgestreuet ist der Samen
Über alles deutsche Land.*

*Deines vollen Herzens Triebe,
Gieb sie keck im Klange frei!
Säuselnd wandle deine Liebe,
Donnernd uns dein Zorn vorbei!*

*Singst du nicht dein ganzes Leben,
Sing doch in der Jugend Drang;
Nur im Blütenmond erheben
Nachtigallen ihren Sang.*

*Kann man's nicht in Bücher binden,
was die Stunden dir verleiht,
Gieb ein fliegend Blatt den Winden!
Muntre Jugend hascht es ein.*

*Fahret wohl, geheime Kunden
Nekromantik, Alchymie.
Formel hält uns nicht gebunden
Unsre Kunst heißt Poesie.*

*Heilig achten wir die Geister
aber Namen sind uns Dunst;
Würdig ehren wir die Meister,
aber frei ist uns die Kunst!*

*Nicht in kalten Marmorsteinen,
nicht in Tempeln dumpf und tot,
In den frischen Eichenhainen
Webt und rauscht der deutsche Gott.“*

UHLANDS Gedicht spiegelt zentrale Aspekte der Romantik wider, insbesondere die Abkehr von starren poetischen Regeln und die Betonung individueller Freiheit in der Kunst. In der Romantik stand die subjektive Empfindung im Vordergrund und das Gedicht fordert die Befreiung der Liederkunst von den Zwängen traditioneller Formen. Der Dichter wird ermutigt, seine inneren Gefühle frei und ungehindert auszudrücken. Durch den Verweis auf die deutsche Natur und den „deutschen Gott“ wird zudem die romantische Sehnsucht nach einer tief verwurzelten nationalen und spirituellen Identität deutlich, die in der Natur und der Volksseele ihren Ausdruck findet.

Die mythische Vorstellung einer germanisch-deutschen Nationalidentität hatte weitreichende Konsequenzen. In dem Wunsch nach einer klaren, homogenen nationalen Identität, die das Denken und Handeln vieler Zeitgenossen prägte, wurde Kultur zunehmend als etwas verstanden, das fest an eine bestimmte Nation gebunden ist, mit eigener Sprache, Literatur, Geschichte und Symbolik. Diese zunehmende kulturellen Nationalisierung rückte den Austausch von Ideen, Formen und Ausdrucksweisen in ein Spannungsfeld. Während kulturelle Kontakte und Übersetzungen weiterhin stattfanden und sogar viele Impulse lieferten, wurden sie häufig ideologisch überlagert oder umgedeutet. Oft versuchte man, fremde Einflüsse so zu verinnerlichen, dass sie in das eigene nationale Narrativ passten. Literatur wurde nicht mehr als transkulturelles Kommunikationsmedium, sondern als Ausdruck einer vermeintlich homogenen Volksseele begriffen. In der Folge kam es zu

⁹ Friedrich de la MOTTE FOUQUÉ selbst zog im selben Jahr als Freiwilliger in den Krieg. (vgl. Matuschek 2024, S. 113)

einer gezielten Kanonisierung nationaler Mythen, Sprachen und Erzählmuster, während romanische Einflüsse zunehmend verdrängt oder negativ umgedeutet wurden. Der Kulturtransfer wurde nicht mehr als produktive Durchlässigkeit verstanden, sondern als Bedrohung kultureller Identität. Die nationale Engführung führte zur Ablehnung von kultureller Internationalität und zur Schaffung eines Feindbildes, vor allem gegenüber Franzosen und Juden. Diese Haltung zeigte sich stark in der 1811 gegründeten DEUTSCHEN TISCHGESELLSCHAFT, einer nationalistischen und antisemitischen Vereinigung, der zB Achim von ARNIM, Clemens BRENTANO, Johann Gottlieb FICHTE, Friedrich SCHLEIERMACHER und Karl Friedrich SCHINKEL angehörten. Die Germanisten betrachteten den deutschen Nationalcharakter als historisch und kulturell gegeben, ohne den fiktionalen Charakter der Neuen Mythologie zu hinterfragen. Heinrich HEINE kritisierte den Germanenkult, indem er dessen irrationalen und gewalttätigen Unterton entlarvte. (vgl. Matuschek 2024, S. 113f) In seinem Werk **ROMANTISCHE SCHULE** (1836) nahm er eine scharfe Gegenposition zu dieser Entwicklung ein. Er kritisierte die romantische Rückwendung zu Mythos, Religion und nationaler Abgeschlossenheit als reaktionär und entlarvte die romantische Volkstümlichkeit als Projekt ideologischer Homogenisierung. (vgl. Matuschek 2024, S. 69ff)

2.3. Fazit

Die europäische Romantik lässt sich als ästhetisch-politische Bewegung begreifen, die auf die tiefgreifenden Umbrüche der Revolutions- und Restaurationszeit reagierte und dabei neue literarische Formen, Denkfiguren und Ausdrucksweisen entwickelte. Ihre transnationale Ausrichtung in der wechselseitigen Rezeption zwischen Deutschland, Frankreich, England und Italien war ebenso prägend wie die gleichzeitige Tendenz zur nationalen Engführung. Begriffe wie Volk, Mythos, Fragment oder Nationalliteratur wurden in unterschiedlichen Kontexten ideologisch aufgeladen und zur Konstruktion kultureller Identität genutzt. Dabei wurde Literatur zunehmend nicht nur als ästhetische Praxis, sondern als Medium gesellschaftlicher Selbstverständigung verstanden, besonders dort, wo politische Repräsentation fehlte oder unterdrückt wurde.

In Italien erhielt die romantische Bewegung eine besonders konflikthafte und politisierte Ausprägung. Die Aufnahme romantischer Konzepte war nicht nur eine ästhetische, sondern eine kulturpolitische Auseinandersetzung, die mit der Opposition gegen die habsburgische Fremdherrschaft verbunden war. Die Mailänder Querelle zwischen Klassizisten und Romantikern verdeutlicht, wie stark der Romanticismo mit Fragen von Sprache, Öffentlichkeit und kultureller Souveränität verwoben war. Deutsche Einflüsse spielten insbesondere über die Vermittlung Germaine de STAËLS und August Wilhelm SCHLEGELS eine zentrale Rolle, zugleich wurden sie von klassizistisch orientierten Akteuren als Bedrohung der nationalen Eigenständigkeit zurückgewiesen.

Die hier entwickelten Überlegungen zu den ästhetischen, ideologischen und politischen Merkmalen der europäischen Romantik bilden nicht nur den literatur- und ideengeschichtlichen Hintergrund der Zeit, sondern auch den Kontext, in dem die **RIVISTA VIENNESE** zu lesen ist: als Ausdruck, Reaktion und möglicherweise auch als Vermittlungsinstanz eines komplexen deutsch-italienischen Kulturtransfers.

Im folgenden Kapitel rückt nun die mediale Dimension stärker in den Fokus: Es wird untersucht, wie sich Öffentlichkeit im 18. und 19. Jhdt durch neue Kommunikationsformen wie Zeitungen und Zeitschriften wandelte und welche Rolle diese Medien im Prozess gesellschaftlicher Selbstverständigung spielten.

3. Öffentlichkeit und medialer Wandel im 18. und 19. Jhdt.

Die Bedeutung der **RIVISTA VIENNESE** lässt sich nicht unabhängig von ihrem medienhistorischen Umfeld verstehen. In diesem Sinn fragt das folgende Kapitel danach, mit welchen strukturellen Transformationen der Öffentlichkeit im ausgehenden 18. und frühen 19. Jhdt die Grundlage für eine effektiv wirksame literarische Kommunikation gelegt wurde. Denn erst der Strukturwandel der Öffentlichkeit und die damit einhergehende Herausbildung der bürgerlichen Mediengesellschaft mit neuen Kommunikationsräumen wie Kaffeehäusern, literarischen Salons, Zeitungen, Zeitschriften und Leihbibliotheken lieferte erst die Voraussetzungen dafür, dass romantische Ideen im publizistischen Feld Resonanz erzeugen konnten. Indem diese institutionellen und medialen Innovationen eine neue Öffentlichkeit formten, eröffneten sie nicht nur Diskursräume, sondern setzten auch die Bedingungen dafür, dass die **RIVISTA VIENNESE** als Medium im Sinne bürgerlicher Öffentlichkeit wirken konnte.

3.1. Der Strukturwandel der Öffentlichkeit im Übergang zur bürgerlichen Mediengesellschaft

Zu Beginn des 18. Jhdts gab es nicht „die“ Öffentlichkeit, vielmehr existierten nebeneinander mehrere Teilöffentlichkeiten: die höfisch-repräsentative Öffentlichkeit des Adels, die religiös-konfessionelle Öffentlichkeit des Klerus, die bürgerliche Öffentlichkeit in den Städten, die standesspezifische Öffentlichkeit der verschiedenen Zünfte sowie die circa 90% der Bevölkerung betreffende regional und lokal abgegrenzte Öffentlichkeit des Dorfes (dh des „Pöbels“). (vgl. Faulstich 2002, S. 11) Nach HABERMAS (1962) entwickelte sich die bürgerliche Teilöffentlichkeit im Verlauf des 18. Jhdts zur gesamtgesellschaftlich dominanten Instanz gegenüber der höfisch-ständischen Öffentlichkeit, was als Strukturwandel der Öffentlichkeit bezeichnet wird. FAULSTICH (2002) stimmt HABERMAS' These in Grundzügen zu, betont jedoch den **medienkulturellen Wandel** insbesondere durch Zeitungen und Zeitschriften als treibende Kraft.

Die Träger des Strukturwandels der Öffentlichkeit im 18. Jhdt sind nach FAULSTICH vor allem zwei Gruppen des städtischen Bürgertums: die Kaufmannschaft und das Bildungsbürgertum. Die Kaufmannschaft formte eine kapitalistische Öffentlichkeit, deren Leitwerte auf Nützlichkeit, Leistungsorientierung und wirtschaftliche Eigenverantwortung ausgerichtet waren. Das Bildungsbürgertum griff diese Werte auf, deutete sie jedoch um in ein Bildungsideal, das die Entfaltung der Persönlichkeit, moralische Integrität und die Ausrichtung auf das Gemeinwohl in den Mittelpunkt stellte. Die Romantik übernahm diese Vorstellung von individueller Entfaltung als Bildungsziel, jedoch erweiterte und vertiefte sie diese Idee philosophisch und ästhetisch. Beide Gruppen schufen durch ihre Kommunikationspraktiken wie Reisen, Briefe, Lesegesellschaften oder Zeitschriftenlektüre jene neuen kulturellen Räume, in denen sich eine bürgerliche Öffentlichkeit etablieren konnte, die zunehmend gesamtgesellschaftliche Relevanz gewann. (vgl. Faulstich 2002, S. 13ff)

3.1.1. Die Rolle der Literatur für die Bildung

Im Bürgertum des 18. Jhdts wurde Bildung als ein dynamischer, sozial eingebetteter Prozess verstanden, der der Selbstvergewisserung und kulturellen Positionierung diene. Bildung bedeutete nicht bloß das Ansammeln von Wissen, sondern die Ausbildung von Urteilskraft, Sensibilität und gesittetem Verhalten. Eine zentrale Rolle spielte dabei das Reisen, das sich zu einem selbstverständlichen Teil der bürgerlich-ständischen Ausbildung und Erziehung entwickelte. Bildung durch Reisen beruhte allerdings nur zu einem kleinen Teil auf eigenen Reiseerfahrungen, da der Zugang zu realen Reisen für viele begrenzt blieb. Hier wurde die Reiseliteratur zum Ersatzmedium: Sie eröffnete imaginäre Erfahrungsräume und vermittelte kulturelles Wissen in einer Form, die Teilhabe an transregionalen Diskursen ermöglichte. Innerhalb der vielfältigen Bildungsreisen des 18. Jhdts kam Italien eine herausragende Rolle zu, da das Land als Inbegriff klassischer Bildung, als Quelle ästhetischer Inspiration und als Projektionsfläche humanistischer Ideale galt. Italien war nicht nur Bestandteil der traditionellen Grand Tour, sondern gewann im Zeitalter der Aufklärung und Romantik zunehmend an Bedeutung als zentraler Bezugspunkt bürgerlicher Bildung. (vgl. Faulstich 2002, S. 15ff)

Aber nicht nur Reiseliteratur, sondern Literatur generell stand im Zentrum des Bildungsideals dieser Zeit. Sie war nicht nur Trägerin von Wissen und moralischer Orientierung, sondern wurde selbst zum Medium bürgerlicher Identitätsbildung und

gesellschaftlicher Partizipation. Lektüre galt als **kulturelle Praxis**, durch die sich der Einzelne in eine größere Gemeinschaft von Gebildeten einfügte. Bildung im bürgerlichen Sinne war dabei stets auch auf kommunikativen Austausch ausgerichtet: Literatur fungierte als Gesprächsanlass und gemeinsamer kultureller Bezugspunkt. Die Rezeption literarischer Texte wurde Teil eines öffentlichen Diskurses, in dem sich kulturelle Zugehörigkeit und bürgerliches Selbstverständnis formten. Diese literarische Öffentlichkeit existierte jedoch nicht in einer einheitlichen, durchlässigen Form, sondern manifestierte sich in neuen, differenzierten Kommunikationsräumen, in denen Diskussion und intellektueller Austausch als Teil einer gemeinsamen Bildungskultur gepflegt wurden. (vgl. Faulstich 2002, S. 15ff)

3.1.2. Kommunikationsräume der literarischen Öffentlichkeit: Kaffeehäuser und literarische Salons

Zu den wichtigsten Schauplätzen dieser literarischen Teilöffentlichkeit zählten Kaffeehäuser und literarische Salons, die sich im 18. Jhdt nach Vorbild französischer und englischer Salons zu zentralen Orten für Konversation und Diskurs entwickelten. (vgl. Faulstich 2002, S. 20) Sie boten einen offenen, niederschweligen Raum für intellektuellen Austausch, in dem Lektüre, Diskussion und gesellschaftliche Beobachtung aufeinandertreffen konnten.

3.1.2.1. Kaffeehäuser

Das Kaffeetrinken, häufig begleitet vom Pfeifenrauchen, verbreitete sich in Deutschland gegen Ende des 17. Jhdts und entfaltete eine enorme kulturelle Wirkung. Das Kaffeehaus verdrängte damals die dominierende Trinkstube als sozialer Treffpunkt, gleichzeitig trug es zur sozialen Durchlässigkeit bei: In Einrichtungen wie dem Großen Kaffeehaus in Braunschweig wurde bereits 1717 festgelegt, dass während des Aufenthalts alle Standesprivilegien außer Kraft gesetzt waren und alle Gäste unabhängig von ihrem sozialen Rang gleich behandelt werden sollten. (vgl. Faulstich 2002, S. 20; Albrecht 1980, S. 18) Besonders Wien wurde im Laufe des Jahrhunderts für seine lebendige Kaffeehauskultur bekannt, doch auch Städte wie Hamburg, Regensburg oder Leipzig boten halböffentliche Räume, in denen über politische, literarische und gesellschaftliche Fragen diskutiert wurde – ein Phänomen, das auch der Obrigkeit nicht entging.¹⁰ (vgl. van Melton 2001, S. 226f)

Kaffeehäuser boten in erster Linie Zugang zu Zeitungen. Diese lagen öffentlich auf, wurden laut vorgelesen und diskutiert. Damit wurde das Kaffeehaus nicht nur zum Lese-, sondern auch zum Gesprächsraum, in dem sich ein lesendes Publikum über aktuelle Ereignisse und literarische Entwicklungen austauschte. (vgl. van Melton 2001, S. 233) Auch wenn Kaffeehäuser als Orte sozialer Offenheit galten, war ihr Zugang doch eingeschränkt. Frauen waren im deutschsprachigen Raum nur selten zugelassen, in Wien jedoch konnten wohlhabende Frauen gehobene Cafés wie das **CAFÉ BELLEVUE** von Martin WIEGAND besuchen. (vgl. van Melton 2001, S. 234; vgl. Museen der Stadt Wien 1980, S. 32)

In ihrer Funktion als Treffpunkt für Literaten, Politikinteressierte und Journalisten, als Leseort und Diskussionsraum prägten die Kaffeehäuser entscheidend die Praxis der literarischen Öffentlichkeit. Sie verbanden die Welt des gedruckten Wortes mit geselliger Kommunikation und schufen neue Möglichkeiten der Teilhabe an kulturellen und politischen Diskursen. Die Entstehung des Kaffeehauses als sozialer Ort, an dem sich Privatpersonen außerhalb der ständischen Hierarchien begegnen und reflektierende Gespräche führen konnten, war damit eine Innovation von großer Bedeutung. (vgl. Ruppert 1984, S. 116f)

Während die Kaffeehäuser den öffentlichen Austausch in urbanen Räumen prägten und neue Formen bürgerlicher Kommunikation etablierten, vollzog sich zugleich ein tiefgreifender Wandel im Inneren des bürgerlichen Lebensmodells. Das bürgerliche „ganze Haus“ war ursprünglich eine streng hierarchisch organisierte Gemeinschaft, in der alle Lebensbereiche unter einem Dach zusammenliefen, mit dem Hausvater an der Spitze, der Hausmutter, den Kindern, Bediensteten, Lehrlingen und manchmal auch zeitweise angestellten Personen wie einem Hauslehrer. Im Laufe des 18. Jhdts wurde diese Struktur nach und nach aufgelöst. Wirtschaft und Haushalt trennten sich, wodurch das Private eine neue, funktional auf Regeneration und Rückzug ausgerichtete Bedeutung erhielt. (vgl. Ruppert 1984, S. 80f) Die familiäre Privatsphäre wurde nun gezielt gegen die auf Gewinn und Effizienz ausgerichtete Öffentlichkeit abgegrenzt. Diese Form der Privatheit, häufig als

¹⁰ Ein Polizeibereich aus dem Jahr 1787 warnte davor, dass in den Kaffeehäusern zunehmend staats- und religionskritische Gespräche geführt würden. Derartige Beobachtungen führten dann auch zur verstärkten Überwachung der Kaffeehäuser durch Polizeispitzel. (vgl. van Melton 2001, S. 230)

Frauen- oder Familienöffentlichkeit bezeichnet, erfüllte eine kulturell und sozial zentrale Rolle im bürgerlichen Selbstverständnis und war eng mit der Entstehung von Freizeit im modernen Sinne verbunden. (vgl. Faulstich 2002, S. 22) Ein Schlüsselphänomen dieses Übergangs stellt der **literarische Salon** dar. Als halböffentlicher Raum an der Schnittstelle von öffentlichem Diskurs und privater Geselligkeit ermöglichte er Kommunikation auf Augenhöhe und wurde zum exemplarischen Ort bürgerlicher Kultur. In Städten wie Berlin, Jena und Wien entstanden Salons, in denen sich Dichter, Philosophen, Künstler, Journalisten und Politiker zum Austausch über Literatur, Gesellschaft und Politik trafen. (vgl. van Melton 2001, S. 215ff)

3.1.2.2. Literarische Salons

Die Entstehung einer ausgeprägten Salonkultur im deutschsprachigen Raum setzte vergleichsweise spät ein, da sie an sprachliche, kulturelle und gesellschaftliche Voraussetzungen gebunden war. Während Frankreich und England bereits im 17. Jhdt nationale Literaturen und weibliche Autorschaft hervorbrachten, setzte sich das Deutsche erst im 18. Jhdt als Literatursprache durch, nicht zuletzt durch die aufklärerischen Reformen unter Maria THERESIA und die zunehmende Öffnung gegenüber der französischen Kultur. (vgl. van Melton 2001, S. 215ff) Die Salons zeichneten sich durch eine besondere Kommunikationskultur aus: Sie waren offen für Meinungsvielfalt, stilbildend für Sprache und Geschmack und förderten intellektuelle Debatten, die häufig über die Grenzen sozialer Klassen hinwegführten. Dabei verbanden sie Rationalität mit Emotionalität, Gespräch mit Geselligkeit, Elemente, die der romantischen Idee einer ganzheitlichen Bildung entsprachen. (vgl. Habermas 1962, S. 76; vgl. van Melton 2001, S. 197–199)

Meist war es eine Frau, die den Salon leitete – nicht nur als Gastgeberin, sondern auch als aktive Impulsgeberin des kulturellen Gesprächs. Persönlichkeiten wie Mary W. MONTAGU, Madame de STAËL und Dorothea SCHLEGEL verkörpern diese weiblich geprägte Öffentlichkeit. In den Salons konnten sie intellektuelle Interessen verfolgen, die weit über die konventionellen Rollenbilder von Hausfrau, Mutter und Erzieherin hinausgingen. Auch wenn diese Räume weiblicher Mitgestaltung eine wichtige symbolische Funktion erfüllten, blieb ihre Reichweite jedoch strukturell beschränkt und war letztlich an soziale, konfessionelle und geschlechtsspezifische Bedingungen gebunden.¹¹ In Berlin entstanden Salons zunächst vor allem im Umfeld jüdischer Gastgeberinnen wie Henriette HERZ und Rahel LEVIN. Sie boten Raum für literarischen und philosophischen Austausch zwischen Vertretern der Aufklärung, Romantik und der Berliner Oberschicht, darunter Friedrich SCHLEGEL, die Brüder HUMBOLDT und Heinrich von KLEIST. (vgl. van Melton 2001, S. 221ff)

Der erste bedeutende Wiener Salon war jener von **Charlotte GREINER** (1739–1815). Ihre Karriere begann am Hof Maria THERESIAs, wo sie als Vorleserin tätig war und durch diese Position nicht nur sprachliche Bildung, sondern auch politische und diplomatische Einblicke gewann. Nach ihrer Heirat mit dem aufgeklärten Beamten Franz Sales GREINER wurde ihr Haus zum Treffpunkt einer aufgeschlossenen, gebildeten Gesellschaft. Gäste des GREINER-Salons waren ua die Reformer Joseph SONNENFELS, Dichter wie Johann Baptist von ALXINGER und Musiker wie Joseph HAYDN, Antonio SALIERI und Wolfgang Amadeus MOZART. Auch Werke von GOETHE, Friedrich Gottlieb KLOPSTOCK und Martin WIELAND wurden dort diskutiert. (vgl. van Melton 2001, S. 198ff)

Ein zweiter zentraler Salon entwickelte sich um **Fanny von ARNSTEIN** (1758–1818). Sie stammte aus einer wohlhabenden jüdischen Familie und brachte mit ihrer Heirat nach Wien französisch geprägte, kosmopolitische Umgangsformen in die Gesellschaft der Stadt. Ihr Salon wurde zum bevorzugten Treffpunkt der jungen Aristokratie, des Bildungsbürgertums und von Künstlern. Die Atmosphäre war bewusst ungezwungen, höfische Förmlichkeit wurde durch freien geistigen Austausch ersetzt. Die hohe gesellschaftliche Stellung und das große Vermögen Fanny ARNSTEINS sowie die liberalen Reformen unter JOSEPH II. machten ihren Salon zu einem der einflussreichsten Orte des kulturellen Lebens in Wien. (vgl. van Melton 2001, S. 218ff)

Ein weiteres Beispiel ist der Wiener Salon der Schriftstellerin **Caroline PICHLER** (1769–1843). Ihr literarischer Zirkel war nicht

¹¹ Die Idee einer gleichberechtigten Teilhabe von Frauen an der entstehenden bürgerlichen Öffentlichkeit blieb weitgehend utopisch. Tatsächlich wurde im Zuge der geschlechtsspezifischen Arbeitsteilung das öffentliche Leben zunehmend als männlicher Bereich definiert, während Frauen auf die häusliche Sphäre beschränkt wurden. Diese Trennung wurde ideologisch durch normative Zuschreibungen gestützt, die sich tief in das bürgerliche Rollenverständnis einschrieben und bis heute nachwirken. (vgl. Hausen 1990 und Hausen 1976 bzw. Faulstich 2002, S. 24ff)

nur Treffpunkt für führende Vertreter der österreichischen Romantik, sondern auch ein Ort der politischen und literarischen Positionierung während der Restauration. Er übernahm eine wichtige kulturelle Funktion, indem er Literatur, Musik und politische Reflexion miteinander verband. In ihren Räumen begegneten sich Persönlichkeiten wie Franz GRILLPARZER, Friedrich SCHLEGEL und Joseph von HAMMER-PURGSTALL, die sich über literarische Kritik und kulturpolitischen Fragen austauschten. (vgl. Krill 1999, S. 61f)

Auch wenn der gesellschaftliche Einfluss der Salons quantitativ begrenzt war, lag ihre Bedeutung in ihrer symbolischen Funktion. Sie gelten der Forschung als Prototyp der neuen bürgerlichen Kultur: Wie im Kaffeehaus kamen hier neben ortsansässigen Mitgliedern regelmäßig durchreisende Gäste und empfohlene Fremde zu geselligen und vor allem herrschaftsfreien Gesprächen zusammen. In den literarischen Salons verband sich die neue Idee der gebildeten Frau mit dem Anspruch auf kulturelle Teilhabe und intellektuelle Sichtbarkeit in einer sich wandelnden Gesellschaft. (vgl. Faulstich 2002, S. 22)

Kommunikationsräume wie Kaffeehäuser und literarische Salons stellten personale Teilöffentlichkeiten dar, in denen bürgerliche Diskurse unmittelbar und gesellig verhandelt wurden. Ihre gesellschaftliche Wirkungskraft entfalteten sie jedoch erst durch die enge Verknüpfung mit bestehenden und neu entstehenden Kommunikationsmedien: **Zeitungen, Zeitschriften** und Bücher machten einen Austausch über regionale Grenzen hinweg möglich und trugen bürgerliche Werte weit über die kleinen Gesprächskreise hinaus in die Gesellschaft. Über die Lektüre entstand eine Art imaginierte Öffentlichkeit, in der Menschen sich miteinander verbunden fühlten, auch wenn sie sich nie persönlich begegneten. Erst durch die mediale Integration konnte das Bürgertum eine gemeinsame kulturelle Identität über lokale und ständische Grenzen hinweg entwickeln. Die neuen Medien überbrückten die geografischen und politischen Zersplitterungen des Alten Reichs, indem sie zur Verbreitung der deutschen Hochsprache beitrugen, eine gemeinsame Kulturgemeinschaft förderten und einen vernetzten Austausch von Informationen ermöglichten. (vgl. Faulstich 2002, S. 18ff)

3.1.3. Die Zeitung zwischen bürgerlichen und absolutistischen Interessen

Während Kaffeehäuser und Salons die personale Dimension bürgerlicher Öffentlichkeit prägten, war es vor allem die Zeitung, die als zentrales Medium schriftbasierter Kommunikation deren strukturelle Ausweitung ermöglichte. Als Trägerin aktueller Informationen, politischer Kommentare und literarischer Inhalte bewegte sich die Zeitung im Spannungsfeld zwischen aufklärerischem Diskursinteresse und staatlicher Kontrolle. Ihre Entwicklung im frühen 19. Jhdt lässt sich nur im Kontext der konfliktreichen Aushandlung zwischen bürgerlichem Mitteilungsbedürfnis und absolutistischem Machtanspruch verstehen. Die Lektürepraxis am Ende des 18. Jhdts lässt sich im Sinne einer **Leserevolution** beschreiben (Wittmann 1999, 453). Zwar war das Medium Buch nach wie vor zentral für die bürgerliche Kultur, doch für die gesamtgesellschaftliche Medienentwicklung war es vor allem die Zeitung, die zur wichtigsten Form regelmäßiger Informationsaufnahme wurde. Zwischen der zweiten Hälfte des 18. Jhdts und der Mitte des 19. Jhdts differenzierte sich die Zeitungslandschaft im deutschsprachigen Raum deutlich aus und entwickelte sich zum gesamtgesellschaftlichen Medium. Es bildeten sich drei zentrale Typen heraus: politische Zeitungen, Intelligenzblätter und Wochenblätter, die jeweils unterschiedliche Zielgruppen und Funktionen bedienten. (vgl. Faulstich 2002, S. 31)

Politische Zeitungen verbreiteten vor allem außenpolitische und militärische Nachrichten und trugen mit ihrem sachlichen Stil zur Entzauberung politischer Macht bei. Parallel dazu wandelte sich das journalistische Selbstverständnis: Redakteure traten zunehmend als kritische Beobachter der Öffentlichkeit auf. Titel wie „Beobachter“, die ab den 1820er Jahren erschienen, kündigten die spätere Kontrollfunktion der Presse in demokratischen Gesellschaften an. (vgl. Faulstich 2002, S. 31) Im Habsburgerreich setzte sich dieser Trend unter spezifischen Bedingungen fort: Auch hier kam es zu einer Belebung der politischen Presse, doch viele Blätter beschränkten sich auf die Wiedergabe bereits publizierter Inhalte. Die **WIENER ZEITUNG** nahm eine privilegierte Stellung ein, da amtliche Bekanntmachungen zunächst dort erscheinen mussten. Mit dem **WIENERBLÄTTCHEN** (ab 1783) entstand die erste österreichische Tageszeitung. JOSEPH II. förderte aktiv neue Presseorgane wie die **PROVINZIALNACHRICHTEN AUS DEN K.K. STAATEN** (1784) oder das **PATRIOTISCHE BLATT** (ab 1788). (vgl. Olechowski 2004, S. 96f) Der **ÖSTERREICHISCHE BEOBACHTER** wiederum stand völlig unter dem Einfluss von METTERNICH und GENTZ, die nach Belieben Änderungen vornahmen. (vgl. Olechowski 2004, S. 136)

Intelligenzblätter wie die **WÖCHENTLICHEN FRAG- UND ANZEIGUNGS-NACHRICHTEN**, das **SALZBURGER INTELLIGENZBLATT** oder das

PRAGER INTELLIGENZBLATT dienten vorrangig der Veröffentlichung von Anzeigen und amtlichen Mitteilungen, entwickelten sich aber mit der Zeit zu Plattformen volksaufklärerischer Beiträge, besonders in Regionen ohne politische Presse. Der sogenannte „Intelligenzzwang“¹² sicherte dem Staat ein Monopol auf Anzeigen, das erst im 19. Jhdt schrittweise aufgehoben wurde. (vgl. Faulstich 2002, S. 32ff) **Wochenblätter** und **Bauernzeitungen** richteten sich an ein ländliches Publikum und kombinierten praktische Lebenshilfe, lokale Themen und fachliche Informationen. Insgesamt trugen diese verschiedenen Presstypen zur Ausweitung der Öffentlichkeit bei und ermöglichten breiten Bevölkerungsschichten Zugang zu Information und politischer Teilhabe. (vgl. Faulstich 2002, S. 35ff)

Im Verlauf des 18. Jhdts entwickelte sich die Zeitung im deutschsprachigen Raum zu einem gesamtgesellschaftlich relevanten Medium mit zunehmender funktionaler, inhaltlicher und sozialer Differenzierung. Zeitungen ermöglichten es breiten Bevölkerungsschichten, über lokale Lebenswelten hinauszublicken und sich mit politischen Prozessen auseinanderzusetzen. Obwohl die deutsche Presseproduktion quantitativ beachtlich war, blieb sie im europäischen Vergleich hinter Großbritannien und Frankreich zurück. Die Gründe hierfür lagen in der politischen Struktur des zersplitterten Deutschen Reichs sowie in der strengen Zensurpraxis, die durch kaiserliche Edikte und landesfürstliche Vorschriften etwa in Österreich, Bayern und Preußen die Pressefreiheit stark einschränkten¹³ (vgl. 4). (vgl. Faulstich 2002, S. 37ff)

Trotz dieser Einschränkungen entwickelte sich der Journalismus als gesellschaftliches Teilsystem weiter. Gegen Ende des Jahrhunderts zeichnete sich eine arbeitsteilige Organisation ab: Ressortbildung und die Ausbildung spezialisierter Redakteure legten den Grundstein für die moderne Tageszeitung. Auch die Rubriken kommerzieller und privater Anzeigen sowie Leserbriefe gewannen an Bedeutung, der Zeitungsroman und Sportnachrichten folgten im 19. Jhdt (vgl. 3.4). (vgl. Faulstich 2002, S. 40f) Wichtig für den Aufstieg der Zeitung zur Volkslektüre war ihre breite soziale Zugänglichkeit: Über Kollektivabonnements, Lesegesellschaften und öffentliche Vorlesepraktiken etwa durch Pfarrer in ländlichen Gemeinden erreichte sie auch analphabetische und nicht-bürgerliche Schichten (Welke 1981, 30f.; Gestrich 1994, 172f.). Die verbreitete gemeinschaftliche Zeitungslektüre in Poststationen, Kaffeehäusern, Schulen oder Wirtshäusern war ein Zeichen wachsender Medienkompetenz auch außerhalb bürgerlicher Milieus. (vgl. Faulstich 2002, S. 41ff)

3.1.4. Strukturwandel im Literatursystem

Im 18. Jhdt setzte ein tiefgreifender Strukturwandel auch im Literatursystem ein, der alle zentralen Akteure des Buchmarkts betraf und in die Herausbildung einer kapitalistisch organisierten literarischen Öffentlichkeit mündete. Im Zentrum stand ein funktional und medial neu konfiguriertes Gefüge aus Autor:innen, Verlegern, Buchhändlern, Bibliothekaren, Kritikern und Lesenden, die durch ein Netzwerk ökonomischer, kultureller und institutioneller Beziehungen verbunden waren. (vgl. Faulstich 2002, S. 183–216)

Die **Autor:innen** erlebten einen sozialen und ökonomischen Rollenwandel: An die Stelle des höfischen Dichters trat ein zunehmend freier Schriftsteller, der jedoch in der Regel weiterhin von Verlegern abhängig blieb. Diese ambivalente Position prägte auch das Selbstverständnis vieler Autor:innen, die einerseits geistige Autonomie beanspruchten, andererseits jedoch den Bedingungen eines sich herausbildenden kapitalistischen Buchmarkts unterworfen waren. Die Honorarpraxis spiegelte diese Abhängigkeit: Während anfangs meist einmalige Pauschalhonorare gezahlt wurden, etablierte sich allmählich ein System absatzabhängiger Beteiligungen, das die Autor:innen stärker ins unternehmerische Kalkül einband, aber nicht unbedingt ihre Position stärkte. (vgl. Faulstich 2002, S. 183ff) Diese strukturelle Spannung zwischen intellektueller Selbstbestimmung und ökonomischer Fremdbestimmung betraf insbesondere auch periodische Publikationsformen wie Zeitschriften, deren Finanzierung, Redaktion und Distribution komplexe Rollenverteilungen und strategische Anpassungen erforderte. Der literarische Markt verlangte von Autor:innen nicht nur thematische Anschlussfähigkeit, sondern auch

¹² Der Intelligenzzwang bezeichnete eine obrigkeitliche Verordnung, die vorschrieb, dass alle öffentlichen Anzeigen ausschließlich in staatlich autorisierten Intelligenzblättern publiziert werden mussten. Dieses Instrument diente nicht nur der administrativen Zentralisierung von Informationen, sondern ermöglichte auch eine wirksame Kontrolle über die Zirkulation öffentlicher Mitteilungen.

¹³ Der Kampf um die Pressefreiheit begann im Deutschen Reich vergleichsweise spät. Zwar tauchten erste Forderungen bereits im Zuge der Aufklärung ab 1774 auf, doch blieben sie lange wirkungslos. Erst mit der Französischen Revolution gelangte die Idee einer freien Presse stärker ins öffentliche Bewusstsein, tatsächliche Fortschritte in Richtung Pressefreiheit wurden jedoch erst im 19. Jhdt erzielt. Die Machtübernahme NAPOLEONS im Jahr 1799 wirkte sich zunächst negativ auf die deutschen Presseverhältnisse aus: Die Zensur wurde massiv verschärft, viele Zeitungen wurden verboten. Die kurzfristige Pressefreiheit in den Befreiungskriegen wurde durch die Karlsbader Beschlüsse 1819 rasch wieder aufgehoben. Die deutsche Presse wurde somit nie zu einem revolutionären Medium im engeren Sinn, sondern blieb meist ein kontrolliertes Instrument, das nur vereinzelt oppositionelle Stimmen zuließ. (vgl. Faulstich 2002, S. 40)

publizistische Präsenz und produktionsorientiertes Schreiben.¹⁴

Das **Verlagswesen** professionalisierte sich im Zuge der Kapitalisierung des Buchmarkts. Der Verleger trat als eigenständiger Akteur hervor, trennte sich funktional von Drucker und Buchhändler und wurde zur zentralen Instanz literarischer Produktion. Diese ökonomische Neuausrichtung ging mit einem enormen **Anstieg der Buchproduktion** einher und auch der Fokus des Angebots verlagerte sich deutlich: Lateinische Texte traten zunehmend zu Gunsten deutschsprachiger Publikationen zurück. Besonders stark wuchs die Produktion von Sach- und Fachliteratur in Bereichen wie Erziehung, Naturwissenschaften, Mathematik und Landwirtschaft. Parallel dazu gewannen populäre Literaturformen und hier insbesondere Romane und Unterhaltungsliteratur an Bedeutung. Die Belletristik entwickelte sich bis zum Ende des Jahrhunderts zum dynamischsten Segment des Buchmarkts und verdrängte die vormals dominierende religiöse Literatur. Neue Distributionsformen wie Leihbibliotheken, Lesegesellschaften und Zeitungen trugen dazu bei, Literatur einem breiteren Publikum zugänglich zu machen. Wirtschaftlich bedeutende Verlage entstanden vor allem in Leipzig, Berlin, Hamburg und Stuttgart. Der COTTA-Verlag etwa entwickelte sich von einer regionalen Buchhandlung zu einem überregionalen Medienunternehmen, das Klassiker wie GOETHE und SCHILLER verlegte und mit Zeitungen wie der **ALLGEMEINEN ZEITUNG** und dem **MORGENBLATT FÜR GEBILDETE STÄNDE** gezielt das Bildungsbürgertum adressierte (vgl. 4.4.1.8). (vgl. Faulstich 2002, S. 191ff) Das Verlagswesen wurde damit zur zentralen Schnittstelle eines sich herausbildenden Kulturkapitalismus, der Literaturproduktion, Marktlogik und politische Öffentlichkeit miteinander verband.

Gleichzeitig wandelten sich auch die **Lesepraktiken**: Das zuvor vorherrschende intensive Lesen weniger kanonisierter Werke wurde zunehmend von einer exzessiven Leseweise abgelöst. Diese zeichnete sich durch Vielfalt, schnellen Wechsel zwischen Texten und eine distanziertere Haltung gegenüber traditionellen Autoritäten aus. Zugleich gewann die emotionale Dimension des Lesens an Bedeutung: Romane wie GOETHE'S **WERTHER**, Samuel RICHARDSON'S **PAMELA** oder ROUSSEAU'S **JULIE OU LA NOUVELLE HÉLOÏSE** ermöglichten eine starke Identifikation mit den Figuren, riefen emotionale Reaktionen hervor und etablierten Autor:innen als moralische Instanzen. (vgl. Ette 2020, S. 97–99) Die zunehmende Rezeption von Romanen stieß jedoch auch auf konservative Kritik. In der Diagnose von „Lesesucht“ oder „Lesewut“ sah man insbesondere bei Frauen und Jugendlichen eine Bedrohung für gesellschaftliche Ordnung und Moral, die teils mit der Französischen Revolution gleichgesetzt wurde. (vgl. Matuschek 2024, S. 38ff)

Parallel dazu durchlief der **Buchhandel** eine Umstrukturierung: Der Übergang vom Tausch- zum Nettohandel verlagerte das ökonomische Risiko auf die Händler, die Messe (vor allem Leipzig) entwickelte sich zu einem zentralen Handels- und Kommunikationsforum. (vgl. Faulstich 2002, S. 200ff) Die Buchhändler des 18. Jhdts verfügten in der Regel über eine akademische Ausbildung, zählten jedoch nicht zur intellektuellen Elite. Ihre Geschäfte fungierten zugleich als Arbeits-, Verkaufs- und teils auch Produktionsstätten, da sie häufig mit Buchbindereien verbunden waren, der Typus des reinen Buchhändlers etablierte sich erst gegen Ende des Jahrhunderts. Bis zur Mitte des Jahrhunderts gab es in Deutschland schätzungsweise 120 Buchhandlungen, vor allem in Universitäts- und Residenzstädten. (vgl. Faulstich 2002, S. 205ff) In Österreich war der Buchhandel besonders stark reguliert. Privilegien und Konzessionen bestimmten den Marktzugang, weshalb der österreichische Buchhandel lange hinter internationalen Entwicklungen zurückblieb. Buchhändler mussten umfassende Kenntnisse über die bedeutendsten Autor:innen verschiedener wissenschaftlicher Disziplinen nachweisen. Die erteilten Konzessionen umfassten sowohl den Handel mit neuen als auch mit antiquarischen Büchern. Zu den bedeutenden Buchhändlern dieser Epoche zählten Johann Thomas TRATTNER, Johann Peter VAN GHELEN und Josef VON KURZBÖCK, deren herausragende Position auf den Privilegien als Hofbuchdrucker basierte. (vgl. Olechowski 2004, S. 72f) Unter JOSEPH II. kam es zu einer Phase relativer Liberalisierung, die jedoch nach 1792 durch eine reaktionäre Pressepolitik wieder rückgängig gemacht wurde. Österreich blieb in technischer und struktureller Hinsicht hinter internationalen Entwicklungen zurück.¹⁵ Um 1836 zählte Wien 49 Buchhandlungen, deutlich weniger als Leipzig im selben Zeitraum. Zudem wurde der freie Buchhandel durch das Monopol des K.K. SCHULBÜCHERVERLAGS eingeschränkt, das erst 1844 durch eine Öffnung für private Buchhändler aufgehoben wurde. Namhafte österreichische Schriftsteller mussten ins Ausland ausweichen, da kein

¹⁴ Vor diesem Hintergrund lassen sich auch die Beitragenden der **RIVISTA VIENNESE** verorten: als Akteure in einem intermediären Feld zwischen kulturellem Engagement, staatlicher Kontrolle und marktvermittelter Sichtbarkeit. Ihre Tätigkeit spiegelt die Bedingungen eines sich wandelnden Autor:innenverständnisses wider, das zwischen idealistischer Selbstverwirklichung und pragmatischer Marktteilnahme oszillierte (vgl. 6.6.1).

¹⁵ Erst 1822 wurde das erste Privileg für eine Walzen-Schrift-Druckmaschine vergeben und erst zehn Jahre später kamen diese Maschinen allmählich in Gebrauch. Für das von Alois SENEFELDER erfundene Steindruckverfahren (Lithografie) war ebenfalls eine Konzession erforderlich, die von den Länderstellen im Einverständnis mit der Polizei und Zensurbehörde vergeben wurden. (vgl. Olechowski 2004, S. 133f)

österreichischer Verleger bereit war, ihre wenig Gewinn abwerfenden Arbeiten zu drucken. Franz GRILLPARZER beispielsweise ließ seine Werke bei COTTA in Stuttgart drucken. Dennoch gab es auch in Österreich mutige und engagierte Buchhändler, die dem herrschenden Regime Widerstand leisteten. Besonders hervorzuheben ist der Wiener Buchhändler Carl GEROLD, der immer wieder mit der Polizei in Konflikt geriet und wiederholt Beschlagnahmen hinnehmen musste (vgl. 4.3.3). (vgl. Olechowski 2004, S. 134f)

Die **Bibliotheken** wandelten sich in dieser Zeit von repräsentativen Sammlungen zu funktionalen Wissensinstitutionen. Die Säkularisation ermöglichte massive Bestandszuwächse, gleichzeitig professionalisierte sich das Bibliothekswesen. Diese Transformation basierte auf zwei zentralen Entwicklungen: Universitätsbibliotheken interessierten sich zunehmend für Neuerscheinungen statt für seltene antiquarische Werke und entwickelten sich zu Gebrauchsbibliotheken für Wissenschaftler:innen aller Disziplinen. Die Bibliothek wandelte sich so vom Museum zum Dienstleister und wurde zu einer neuen Distributionsinstanz. Ab den 1770er Jahren wurden auch **Leihbibliotheken** zu wichtigen Akteuren des Buchmarkts. Sie etablierten sich zunächst als kleinbetrieblich organisierte Winkelleihbibliotheken, meist in Verbindung mit Buchhandlungen oder Buchbindereien. Ihr Fokus lag auf unterhaltender Literatur wie Romanen, Erzählungen und Abenteuerliteratur. Sie richteten sich an ein breites Publikum (insbesondere an das städtische Kleinbürgertum und Frauen) und ermöglichten durch geringe Entleihgebühren einen niederschweligen Zugang zu Literatur. Mobile Leihbibliothekare und Kolporteure verbreiteten Bücher in ländlichen Gegenden und trugen so zur literarischen Versorgung jenseits der Städte bei. Sie förderten die Verbreitung neuer literarischer Strömungen und eröffneten erstmals einer breiten Leser:innenschaft den Zugang zu romantischer Literatur. Ab 1820 avancierten Leihbibliotheken zur zentralen Vertriebs- und Vermittlungsinstanz für Belletristik, insbesondere für Romane. Im Vormärz kam es jedoch auch zu politischen Auseinandersetzungen rund um die Leihbibliotheken, da ihre Rolle als Verbreitungsort kritischer und aufklärerischer Inhalte der Obrigkeit nicht verborgen blieb. Entsprechend wurden diese auch mit Zensurmaßnahmen überzogen und es kam zu Einschränkungen bei der Vergabe von Konzessionen, zur gezielten Überwachung des Bestands und zur Kontrolle des Zugangs für bestimmte Gruppen. (vgl. Jäger und Schönert 1980, S. 311ff)

Lesegesellschaften entwickelten sich ab Mitte des 18. Jhdts als formal organisierte Vereinigungen des gebildeten Bürgertums. Sie stellten Zeitungen, Zeitschriften und Bücher bereit, veranstalteten Vorträge und ermöglichten Diskussionen über gesellschaftliche und politische Fragen. Vor allem periodische Literatur dominierte zunächst das Angebot, ab dem frühen 19. Jhdt gewann auch unterhaltende Literatur an Gewicht. Lesegesellschaften waren keine Orte demokratischer Teilhabe, sondern elitäre Zirkel kultureller Selbstverständigung. Frauen und untere Schichten blieben weitgehend ausgeschlossen, auch wenn sich mit den **Lesezirkeln** ab den 1770er Jahren vereinzelt zugänglichere Formate entwickelten. (vgl. van Melton 2001, S. 195–198; Stoll 2022, S. 88f; Faulstich 2002, S. 216ff) In städtischen Kontexten entstanden zudem **Lesekabinette**. Das waren halböffentliche Einrichtungen, die Bücher und Zeitschriften zur Verfügung stellten und als Orte des Austauschs dienten. Ein bekanntes Beispiel ist das **CABINET LITTÉRAIRE PRIVILÉGIÉ** von Johann Thomas TRATTNER in Wien. Doch auch diese Einrichtungen gerieten unter politische Beobachtung. Ab 1798 wurden viele Lesevereine verboten, erst 1810 kam es zu Lockerungen (vgl. 4.3.5). (vgl. Olechowski 2004, S. 155ff)

Die bisherigen Ausführungen verdeutlichen, dass der Wandel des Buch- und Literatursystems im 18. Jhdt tiefgreifend war und von vielfältigen gesellschaftlichen, technologischen und institutionellen Dynamiken geprägt wurde. Im Zentrum dieser Entwicklung stand die Herausbildung einer bürgerlich geprägten Öffentlichkeit, die sich durch Selbstorganisation, Bildungsstreben und eine zunehmende mediale Vernetzung konstituierte. Damit entstand ein wachsender Bedarf an kommunikativen Foren, in denen Wissen zirkulieren, kulturelle Normen verhandelt und Meinungen öffentlich artikuliert werden konnten.

3.2. Die Zeitschrift als Trägermedium bürgerlicher Öffentlichkeit

In diesem Zusammenhang kommt der Zeitschrift eine besondere Bedeutung zu: Als periodisch erscheinendes Medium mit eigener Struktur, Reichweite und Themensetzung entwickelte sie sich zu einer wichtigen Trägerin bürgerlicher Kommunikationsprozesse. Um die **RIVISTA VIENNESE** in ihrem publizistischen Umfeld angemessen einordnen zu können, ist es daher erforderlich, die Rolle der Zeitschrift im Kontext bürgerlicher Öffentlichkeit näher zu betrachten.

3.2.1. Genese und Funktion des Mediums Zeitschrift

Die Zeitschrift etablierte sich als ein neuer Typus literarischer und wissenschaftlicher Kommunikation, der sich aus zwei Ursprungstypen entwickelte: dem berufsbezogenen Gelehrtenjournal und der freizeitorientierten moralischen Wochenschrift.

Das aus der humanistischen Gelehrtenkorrespondenz hervorgegangene **Gelehrtenjournal** fand mit dem **JOURNAL DES SÇAVANS** (1665) seine erste institutionalisierte Form. Es diente der Bewältigung der wachsenden wissenschaftlichen Publikationsflut, indem es Rezensionen, Zusammenfassungen und Mitteilungen systematisch bündelte. Im Verlauf des 18. Jhdts differenzierte sich dieser Typus zunehmend in spezialisierte Fachzeitschriften aus und wurde zugleich durch populärwissenschaftliche Formate ergänzt. (vgl. Dovifat 1968, S. 275; vgl. Faulstich 2002, S. 228ff)

Die **moralische Wochenschrift** entstammte dem Bereich freizeitbezogener, unterhaltender und belehrender Publizistik. Beeinflusst von englischen Vorbildern wie **THE SPECTATOR** fand dieses Format auch im deutschsprachigen Raum früh Verbreitung, etwa in Johann FRISCHENS **ERBAULICHEN RUH-STUNDEN** (1676) und Christian THOMASIIUS' **MONATS-GESPRÄCHEN** (ab 1688), die sich an ein gebildetes, nicht-akademisches Publikum wandten. Diese Schriften kombinierten fiktive Dialoge, Literaturkritik, moralische Reflexion und alltagsnahe Unterhaltung zu einer hybriden Form, die sowohl belehrende als auch unterhaltende Funktionen erfüllte. (vgl. Wilke 2000, S. 75ff; vgl. Faulstich 2002, S. 228ff)

In ihrer Kombination bilden der gelehrtenorientierte und der freizeitkulturelle Ursprungstypus gemeinsam das strukturelle und funktionale Fundament für die Typenvielfalt des Zeitschriftenwesens im 18. Jhdt.

Die Zeitschrift zeichnete durch eine Reihe spezifischer Merkmale aus, die sie als neues Medium im entstehenden bürgerlichen Kommunikationssystem etablierten: Im Unterschied zur allgemeinen Zeitung konzentrierte sich die Zeitschrift auf klar definierte Sachgebiete oder Diskursfelder, sei es in Wissenschaft, Literatur, Moral oder Politik (Themenzentrierung). Damit verbunden war das regelmäßige Erscheinen in festen Intervallen, was eine kontinuierliche, zeitgebundene Rezeption ermöglichte (Temporizität). Zudem zeichnete sich die Zeitschrift durch Interessenspezifizierung aus: Sie adressierte gezielt bestimmte soziale Gruppen, etwa nach Bildungsstand, Geschlecht oder beruflichem Hintergrund. Als weiteres strukturbildendes Merkmal gilt die Kontextualisierung, das heißt die diskursive Einbettung einzelner Beiträge in größere kulturelle, politische oder wissenschaftliche Zusammenhänge. Ab etwa 1800 kam wurden durch Illustrationen, Modetafeln oder typografische Gestaltungsmittel neue Rezipient:innengruppen angesprochen, insbesondere ein weibliches Publikum (Visualisierung). (vgl. Faulstich 2002, S. 225ff)

Die Zahl der Zeitschriften stieg im deutschsprachigen Raum zwischen 1700 und 1830 signifikant an von etwa siebzig Titeln vor 1.700 auf etwa 7.000 Titel im Jahr 1830. (vgl. Wilke 2000, S. 94ff) Während in der ersten Jahrhunderthälfte vor allem Reichs-, Residenz-, Handels- und Universitätsstädte als Knotenpunkte der Kommunikation fungierten, entstand im späteren 18. Jhdt ein deutlich dezentraleres System mit neuen regionalen Zentren sowie einer zunehmend aktiven Medienszene in der Provinz. Zeitschriften wurden somit flächendeckend herausgegeben und waren weniger standortgebunden als Zeitungen. Ihre Lebensdauer war oftmals begrenzt, die durchschnittliche Auflage lag bei 500 bis 700 Exemplaren. (vgl. Wilke 2000, S. 98; vgl. Fischer 1999, S. 19) Inhaltlich-organisatorisch unterschieden sich von einem einzelnen Autor verfasste **Individualzeitschriften** von **Kollektivorganen**, bei denen teils über 200 Beitragende mitwirkten. (vgl. Fischer 1999, S. 16)

Dieser Aufstieg der Zeitschrift im 18. Jhdt lässt sich durch ein Zusammenspiel mehrerer Faktoren erklären. Erstens reagierte sie auf die Zersplitterung überregionaler bürgerlicher Interessengruppen, die nach neuen Möglichkeiten des wissenschaftlichen Austauschs und kultureller Selbstvergewisserung suchten. Darüber hinaus entsprach sie dem wachsenden Bedürfnis nach partizipativer Kommunikation, indem sie eine niederschwellige Plattform für den Informations- und Meinungsaustausch innerhalb des Bildungsbürgertums bot. Außerdem ermöglichte die Zeitschrift die Ausbildung einer neuen sozialen Handlungsrolle im kulturellen System: Der des bürgerlichen Kritikers, der im Medium seine Stimme fand und zur ästhetischen sowie moralischen Meinungsbildung beitrug (vgl. 3.2.3). Des weiteren begünstigten technische und ökonomische Entwicklungen wie etwa der unternehmerische Ausbau der Druckkapazitäten die verstärkte Produktion periodischer Schriften. Schließlich profitierte die Zeitschrift von ihrer relativ zensurfreien Stellung: Anders als tagesaktuelle Zeitungen erschien sie meist in kleineren Auflagen, war selten politisch brisant, publizierte häufig anonym und wurde im Vergleich zum Buch von den Behörden oftmals als weniger einflussreich eingeschätzt, was freilich nicht immer zutraf. (vgl. Faulstich 2002, S. 227)

Auf der Grundlage dieser Merkmale übernahm die Zeitschrift zentrale Funktionen im sich formierenden bürgerlichen Kommunikationssystem, die etablierte Medien wie Brief, Buch oder Flugschrift nicht in vergleichbarer Weise leisten konnten. Sie bot ein dauerhaftes zugängliches Forum für die öffentliche Auseinandersetzung mit moralischen, politischen, wissenschaftlichen und ästhetischen Fragen. Gleichzeitig ermöglichte sie breiten gesellschaftlichen Gruppen wie dem Bildungsbürgertum durch Rezeption, Leserbriefe und teilweise auch durch eigene Autor:innenschaft aktive Teilhabe an diesen Diskursen. Darüber hinaus fungierte die Zeitschrift durch Rezensionen, literarische Beilagen oder Vorabdrucke als **Multiplikationsinstanz** für andere Medienformen und trug damit maßgeblich zur Verbreitung kultureller Inhalte bei. (vgl. Faulstich 2002, S. 250ff; vgl. Gestrich 1994, S. 185)

All diese Aspekte verweisen auf die herausragende Bedeutung der Zeitschrift als Schlüsselmedium der entstehenden bürgerlichen Gesellschaft.

3.2.2. Von der Fachzeitschrift zur Unterhaltungszeitschrift: Die Ausdifferenzierung des Zeitschriftenwesens

Im Verlauf des 18. Jhdts lässt sich eine Verschiebung in der Typologie und Funktion von Zeitschriften beobachten, die sowohl mit der zunehmenden Differenzierung des Wissenssystems als auch mit der Erweiterung der Leser:innenschaft zusammenhängt.

Ausgangspunkt dieser Entwicklung war die Spezialisierung innerhalb der Einzelwissenschaften in Theologie, Medizin, Jurisprudenz, Philosophie oder Naturwissenschaften sowie die gleichzeitige Ausgliederung kultureller Bereiche wie Literatur, Theater, Musik oder Bildende Kunst in eigenständige Diskursfelder. Hinzu kamen neue Rezipient:innengruppen (insbesondere Frauen) sowie ein wachsendes Bedürfnis nach Unterhaltung und kultureller Orientierung breiterer Bevölkerungsschichten. (vgl. Faulstich 2002, S. 242). Folgende Zeitschriftentypen lassen sich unterscheiden:

- **Literaturzeitschriften** kombinierten Rezensionen, Essays, Dichtung und Vorabdrucke literarischer Werke. Sie trugen wesentlich zur Kommerzialisierung und Demokratisierung des literarischen Marktes bei. Beispiele: Johann Christoph GOTTSCHEDS **BEYTRÄGE ZUR CRITISCHEN HISTORIE DER DEUTSCHEN SPRACHE, POESIE UND BEREDSAMKEIT** (1732–1744), Friedrich NICOLAIS **ALLGEMEINE DEUTSCHE BIBLIOTHEK** (1765–1805), Friedrich SCHILLERS **DIE HOREN** (1795–1797). (vgl. Faulstich 2002, S. 244)
- **Theaterzeitschriften** enthielten neben Theaterkritiken auch dramen- und theatertheoretische Abhandlungen, Reflexionen zur Schauspielkunst, zur Bühnenausstattung und zur Dramaturgie. Darüber hinaus boten sie Teilabdrucke von Theaterstücken, Verzeichnisse von Ensembles sowie Spielpläne und dienten damit als zentrale Foren der bürgerlichen Theateröffentlichkeit. Beispiele: Gotthold Ephraim LESSINGS **BEYTRÄGE ZUR HISTORIE UND AUFNAHME DES THEATERS**, Heinrich August Ottokar REICHARDS **THEATER-JOURNAL FÜR DEUTSCHLAND** (1777–1784) oder die **WIENER THEATER ZEITUNG** (1806–1860) von Adolph BÄUERLE. (vgl. Faulstich 2002, S. 244)
- **Kunstzeitschriften** im engeren Sinne entstanden erst in der zweiten Hälfte des 18. Jhdts. Ihre Herausbildung fällt in eine Phase, in der sich das kulturelle Subsystem der Künste zunehmend verselbständigte und eigene Regelmechanismen und Marktstrukturen entwickelte. Mit dem **ALLGEMEINEN MAGAZIN FÜR BÜRGERLICHE BAUKUNST** (1789–1796) etablierte sich zudem die erste spezialisierte Fachzeitschrift für Architektur. Beispiele: Friedrich NICOLAIS **BIBLIOTHEK DER SCHÖNEN WISSENSCHAFTEN UND DER FREYEN KÜNSTE** (1757–1765), die **AUGSBURGER KUNSTZEITUNG** (1771) sowie GOETHES ambitionierte **PROPYLÄEN** (1798–1800). (vgl. Faulstich 2002, S. 244f)
- **Frauenzeitschriften** richteten sich explizit an ein weibliches Lesepublikum. Zwischen 1720 und 1800 lassen sich mindestens 115 solcher Periodika nachweisen, wobei auffällt, dass sie in der Regel von Männern verfasst oder redigiert wurden. Viele dieser Zeitschriften hatten nur eine kurze Lebensdauer und erschienen mitunter nur in wenigen Ausgaben. Zu den zentralen Themen zählten häusliche Erziehung, Moral, Religion, modische Lebensführung und literarische Bildung. Frauenzeitschriften boten ein Forum für weibliche Selbstverständigung und öffneten einen Raum innerhalb der bürgerlichen Öffentlichkeit, der sich zunehmend auch gegen männliche Deutungshoheit behauptete. Beispiele: **FLORA, TEUTSCHLANDS TÖCHTERN GEWEIHT VON FREUNDEN UND FREUNDINNEN DES SCHÖNEN GESCHLECHTS** (1793–1803) von Ludwig Ferdinand HUBER, **WOCHENBLATT FÜR'S SCHÖNE GESCHLECHT** (1779) von Charlotte Henriette von HEZEL sowie **IRIS** (1774–1776/1778) von Johann Georg JACOBI. (vgl. Faulstich 2002, S. 244)

- **Musikzeitschriften** boten ein thematisch vielfältiges Spektrum, das von kritischen Rezensionen über aktuelle Musikeignisse bis hin zu theoretischen Erörterungen reichte. Trotz ihrer Heterogenität erfüllten sie eine zentrale Funktion in der bürgerlichen Geschmacksbildung. Beispiele: Johann MATTHESONS **CRITICA MUSICA** (1722–1725), Johann Adolph SCHEIBES **CRITISCHER MUSICUS** (1738–1740), Carl Friedrich CRAMERS **MAGAZIN DER MUSIK** (1783–1787) und die **ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG** (1798–1848) von Johann Friedrich ROCHLITZ. (vgl. Faulstich 2002, S. 245)
- **Naturwissenschaftlich-technische Zeitschriften** entstanden im Zuge des wachsenden Interesses an der praktischen Anwendung wissenschaftlicher Erkenntnisse. Sie differenzierten sich in spezialisierte Fachorgane aus, die sich einzelnen Disziplinen wie Zoologie, Botanik oder Physik widmeten. Beispiele: Johann BECKMANNS **PHYSIKALISCH-ÖKONOMISCHE BIBLIOTHEK** (1770–1806), das **CHEMISCHE JOURNAL FÜR DIE FREUNDE DER NATURLEHRE, ARZNEYGELAHRTHEIT, HAUSHALTUNGSKUNST UND MANUFACTUREN** (1778–1781) oder das **MAGAZIN FÜR BOTANIK** (1787–1794). (vgl. Faulstich 2002, S. 245f)
- **Medizinische Zeitschriften** dienten vorrangig der hygienisch-medizinischen Volksaufklärung. Sie richteten sich nicht nur an Fachleute, sondern auch an Laien und unterstützten die Verbreitung gesundheitsrelevanten Wissens in breiteren Schichten. Beispiele: **DER ARZT** von Johann August UNZER, die **CHIRURGISCHE BIBLIOTHEK** (1771–1797) von August Gottlieb RICHTER oder das **MAGAZIN VOR AERZTE** (1775–1800). (vgl. Faulstich 2002, S. 246)
- **Pädagogische Zeitschriften** spielten eine zentrale Rolle als Multiplikatoren schulisch-unterrichtlicher Innovationen und trugen maßgeblich zur Professionalisierung des Lehrerstandes bei. Beispiele: **ACTA SCHOLASTICA** (1741–1751) von Johann Gottlieb BIEDERMANN, **PÄDAGOGISCHE UNTERHANDLUNGEN** (1777–1784) von Johann Heinrich CAMPE sowie die **WOCHENSCHRIFT FÜR MENSCHENBILDUNG** (1807–1811) von Johann Heinrich PESTALOZZI. (vgl. Faulstich 2002, S. 246)
- **Kinderzeitschriften** waren meist zum Vorlesen gedacht und richteten sich sowohl an Kinder als auch an Eltern und Erziehende. Sie hatten großen Einfluss auf die pädagogische Gestaltung der Kindheit. Beispiele: **WOCHENBLATT ZUM BESTEN DER KINDER** (1760–1769), die **MONATSSCHRIFT FÜR KINDER** (1770) von Christian Gottfried SCHUBART, **DER KINDERFREUND** (1775–1784) oder das **LEIPZIGER WOCHENBLATT FÜR KINDER** von Johann Christoph ADELUNG. (vgl. Faulstich 2002, S. 246)
- **Kameralisch-ökonomische Zeitschriften** spielten eine Schlüsselrolle bei der Vermittlung wirtschaftlichen Wissens an Fachkreise und ein breiteres Publikum. Sie dienten der gemeinnützigen Aufklärung über ökonomische, administrative und technische Fragen. Im Zuge der fortschreitenden Spezialisierung erfolgte eine verstärkte Ausdifferenzierung in volkswirtschaftliche, handelswirtschaftliche, forstwirtschaftliche, landwirtschaftliche und andere fachspezifische Zeitschriften. Eine besondere Rolle spielten die Buchhändlerzeitschriften, die den Wandel des Mediums Buch reflektierten und sowohl ökonomische als auch medienpraktische Diskurse verbanden. Beispiele: Die **OECONOMISCHE FAMA** (1729–1733) von Justus Christoph DITHMAR, das **JOURNAL FÜR FABRIK, MANUFAKTUR, UND HANDLUNG** (1791–1810) oder die **BUCHHÄNDLERZEITUNG**. (vgl. Faulstich 2002, S. 246f)
- **Theologische Zeitschriften** dienten vor allem der Auseinandersetzung zwischen orthodoxen und rationalistischen Strömungen innerhalb der protestantischen Theologie. Neben polemischen Formaten entstanden auch aufklärerisch-rationale Titel. Ergänzt wurde das Spektrum durch volkstümliche Zeitschriften sowie praxisorientierte Journale für Prediger und Religionslehrer. Beispiele: **UNSCHULDIGE NACHRICHTEN** (1702–1719) von Valentin Ernst LÖSCHER, das **ANTIPAPISTISCHE JOURNAL ODER DER UNPARTEYISCHE LUTHERANER** (1770–1774), Heinrich CORODIS **BEYTRÄGE ZUR BEFÖRDERUNG DES VERNÜNFTIGEN DENKENS IN DER RELIGION** (1780–1793) sowie Johann Kaspar LAVATERS **CHRISTLICHES SONNTAGSBLATT** (1792–1793). (vgl. Faulstich 2002, S. 247)
- **Mode- und Unterhaltungszeitschriften** boten reich bebilderte Inhalte zu Mode, Schmuck, Möbel, Kosmetik, Hygiene und Erziehung und richteten sich an ein gebildetes, überwiegend weibliches Publikum. Sie verbreiteten die städtische Kultur auch in ländliche Regionen und lösten sich zunehmend von den moralischen Ansprüchen früherer Wochenschriften. Beispiele: Das **JOURNAL DES LUXUS UND DER MODEN** (1786–1827) und **PARIS, WIEN UND LONDON** (bis 1815) von Friedrich J. J. BERTUCH, die **ALLGEMEINE MODE-ZEITUNG** (1799–1903) und **DER FREIMÜTHIGE, ODER BERLINISCHE ZEITUNG FÜR GEBILDETE, UNBEFANGENE LESER** (1803–1840) von August von KOTZEBUE. (vgl. Faulstich 2002, S. 247ff)

Diese Ausdifferenzierung des Zeitschriftenwesens steht paradigmatisch für den Wandel der Öffentlichkeit: Die Zeitschrift wurde zunehmend zu einem integrierenden und identitätsstiftenden Medium einer neuen bürgerlichen Gesellschaft und

integrierte Funktionen, die weder das Buch als abgeschlossenes Medium noch die Zeitung als tagesaktuelles Nachrichtenformat übernehmen konnten.

3.2.3. Die neue Handlungsrolle des Kritikers

Im Zuge der Aufklärung etablierte sich mit dem Kritiker im 18. Jhdt eine neue gesellschaftliche Figur. Der Kritiker war ein Kulturvermittler im umfassenden Sinn, dessen Funktion weit über bloße Bewertung hinausging: Er wirkte in den Prozessen der Rezeption, Distribution und Produktion kultureller Inhalte mit. (vgl. Faulstich 2002, S. 231)

Der Kritiker verkörperte ein zentrales Element des emanzipatorischen Selbstverständnisses des Bürgertums, das sich zunehmend von traditionellen Autoritäten und höfischen Geschmacksnormen abgrenzte. An ihre Stelle traten die Maßstäbe individueller Vernunft und öffentlicher Bewertung. Der Kritiker wurde zur zentralen Instanz der Normierung und Geschmacksbildung in einer sich ausdifferenzierenden Gesellschaft und fand seine institutionelle Verankerung vor allem im Medium der Zeitschrift, das die nötige thematische Vielfalt und strukturelle Offenheit bot, um Kritikern ein dauerhaftes Wirkungsfeld zu eröffnen. Das begann bereits im späten 17. Jhdt mit Buchrezensionen und setzte sich fort in der Kommentierung moralischer Normen, der Anleitung zur weiblichen Tugend und Kindererziehung, bis hin zur Definition von Modestandards und hygienischen Leitlinien. Die Zeitschrift ermöglichte es dem Kritiker, als Experte und Vermittler zwischen unterschiedlichen gesellschaftlichen Gruppen aufzutreten und diente ihm zugleich als Bühne der Legitimation, um sich gegenüber konkurrierenden Autoritäten und Teilöffentlichkeiten abzugrenzen und seine kulturelle Deutungsmacht zu etablieren. (vgl. Faulstich 2002, S. 231)

Eva-Maria de Voss (1975) analysiert die frühe Literaturkritik als zentrales Element im bürgerlichen Emanzipationsprozess: Sie diene einerseits als Spiegel eines sich konstituierenden bürgerlichen Selbstverständnisses im Ideal des Kunstrichters, andererseits als Instrument im ideologischen Kampf gegen den Feudalismus, etwa durch normativ ausgerichtete Kritik, nationale Geschmackserziehung und die Idee autonomer Urteilskraft. (vgl. Voss 1975, S. 5f) Der Kritiker verstand sich als gelehrter Pädagoge, patriotischer Moralist und Aufklärer. Diese Rolle zielte auf eine egalitäre Gelehrtenrepublik als geistige Gegenwelt zur ständischen Gesellschaft. (vgl. Voss 1975, S. 123) In der Weimarer Klassik wurde Kritik zunehmend autonom und bezog sich auf eine idealisierte „*schöne Öffentlichkeit*“ (Berghahn 1985, S. 75), bevor sie sich in der Romantik mehr und mehr ins Esoterische zurückzog. (vgl. Faulstich 2002, S. 234f)

In seiner Rolle als Kulturvermittler verkörperte der Kritiker zunächst den geistig-moralischen Emanzipationsanspruch des Bürgertums, doch sein Beitrag zur politischen Öffentlichkeit blieb begrenzt. Klaus L. BERGHAIN (1985) beschreibt die Literaturkritik daher als „*politische Ersatzhandlung*“ (Berghahn 1985, S. 15f).

3.3. Literaturzeitschriften im bürgerlichen Mediensystem

Im Zentrum des bürgerlichen Medienwandels im 18. Jhdt standen Literaturzeitschriften als ein hoch dynamisches, heterogenes und zugleich strukturierendes Segment innerhalb des sich ausdifferenzierenden Zeitschriftenwesens. Ihre Entstehung und institutionelle Entwicklung sind nur im Zusammenhang mit der zunehmenden Ausdifferenzierung von Medientypen, Funktionen und gesellschaftlich-kulturellen Veränderungen zu begreifen. Dabei ist eine klare Trennung zwischen literarischen und politischen Zeitschriften vielfach nicht möglich, da viele Periodika beide Bereiche bewusst miteinander verbanden und damit sowohl auf ästhetische als auch auf gesellschaftspolitische Diskurse einwirkten.

3.3.1. Funktionen von Literaturzeitschriften

Basierend auf den vorangegangenen Ausführungen (vgl. 3.2.1) lassen sich Literaturzeitschriften folgende Funktionen im literarischen Feld zuschreiben, die weit über eine bloße Textpublikation hinausgingen. Sie fungierten einerseits als **diskursive Plattformen**, auf denen poetologische, ästhetische und literaturtheoretische Debatten geführt wurden, und andererseits als **Distributionsmedien**, die literarische Texte einem größeren Publikum erstmals oder in Auszügen zugänglich machten. Darüber hinaus übernahmen sie die Rolle von **Kanalisierungsinstanzen** für literarische Wertungsprozesse, indem sie durch Rezensionen, Empfehlungen und die Herausbildung eines Kanons Orientierung boten. Schließlich etablierten sie sich als **Institutionen der Kritik**, in denen sich die Figur des Kritikers als legitimer Mittler zwischen

Autor, Werk und Öffentlichkeit durchsetzen konnte. Literaturzeitschriften waren somit maßgeblich daran beteiligt, die Autonomie der Literatur als eigenständigen Diskursbereich zu sichern, der sich sukzessive von der religiösen, moralischen und politischen Sphäre zu emanzipieren begann. Sie spielten eine zentrale Rolle als Medium der Popularisierung aufklärerischer Ideen, bei der Verbreitung klassischer Literatur und als Trägerin einer eigenständigen romantischen Theorie. (vgl. Hocks und Schmidt 1975, S. 1f)

Im Kontext der repressiven Pressepolitik der Restaurationszeit nahmen literarisch-kulturelle Zeitschriften einen erheblichen Anteil an der gesamten Zeitschriftenproduktion im deutschsprachigen Raum zwischen 1830 und 1848 ein. Diese prominente Stellung ist vor allem auf die staatlichen Repressionsmaßnahmen zurückzuführen, die die Entwicklung der politischen Tagespresse massiv einschränkten. In Folge dessen kam den literarisch-kulturellen Zeitschriften häufig eine ersatzhafte Rolle zu: Über ihre unmittelbaren Zielsetzungen wie Bildung, Unterhaltung, Belehrung und literarische Kritik hinaus entwickelten sie sich zu Foren bürgerlicher Kommunikation und Reflexion. Sie boten Raum für kulturelle Auseinandersetzungen und ermöglichten teils auch massenwirksam eine indirekte Teilhabe am öffentlichen Leben. (vgl. Obenaus 1986, S. 6)

3.3.2. Die Entwicklung der literarischen und politischen Zeitschriftenlandschaft 1800–1848

Die Entwicklung der literarischen und politischen Zeitschriftenlandschaft im deutschsprachigen Raum zwischen 1800 und 1848 lässt sich als ein dynamischer Prozess begreifen, der auf tiefgreifende gesellschaftliche, politische und ästhetische Umbrüche reagierte und diese zugleich mitgestaltete. Eine einheitliche systematische Gesamtdarstellung literarischer Zeitschriften liegt bislang nicht vor. Für den Zeitraum von 1789 bis 1805 bieten HOCKS und SCHMIDT (1975) eine zentrale Orientierung zur Systematisierung literarischer und politischer Zeitschriften¹⁶, während für die Phase von 1830 bis 1848 vor allem die Arbeiten von Sibylle OBENAUSS maßgeblich sind. Zwischen diesen beiden Zeiträumen besteht eine Lücke, die insbesondere die Jahre zwischen 1806 und 1829 betrifft und vermutlich durch das Werk **DIE DEUTSCHEN ALLGEMEINEN KRITISCHEN ZEITSCHRIFTEN IN DER ERSTEN HÄLFTE DES 19. JAHRHUNDERTS** von Sibylle OBENAUSS geschlossen werden könnte, das explizit auf den Zeitraum zwischen 1806 und 1830 abzielt. Allerdings ist dieses Werk derzeit nicht zugänglich; es liegt lediglich ein Inhaltsverzeichnis vor, während der eigentliche Text unauffindbar geblieben ist.

Ihren Ursprung nahm diese publizistische Kultur bereits im letzten Drittel des 18. Jhdts, als sich mit WIELANDS **TEUTSCHEM MERKUR** (1773–1810) erste regelmäßige Literaturzeitschriften etablierten, die neben ästhetischer Orientierung auch bürgerliche Erziehungsziele verfolgten. Parallel dazu entstanden politische Periodika, die im Kontext der Französischen Revolution eine neue, aufklärerisch motivierte Öffentlichkeit konstituierten. (vgl. Hocks und Schmidt 1975, S. 9–55)

3.3.2.1. Zeitschriften vor 1815 zwischen Aufklärung, Klassik und Frühromantik

Die Zeitschriftenlandschaft im deutschsprachigen Raum vor 1815 war durch eine große Vielfalt an Formaten, thematischen Ausrichtungen und ästhetischen Konzepten geprägt. Zwischen Spätaufklärung, Weimarer Klassik und Frühromantik entwickelte sich eine publizistische Öffentlichkeit, in der literarische, moralische und gesellschaftliche Diskurse in unterschiedlichen Medienformen verhandelt wurden. Neben prominenten Autoren wie GOETHE, SCHILLER, HERDER und WIELAND wirkten zahlreiche weniger bekannte Stimmen an der Formierung eines literarischen Diskurses mit, der nicht nur Kunst und Philosophie, sondern auch Naturwissenschaft, Pädagogik und Gesellschaftsfragen integrierte. (vgl. Hocks und Schmidt 1975, S. 9–34)

Als publizistischer Auftakt gilt der von Christoph Martin WIELAND gegründete **TEUTSCHE MERKUR** (1773–1810), der als erste kontinuierlich erscheinende Literaturzeitschrift im deutschen Sprachraum aufklärerische Bildungsideale mit literarischem Urteil verband. WIELAND vereinte hier moralphilosophische, ästhetische und kulturelle Beiträge zu einer reflektierten Zeitschrift für ein aufgeklärtes Lesepublikum. Beiträge von GOETHE, SCHILLER, KANT und HERDER trugen zum intellektuellen Renommée des Blatts bei. WIELANDS spätere Projekte wie das **ATTISCHE MUSEUM** (1796–1811) oder das kulturgeschichtlich orientierte **JOURNAL DES LUXUS UND DER MODEN** (1786–1827) erweiterten das thematische Spektrum um altertums-

¹⁶ HOCKS UND SCHMIDT (1975) unterbreiten für den Zeitraum 1789–1805 einen Vorschlag zur Typologisierung, der eine Gliederung nach inhaltlich-politischen sowie literarhistorischen Kriterien vorsieht. Diese orientiert sich an einem diachronen Ansatz, der die Zeitschriften unterschiedlichen Epochen und ideengeschichtlichen Strömungen zuordnet.

wissenschaftliche und lebensweltliche Dimensionen. (vgl. Hocks und Schmidt 1975, 11-14; 27-30)

Eine eigene publizistische Konstellation entwickelte sich im Umfeld der Berliner Spätaufklärung, deren Zeitschriften ein zentrales Forum der öffentlichen Kommunikation und kulturellen Selbstverständigung innerhalb des preußischen Bildungsbürgertums darstellten. Sie waren dialogisch angelegt und ermöglichten durch ihre periodische Struktur eine kontinuierliche, oft kontroverse Auseinandersetzung mit zeitgenössischen Themen aus Literatur, Philosophie, Politik und Ästhetik. Besonders prägend war ihre Funktion als Foren für eine breite Autorenschaft (darunter Pfarrer, Lehrer, Beamte, Gelehrte und jüdische Intellektuelle) die sich an der Formulierung und Verhandlung aufklärerischer Prinzipien beteiligte. (vgl. Hocks und Schmidt 1975, S. 78–100) Zu den bedeutendsten Zeitschriften zählten die **ALLGEMEINE DEUTSCHE BIBLIOTHEK** (1775-1806) von Friedrich NICOLAI (vgl. 4.4.1.7.7) und die **BERLINISCHE MONATSSCHRIFT** (1783-1796), die eine rationale, religionskritische und reformorientierte Aufklärung vertraten, die auch offen für unterschiedliche weltanschauliche Positionen war. Neben diesen etablierten Zeitschriften entstanden im Umfeld jüngerer Autoren neue Formate wie das **BERLINISCHE ARCHIV DER ZEIT UND IHRES GESCHMACKES** (1795-1800), **KRONOS** (1813-1843) und TIECKs **POETISCHES JOURNAL** (1800), die sich stärker ästhetischen Fragestellungen öffneten. Die Zeitschriften waren zugleich Austragungsort literarischer Kontroversen innerhalb der Bewegung. Konflikte zwischen Vertretern wie NICOLAI, TIECK oder KOTZEBUE dokumentieren die interne Vielfalt und Dynamik der Berliner Spätaufklärung. Ab den 1790er Jahren griffen die Berliner Zeitschriften zudem vermehrt die Debatten der Weimarer und Jenaer Klassik und Romantik auf. (vgl. Hocks und Schmidt 1975, S. 78–100) Zu einer der bedeutendsten literarischen Periodika entwickelte sich die **ZEITUNG FÜR DIE ELEGANTE WELT** (1801-1859): Obwohl sie ursprünglich als unterhaltende Zeitschrift mit breitem Themenspektrum konzipiert war, wurde sie rasch zu einem bevorzugten Publikationsort der Romantiker. Zu ihren Autoren zählen unter anderem Johann Wolfgang von GOETHE, Friedrich SCHLEGEL, August Wilhelm SCHLEGEL, E. T. A. HOFFMANN, Clemens BRENTANO, Heinrich HEINE und Friedrich RÜCKERT. Die Zeitung war Schauplatz scharfer literarischer Auseinandersetzungen, insbesondere im Streit mit dem **FREIMÜTHIGEN**, dem Organ der Anti-Romantiker um August von KOTZEBUE. Trotz ihres vermeintlich unpolitischen Anspruchs nahm die **ZEITUNG FÜR DIE ELEGANTE WELT** aktiv an der ästhetischen Selbstverortung der Romantik teil und wurde auch dank ihrer hohen Auflage zu einer der einflussreichsten literarischen Zeitschriften ihrer Zeit. (vgl. Hocks und Schmidt 1975, S. 78–100)

In der Phase der Weimarer Klassik rückten Zeitschriften verstärkt in den Dienst ästhetisch-ethischer Programmatiken. Friedrich SCHILLER profilierte sich mit **THALIA** (1785–1793) und **DIE HOREN** (1795–1797) als Herausgeber mit schulbildender Wirkung. Während die **THALIA** noch historisch und dramatisch orientiert war, zielten **DIE HOREN** auf eine umfassende ästhetische Erziehung des Menschen: Autoren wie GOETHE, HERDER, FICHTE, HUMBOLDT oder HÖLDERLIN publizierten hier programmatische Texte zur Verbindung von Kunst, Ethik und Gesellschaft. Parallel dazu entstand mit der **ALLGEMEINEN LITERATUR-ZEITUNG** (1785–1849), herausgegeben von Christoph Wilhelm HUFELAND und Johann Christoph Friedrich SCHÜTZ in Jena, das bedeutendste Rezensionsorgan der Zeit. Mit Beiträgen ua von KANT, FICHTE und SCHLEGEL diente sie der Systematisierung literarischer Kritik, der Sichtbarmachung neuer wissenschaftlicher Erkenntnisse und der intellektuellen Orientierung des aufklärerisch gebildeten Publikums. Auch Zeitschriften wie das **JOURNAL DES LUXUS UND DER MODEN** (1786–1827) oder **LONDON UND PARIS** (1798–1815), beide herausgegeben von Friedrich Justin BERTUCH, verbanden literarische Kultur mit bürgerlicher Bildung und ökonomischer Modernisierung und dokumentieren damit die Vielschichtigkeit publizistischer Praxis in der klassischen Epoche. (vgl. Hocks und Schmidt 1975, S. 14–24)

Um 1798 leitete die Jenaer Frühromantik eine bewusste Abwendung von der klassizistischen Vorstellung einer harmonischen, in sich geschlossenen Kunst ein. Diese neue Haltung zeigte sich besonders in der Zeitschrift **ATHENAEUM** (1798–1800), die von August Wilhelm und Friedrich SCHLEGEL herausgegeben wurde. Darin wurde Kunst nicht mehr als Darstellung einer festen Ordnung verstanden, sondern als offener Prozess individueller Entwicklung und schöpferischer Freiheit. (vgl. Hocks und Schmidt 1975, S. 30–31) Auch das von Friedrich SCHLEGEL initiierte Projekt **EUROPA. EINE ZEITSCHRIFT** (1803–1805) reflektierte den universalistischen Anspruch romantischer Publizistik. Neben diesen Blättern stehen auch Publikationen wie **FLORA** (1793–1803) oder HERDERS **ADRASTÉA** (1801–1803), die heterogene Stimmen vereinten, neue literarische Formen erprobten und als Foren moralischer und nationalkultureller Orientierung dienten. (vgl. Hocks und Schmidt 1975, S. 30–34)

Das Publikum dieser Periodika bestand aus einem gebildeten, meist städtischen Kleinadel sowie einem wirtschaftlich konsolidierten Bürgertum, das sich zunehmend politisch sensibilisiert zeigte. Literarische Zeitschriften fungierten dabei nicht nur als Medien ästhetischer Repräsentation, sondern als Reflexionsräume bürgerlicher Emanzipation. Ihre strukturelle und thematische Vielfalt bildete die Voraussetzung für die zunehmend politisierte Zeitschriftenöffentlichkeit des Vormärz.

(vgl. Hocks und Schmidt 1975, S. 34–36)

Während die Forschung bislang vor allem den nord- und mitteldeutschen Raum behandelt, blieb Wien als zentrale Metropole der Habsburgermonarchie weitgehend unberücksichtigt. Obwohl das literarische Zeitschriftenwesen dort vor 1815 deutlich weniger ausgeprägt war als im norddeutschen Raum, lassen sich doch mehrere periodisch erscheinende Formate nachweisen, die zur Herausbildung einer literarisch-öffentlichen Kultur beitrugen. Eine systematische Forschung zu Umfang, Inhalt und Wirkung dieser Zeitschriften existiert bislang jedoch nicht. Die folgenden Angaben stützen sich auf die bibliografischen Einträge in der Zeitschriftenliste des DEUTSCHEN HISTORISCHEN INSTITUTS LONDON (GHIL).

Ein frühes Beispiel ist das **JOURNAL VON EINER GESELLSCHAFT ZU WIEN** (1776–1777), auch unter dem Titel **LITTERARISCHE MONATE** geführt, das mit literarisch-philosophischem Anspruch publiziert wurde. Genannt wird außerdem ein **MAGAZIN FÜR WISSENSCHAFT UND LITTERATUR** (1784–1785), das in Wien erschien und Beiträge aus Literatur, Philosophie und Naturwissenschaft vereinte. Ebenfalls in Wien publiziert wurde die **WIENER ZEITSCHRIFT** (1792–1793) herausgegeben von Leopold Alois HOFFMANN. Einen regionalen Akzent setzte das **LITTERARISCHE MAGAZIN VON BÖHMEN UND MÄHREN FÜR DIE JAHRE 1781–1783** das in Prag erschien. Da zu diesen Zeitschriften bislang weder detaillierte inhaltliche Analysen noch editorische Studien vorliegen, bleibt ihre historische Bedeutung vorerst nur bibliografisch fassbar. (vgl. German Historical Institute London 2023)

Besser dokumentiert sind die **ANNALEN DER ÖSTERREICHISCHEN LITERATUR**, die von 1802 bis 1812 in Wien erschienen und mehrfach ihren Titel änderten. Zwischen 1803 und 1812 erschienen sie ua als **ANNALEN DER LITERATUR UND KUNST IN DEN ÖSTERREICHISCHEN STAATEN**, **NEUE ANNALEN DER LITERATUR DES ÖSTERREICHISCHEN KAISERTHUMES** und **ANNALEN DER LITERATUR UND KUNST DES IN- UND AUSLANDES**. Ab 1811 firmierten sie wieder als **ANNALEN DER LITERATUR UND KUNST IN DEM ÖSTERREICHISCHEN KAISERTHUME**. Als Herausgeber fungierten Joseph August SCHULTES (1804–1805), Franz SARTORI (1807–1810) und Jakob GLATZ (1811–1812). Die Erscheinungsweise war uneinheitlich: In den Jahren 1802–1803 erschien die Zeitschrift viermal monatlich, 1804 zwölfmal monatlich, 1805 monatlich, 1806 wurde keine Ausgabe veröffentlicht; von 1807 bis 1812 erfolgte die Publikation wieder monatlich. Die Fortsetzung bildeten später die **WIENER ALLGEMEINE LITERATUR-ZEITUNG** (1813–1816) und die **CHRONIK DER ÖSTERREICHISCHEN LITERATUR** (1817–1820). (vgl. Lang und Lang 2006; Österreichische Nationalbibliothek 2025)

3.3.2.2. Zeitschriften während der Restauration (1815-1848)

Die Jahre nach dem Wiener Kongress 1815 markieren eine Phase politischer Repression, aber zugleich publizistischer Konsolidierung im deutschsprachigen Raum. Sowohl in Deutschland als auch in Österreich etablierte sich ein weit verzweigtes Netzwerk literarischer Periodika, das unter den Bedingungen staatlicher Kontrolle neue Funktionen und Formate entwickelte. Während in Preußen und anderen deutschen Staaten die Karlsbader Beschlüsse von 1819 zu einer systematischen Überwachung der Presse führten, war in der Habsburgermonarchie die präventive Zensur bereits institutionell verankert. Dennoch kam es in beiden Kontexten zu einer funktionalen Ausdifferenzierung und Stabilisierung des literarischen Zeitschriftenbetriebs.

Für den deutschen Raum unterscheidet Sibylle OBENAU drei Haupttypen literarischer Zeitschriften im Vormärz, die jeweils unterschiedliche gesellschaftliche Funktionen erfüllten und spezifische Leser:innengruppen adressierten. (vgl. Obenaus 1986, S. 7–47)

3.3.2.2.1. Belletristische Journale

Belletristische Journale entwickelten sich zu Beginn des 19. Jhdts in der Nachfolge von WIELANDS **TEUTSCHEM MERKUR** und zielten primär auf Unterhaltung, Bildung und moralische Belehrung. Sie zeichneten sich durch eine ausgeprägte inhaltliche Vielfalt aus: Neben literarischen Texten fanden sich Reiseberichte, Theaterkritiken, Anekdoten, Rätsel sowie gelegentlich kunst- und literaturkritische Beiträge. Politische und wissenschaftliche Themen waren zunächst weitgehend ausgeschlossen, wurden jedoch ab den 1830er-Jahren unter den Bedingungen der Zensur zunehmend in symbolischer oder verdeckter Form eingebracht. Typische Beispiele für dieses Format sind das von Johann Friedrich COTTA herausgegebene **MORGENBLATT FÜR GEBILDETE STÄNDE** (1807–1865), das als Leitmedium für die literarische Publizistik der Zeit galt, oder die **ZEITUNG FÜR DIE ELEGANTE WELT** (1801–1859). Später kamen Titel wie das **MITTERNACHTSBLATT FÜR GEBILDETE STÄNDE** (1826–1829, später fortgeführt unter veränderten Titeln bis 1841) hinzu, das gezielt mit COTTAS **MORGENBLATT** konkurrieren wollte. Auch

Eduard DOLLERS **PHÖNIX** (1835–1838), in dem ua BÜCHNERS **DANTONS TOD** erstmals erschien, sowie Carl HERLOSSOHN'S **KOMET** (1830–1848), der zunehmend gesellschaftskritische Akzente setzte, zählen zu dieser Kategorie. (vgl. Obenaus 1986, S. 7–22)

Ihre Leser:innenschaft rekrutierte sich primär aus den gebildeten bürgerlichen Schichten, wobei ausdrücklich auch ein weibliches Publikum einbezogen wurde. Auf Grund des hohen Preises war die individuelle Anschaffung oft unerschwinglich, weshalb der gemeinsame Bezug in Lesezirkeln üblich war. Für Verleger boten solche Zeitschriften ein Forum zur Präsentation des eigenen Programms und zur Förderung junger Talente, die hier nicht selten ihre ersten publizistischen Erfahrungen sammelten. Für viele Autoren wie etwa Heinrich LAUBE, Karl GUTZKOW oder Eduard BRINCKMEIER bildeten belletristische Journale ein zentrales Publikationsforum und nicht selten eine ökonomische Lebensgrundlage. (vgl. Obenaus 1986, S. 7–22)

Was österreichische Literaturzeitschriften betrifft lässt sich die **WIENER ZEITSCHRIFT FÜR KUNST, LITERATUR, THEATER UND MODE** (1816–1849) mit ihrer Mischung aus Kunstkritik, Literatur, Theater, gesellschaftlichem Leben und Mode diesem Typus zuordnen. Ursprünglich 1816 von Johann SCHICKH und Wilhelm HEBENSTREIT unter dem Titel **WIENER MODEN-ZEITUNG UND ZEITSCHRIFT FÜR KUNST, SCHÖNE LITTERATUR UND THEATER** gegründet, gilt sie neben Adolf BÄUERLES **WIENER THEATERZEITUNG** als eine der wichtigsten österreichischen Kulturzeitschriften ihrer Zeit. Das Blatt behandelte ein breites Spektrum kultureller Themen, darunter Literatur, Theaterkritik, Kunstbesprechungen, gesellschaftliche Berichte sowie ausführliche Modeberichterstattung und richtete sich an ein gebildetes, städtisches Publikum, insbesondere das Bürgertum und modeinteressierte Damen. Die Entwicklung ihrer Erscheinungsweise von anfänglich zweimal wöchentlich über dreimal und viermal bis hin zu fünfmal wöchentlich und schließlich täglich veranschaulicht die wachsende Nachfrage nach aktuellen kulturellen Nachrichten und Modetrends. Die Zeitschrift war besonders für ihre Modestiche, Illustrationen und kritischen Artikel zu gesellschaftlichen Trends in Wien bekannt, aber es erschienen auch Erstdrucke musikalischer und literarischer Werke, darunter Kompositionen von Ludwig van BEETHOVEN, Franz SCHUBERTS Lied **DIE FORELLE** und mehrere Erzählungen von Adalbert STIFTER. (vgl. Höslinger 1980)

Auch der 1835 aus der von Joseph Sigmund EBERSBERG gegründeten Jugendzeitschrift **DIE FEYERSTUNDEN** hervorgegangene **DER ÖSTERREICHISCHE ZUSCHAUER** (1835–1857, ursprünglich: **DER OESTREICHISCHE ZUSCHAUER FÜR KUNST, WISSENSCHAFT UND GEISTIGES LEBEN**) war als belletristisches Journal mit feuilletonistischen, bildungspolitischen und kulturellen Inhalten konzipiert. Typisch für das Blatt waren Rubriken wie „Correspondenzbriefe aus Wien“, „Öffentliches Leben in Wien“, „Der Spaziergänger in den Straßen in Wien“, die den Typus der Wiener Korrespondenz repräsentierte, wie ihn bereits die **THEATERZEITUNG** mit ihren „Briefen über Wien“ etabliert hatte.¹⁷ Ab 1839 erschien zudem die Beilage **DER BEOBACHTER DES FORTSCHRITTES IN GEWERBEN, KUNST UND VOLKSBIIDUNG**, die sich technischen und bildungspolitischen Themen widmete. Während der Revolution von 1848 verwandelte EBERSBERG den **WIENER ZUSCHAUER** zeitweise in ein politisches Blatt, das sich dezidiert gegen die revolutionären Bewegungen positionierte. Die Erscheinungsweise passte sich der Nachfrage an: anfangs drei-, später viermal wöchentlich, 1849/50 sogar nahezu täglich, danach zweimal wöchentlich. (Stadt Wien 2023)

3.3.2.2. Allgemeine Rezensionszeitschriften

Allgemeine Rezensionszeitschriften lassen sich nach OBENHAUS (1986) in drei Untertypen gliedern. Die **Allgemeinen Literaturzeitungen** wie zB die seit 1785 bestehende **ALLGEMEINE LITERATURZEITUNG** (1785–1849), die eine vollständige beziehungsweise selektive Erfassung des aktuellen Buchmarkts anstrebten. Ihre umfassende, enzyklopädische Anlage galt jedoch ab den 1820er-Jahren zunehmend als veraltet. Kritisiert wurden etwa die fehlende Systematik und Übersichtlichkeit. (vgl. Obenaus 1986, S. 22f) Für Österreich kann die **ZEITSCHRIFT FÜR LITERATUR UND KUNST, GESCHICHTE, GEOGRAPHIE, STATISTIK UND NATURKUNDE** (1844–1848) für diesen Typ genannt werden. Sie wurde von 1844 bis 1848 in Wien vom Verlag SCHAUMBURG veröffentlicht und deckte ein außergewöhnlich breites Spektrum an Themen ab, darunter Literatur, Kunst, Geschichte, Geografie und Statistik. Zu den belegten Inhalten gehören Artikel wie „Die kaiserl. Akademie der Wissens. in Wien“ (1847) und „Wo sind die Schriftsteller Wiens?“ (1848). Die enzyklopädische Ausrichtung der Zeitschrift verdeutlicht den intellektuellen Anspruch, alle Wissensbereiche abzudecken und als umfassende Informationsquelle zu dienen. Herausgeber und Redakteur der Zeitschrift war Adolf SCHMIDL. (vgl. Mattes 2020)

¹⁷ Die „Wiener Korrespondenz“ bezeichnet laut Kai KAUFFMANN einen im Biedermeier und Vormärz entstandenen Typus lokaljournalistischer Stadtbeschreibung, der sich in den 1830er Jahren in Unterhaltungszeitschriften vollständig ausbildete und im Unterschied zu den „Wiener Lebensbildern“ stärker auf aktuelle, kommentierende Berichterstattung setzte. (vgl. Kauffmann 1994)

Im Unterschied zu den Allgemeinen Literaturzeitungen strebten die gegen Ende des 18. Jhdts im Umfeld der Frühromantik entstandenen **kritischen Jahrbücher** eine selektive Auswahl relevanter Publikationen an, mit dem Anspruch, das für eine höhere und universale Bildung Wesentliche herauszufiltern. Dabei sollten wissenschaftliche Details zu Gunsten einer allgemeinverständlichen Darstellung vermieden werden. Als Beispiel sind SCHLEGELS **JAHRBÜCHER FÜR WISSENSCHAFT UND KUNST** zu nennen. Die Kritischen Jahrbücher entwickelten sich in den 1830er-Jahren unter Einfluss britischer und französischer Vorbilder wie der **REVUE DES DEUX MONDES** oder der **EDINBURGH REVIEW** weiter zu Revuen, die über Literatur, Wissenschaft und Politik unabhängig von Neuerscheinungen berichteten. (vgl. Obenaus 1986, S. 22f) Die Wiener **JAHRBÜCHER DER LITERATUR** wurden auf Initiative von METTERNICH gegründet und waren in der ersten Hälfte des 19. Jhdts das zentrale wissenschaftlich-literarische Rezensionsorgan der Habsburgermonarchie. LECHNER (1977) bezeichnet sie als die „mit Unkosten von etwa 200 000 Gulden die kostspieligste und breitest angelegte ‚Propagandamaßnahme‘ der Österreichischen Regierung“. (Lechner 1977, S. 4, hier zitiert nach Syrový 2018, S. 124 FN52) (vgl. 4). Die Zeitschrift erschien vierteljährlich im Wiener Verlag Carl GEROLD und verstand sich als offizielle Plattform zur Darstellung der österreichischen Wissenschafts- und Kulturleistung im internationalen Kontext. Sie wurde stark staatlich subventioniert und unterstand der ideologischen Aufsicht von Friedrich von GENTZ und METTERNICH selbst. Die Redaktion lag nacheinander in den Händen von Matthäus von COLLIN, Friedrich B. von BUCHHOLTZ, Johann J. HÜLSEMAN, Bartholomäus KOPITAR und Johann Ludwig DEINHARDSTEIN. Trotz teils geringer Bezahlung versuchten diese Redakteure, das Profil der Zeitschrift eigenständig zu gestalten, COLLIN etwa öffnete die Zeitschrift für gelehrte Beiträge romantisch geprägter Intellektueller verschiedenster Herkunft. Thematisch umfassten die Rezensionen in den Anfangsjahren nahezu alle Wissenschaftsbereiche. Ab den 1830er-Jahren wurde der Fokus jedoch stärker auf historisch-philologische Disziplinen, Staatswissenschaften, Philosophie sowie die schöne Literatur gelegt, naturwissenschaftliche Rezensionen traten in den Hintergrund. Beiträge zu politischen Themen wurden besonders nach der Julirevolution von 1830 vermieden, um jede Nähe zu liberalen oder revolutionären Bewegungen auszuschließen. Trotz dieses weitgespannten Anspruchs blieb die Publikumsresonanz begrenzt, da die Jahrbücher vielen als Symbol der restaurativen Wissenschaftspolitik galten, die repräsentativ, aber wenig lebendig, formal anspruchsvoll, aber ideologisch eingeengt war. (vgl. Obenaus 1986, S. 24ff)

Ab den 1820er-Jahren entwickelten sich **Literatur- und Konversationsblätter**, meist als Beilagen zu größeren Unterhaltungsblättern oder als Sondernummern. Sie dienten der allgemeinen Orientierung im Literaturbetrieb, enthielten Rezensionen, Debattenbeiträge und Verlagsankündigungen. Politische Inhalte wurden zunehmend aufgegriffen, vor allem durch Vertreter der jungdeutschen Bewegung wie Karl GUTZKOW oder Heinrich LAUBE. Die **BLÄTTER FÜR LITERARISCHE UNTERHALTUNG** (1826-1898) von BROCKHAUS gelten als paradigmatisches Beispiel dieses Typs. (vgl. Obenaus 1986, S. 36)

Kritische Repertorien entwickelten sich in den 1820er Jahren als Reaktion auf die zunehmende Unübersichtlichkeit des Literaturbetriebs und übernahmen schrittweise die bibliografische Funktion, die zuvor den Allgemeinen Literaturzeitungen zukam. Sie entstanden zu einer Zeit, in der die klassischen Literaturzeitschriften an Bedeutung verloren und den Jahrbüchern Platz machten. Charakteristisch für die kritischen Repertorien ist die beginnende institutionelle Trennung zwischen reiner bibliografischer Erfassung und kritischer Analyse: Während die Literaturzeitungen noch versuchten, beides miteinander zu verbinden, konzentrierten sich die Repertorien auf die systematische Erfassung der Neuerscheinungen des Buchmarkts, verzichteten aber zunehmend auf tiefgreifende Rezensionen. Damit stellen sie eine Vorform der späteren Nationalbibliografien dar. Ein Beispiel dieses Typs ist das **ALLGEMEINE REPERTORIUM DER NEUESTEN IN- UND AUSLÄNDISCHEN LITERATUR** (Leipzig, 1812-1838). Es wurde von Christian Daniel BECK herausgegeben und verzeichnete Neuerscheinungen aus den Bereichen Literatur und Wissenschaft, sowohl aus dem deutschsprachigen Raum als auch aus dem Ausland. (vgl. Obenaus 1986, S. 42)

3.3.2.2.3. Illustrierte Zeitschriften: Pfennig- und Hellermagazine

Die in den Jahren 1833/1834 in mehreren größeren deutschen Städten gegründeten Pfennig- und Hellermagazine orientierten sich am Vorbild des 1832 in London erschienenen Penny Magazine und stellten preisgünstige, illustrierte Wochenschriften dar, die gezielt auf ein breites Massenpublikum zugeschnitten waren. Sie verstanden sich als populärwissenschaftliche Bildungsorgane für das aufstiegswillige Kleinbürgertum und setzten gezielt auf eine Verbindung von nützlichem Wissen und unterhaltender Darstellung. In ihrem Inhalt dominierten populärwissenschaftliche Beiträge über Naturwissenschaften, neue technische Erfindungen und Kunst sowie Reisebeschreibungen und Biografien berühmter Persönlichkeiten. Das erklärte Ziel war die Verbreitung praktischer Kenntnisse, insbesondere für die bürgerliche Familie.

Politische, gesellschaftskritische oder religiöse Inhalte wurden hingegen meist bewusst ausgespart. Ein zentrales Merkmal dieser Zeitschriften war ihre Illustration: Vor allem Holzschnitte, aber auch Stahlstiche und Lithografien prägten das visuelle Erscheinungsbild. Damit unterschieden sie sich deutlich von den klassischen belletristischen Journalen, die sich von der preiswerten Konkurrenz zunehmend bedroht sahen. (vgl. Obenaus 1986, S. 45–47)

Der niedrige Preis und sehr hohe Auflagenzahlen zeigen die anfängliche Popularität dieses neuen Zeitschriftentyps. Allerdings ließ sich dieser Markterfolg meist nur über wenige Jahre halten. In Leipzig konnten sich nur zwei Formate langfristig behaupten: das BROCKHAUSSCHE **PFENNIG-MAGAZIN** und das BAUMGÄRTNERISCHE **HELLER-MAGAZIN**. Andere Initiativen wie das bei Otto WIGAND erschienene **NATIONAL-MAGAZIN DER GESELLSCHAFT ZUR VERBREITUNG GEMEINNÜTZIGER KENNNTNISSE** oder das **SONNTAGS-MAGAZIN** blieben kurzlebig. Insgesamt lässt sich beobachten, dass die illustrierte Zeitschrift im Verlauf der 1830er Jahre ihren Fokus teilweise von teurer Bebilderung hin zu verstärkter Textorientierung verlagerte. Über Redakteure und Mitarbeitende dieser Blätter ist nur wenig bekannt, viele bleiben namentlich ungenannt. Auffällig ist allerdings, dass diese Form der Publizistik besonders von jüngeren, wachstumsorientierten Verlagen getragen wurde. Diese experimentierten mit neuen Produktionsmethoden wie dem Kolportagevertrieb und verbanden kommerzielle Interessen geschickt mit aufklärerischen Impulsen. (vgl. Obenaus 1986, S. 45–47)

In Österreich fehlen Belege für ein vergleichbares preiswertes, illustriertes Wochenblatt mit einem Fokus auf Bildung und Unterhaltung. Allerdings nahm in Wien die Zeitschriftendichte nach 1830 deutlich zu, wobei sich hier spezifische Erscheinungsformen herausbildeten. Auf Grund der strengen Zensur entwickelten sich ästhetisch codierte, feuilletonistisch geprägte Medienformen, die politische Inhalte in literarische oder gesellschaftskritische Kontexte übersetzten. (vgl. Marinelli-König 2011, S. 83–108) **DIE SONNTAGSBLÄTTER** (1837–1848), ein intellektuell ambitioniertes Feuilletonorgan mit Beiträgen von Franz GRILLPARZER, Ludwig August FRANKL und Moritz HARTMANN, boten Raum für literarische Essays, Kritiken und poetische Reflexion. Sie wurden trotz scharfer Überwachung zu einem bedeutenden Ort indirekter Kritik. Das **ÖSTERREICHISCHE MORGENBLATT** (1836–1848) und die **WIENER ELEGANTE ZEITUNG** (1842–1872) verbanden ästhetische Inhalte mit Modenews und gesellschaftlichen Berichten. (Österreichische Nationalbibliothek 2025) Erwähnenswert ist auch der **WANDERER**, der 1809 gegründet, bald wieder eingestellt und ab 1814 von Joseph Ritter von SEYFRIED erneut herausgegeben wurde. Er begann als Blatt für Kriegsberichte und politische Nachrichten und entwickelte sich bald zu einer Literatur- und Theaterzeitschrift. Eine Vielzahl literarischer, Theater- und Modezeitungen entstand, um den Bedarf des Bürgertums an politischen Nachrichtenblättern zu kompensieren. Dazu gehörte die 1837 gegründete satirische Zeitschrift **DER HUMORIST** von Moriz Gottlieb SAPHIER und die ab 1842 erscheinenden **SONNTAGSBLÄTTER** von Ludwig August FRANKL. 1846 gab es in der gesamten Habsburgermonarchie 155 Zeitungen und Zeitschriften, wobei die Zeitungsdichte in den italienischen Provinzen am höchsten war. (vgl. Olechowski 2004, S. 136)

Literaturzeitschriften nahmen somit im bürgerlichen Mediensystem des 18. und 19. Jhdts eine zentrale Rolle ein. Sie fungierten nicht nur als Plattformen für ästhetische Debatten, literarische Erstveröffentlichungen und kritische Reflexion, sondern entwickelten sich zu Trägern einer sich herausbildenden literarischen Öffentlichkeit. Ihre Vielgestaltigkeit spiegelt die Breite und Dynamik eines sich wandelnden medialen und gesellschaftlichen Umfelds. Literaturzeitschriften übernahmen gerade auch unter den Bedingungen repressiver Pressepolitik eine Ersatzfunktion für politische Diskurse. Sie boten Möglichkeiten der indirekten Meinungsäußerung, förderten kulturelle Selbstverständigung und stärkten das literarische Feld als eigenständigen gesellschaftlichen Bereich. Damit trugen sie entscheidend zur Konstitution einer gebildeten Leser:innenschaft bei, die Literatur zunehmend als öffentliches Gut wahrnahm.

Die enge Verflechtung von Literatur und Periodika zeigt sich besonders deutlich in der Gattung des Feuilletonromans, die im folgenden Kapitel behandelt wird. Das Feuilleton entwickelte sich im 19. Jhdt zu einer populären Form literarischer Vermittlung im Kontext der Massenpresse und damit zu einem wichtigen Bindeglied zwischen Kunst, Unterhaltung und gesellschaftlicher Kommunikation.

3.4. Der Feuilletonroman: Verbindung von Literatur und Periodika

Der Feuilletonroman entstand im 19. Jhdt an der Nahtstelle von Literatur und periodischer Presse. Als narrative Form, die primär in Tageszeitungen erschien, reflektiert er nicht nur literarische Entwicklungen, sondern auch mediengeschichtliche, ökonomische und gesellschaftspolitische Prozesse. Seine Genese ist eng mit der Etablierung des Feuilletons als Zeitungsteil sowie mit der Liberalisierung der Presse verbunden, zuerst in Frankreich, dann im gesamten europäischen Raum.

Die Rubrik des Feuilletons wurde im Jahr 1800 im **JOURNAL DES DÉBATS** eingeführt und markierte einen bedeutenden Schritt hin zur systematischen Präsenz literarischer Inhalte in der Tagespresse. Sie war im unteren Teil der Zeitungsseite positioniert und durch eine horizontale Linie (den sogenannten Feuilletonstrich) vom übrigen Text getrennt. In diesem Bereich erschienen zunächst vor allem Theaterkritiken, später auch Beiträge zu Literatur, Kunst und Musik. Die neue Rubrik fand rasch Nachahmung in anderen Zeitungen wie der **GAZETTE DE FRANCE**, dem **JOURNAL DE PARIS** (ab 1811) und dem **CONSTITUTIONNEL** (ab 1832). Auch wenn der Fokus anfangs auf dem Theater lag, entwickelte sich das Feuilleton bald zu einem vielseitigen Ort kultureller Berichterstattung. Besonders in der Zeit des napoleonischen Empires eignete sich die ironisch-distanzierte Schreibweise vieler Feuilletonisten dazu, unter dem Deckmantel der Kulturkritik indirekte politische Kommentare zu formulieren. Diese Form der verschlüsselten Kritik stellte ein Gegengewicht zum politisch kontrollierten Nachrichtenteil dar. Nach Marie-Ève THÉRENTY (2008, S. 18) entstand dadurch eine Vielstimmigkeit innerhalb der Zeitung, in der neben der offiziellen Meinung auch abweichende Stimmen mitschwingen konnten. In seiner Form und Funktion knüpfte das Feuilleton an Praktiken der Gazettekultur des 18. Jhdts an. Wie dort waren auch im frühen Feuilleton viele Kritiken weniger analytisch, sondern eher erzählend und von einem konversationalen, oft unterhaltsamen Stil geprägt, was maßgeblich zur Popularität dieser Rubrik beitrug. (vgl. Jurt 2013, S. 260f)

3.4.1. Zur Theorie des Feuilletonromans

Der Begriff Feuilletonroman ist in der Forschung uneinheitlich definiert und wird im Wesentlichen in zwei Bedeutungen verwendet: Einerseits beschreibt er eine literarische Romanform mit spezifischen stilistischen Merkmalen wie episodischem Aufbau, parallelen Handlungssträngen, dramatischer Zuspitzung und Cliffhangern, die speziell für die Veröffentlichung in Zeitungen konzipiert wurde. Andererseits wird der Begriff weiter gefasst und rein über die Publikationsform bestimmt als jeder Roman, der im Feuilletonteil einer Zeitung erscheint, unabhängig von seiner Struktur oder Thematik. Diese Doppelfunktion des Feuilletonromans als literarisches Werk und mediales Produkt macht seine Definition schwierig. (vgl. Bachleitner 1999, S. 9)

Im historischen Verlauf lassen sich zahlreiche Anpassungen des Romans an die Produktions- und Rezeptionsbedingungen der Presse beobachten. Wolfgang LANGENBUCHER (1974) war einer der ersten, der den Feuilletonroman nicht nur unter ästhetischen, sondern vor allem unter publizistischen Aspekten analysierte. Er verstand den populären Roman als Bestandteil gesellschaftlicher Kommunikation, in dem aktuelle Themen journalistisch-literarisch verarbeitet werden. Einen theoretischen Rahmen für diese Perspektive bietet Niklas LUHMANNs Systemtheorie der Massenmedien: Zeitung und Roman sind unterschiedliche Programmbereiche (Nachrichten und Unterhaltung) desselben kommunikativen Systems, zwischen denen ein ständiger Austausch möglich ist. Diese strukturelle Offenheit erklärt die enge Verbindung von Fiktion und Journalismus im Feuilletonroman. Auch wenn ein Teil der Literatur des 19. und 20. Jhdts einem autonomen Literatursystem zugehört, bleibt der Großteil der feuilletonistischen Romane der unterhaltenden Funktion verpflichtet. (vgl. Bachleitner 1999, S. 9–11)

Der Feuilletonroman nutzt gezielt die Spannung zwischen Realität und Fiktion. Indem er reale gesellschaftliche Themen wie soziale Ungleichheit, Urbanisierung oder Geschlechterrollen mit fiktionalen Handlungsmustern kombiniert, erzeugt er Identifikationspotenzial und zugleich Distanz. Er dient damit nicht nur der Unterhaltung, sondern auch der kulturellen Selbstvergewisserung: Er spiegelt gesellschaftliche Prozesse wie Urbanisierung, Klassenkonflikte oder Geschlechterverhältnisse und verarbeitet sie erzählerisch. Seine serielle Struktur und thematische Ausrichtung auf soziale Problemlagen erfüllen eine Doppelfunktion: Der Feuilletonroman unterhält und stellt zugleich diskursive Angebote zur Orientierung in Zeiten gesellschaftlichen Wandels bereit. In einer Zeit tiefgreifender gesellschaftlicher Umbrüche mit der Auflösung ständischer Ordnungen und dem Übergang zu einer mobilen, pluralistischen Gesellschaft, reagierte der Feuilletonroman auf das wachsende Bedürfnis nach Orientierung, indem er alternative Lebensmodelle und moralische Konflikte erzählend inszenierte und so zur Selbstverortung beitrug. (vgl. Bachleitner 1999, S. 12–15)

Darüber hinaus ist der Feuilletonroman eng mit den Darstellungsweisen des Journalismus verknüpft. Sowohl Romane als auch Zeitungsberichte greifen auf ähnliche Selektionsmuster wie Neuheit, Konflikt, Normabweichung, Lokalkolorit und das Außergewöhnliche zurück. Auch die serielle Struktur, wie sie in Fortsetzungsromanen üblich ist, ähnelt der mehrteiligen Berichterstattung über politische oder gesellschaftliche Ereignisse. Historisch gesehen war die Trennung zwischen Fiktion und Fakt nie klar, denn schon im 17. Jhdt war das Wort *Novelle* ein Synonym für Nachricht und Autoren wie Daniel DEFOE

bewegten sich zwischen journalistischer und fiktionaler Darstellung. Im 19. Jhdt blieben diese Grenzen fließend: Viele Feuilletonautoren waren zugleich Journalisten und im feuilletonistischen Kontext wurde die Trennung von Fakt und Fiktion oft bewusst unterlaufen. Leser:innen reagierten auf Romane wie Eugène Sues **MYSTÈRES DE PARIS** mit dem Eindruck von Realität, adressierten Briefe an fiktive Figuren und trugen so zur Vermischung von Erzählung und Wirklichkeit bei. Die Zeitung wurde somit zu einem Ort medialer Hybridität, in dem sich Realität und Fiktion gegenseitig durchdrangen. Der Feuilletonroman profitierte von der Glaubwürdigkeit des Mediums, während umgekehrt Nachrichten durch narrative Mittel fiktionalisiert wurden. Diese strukturelle Offenheit zwischen Fakt und Fiktion war bereits im 19. Jhdt kennzeichnend und prägte die Entwicklung zu einer modernen Medienkultur, in der journalistische und literarische Formen sich gegenseitig beeinflussen. (vgl. Bachleitner 1999, S. 15ff)

3.4.2. Die Literarisierung der Presse und die Entstehung des Feuilletonromans

Der Feuilletonroman zeichnet sich somit durch seine Zwischenstellung zwischen Unterhaltung und Nachricht, zwischen Fakt und Fiktion aus. Neben dieser medialen Doppelrolle ist für seine Geschichte ein weiterer Aspekt zentral: Der Einfluss der Zensur, die die Pressefreiheit und damit auch Form und Inhalte feuilletonistischer Romane beschränkte. Viele dieser Texte waren Tendenzromane, die die politische Ausrichtung der jeweiligen Zeitung widerspiegeln. Zugleich galten sie als Mittel zur Leser:innenbindung, insbesondere eines weiblichen Publikums. In Anlehnung an die Lesesuchtdebatte wurden Feuilletonromane oft als realitätsfern, zeitraubend und moralisch bedenklich dargestellt. Dennoch war das Feuilleton äußerst erfolgreich: Der Abdruck von Romanen erreichte mehr Leser:innen als Buchausgaben, war wirtschaftlich oft einträglicher und wurde für viele Autor:innen zur zentralen Einnahmequelle. Der Feuilletonroman stand damit im Zentrum des literarischen Lebens des 19. Jhdts. Gleichzeitig war er ein transnationales Phänomen: Frankreich war stilbildend, doch rasch folgten Deutschland, Österreich, Italien, Spanien, Russland und weitere Länder. Übersetzungen aus dem Französischen und Englischen trugen zur Verbreitung bei, erfolgreiche Muster wurden adaptiert und weiterentwickelt. Das Feuilleton wurde zum Knotenpunkt einer entstehenden internationalen Unterhaltungsindustrie, deren prominenteste Vertreter wie Eugène SUE und Alexandre DUMAS europaweit Nachahmer fanden. (vgl. Bachleitner 1999, S. 20ff)

3.4.2.1. Die Integration des Romans in die Tagespresse

In Frankreich wurde beispielhaft demonstriert, welche wirtschaftlichen Potenziale in der Verbindung von Presse und Roman lagen. Die französische Literatur brachte zudem die spektakulärsten und stilbildenden Feuilletonromane hervor, allen voran Eugène SUES Bestseller **LES MYSTÈRES DE PARIS** und **LE JUIF ERRANT**.

Bereits seit der Französischen Revolution florierte in Frankreich der populäre Roman. Autoren wie Charles Antoine Guillaume PIGAULT-LEBRUN oder François-Guillaume DUCRAY-DUMINIL bedienten ein breites Lesepublikum mit preisgünstigen, spannungsreichen Romanen, die häufig eine antiaristokratische oder antiklerikale Stoßrichtung aufwiesen. In der Restaurationszeit gewann der historische Roman nach dem Vorbild von James Fenimore COOPER und Sir Walter SCOTT an Bedeutung. Prägnante Vertreter dieser Gattung sind Prosper MÉRIMÉE mit **LA CHRONIQUE DU RÈGNE DE CHARLES IX** (1829), Honoré de BALZAC mit **LES CHOUANS** (1829) sowie Victor HUGO mit **NOTRE-DAME DE PARIS** (1831). Der Roman etablierte sich dadurch nachhaltig als massenwirksame Literaturform und wurde auch für die Presse zunehmend attraktiv. Gleichzeitig konsolidierte sich die Presselandschaft im postrevolutionären Frankreich als Organ öffentlicher Meinungsbildung. Das liberale Pressegesetz von 1828 leitete einen Aufschwung im Zeitschriftenwesen ein und schon ab Ende der 1820er Jahre wurde das wachsende Bedürfnis nach Unterhaltung vermehrt durch periodische Druckerzeugnisse befriedigt. Literarische Zeitschriften wie die **REVUE DE PARIS** oder die **REVUE DES DEUX MONDES** veröffentlichten zahlreiche Novellen und Romanauszüge. Ab Mitte der 1830er verlagerte sich der belletristische Abdruck zunehmend in die Tagespresse und die Novelle wurde vom Roman verdrängt. (vgl. Bachleitner 1999, S. 24f) Während sich die Regierung in Frankreich zu Beginn der Julimonarchie gegenüber der politischen Presse vergleichsweise tolerant zeigte, änderte sich das ab Mitte der 1830er Jahre grundlegend. Im Zuge politischer Spannungen und Attentate auf König Louis-PHILIPPE wurde 1835 ein repressives Pressegesetz erlassen, das eine Vorzensur für Zeitungen und Karikaturen einführt und den Katalog pressebezogener Straftatbestände erweiterte. Die Folge war ein drastischer Rückgang der publizistischen Vielfalt. Parallel zu dieser Einschränkung politischer Meinungsäußerung vollzog sich jedoch ein mediengeschichtlich bedeutsamer Wandel: eine zunehmende **Literarisierung der Presse**. (vgl. Jurt 2013, S. 263)

Am 1. Juli 1836 erschienen mit **LA PRESSE** (gegründet von Émile de GIRARDIN) und **LE SIÈCLE** (gegründet von Armand DUTACQ) zwei neue Pariser Tageszeitungen, die ihr Jahresabonnement zum halben Preis der bisherigen Norm anboten. Diese Preissenkung eröffnete neue Leser:innenschichten und machte die Zeitungen zugleich für Anzeigenkunden attraktiver. Der typische Aufbau bestand aus politischen Nachrichten auf den ersten Seiten, *faits divers* auf Seite drei und Werbeanzeigen auf der letzten Seite. Zur zusätzlichen Leserbindung führten beide Blätter einen Unterhaltungsteil ein, der vornehmlich mit Romanen bestückt wurde, die als Gattung en vogue waren.¹⁸ (vgl. Bachleitner 1999, S. 24f) Schon 1836 veröffentlichte GIRARDIN in **LA PRESSE** als Folgeroman BALZACS **LA VIEILLE FILLE**. Der erste eigentliche Feuilletonroman war **REGNES DE PHILIPPE VI DE FRANCE ET D'ÉDOUARD III D'ANGLETERRE** von Alexandre DUMAS (**LA PRESSE**, 1836). (vgl. Jurt 2013, S. 263f)

Die beiden Zeitungen erzielten mit ihrem neuen Konzept den erhofften Erfolg und erreichten außergewöhnlich hohe Abonnementzahlen. Ihre Leser:innenschaft stammte vornehmlich aus der Mittelschicht und dem Kleinbürgertum. Der Erfolg dieses neuen Formats veranlasste bald auch die Konkurrenz, Belletristik in Serienform zu drucken. Schon bald erschienen nahezu alle bedeutenden Neuerscheinungen der erzählenden Prosa zuerst in Zeitungen. DUMAS' **LE COMTE DE MONTE-CRISTO** erschien zwischen 1844 und 1846 in Fortsetzungen im **JOURNAL DES DÉBATS**, **LES TROIS MOUSQUETAIRES** im Feuilleton von **LE SIÈCLE** (1844). Eugène SUES **LES MYSTÈRES DE PARIS** erschien im **JOURNAL DES DÉBATS** (1842-1843), **LE JUIF ERRANT** im **CONSTITUTIONNEL** (1844-1845). Das Erscheinen dieser Romane in den großen Tageszeitungen entwickelte sich zu einem regelrechten Massenphänomen. (vgl. Jurt 2013, S. 264f) Neben prominenten Feuilletonisten schrieben auch George SAND und Honoré de BALZAC regelmäßig für das Feuilleton und ihre Romane wurden gezielt als Instrument der Leser:innenbindung eingesetzt. Dies zeigt sich unter anderem daran, dass die Veröffentlichungen häufig kurz vor dem Jahresende begannen oder unterbrochen wurden und das Ende des Romans in das neue Kalenderjahr verlagert wurde, um das erneute Abonnement zu sichern. (vgl. Bachleitner 1999, S. 24f)

Der Feuilletonroman wurde nicht nur als reine Unterhaltung oder Fiktion rezipiert, vielmehr nahmen viele Leserinnen und Leser die feuilletonistische Erzählweise als parallele Auseinandersetzung mit realen sozialen Problemen wahr, ähnlich wie in den referenziellen Rubriken der Tagespresse. Zahlreiche Leserbriefe, die direkt an die Autor:innen gerichtet wurden, belegen, dass das Publikum den literarischen Diskurs aktiv mitgestaltete. (vgl. Lyon-Caen 2011, S. 46) Die politische Unverbindlichkeit der Feuilletonrubrik eröffnete den Autor:innen ein hohes Maß an Freiraum. Gerade die Fiktion bot ihnen die Möglichkeit, marginalisierten gesellschaftlichen Gruppen wie verarmten Arbeiterfamilien oder politisch aktiven Arbeiterschichten eine Stimme zu geben, die ihnen im offiziellen, politisch regulierten Diskurs oft verwehrt blieb. Insbesondere Eugène SUE gelang es, mit seinen Feuilletonromanen zentrale gesellschaftliche Debatten in den medialen Mittelpunkt zu rücken (vgl. 4.4.1.6). Damit verwirklichte er auf inhaltlicher Ebene das, was Émile de GIRARDIN mit seinem günstigen Pressemodell wirtschaftlich beabsichtigte: eine massenwirksame Demokratisierung des Zugangs zu Literatur und öffentlichem Diskurs. (vgl. Jurt 2013, S. 265) Mit ihrem Erfolg leiteten **LES MYSTÈRES DE PARIS** und **LE JUIF ERRANT** eine Ära ein, in der der Feuilletonroman zur dominierenden Form populärer Literatur avancierte. Allein 1844 erschienen in achtzehn der 24 Pariser Tageszeitungen insgesamt 64 Romane. (vgl. Bachleitner 1999, S. 25–30)

Die enge Verbindung von Unterhaltung und sozialkritischer Reflexion, wie sie der Feuilletonroman in Frankreich erreichte, stieß in der Habsburgermonarchie auf erheblichen Widerstand. Gerade weil diese Texte scheinbar unpolitisch daherkamen, aber in Wirklichkeit tiefgreifende gesellschaftliche Missstände thematisierten und marginalisierten Gruppen eine Stimme verliehen, galten sie aus Sicht der Zensurbehörden als besonders gefährlich. Die Kombination aus breiter Leser:innenschaft, spannender Handlung und subversiven Inhalten unterlief die offiziellen Kontrollmechanismen und entzog sich oft der unmittelbaren Zensur. Daher überrascht es nicht, dass zahlreiche Feuilletonromane, insbesondere Werke von Eugène SUE, Alexandre DUMAS oder Victor HUGO auf den Indizes der habsburgischen Zensurbehörden landeten. Sie galten als moralisch zweifelhaft, politisch potenziell aufrührerisch und literarisch allzu populär, eine Mischung, die im repressiven Klima der Restauration kaum geduldet wurde. (vgl. 4.4.1.7.4)

¹⁸ August ZANG lernte das Modell von Émile de Girardins **LA PRESSE** kennen und war von diesem neuen Zeitungstyp so beeindruckt, dass er 1848 in Wien mit **DIE PRESSE** eine nahezu identische Variante ins Leben rief. (vgl. Bachleitner 1999, S. 10)

3.4.2.2. Der Feuilletonroman in Deutschland

Die Werke französischer Feuilletonautoren (insbesondere Eugène SUES **LES MYSTÈRES DE PARIS** und **LE JUIF ERRANT**) fanden im Deutschland der 1840er Jahre große Resonanz. Ihre Verbreitung erfolgte in zahlreichen Übersetzungen, von denen allein **LE JUIF ERRANT** binnen eines Jahres in zwölf Fassungen sowie in einer volkstümlichen Bearbeitung erschien. Die Romane wurden sowohl in Zeitungen und Zeitschriften als auch im Buchhandel publiziert, begleitet von einem regelrechten Wettlauf um Erstveröffentlichungen. Öffentliche Leihbibliotheken verzeichneten einen Ansturm, der das breite gesellschaftliche Interesse vom Adel bis zum Kleinbürgertum widerspiegelte. Trotz zensurrechtlicher Einschränkungen insbesondere gegen den antiklerikalen **JUIF ERRANT** in katholischen Regionen und gegen die **MYSTÈRES DE PARIS** in Österreich (vgl. 4.4.1.7.4) ließ sich der Erfolg von Eugène SUES Feuilletonromanen nicht aufhalten. Seine Popularität zeigte sich nicht nur in der breiten Leser:innenschaft, sondern auch institutionell: König FRIEDRICH WILHELM IV. ließ prüfen, ob SUES Modell genossenschaftlicher Musterfabriken auf preußische Staatsbetriebe übertragbar war. Gleichzeitig rief SUE Kritik aus konservativen und marxistischen Lagern hervor. In liberalen Kreisen hingegen wurde er als Impulsgeber gesellschaftspolitischer Debatten geschätzt und inspirierte Autoren wie Karl GUTZKOW. (vgl. Bachleitner 1999, S. 31)

Obwohl **LE JUIF ERRANT**, der 1844/45 in der **LEIPZIGER DEUTSCHEN ALLGEMEINEN ZEITUNG** erschien, gemeinhin als erster in einer deutschen Tageszeitung veröffentlichte Roman gilt, können Romane in fortlaufenden täglichen Abschnitten in den moralischen Wochenschriften (vgl. 3.3.2.2.1) nachgewiesen werden, etwa im **HAMBURGER PATRIOT** (1724–1726). Um 1740 finden sich in der **BERLINISCHEN ZEITUNG VON STAATS- UND GELEHRTEN SACHEN** unterhaltende Prosastücke im Kontext politischer Nachrichten. Berühmtheit erlangte auch LESSINGS redaktionell betreute Beilage zur **VOSSISCHEN ZEITUNG**, **DAS NEUESTE AUS DEM REICHE DES WITZES**. Ein frühes Beispiel für die erzählende Verarbeitung realer Ereignisse bietet die **MÜNCHENER MERCURI** **RELATION** von 1752 mit Fortsetzungsepisoden aus dem **LEBEN EINES VAGABUNDEN**. In der zweiten Hälfte des 18. Jhdts erfreuten sich Anekdoten, Sprüche, Gedichte und moralisch aufgeladene Erzählungen wachsender Beliebtheit. Die ab 1817 erscheinende **DRESDENER ABENDZEITUNG** veröffentlichte Prosa beliebter Autoren wie Alexander von BRONIKOWSKI oder Carl Franz van der VELDE. Diese Romane wurden später beim Verlag ARNOLD in Buchform publiziert. In Wien erschien im **SAMMLER**, einer dreimal wöchentlich publizierten Reprint-Zeitschrift, 1819 etwa E.T.A. HOFFMANNs **MEISTER MARTIN**. Auch **DER GESELLSCHAFTER ODER BLÄTTER FÜR GEIST UND HERZ** startete 1817 mit einem Roman. Das **MÜNCHNER KONVERSATIONSBLATT** brachte 1829 ein Kapitel aus Walter SCOTTS **ANNE OF GEIERSTEIN**, 1830 einen Auszug aus James Fenimore COOPERS **THE WATER-WITCH**. Zu den bevorzugten Publikationsorganen für Novellen zählte COTTAS **MORGENBLATT FÜR GEBILDETE LESER**, das unter anderem Wilhelm HAUFFS **DIE BETTLERIN VOM PONT DES ARTS** (1826) und **JUD SÜSS** (1827) abdruckte. (vgl. Bachleitner 1999, S. 32ff)

Der Feuilletonroman im engeren Sinn konnte sich in Deutschland somit auf die bereits bestehende Tradition des Abdrucks von Novellen und Romanen in literarischen Zeitschriften stützen. BROCKHAUS nutzte den Feuilletonroman nach französischem Vorbild in der **DEUTSCHEN ALLGEMEINEN ZEITUNG** gezielt als Mittel zur Leser:innenbindung. Als Ende 1844 die Erneuerung der Abonnements anstand, warb das Blatt ausdrücklich mit seinem attraktiven Feuilleton:

„Die Deutsche Allgemeine Zeitung erscheint auch im Jahre 1845 in bisheriger Weise. Als Feuilleton wird sie in besonderer Beilage die Fortsetzung von Eugène Sues mit immer steigendem Interesse gelesenen Roman Der ewige Jude gleich nach dessen Erscheinen im Constitutionnel liefern.“ (Bachleitner 1999, S. 33)

Dieses Beispiel machte schnell Schule. Als erster eigens für eine deutsche Zeitung geschriebener Originalroman gilt Georg WEERTHS **LEBEN UND THATEN DES BERÜHMTEN RITTERS SCHNAPPAHNSKI**, der zwischen 1848 und 1849 in 21 Folgen in der **NEUEN RHEINISCHEN ZEITUNG** erschien. Später folgten Karl GUTZKOWS **DIE RITTER VOM GEISTE** (**DEUTSCHE ALLGEMEINE ZEITUNG** 1850–1851), der sich deutlich an den französischen Modellen orientierte. Die **DEUTSCHE ALLGEMEINE ZEITUNG** steht exemplarisch für eine politische Meinungspresse, die den Roman gezielt als Medium liberaler Ideologiebildung nutzte. Auch wenn die Reichweite der Presse im Vergleich zu späteren Zeiten noch begrenzt war, so erreichten politische Tageszeitungen und die darin enthaltene Erzählliteratur der 1840er und 1850er Jahre bereits ein deutlich größeres Publikum als die belletristischen Journale zu Beginn des Jahrhunderts. (vgl. Bachleitner 1999, S. 32ff)

In Österreich konnte sich auf Grund der METTERNICHschen Restauration, in der das gedruckte Wort und insbesondere politisch ausgerichtete Tageszeitungen als potenzielle Bedrohung wahrgenommen wurden, kein kritisches Pressewesen entfalten. Im Jahr 1826 zählte man in der gesamten Monarchie lediglich achtzig Periodika. Politische Tageszeitungen waren ausschließlich in den Hauptstädten der Provinzen zugelassen und übernahmen häufig lediglich die quasi-offiziellen Nachrichten der **WIENER ZEITUNG**. Ein kritisches Romanfeuilleton, das wie im Fall von Eugène SUE öffentliche Diskussionen über aktuelle

Themen ausgelöst hätte, war unter diesen Umständen undenkbar. Es fehlte einerseits an kommerziellem Anreiz und Konkurrenzdruck, andererseits war die Regierung gegenüber der meist liberal geprägten Belletristik äußerst misstrauisch, was sich in den mehreren tausend im Vormärz in Österreich verbotenen Romanen zeigt (vgl. 4). (vgl. Bachleitner 1999, S. 24)

Die Entstehung des italienischen *romanzo d'appendice* lässt sich nicht exakt datieren, sicher ist jedoch, dass diese Form in Italien erst ab den 1860er- und 1870er-Jahren nennenswerte Verbreitung fand. (vgl. Bachleitner 1999, S. 105f)

3.4.3. Der Feuilletonroman und die Herausbildung des Berufsschriftstellers im deutschsprachigen Raum bis 1848

Die Etablierung des Feuilletonromans ist untrennbar mit dem Aufstieg des Berufsschriftstellers verbunden, der nicht mehr ausschließlich auf den Buchmarkt angewiesen war, sondern zunehmend auch von Veröffentlichungen in Zeitungen und Zeitschriften leben konnte. Dieser ökonomisch motivierte Strukturwandel im literarischen Feld ermöglichte eine engere Verzahnung von journalistischer und belletristischer Praxis. Viele Schriftsteller:innen der 1830er und 1840er Jahre kombinierten journalistische Tätigkeiten mit literarischem Schreiben und nutzten das Zeitungspublikum als Resonanzraum und Einkommensquelle. Diese Doppelrolle wirkte sich unmittelbar auf Stil und Thematik der Feuilletonromane aus: Die Nähe zur journalistischen Praxis schärfte das Bewusstsein für Aktualität, Zeitbezug und gesellschaftliche Relevanz. (vgl. Bachleitner 1999, S. 44)

Bezeichnende Beispiele für diese Autorenfiguren im deutschsprachigen Raum sind Georg WEERTH, Karl GUTZKOW und Eduard BREIER. Georg WEERTH, gelernter Kaufmann, wurde durch den Kontakt mit dem Journalisten Hermann PÜTTMANN zur Schriftstellerei angeregt. In den Jahren 1843 bis 1846 berichtete er aus England für das Feuilleton der **KÖLNISCHEN ZEITUNG**. Später war er zentraler Mitarbeiter der **NEUEN RHEINISCHEN ZEITUNG**, deren Feuilletonteil er in den Revolutionsjahren 1848/49 nahezu im Alleingang gestaltete. Karl GUTZKOW hatte sich bereits in den frühen 1830er Jahren einen Namen gemacht und war zunächst in journalistischen Kontexten etwa dem **MORGENBLATT FÜR GEBILDETE STÄNDE** oder Eduard DULLERS **PHÖNIX** präsent. Nach seinem Engagement für die jungdeutsche Bewegung und einer Haftstrafe wegen politisch unbequemer Publikationen widmete er sich verstärkt dem Theater, ehe er sich in den späten 1840er Jahren wieder der Prosa zuwandte. Zwar liegt der Höhepunkt seiner Tätigkeit als Feuilletonautor nach 1848, doch hatte er bereits zuvor die journalistische Bühne maßgeblich geprägt. Eduard BREIER, der ebenfalls eine journalistische Laufbahn einschlug, trat ab 1837 mit Erzählungen und Artikeln hervor. Parallel zu seiner militärischen Karriere verfasste er Romane und arbeitete für diverse Zeitungen, unter anderem die **KROATIA**, die **PRAGER ZEITUNG** und das **PRAGER ABENDBLATT**. Im Jahr 1845 entschied er sich, den Militärdienst zu quittieren und als freier Schriftsteller zu arbeiten. Bereits vor 1848 positionierte er sich mit seinem Roman **EINE MARIA MAGDALENA IN WIEN** als einer der Pioniere des lokalen sozialen Romans in Österreich. (vgl. Bachleitner 1999, S. 49ff)

Diese Fälle zeigen die enge Verflechtung zwischen journalistischer Praxis und literarischer Produktion. Der Feuilletonroman ist ein Produkt der medialen Öffentlichkeit, die sich über die politischen Tageszeitungen konstituierte. Die Wahl des Feuilletons als Publikationsort ist dabei nicht nur ökonomisch motiviert, sondern reflektiert auch den Anspruch auf gesellschaftliche Relevanz und auf Einmischung in den öffentlichen Diskurs. Nicht zuletzt war diese Entwicklung stark inspiriert von französischen Vorbildern, allen voran Eugène SUE, dessen sozialkritische und zugleich populäre Romane den Feuilletonroman zu einem Massenphänomen machten.

3.5. Fazit

Im Übergang zur bürgerlichen Mediengesellschaft des späten 18. und frühen 19. Jhdts vollzog sich ein grundlegender Strukturwandel der Öffentlichkeit. An die Stelle vormoderner, repräsentativer Öffentlichkeiten trat eine neue Form diskursiver Öffentlichkeit, in der bürgerliche Akteure über periodische Medien, Salons und Kaffeehäuser an kulturellen und politischen Debatten partizipierten. Diese Transformation war nicht nur eine Folge veränderter politischer Machtverhältnisse, sondern auch Ergebnis tiefgreifender medienspezifischer Innovationen, die neue Formen der literarischen Kommunikation hervorbrachten.

Zeitungen und Zeitschriften entwickeln sich zu zentralen Instrumenten der Öffentlichkeit: Sie verbanden Information, Meinungsbildung und Unterhaltung und ermöglichten einen regelmäßigen, textlich vermittelten Austausch über kulturelle,

soziale und politische Fragen. Besondere Bedeutung kam dabei den literarischen Zeitschriften zu. Sie bildeten eine zentrale institutionelle Schnittstelle zwischen Autor:innen, Lesepublikum, literarischen Netzwerken und politischer Öffentlichkeit. Als hybride Medienform vereinten sie Rezensionen, theoretische Beiträge, Übersetzungen, Originaltexte, feuilletonistische Erzählformate und programmatische Stellungnahmen in einer regelmäßigen, oft dialogisch angelegten Struktur. Gerade im deutschsprachigen Raum entwickelten literarische Zeitschriften eine doppelte Funktion: Sie dienten der intellektuellen Selbstverständigung einer lesenden Öffentlichkeit und zugleich der Kanonisierung bestimmter Literaturvorstellungen. Die Zeitschrift war damit nicht nur ein Medium, sondern ein Ort der Aushandlung, Übersetzung und politischen Rahmung von Literatur. Innerhalb dieses medialen Feldes kam dem Feuilletonroman eine besondere Rolle zu. Als seriell publizierte Form innerhalb des Feuilletons etablierte er eine neue, kontinuierlich verfügbare Form literarischer Präsenz im öffentlichen Raum. Seine Serialität förderte eine neue Leser:innenbindung und seine erzählerischen Muster verbanden individuelle Schicksale mit gesellschaftlichen Konflikten, wodurch sich ästhetische und soziale Wahrnehmungsebenen überlagerten.

Die hier skizzierten medialen und institutionellen Entwicklungen bilden den notwendigen historischen Kontext, vor dem die **RIVISTA VIENNESE** als literarisches Publikationsorgan zu verorten ist.

4. Literatur unter Beobachtung: Die Kontrolle der öffentlichen Meinung durch Zensur

„Von der Grabinschrift bis zum Lexikon wurde alles Geschrieben oder Gedruckte, vom Manschettenknopf bis zum Kupferstich jede Abbildung geprüft. [...] Bei der Musik waren Texte oder Zeichnungen zu beachten, revolutionäre oder politische Gesänge waren verpönt; manchmal beanstandete man Widmungen.“

Marx 1959, S. 55, hier zitiert nach Bachleitner 2017, S. 116

Die Zensur in der Habsburgermonarchie diente der umfassenden Kontrolle des öffentlichen Diskurses und richtete sich gegen sämtliche Ausdrucksformen, die als gesellschaftlich destabilisierend wahrgenommen wurden, darunter auch literarische Werke. (vgl. Bachleitner 2017, S. 22) Im Kontext der **RIVISTA VIENNESE**, die im politisch sensiblen literarisch-publizistischen Feld agierte, war Zensur ein zentraler Ordnungsfaktor: Literatur galt als politisches Medium (Syrový 2021, S. 228 FN 460) und unterlag entsprechend weitreichender Kontrolle, selbst in scheinbar unpolitischen Genres wie dem Feuilleton. Sowohl die Art der Textproduktion als auch die Verbreitung und Rezeption von Texten waren unmittelbar von der Zensurpraxis beeinflusst.¹⁹ Damit stellte die Zensur einen **kulturellen Faktor** dar, indem sie die Kulturlandschaft mitformte.

Die Zensur wurde zu einem zentralen Machtinstrument, das sowohl repressiv als auch strukturell funktionierte. Zunächst wirkte sie in Form der formellen Zensur, bei der staatliche Institutionen darüber entschieden, ob ein Werk publiziert bzw. gelesen werden durfte. (vgl. Bachleitner 2017, S. 15) Ein umfassenderes Verständnis von Zensur berücksichtigt aber auch subtilere Formen der Diskurslenkung, die bestimmte Arten von Diskursen privilegiert und andere ausschließt, wie dies exemplarisch durch das Förderinstrument **BIBLIOTECA ITALIANA** oder auch die auf Initiative von METTERNICH gegründeten Wiener **JAHRBÜCHER DER LITERATUR** geschah (vgl. 3.3.2.2.2). Nach Pierre BOURDIEU (2001a) ist Zensur nicht nur eine Frage der formalen Unterdrückung von Sprache oder Ideen durch staatliche oder institutionelle Eingriffe, sondern ein Ergebnis der Art und Weise, wie Zensur in den alltäglichen Praktiken und Strukturen der sozialen Ordnung (und damit auch des literarischen Feldes) eingebettet ist:²⁰

„Nicht irgendeine speziell für die Ermittlung und Ahndung von Verstößen gegen eine Art Sprachgesetzbuch zuständige Rechtsinstanz regelt den Ausdruck, sondern – durch Kontrolle des Inhalts und zugleich der Form des Ausdrucks – die Struktur des Feldes selbst. Diese strukturelle Zensur wird mit Hilfe der Sanktionen des Feldes vollzogen, das wie ein Markt funktioniert, auf dem die Preise der verschiedenen Ausdrucksarten vermittelt werden [...]“ (Bourdieu 1990, S. 144, hier zitiert nach Bachleitner 2017, S. 16)

Die Zensur war ein mächtiger kultureller Faktor, der den Austausch von Wissen und die Verbreitung von Ideen nicht nur einschränkte, sondern auch aktiv mitgestaltete. (vgl. Bachleitner 2017, S. 20). Sie war in der Habsburgermonarchie die „staatliche Antwort auf einen übergreifenden, seit der französischen Revolution beschleunigten gesellschaftlichen Wandlungsprozess“ und kann somit als „**Moment aktiver Steuerung des gesellschaftlichen Lebens**“ (Siemann 1987, S. 80) begriffen werden, die der Wahrung der Interessen der österreichischen Regierung diene (vgl. Bachleitner 2017, S. 22). Im Bereich der Literatur und Publizistik des 19. Jhdts sieht man aber auch die Zunahme der Bedeutung der beiden Felder: Sie wurden spätestens jetzt als ernste Herausforderung wahrgenommen, die die staatlichen Autoritäten in Unruhe versetzten und der man durch die „**intellektuelle Disziplinierung der als unmündig erachteten Untertanen**“ (Bachleitner 2017, S. 22) beizukommen versuchte. (vgl. Bachleitner 2017, S. 25)

Ein wesentlicher Aspekt der Zensurpraxis in der Habsburgermonarchie war die soziale Differenzierung zwischen gebildeten Eliten und der lesenden Masse: Populäre Schriften, die ein breiteres Publikum erreichten, wurden strenger bewertet als wissenschaftliche Texte, da man der breiten Öffentlichkeit weniger Urteilskraft zutraute. Gleichzeitig hatten privilegierte

¹⁹ Die Verknüpfung von Zensur und Diskursen geht auf Michel FOUCAULT zurück. Nach FOUCAULT ist Diskurs durch Prozesse des Ausschließens (zB Tabus), der diskurs-internen Kontrolle (zB durch die Organisation der Wissensproduktion in Disziplinen) und der Beschränkung des Zugangs zu Diskursen gesellschaftlich kontrolliert. (vgl. Foucault 1974)

²⁰ (vgl. hierzu auch Bourdieu 2001a und Bourdieu 2001b)

Schichten wie Adel, Gelehrte oder Politiker über das sogenannte **Schedenwesen** weiterhin Zugang zu verbotener Literatur. Das war ein System, das durch Sondergenehmigungen die Lektüre als gefährlich eingestufte Werke ermöglichte. (vgl. Bachleitner 2017, S. 23) Eine soziale Differenzierung zeigte sich auch in der Zensurpraxis: Aufwendig produzierte, teure Ausgaben wurden milder beurteilt als preisgünstige, massentaugliche Produkte. So wurde etwa eine prunkvolle Ausgabe von Boccaccios **DECAMERONE** mit 200 Illustrationen zugelassen, da der hohe Preis als Regulativ wirkte und die Verbreitung auf ein gebildetes, kontrollierbares Publikum beschränkte. (vgl. Syrový 2021, S. 115)

In Österreich erfolgte die Zensur unabhängig von literarischen Gattungen oder Textsorten, ausschlaggebend war allein das vermutete Schadens- oder Nutzenpotenzial eines Textes. Dabei galt grundsätzlich alles Geschriebene oder Gedruckte als potenziell gefährlich, da man dem Publikum nicht zutraute, zwischen Fakt und Fiktion zu unterscheiden, ungeachtet dessen, ob es sich um wissenschaftliche Abhandlungen oder fiktionale Literatur handelte. (vgl. Bachleitner 2017, S. 23–25)

Die Zensur wirkte auf mehreren Ebenen des literarischen und publizistischen Feldes: Autor:innen wurden mit Schreibverbot, Haft oder Exil bestraft, Verlage und Buchhändler durch Werkverbote, Firmenschließungen oder Papierkürzungen sanktioniert. Texte selbst wurden verboten, beschlagnahmt, zensiert oder in Bibliotheken weggesperrt. Neben formellen Maßnahmen wirkten auch subtile Zwänge ökonomischer, politischer oder sozialer Art. Häufig führten diese Eingriffe zur Selbstzensur, teils aber auch zu verschlüsselten Schreibstrategien. Verbotene Werke konnten zudem durch ihre Geheimhaltung besonders reizvoll wirken, was die heimliche, handschriftliche Verbreitung der Zensurlisten notwendig machte. (vgl. Bachleitner 2017, S. 27–29) Zwischen 1750 und 1850 griff die Zensur gezielt in alle Stufen der Textproduktion und -verbreitung ein, um den Einfluss missliebiger Inhalte zu minimieren. Sie kontrollierte sowohl die äußere Gestaltung (etwa durch Vorschriften für Illustrationen) als auch den Inhalt der Werke. Druckgenehmigungen wurden verweigert, bereits erschienene Bücher konfisziert, Werbung untersagt und der Zugang über Kolporteure, Leihbibliotheken und Lesevereine stark eingeschränkt. Diese Maßnahmen zielten darauf ab, die öffentliche Aufmerksamkeit zu lenken, den Diskurs zu kontrollieren und subversive Ideen zu unterdrücken. Autor:innen reagierten mit Ausweichstrategien: Politische Botschaften wurden in vermeintlich unverdächtigen Trägermedien wie Spielkarten, Musiknoten, Medaillen oder sogar in Verpackungsmaterialien verbreitet, was zur Ausweitung der Zensur auf visuelle und materielle Objekte führte. (vgl. Bachleitner 2017, S. 37ff; vgl. hierzu auch Siemann 1986)

Ein wirkmächtiges Instrument der Diskurslenkung bildete auch das Netzwerk regierungstreuer bzw. staatlich kontrollierter Presseerzeugnisse. METTERNICH nutzte das inländische Zeitschriftenwesen gezielt zur politischen Einflussnahme. Neben repressiver Zensur etablierte sich eine Strategie der aktiven Diskurssteuerung, die unter dem Begriff „positive Pressepolitik“ gefasst wird. Ziel war nicht nur die Unterdrückung oppositioneller Stimmen, sondern auch die Förderung regierungsnaher Inhalte und medialer Strukturen. Inspiriert von NAPOLEON, der während der Besatzung Wiens 1805–1806 die **WIENER ZEITUNG** für propagandistische Zwecke genutzt hatte, hatte METTERNICH schon bevor er zum Staatskanzler ernannt wurde sehr konkrete Vorstellungen davon, dass man auf die Presse direkten Einfluss nehmen müsse und wie dies zu geschehen habe. (vgl. Syrový 2018, S. 122ff) Die Weigerung der österreichischen Regierung, zu diesem Zeitpunkt derlei Strategien überhaupt wahrzunehmen, schien ihm ein großer Fehler. So heißt es in einem Schreiben an Johann Philipp Karl Joseph Graf STADION 1808: *„Die Nachwelt wird kaum glauben, dass wir das Schweigen als eine wirksame Waffe betrachtet haben, um den Anklagen der Gegenseite zu begegnen, und das im Zeitalter der Worte!“* (Metternich-Winneburg 1880, S. 191–192/eigene Übersetzung). METTERNICH verfasste in diesem Sinne auch selbst Artikel, die anonym in loyalen oder internationalen Medien erschienen, etwa im **JOURNAL DES DÉBATS** (1832), wo er seine Mitschuld am Tod NAPOLEONS II. zurückwies. Zudem entwickelte er ein ganzes Repertoire an Strategien zur medialen Kontrolle, von gezielter thematischer Ablenkung über die Verbreitung von Extrablättern und Proklamationen bis hin zur finanziellen Unterstützung regierungskonformer Journalisten. Auch die Idee eines staatlichen Pressebüros wurde erwogen, ebenso wie die Versorgung österreichischer Diplomaten mit einheitlich abgestimmtem Material. Diese Methoden wurden nach 1815 kontinuierlich erweitert und institutionell gefestigt (vgl. Syrový 2018, S. 122–123).

4.1. Zum Verständnis von Zensur und Pressefreiheit

Im 19. Jhdt veränderte sich das Verständnis von Zensur und Pressefreiheit in Deutschland und Österreich tiefgreifend, eng verknüpft mit politischen, gesellschaftlichen und ideengeschichtlichen Umbrüchen. Während Zensur zu Beginn des Jahrhunderts noch als legitimes Mittel zur Steuerung öffentlicher Kommunikation galt, wurde sie im Verlauf des Vormärz

zunehmend als repressives Herrschaftsinstrument kritisiert – eine Entwicklung, die schließlich zur Anerkennung der Pressefreiheit als fundamentales Element eines modernen Staatswesens führte. (vgl. Olechowski 2004, S. 202)

Im josephinischen Zeitalter war Pressefreiheit keineswegs als Widerspruch zur Zensur gedacht. Die Zensurordnung von 1781 erlaubte Kritik, solange sie nicht als Schmähschrift galt. Dieser erzieherische Zugriff auf das Lesepublikum war typisch für den Josephinismus, der gute Literatur fördern und „schlechte“ wie etwa Kalender oder triviale Romane vom Publikum fernhalten wollte. Entsprechend differenzierte auch die Zensurverordnung von 1810 streng zwischen gelehrten und populären Schriften. Ab den 1790er Jahren wandelte sich jedoch die öffentliche Wahrnehmung und der Begriff Pressefreiheit wurde zunehmend politisiert und ideologisch aufgeladen. Gegner der Liberalisierung sprachen abwertend von „Preßfrechheit“, um die Idee ins Lächerliche zu ziehen. Pressefreiheit wurde zum Symbol für politische Partizipation, Meinungsfreiheit und demokratische Reformforderungen und für viele zum Ausdruck revolutionären Gedankenguts. (vgl. Olechowski 2004, S. 191ff)

Die Frage der Pressefreiheit wurde bereits bei der Gründung des Deutschen Bundes 1815 kontrovers verhandelt und markiert einen entscheidenden Ausgangspunkt für das Verständnis vormärzlicher Zensurpraktiken. Während Preußen in den Verfassungsverhandlungen einen Katalog von Grundrechten einschließlich der Pressefreiheit vorschlug, begegnete Österreich dem Anliegen mit deutlicher Zurückhaltung. Der schließlich verabschiedete Artikel 18 der Bundesakte blieb vage und delegierte die Ausarbeitung konkreter Regelungen an die Bundesversammlung, ohne dass es in der Folge zu einer substantiellen Einigung kam. Die damit vertagte Entscheidung über die Pressefreiheit schuf ein strukturelles Vakuum, das autoritäre Zensurmaßnahmen begünstigte und eine liberale Öffentlichkeit von Beginn an schwächte. In diesem politischen Klima entwickelte sich die Zensur besonders in Österreich zu einem zentralen Instrument staatlicher Kontrolle über den publizistischen Raum. (vgl. Olechowski 2004, S. 123)

METTERNICH betonte 1818, dass aus Artikel 18 weder ein allgemeines Zensurverbot noch ein Zensurgebot abzuleiten sei. Friedrich GENTZ verteidigte 1818 in seiner Schrift **DIE PRESSFREIHEIT IN ENGLAND** die Zensur mit dem Argument, dass uneingeschränkte Pressefreiheit einen anarchischen Zustand mit sich bringe, in dem jeder seine Ansichten verbreiten könne, ohne dafür gesetzlich zur Rechenschaft gezogen zu werden. Diese Sichtweise präsentierte Pressefreiheit als Bedrohung der gesellschaftlichen Ordnung. (vgl. Olechowski 2004, S. 195ff). GENTZ' Position bildete die ideologische Grundlage für die **Karlsbader Beschlüsse** und das daraus hervorgehende Bundes-Preßgesetz vom 20. September 1819 (vgl. Olechowski 2004, S. 195ff). Diese waren allerdings weniger eine Reaktion auf aktuelle Ereignisse wie das Wartburgfest²¹ oder die Ermordung August von KOTZEBUES,²² sondern Ausdruck bereits länger geplanter Maßnahmen zur systematischen Einschränkung der Pressefreiheit. Um langwierige parlamentarische Prozesse zu umgehen, verabschiedeten führende deutsche Staaten gemeinsam mit METTERNICH in Karlsbad repressive Maßnahmen. Das Bundes-Preßgesetz führte eine präventive Zensur für Schriften über 20 Druckbögen ein, die Umsetzung blieb den Einzelstaaten überlassen, wodurch die Wirkung stark variierte: Während manche Länder die Zensur wieder einführten, blieb in Österreich alles beim Status quo und das Gesetz wurde dort nicht einmal offiziell publiziert. (vgl. Olechowski 2004, S. 127)

In den letzten Monaten des Vormärz wurde die Pressefrage zum zentralen Thema der deutschen und österreichischen Politik. Der Widerstand gegen die Zensur nahm verschiedene Formen an, von juristischen Erörterungen und Protestaktionen wie dem Hambacher Fest, über Petitionen und politische Programme, bis hin zu politischer Lyrik und passivem Widerstand. Die Deutsche Bundesversammlung war gespalten in der Frage der weiteren Vorgehensweise und der Präsidialgesandte Joachim Eduard Graf MÜNCH VON BELLINGHAUSEN²³ stellte 1847 fest, dass Deutschland am Scheidepunkt zwischen Zensur und Pressefreiheit stand. Die Revolution von 1848 bestätigte diese Einschätzung. Die Pressefreiheit wurde zum Symbol bürgerlicher Freiheit und politischer Partizipation. Während zu Beginn des Jahrhunderts eine durch Zensur regulierte Pressefreiheit noch als legitim galt, hatte sich im Vormärz eine neue Vorstellung durchgesetzt, in der Zensur als unvereinbar mit einem modernen, konstitutionellen Staatswesen galt. Die Pressefreiheit wurde zum Kern einer demokratischen

²¹ Das Wartburgfest vom 18. Oktober 1817 wurde von Mitgliedern der Jenaer Burschenschaft organisiert und vereinte rund 500 Studenten und Professoren auf der Wartburg, um an die Reformation und die Völkerschlacht bei Leipzig zu erinnern. Es verband nationale und liberale Forderungen mit symbolischen Aktionen gegen die restaurative Ordnung des Deutschen Bundes.

²² Der konservative Dramatiker August von KOTZEBUE wurde am 23. März 1819 in Mannheim vom radikalen Burschenschafter Karl Ludwig SAND ermordet. Die Tat wurde von konservativen Kräften instrumentalisiert, um verstärkte Repressionsmaßnahmen durchzusetzen.

²³ Onkel des Schriftstellers Friedrich HALM (Eligius Franz Josef Freiherr von MÜNCH-BELLINGHAUSEN)

Öffentlichkeit. (vgl. Olechowski 2004, S. 201f)

4.2. Organisation der Zensur

Zwischen 1815 und 1848 war die Zensur in der Habsburgermonarchie bei der **Obersten Polizei- und Zensurhofstelle** organisiert, bei der auch die Zensoren institutionell verankert waren. Diese eigenständige Behörde war direkt dem Kaiser unterstellt, die Leitung lag nominell bei einer Zensurkommission, deren Tätigkeit sich jedoch zunehmend auf eine formale Oberaufsicht beschränkte. Die eigentliche Zensurpraxis wurde weitgehend von Einzelzensoren ausgeübt, die ihre Bewertungen direkt an den Präses der Kommission meldeten und diesem lediglich wöchentlich Bericht zu erstatten hatten. Die Kommission als Kollegium trat auf Grund der stark anwachsenden Menge an Druckwerken nur noch bei besonders problematischen Fällen oder im Zuge von Beschwerden zusammen. Die zentrale Figur der Behörde war **Franz Xaver Freiherr von SEDLNITZKY**, der von 1817-1848 die Polizei- und Zensurhofstelle leitete und maßgeblichen Einfluss auf die Zensurpraxis ausübte. Er war oberster Dienstvorgesetzter der Zensoren, koordinierte die Zensurenentscheidungen und trat als eine der Schlüsselfiguren der präventiven Überwachung von Öffentlichkeit und Literatur in Erscheinung. (vgl. Olechowski 2004, S. 160) SEDLNITZKY, auch als „*Streicher-Graf*“ bekannt (Wolf 1998, S. 39), teilte die Ansicht des Kaisers, dass sich ein Volk „*vom Augenblick an, wo es anfängt, Bildung in sich aufzunehmen, im ersten Stadion der Revolution*“ befindet (Kießauer 1991, S. 157 zitiert nach Bachleitner 2017, 130). Sein Ansehen bei den Schriftsteller:innen war katastrophal.²⁴ SEDLNITZKY wollte sogar die Veröffentlichungen der Akademie der Wissenschaften zensurieren, was jedoch auch METTERNICH ablehnte. (vgl. Bachleitner 2017, S. 30f)

Die Zensur wurde von **hauptberuflichen Zensoren** mit Beamtenstatus durchgeführt, deren Zahl im Vormärz zwischen fünf und dreizehn schwankte. (vgl. Olechowski 2004, S. 161; vgl. Bachleitner 2017, S. 97). Daneben kamen auch **Aushilfszensoren** zum Einsatz, die keine festen Beamtenrechte besaßen und jederzeit abberufen werden konnten. Die eigentlichen Zensoren wurden per Dekret bestellt. Ihre Hauptaufgabe bestand in der Begutachtung eingereichter Manuskripte, wobei sie für jedes Werk ein wissenschaftliches oder geistliches Gutachten einholen mussten, das die Unbedenklichkeit in Hinblick auf Religion, Sittlichkeit und die Landesgesetze bescheinigte. (vgl. Olechowski 2004, S. 161f) Die Zensoren sollten sowohl über juristisch-administrative Kompetenzen als auch über fachwissenschaftliche Bildung, breite Sprachkenntnisse und politisches Gespür verfügen. Daher waren die Zensoren zum einen wissenschaftliche Fachvertreter und hier zumeist Professoren, die aus Pflichtgefühl der Tätigkeit nachgingen, zum anderen literarisch aktive Beamte. Für viele untergeordnete Beamte war die Zensurtätigkeit ein Mittel, um sich durch Loyalität und administrative Verdienste Karrierevorteile zu sichern. (vgl. Bachleitner 2017, S. 96ff)

Neben der zentralen Polizei- und Zensurhofstelle existierte ein weit verzweigtes Netz an **Bücherrevisionsämtern** in den Provinzhauptstädten wie Linz, Salzburg, Graz, Prag, Lemberg und Mailand, darüber hinaus gab es ein zentrales Wiener Bücherrevisionsamt. Diese Ämter hatten primär administrative Funktionen: Sie nahmen eingereichte Manuskripte entgegen, sortierten sie nach bereits bekannten Urteilen und leiteten problematische Werke an die Zensurbehörden weiter. Offensichtlich unbedenkliche Schriften durften in Eigenverantwortung mit einem Imprimatur (vgl. 4.3.2) versehen und freigegeben werden. Verbote hingegen konnten nur von der Polizei-Zensurhofstelle in Wien ausgesprochen werden. Ausnahmen bildeten die Revisionsämter in Mailand, Venedig und Lemberg, die auch eigenständig Urteile fällten. Neben der Bearbeitung von Druckmanuskripten waren die Bücherrevisionsämter für die Kontrolle von Büchersendungen aus dem Ausland, die Zensur von Leihbibliothekskatalogen, Buchhandlungsverzeichnissen, Musikalien, Landkarten und Kunstwerken sowie die Überprüfung von Nachlassbibliotheken zuständig. Hinzu kamen die wöchentliche Übergabe von Journalbögen, die Protokollierung aller Vorgänge, die Zusammenarbeit mit dem Zoll und die Durchführung von Kontrollen bei Buchhandlungen und Privatpersonen, was einen erheblichen administrativen Aufwand bedeutete. (vgl. Bachleitner 2017, S. 115f) Da es kein vollständiges Verbotsverzeichnis gab, waren umfassende bibliografische Kenntnisse und Erinnerungsvermögen erforderlich, zur Unterstützung führten die Revisoren handschriftliche Thesauri, etwa ein 31-bändiges Verzeichnis erlaubter Bücher von 1770 bis 1837. (vgl. Olechowski 2004, S. 116f)

Die **Polizeibehörden** ergänzten dieses System, indem sie periodische Schriften überwachten und verbotene Werke

²⁴ Joseph HAMMER-PURGSTALL beschrieb ihn als begrenzten und engstirnigen Kopf und nutzte eine bewährte Taktik, die auch NESTROY anwandte: Er fügte seinen Schriften einige Passagen hinzu, die sicher gestrichen würden, um den Rest durch die Zensur zu bekommen. (vgl. Bachleitner 2017, S. 30f)

beschlagnahmten. (vgl. Olechowski 2004, S. 164f) Die **Staatskanzlei** war in alle verfassungsrechtlichen und heiklen politischen Angelegenheiten wie tagespolitische und diplomatische Fragen involviert. Daher war sie auch für die offiziellen Presseorgane **WIENER ZEITUNG** und **ÖSTERREICHISCHER BEOBACHTER** zuständig. Manchmal griff sogar die oberste Staatsführung persönlich direkt in die Zensurenentscheidungen ein wie im Fall von Franz GRILLPARZERS Gedicht **CAMPO VACCINO**²⁵ oder Franz Julius SCHNELLERS Manuskript **OESTERREICHS EINFLUSS AUF DEUTSCHLAND UND EUROPA, SEIT DER REFORMATION BIS ZU DEN REVOLUTIONEN UNSERER TAGE**²⁶. (vgl. Bachleitner 2017, S. 121)

Trotz aller Vorschriften kam es auch zu systematischen Umgehungen der Zensur. In den Revisionsämtern wurden Bücherpakete umetikettiert, Pakete unkontrolliert deponiert oder bewusst manipuliert, wie der Bericht des Buchhandelsgehilfen Eduard LIEGEL der Wiener Buchhandlung von MÖSLE aus dem Jahr 1831 zeigt. Er konnte die Abläufe im Wiener Bücherrevisionsamt aus erster Hand beobachten:

„Das Revisionsamt ist ein ziemlich großer Saal, in dessen Mitte in einer Linie zwei lange Tafeln stehen, die mehrere Schritte voneinander entfernt sind. Es dürfen nicht mehr als zwei Buchhändler zu gleicher Zeit ihre Ballen öffnen. Ein Censurdiener sitzt zwischen den beiden Tafeln oder schleicht herum, damit nichts gestohlen werde. Ist der Ballen geöffnet, so kommen alle Pakete auf die Tafel; man packt hier bequem aus, conferirt, zeichnet und legt das Rohe, Broschüre und die Journale, jedes besonders, in schöne Ordnung; was aber nicht unter die Augen des Revisors kommen soll, wird nicht ausgepackt, sondern beiseite gelegt. Ist das alles geschehen, so nimmt der Hausknecht das Verbotene, packt es zu dem Pakete, das an Sie abgeht und näht es allsogleich ein (was der Vorschrift gemäß ist) und läßt es vom Amte versiegeln. Die verbotenen Neuigkeiten oder nicht verbrauchten Fortsetzungen kommen in den großen Schrank, der für die Möslesche Handlung bestimmt ist. Gerold, Schaumburg und Schallbacher haben sogar jeder zwei solche Schränke. Man kann ungehindert unter seinen Büchern herumbohren, unter dem Vorwande, das Erledigte herauszusuchen und dann, was man eben braucht, für die Provinz verpacken.“ (Eduard LIEGEL an Josef SIGMUND, hier zitiert nach Bachleitner 2017, S. 138²⁷)

Ein anderer Trick bestand darin, ausländische Pakete als inländische zu tarnen, indem vorbereitete fingierte inländische Adressen zur Zensurstelle mitgenommen und dann auf die Pakete geklebt wurden. Die so umetikettierten Pakete wurden vor dem Bücherschrank auf den Boden gelegt, um es so aussehen zu lassen, als seien sie von einem Buchhändler aus der Provinz. So adressierte Pakete wurden nicht geöffnet und konnten problemlos mitgenommen werden. (vgl. Bachleitner 2017, S. 139) Solche Unterschlagungen waren nicht nur im Bücherrevisionsamt möglich, sondern bereits bei der Übermittlung vom Hauptzollamt zum Bücherrevisionsamt. Der Vorsteher des Bücherrevisionsamts Franz SARTORI beklagte, dass Bücher nicht im Hauptzollamt geprüft wurden, sondern

„die meisten Bücher in Ballen und Kisten, welche aus den Rheinischen Bundesstaaten oder aus Frankreich kommen, in dem Magazin auf dem Glacis zwischen der Hauptmaut und dem Theresientor beschaut werden. Die Bücherkisten werden da aufgerissen, die Bücher umhergestreut und in vollkommener Unordnung teils in Kisten, teils in Tüchern auf das Revisionsamt gebracht. Den Buchhändlern wird so die leichteste Gelegenheit dargeboten, auf dem Wege von dem Glacis bis auf das Revisionsamt davon wegzunehmen und der Revision zu entziehen, was ihnen beliebt, besonders, da oft Beschauer aus Mangel an Zeit oder aus Bequemlichkeit die Bücher nicht auf das Revisionsamt begleiten.“ (Franz SARTORI. In: Schembor 2010, S. 142, hier zitiert nach Bachleitner 2009, S. 139)

²⁵ Im Jahr 1819 veröffentlichte Franz GRILLPARZER im Almanach **AGLAJA** ein Gedicht über das Colosseum in Rom, in dem er sich kritisch mit der christlichen Umdeutung antiker Stätten auseinandersetzte. Das Colosseum stellte er als „Martyrer“ (Grillparzer 1932, S. 35, hier zitiert nach Kucher 1989, S. 70) der Antike dar und bezeichnete das dort errichtete Kreuz als Zeichen der Entweihung und Verhöhnung der römischen Vergangenheit. Besonders provozierend war sein Vergleich des Kreuzes mit einem Mordwerkzeug, das, selbst wenn es heilig sei, an diesem Ort nichts zu suchen habe. Da Papst Pius VII., unter dem die Restaurierung des Colosseums begonnen hatte, noch im Amt war, wurde das Gedicht auch als Kritik an ihm verstanden. Obwohl die Zensur das Gedicht zunächst nicht beanstandet hatte, ließ Polizeipräsident SEDLITZKY auf Druck katholischer Kreise alle Wiener Exemplare zensurieren, indem man die entsprechenden Seiten entfernte. Dennoch verbreitete sich der Text durch Abschriften weiter. Wegen seiner politischen Brisanz wurde der Fall an die Staatskanzlei übergeben, wo METTERNICH persönlich ein Gutachten für den Kaiser verfasste, das die Maßnahme begründete. (vgl. Bachleitner 1990, S. 121–124)

²⁶ Im Fall von Franz Julius SCHNELLERS Manuskript **OESTERREICHS EINFLUSS AUF DEUTSCHLAND UND EUROPA, SEIT DER REFORMATION BIS ZU DEN REVOLUTIONEN UNSERER TAGE** betätigte sich Friedrich von GENTZ als Zensor der Staatskanzlei. Als Bewunderer von JOSEPH II und NAPOLEON stand SCHNELLER schon seit Längerem unter Polizeibewachung und war auch schon wiederholt mit der Zensur in Konflikt geraten, daher wurde sein Manuskript an die Staatskanzlei übergeben. GENTZ versah es mit markanten Anmerkungen und Randbemerkungen. SCHNELLER verließ in der Folge Österreich und das Manuskript erschien 1828–1829 in zwei Bänden in Stuttgart, und zwar inklusive der Zensuranmerkungen von GENTZ, die in Deutschland für großes Aufsehen sorgten. (vgl. Wiesner 1847, S. 258 hier zitiert nach Bachleitner 2017, 124)

²⁷ Im Original in: Österreichisch-ungarische Buchhändler-Correspondenz (1900): Die Censur vor siebenzig Jahren. Aus den Briefen Eduard Liegel's an seinen ehemaligen Lehrherrn Josef Sigmund in Klagenfurt. In: *Österreichisch-ungarische Buchhändler-Correspondenz* (46 vom 14. November 1900), S. 618–619.

Diese Beispiele zeigen, dass die Vorschriften zwar streng, im Einzelfall aber nur schwer durchsetzbar waren. Außerdem zeigte sich, dass auch die lokalen Behörden versuchten, die wirtschaftstreibenden Buchhändler in ihrem Bereich gegen den Zugriff der Zentralmacht zu schützen, wie der Fall GEROLDS zeigte, in dem das Wiener Magistrat nicht aktiv wurde (vgl. 4.3.3). (vgl. Bachleitner 2017, S. 139f)

4.3. Zensurgesetze und Medienkontrolle in Österreich und Deutschland nach dem Wiener Kongress

Zwischen 1815 und 1848 bildeten gesetzliche Vorgaben und administrative Verfahren ein komplexes Kontrollsystem, das die publizistische Produktion in Österreich und Deutschland umfassend regulierte. Konzessionspflichten, Freiexemplarregelungen, differenzierte Zensurverfahren und nachträgliche Revisionsmechanismen zielten darauf ab, sowohl die Entstehung als auch die Verbreitung von Druckschriften staatlich zu steuern. Ergänzt wurde dieses System durch spezifische Maßnahmen zur Kontrolle periodischer Medien, zur Überwachung von Lesevereinen und Bibliotheken sowie durch steuerliche und gewerberechtliche Restriktionen. Diese Auflagen dienten nicht allein der Unterdrückung oppositioneller Stimmen, sondern vielmehr einer umfassenden diskursiven Steuerung. Ziel war es, die öffentliche Kommunikation inhaltlich wie strukturell zu regulieren: Nicht nur politische Kritik, sondern auch literarische, wissenschaftliche oder religiöse Texte unterlagen der Kontrolle. Die staatliche Aufsicht zielte somit auf die Formierung eines publizistischen Raums ab, der mit den normativen Leitbildern von Ordnung, Loyalität und Bildungsdisziplin in Einklang stand.

4.3.1. Pressegewerbliche Vorgaben

Seit dem späten 18. Jhdt war das Pressegewerbe in Österreich einem strengen **Konzessionszwang** unterworfen, der bestimmte, dass gewerbliche Tätigkeiten wie Buchdruck, Buchhandel oder Zeitungsvertrieb nur mit ausdrücklicher behördlicher Genehmigung zulässig waren. Ohne eine solche Erlaubnis galten diese Tätigkeiten als illegal und konnten strafrechtlich verfolgt werden. Während unter JOSEPH II. noch eine vergleichsweise liberale Praxis herrschte, etablierte sich der Konzessionszwang ab 1791 zunehmend als Mittel staatlicher Kontrolle. Eine deutliche Verschärfung erfolgte nach dem Wiener Kongress: Ein Dekret von 1817 gestattete die Neugründung von Druckereien nur noch in Einzelfällen mit besonderer Genehmigung, wodurch die Zensur auch gewerberechtlich institutionalisiert wurde, was die Buchproduktion merklich einschränkte. Das weiterhin gültige Patent von 1806 privilegierte Buchhändler gegenüber anderen Akteuren wie Autor:innen, Buchbindern oder Trödlern, die zahlreichen Restriktionen unterlagen. Der ambulante Buchhandel wurde besonders rigide reguliert: So untersagte ein Polizeipräsidentialdekret von 1837 das Sammeln von Abonnements und selbst Anschlagzettel bedurften einer Einzelgenehmigung. Diese Maßnahmen sollten nicht nur oppositionelle Publikationen eindämmen, sondern allgemein den Zugang zum publizistischen Markt streng kontrollieren. (vgl. Olechowski 2004, S. 149–153f)

Ein fester Bestandteil des Pressegewerberechts im Vormärz war auch die verpflichtende Abgabe von **Freiexemplaren**: Kein Druckwerk durfte öffentlich vertrieben oder beworben werden, bevor nicht mindestens ein einwandfreies Exemplar hinterlegt worden war. Ab 1815 war zudem ein weiteres Exemplar für die Universitäts- oder Lyzealbibliothek der betreffenden Provinz vorgeschrieben, in der das Werk erschien. Zusätzlich musste ein Exemplar an die Polizei-Zensurhofstelle übergeben werden, um eine nachträgliche Überprüfung zu ermöglichen. Diese Regelung stellte für Verleger nicht nur eine wirtschaftliche Belastung dar, sondern diente zugleich der bibliothekarischen Erfassung und der fortlaufenden Kontrolle der publizistischen Produktion durch die Obrigkeit.

In der Habsburgermonarchie galt darüber hinaus eine strikte **Impressumpflicht**: Jede Druckschrift musste den Namen des Verlegers oder Herstellers tragen, um die behördliche Kontrolle zu ermöglichen und zwischen in- und ausländischen Publikationen zu unterscheiden. Anonyme Veröffentlichungen waren grundsätzlich untersagt, konnten jedoch in Ausnahmefällen mit spezieller Genehmigung erlaubt werden (vgl. Olechowski 2004, S. 181f). Ab 1823 verlangte die Polizei-Zensurhofstelle zusätzlich den Namen des/der Autor:in auf allen eingereichten Manuskripten und Zensurzetteln. Im Druck selbst durfte der Name fehlen, Pseudonyme waren nur mit Genehmigung erlaubt. (vgl. Olechowski 2004, S. 181ff)

4.3.2. Druckbewilligung

Der Kern der Zensur vor 1848 war das **Druckbewilligungsrecht**. Ein Werk durfte nicht gedruckt werden, bevor es nicht von der Zensurbehörde das „*imprimatur*“ („es möge gedruckt werden“) erhalten hatte. Jedes druckwürdige Manuskript, vom Buch, Flugblatt, Etikett, Visitenkarte und Prospekt bis zur Grabinschrift, musste zwingend in zweifacher Ausfertigung zur Erteilung des Imprimatur bei der Zensurbehörde eingereicht werden. Eine leserlich paginierte Ausfertigung blieb zur Archivierung im Revisionsamt, die andere wurde nach Prüfung an den Drucker zurückgegeben. (vgl. Olechowski 2004, S. 167)

Das Verfahren umfasste zwei Prüfungsinstanzen: Zunächst bewerteten zwei Zensoren unabhängig voneinander das eingereichte Manuskript. Ergänzend trat eine Fachzensur hinzu, etwa durch die Studienhofkommission bei Schulbüchern oder die Hofkanzlei bei juristischen Texten. Auch staatliche Stellen wie die Staatskanzlei oder bischöfliche Konsistorien konnten eingebunden werden. Nach Abschluss der Fachzensur wurden alle Gutachten in der Polizei- und Zensurhofstelle zusammengeführt. Bei übereinstimmenden Urteilen entschied diese zentral über die Genehmigung, im Falle abweichender Einschätzungen wurde ein drittes Gutachten angefordert. Erst, wenn ein eindeutiges Votum vorlag, wurde das Werk entweder zur Veröffentlichung freigegeben oder verboten. (vgl. Olechowski 2004, S. 167ff). Die Erteilung der Druckbewilligung erfolgte in Form eines amtlichen Zensurvermerks, der vom Revisor in das Manuskript eingetragen wurde. (vgl. Olechowski 2004, S. 169)

Die Zensururteile regelten nicht nur, ob ein Werk gedruckt werden durfte, sondern auch, unter welchen Bedingungen seine Verbreitung erfolgen konnte. Die maßgeblichen Zensurformeln der Manuskriptzensur lauteten (vgl. Olechowski 2004, S. 169–179):

- **admittitur:** Das Werk wurde als inhaltlich unbedenklich eingestuft und konnte ohne Einschränkungen veröffentlicht werden.
- **admittitur omissis deletis** (auch *correctis corrigendis* oder *imprimatur correctis corrigendis*): Die Veröffentlichung war unter der Bedingung zulässig, dass bestimmte Passagen gestrichen oder überarbeitet wurden.
- **admittitur absque loco impressionis:** Das Werk durfte publiziert werden, jedoch ohne Angabe des Druckorts.
- **reimprimatur:** Der Nachdruck eines bereits zugelassenen Werkes wurde genehmigt.
- **toleratur:** Die Veröffentlichung war gestattet, jedoch ohne öffentliche Bewerbung in Zeitungen oder Auslagen; eine Listung in Verlagskatalogen blieb erlaubt.
- **transeat:** Ab 1810 für Werke verwendet, die verkauft und katalogisiert, jedoch nicht öffentlich annonciert oder ausgestellt werden durften.
- **permittitur:** Für Druckwerke mit sensiblen Inhalten in Bezug auf Moral, Politik oder Religion. Der Nachdruck war nur mit einem (realen oder fingierten) ausländischen Druckvermerk zulässig.
- **non admittitur:** Das Werk wurde als staats-, sitten- oder religionsfeindlich klassifiziert und durfte nicht gedruckt werden.
- **typum non meretur:** Zwar unbedenklich im Inhalt wurde das Werk auf Grund mangelnder literarischer Qualität nicht zur Veröffentlichung zugelassen.

Gegen diese Urteile bestand für Autor:innen grundsätzlich kein Rechtsmittel. Erst im Januar 1848 wurde das Recht auf Begründung einer Zensurentscheidung eingeräumt. (vgl. Olechowski 2004, S. 171)

Wurde ein Werk zum Druck zugelassen, musste der Text exakt dem genehmigten Manuskript entsprechen. Nicht genehmigte Änderungen galten als Betrug und wurden mit Geld- oder Haftstrafen geahndet, bei Wiederholung drohte der Verlust der Konzession. Bei Auflagen zur Textänderung (*correctis corrigendis*) durften Zensurlücken nicht offen gelassen werden, sondern mussten mit genehmigten Ersatzformulierungen gefüllt werden. Die erteilte Druckerlaubnis war immer nur für ein Jahr gültig und musste danach neu beantragt werden. Jede spätere Veröffentlichung und auch ein unveränderter Nachdruck musste das Zensurverfahren erneut durchlaufen. (vgl. Olechowski 2004, S. 173f)

Wurde keine Druckgenehmigung erteilt, durfte das Werk weder veröffentlicht noch verbreitet oder archiviert werden. Ein

Verstoß gegen dieses Verbot galt als schwere polizeiliche Übertretung und wurde mit Geld- oder Arreststrafen geahndet. Im Wiederholungsfall drohte zudem der Entzug der Konzession. Bereits gedruckte Exemplare wurden beschlagnahmt und vernichtet. (vgl. Olechowski 2004, S. 172f)

Der **Nachdruck ausländischer Werke** unterlag einer differenzierten Regelung, insbesondere wenn diese unter liberaleren Bedingungen im Ausland erschienen und anschließend im Inland zugelassen worden waren. In der Praxis war diese Konstellation heikel, da für inländische Publikationen meist strengere Maßstäbe galten als für ausländische. Für den Nachdruck waren die Zensurformeln **admittitur**, **permittitur**, **toleratur**²⁸ und **transeat** vorgesehen. (vgl. Olechowski 2004, 170; 179) Fremdsprachige Schriften, die von der Zensur nur toleriert worden waren, wurden verboten, wenn sie ins Deutsche oder eine andere landesübliche Sprache übersetzt werden sollten. (vgl. Olechowski 2004, S. 171) Diese differenzierte Regelung der Nachdrucke zeigt, dass die österreichische Zensur nicht nur auf die ursprüngliche Veröffentlichung eines Werkes abzielte, sondern auch dessen weitere Vervielfältigung und Rezeption gezielt steuern wollte. Damit stellte die Nachdruckzensur ein zentrales Instrument dar, um Inhalte und Reichweite präventiv zu kontrollieren.

4.3.3. Revision

Die Revision war eine nachträgliche Zensurmaßnahme, die der Kontrolle bereits gedruckter Schriften diente, insbesondere solcher, die aus dem Ausland importiert wurden. Sie betraf sowohl Buchhandelslieferungen als auch von Reisenden mitgeführte Werke, Nachlässe und Auktionskataloge und sollte verhindern, dass unerwünschte Inhalte in Umlauf gerieten. Die Revision erfolgte in den Bücherrevisionsämtern in den Provinzhauptstädten.

Reisende mussten bei der Einreise nach Österreich ihre mitgeführten Druckschriften abgeben, die versiegelt und an das Hauptzollamt des Ortes weitergeleitet wurden, an dem sich die Reisenden aufhalten wollten. Auch bei bloßer Durchreise durch österreichisches Territorium unterlagen Bücher der Revision. Ausnahmen galten nur für reisende Gesandte und fremde Minister, außer, wenn diese mehr als zwei verbotene oder unbekannte Bücher mit sich führten. (vgl. Olechowski 2004, S. 174f)

Buchhändler, die ausländische Literatur importierten, mussten ihre Lieferungen im Revisionsamt öffnen. Dort überprüften Revisoren anhand aktueller Verbotslisten die Bücher. Erlaubte Werke wurden zur Verzollung freigegeben, während verbotene oder unbekannte in einem verschlossenen Schrank verwahrt wurden, auf den der Buchhändler nur gemeinsam mit dem Revisor Zugriff hatte. Verbotene Bücher mussten innerhalb von sechs Monaten außer Landes gebracht werden, andernfalls wurden sie vernichtet. Bei unbekannten Werken wurde ein Exemplar an die Landesstelle geschickt, wo entschieden wurde, ob die Beurteilung lokal erfolgen konnte oder, ob das Buch an die Zensur in Wien weitergeleitet werden musste. Die dortige Prüfung erfolgte meist durch einen einzelnen Zensor. Nur bei Bedenken wurde das Werk der Polizei-Zensurhofstelle vorgelegt. Wurde ein Buch bereits in der **WIENER ZEITUNG** angekündigt, konnte sich der Buchhändler auf diese Freigabe berufen. Eine Sonderregelung gab es für ausländische Zeitungen: Um das Revisionsverfahren zu beschleunigen, veröffentlichte die Polizei-Zensurhofstelle jährlich eine Liste der Zeitungen, die ohne weitere Zensur eingeführt werden durften. Alle anderen Zeitungen galten als verboten und konnten nur mit spezieller Erlaubnis erworben werden. (vgl. Olechowski 2004, S. 175f)

Die Revisionsentscheidungen unterschieden grundsätzlich nur zwischen erlaubten und verbotenen Schriften, wobei Verbot meist als beschränkte Zugänglichkeit zu verstehen war. Ziel war es, gefährliche Inhalte vom allgemeinen Publikum fernzuhalten, während ausgewählte Personengruppen über eine individuelle Leseerlaubnis (die sogenannte SCHEDA) weiterhin Zugang erhalten konnten. (vgl. Olechowski 2004, S. 178) Entsprechend differenzierten sich die Verbotsurteile in verschiedene Stufen (vgl. Olechowski 2004, S. 179):

- **erga schedam**: Das Werk durfte nur mit spezieller Leseerlaubnis an bestimmte Personen weitergegeben werden,

²⁸ Während im regulären Druckverfahren das Urteil *toleratur* bedeutete, dass ein Werk zwar erscheinen, jedoch nicht öffentlich beworben oder ausgestellt werden durfte, knüpfte die Zensur im Nachdruckverfahren an dieses Urteil strengere Auflagen: Ein Nachdruck war nur dann zulässig, wenn zuvor die als problematisch eingestuft Passagen verändert oder gestrichen worden waren, selbst wenn das Werk insgesamt als erzieherisch oder wissenschaftlich wertvoll galt. (vgl. Olechowski 2004, S. 179)

da es trotz anstößiger Stellen als insgesamt gemeinnützig galt.

- **damnatur:** Das Werk wurde als staats- oder sittengefährdend eingestuft, konnte aber auf Antrag von bestimmten Personen gelesen werden; die Liste mit den Namen der Leser:innen wurde regelmäßig dem Kaiser vorgelegt.
- **damnatur nec erga schedam conceditur:** Ab 1836 verwendete Formel für streng verbotene Werke, die selbst für Gelehrte unzugänglich bleiben sollten.
- **damnatur cum confiscatione:** Seit 1841 bedeutete dies, dass das Werk beschlagnahmt wurde und nicht einmal ins Ausland exportiert werden durfte.

Professoren und Gelehrten wurde ausdrücklich das Recht zugestanden, auch Bücher mit den Bezeichnungen *erga schedam* oder *damnatur* zu lesen, was das Bemühen des Staates zeigt, Wissen differenziert zu steuern, ohne es vollständig zu unterdrücken. (vgl. Olechowski 2004, S. 179)

Die Praxis der **Schedenvergabe** offenbart die soziale Selektivität und politische Instrumentalisierung der habsburgischen Zensur. Zugelassen wurden primär Mitglieder der höchsten Gesellschaftsschichten sowie in Einzelfällen als vertrauenswürdig eingestufte Bürgerliche. Ein prominentes Beispiel für die selektive Vergabepaxis ist Eugène SUES antiklerikaler Fortsetzungsroman **LE JUIF ERRANT** (1844/45), der unter anderem auf Grund der Kritik an den Jesuiten in Österreich ein Verbot zur Folge hatte. Dennoch wurde das Werk in eigens dafür herausgegebenen Sonderheften über die **FRANKFURTER OBERPOSTAMTSZEITUNG** gezielt an Schedeninhaber:innen ausgeliefert. Die Liste der Empfänger:innen liest sich wie das Who's Who der österreichischen Aristokratie: Karl Graf ALTHAN, Oktavian Graf KINSKY, Graf von AUERSPERG, Joseph Matthias Graf THUN-HOHNSTEIN, Fürst zu LIECHTENSTEIN, mehrere Mitglieder der Familie SALM sowie hochrangige Hofbeamte und adelige Damen. Diese breite Rezeption innerhalb der Elite legt nahe, dass populäre französische Romane nicht nur gelesen, sondern auch zum Gegenstand gesellschaftlicher Gespräche wurden – selbst METTERNICH soll das Werk mit Interesse verfolgt haben. Gleichzeitig belegt das Verfahren auch die disziplinierende Funktion der Zensur: Hochrangigen Persönlichkeiten konnte die Leseerlaubnis verwehrt oder entzogen werden, wenn sie politisch verdächtig erschienen oder sich moralisch disqualifizierten. So wurde Graf Ludwig BATTHYÁNYI, einem führenden Kopf der ungarischen Opposition, der Zugang zur **HEIDELBERGER DEUTSCHEN ZEITUNG** verweigert, da sie konstitutionalistische Positionen vertrat. Ebenso wurde Leutnant BOLESTA-KOZIEBRODZKI die Genehmigung zum Lesen der beiden Romane **UNE JEUNE FILLE DU FAUBOURG** und **LA PUCELLE DE BELLEVILLE** des als frivol bekannten Paul de KOCK entzogen, nachdem er sich durch eine gewalttätige Auseinandersetzung kompromittiert hatte. Für Angehörige des gebildeten Mittelstands waren die Hürden für eine Scheda deutlich höher. Der Fall des Mailänder Musikalienhändlers RICORDI zeigt, dass selbst ein tadelloser Leumund nicht genügte: Da man befürchtete, dass er die beantragte Zeitschrift **L'ILLUSTRATION** seinen Kunden in seinem gut frequentierten Laden zugänglich machen könnte, wurde ihm der Zugang verwehrt. (vgl. Bachleitner 2017, S. 134) Die Scheden-Praxis illustriert damit die restriktive Steuerung des Literaturzugangs im Sinne einer Wissensverteilung nach gesellschaftlicher Stellung, die nicht nur politische Loyalität, sondern auch soziale Distinktion reproduzierte.

Auch öffentliche **Versteigerungen** und Nachlassverfahren boten der Zensur die Möglichkeit, Bücher einer Revision zu unterziehen. Wer Bücher versteigern wollte, musste den vollständigen Auktionskatalog in zweifacher Ausführung beim Revisionsamt einreichen. Verbotene Titel wurden daraus gestrichen und nur der bereinigte Katalog durfte verwendet werden (vgl. Olechowski 2004, S. 176f). Auch im Rahmen von **Nachlassverfahren** wurden die Bücherverzeichnisse an das Revisionsamt übermittelt. Werke mit anstößigem oder politisch heiklem Inhalt durften nur unter Auflagen an die Erben ausgegeben oder mussten ins Ausland verkauft werden. Auch **Bücherkataloge** unterlagen der Revisionspflicht: Kataloge mussten vorab beim Revisionsamt eingereicht werden und wurden hinsichtlich Inhalt und Zusammenstellung geprüft. Dabei wurde streng darauf geachtet, dass seriöse Literatur nicht gemeinsam mit Unterhaltungsliteratur aufgeführt war. Fanden sich verbotene Titel in den Katalogen, mussten diese an das Revisionsamt übergeben werden, wo sie entweder für den Verkauf mit Sondergenehmigung zurückgehalten, ins Ausland verbracht oder bei besonders anstößigem Inhalt vernichtet wurden. (vgl. Olechowski 2004, S. 176–178f)

Ein zentrales Instrument der habsburgischen Zensurpraxis im Revisionsverfahren waren die amtlichen **Verbotslisten**, die auf den **CATALOGUS LIBRORUM REJECTORUM PER CONSENSUM CENSURAE** von Gerard van SWIETEN zurückgingen. Diese Listen wurden ab 1772 regelmäßig, ab 1796 halbmonatlich vom Wiener Revisionsamt erstellt und enthielten alle aktuell verbotenen Druckwerke, Manuskripte, Kunstgegenstände und Musikalien. Sie waren nach dem Zeitpunkt des Verbots geordnet, was die

Übersicht erschwerte; ein alphabetisches Gesamtverzeichnis existierte nie. Die Verbotslisten wurden strikt geheim gehalten, weshalb Buchhändler eigentlich nicht wussten, welche Bücher sie verkaufen durften und welche nicht. Zur besseren Orientierung führte die Regierung daher ein **VERZEICHNIß DER BEI DER K.K. CENTRAL-BÜCHER-CENSUR IN WIEN ZUGELASSENEN WERKE** ein, das alle Schriften enthielt, die das Zensururteil *admittitur* oder *transeat* erhalten hatten. (vgl. Olechowski 2004, S. 180f) Allerdings durften nur bestimmte Behörden dieses Verzeichnis direkt einsehen; alle anderen, auch die Buchhändler, mussten eigens um eine Lesegenehmigung ansuchen, was die Handlungsspielräume der Buchbranche erheblich beschnitt. (vgl. Bachleitner 2017, S. 98f)

Trotz der umfassenden Kontrollmechanismen gelang es Buchhändlern im Vormärz immer wieder, verbotene Literatur zu vertreiben. Wiederholte polizeiliche Visitationen förderten regelmäßig solche illegalen Bestände zu Tage, etwa 1835 bei MÖSLE, 1838 bei SCHAUMBURG oder 1845 bei BRAUMÜLLER. Besonders bekannt war die Wiener Buchhandlung GEROLD, die schon 1821 durch eine große Beschlagnahme auffiel und den Ruf hatte, jede verbotene Schrift beschaffen zu können. 1843 übergab ein entlassener Angestellter der Polizei einen detaillierten Plan eines geheimen Lagers, in dem rund 1.000 verbotene Bücher und Zeitschriften gefunden wurden, darunter die besonders verpönten und daher zur Beschlagnahme bestimmten Titel **OESTERREICH IM JAHRE 1843** und **OESTERREICH UND DESSEN ZUKUNFT** von Victor Freiherr von ANDRIAN-WERBURG sowie **SPAZIERGÄNGE EINES ZWEITEN WIENER POETEN** von Ferdinand AVIST. Letzteres Werk wurde offenbar von dem Buchhändler TENDLER & SCHÄFER (Herausgeber der **RIVISTA VIENNESE**, vgl. 6.4) in Wien verteilt, obwohl das Buch unmittelbar nach seinem Erscheinen im Dezember 1842 in Wien verboten worden war. GEROLD rechtfertigte den Fund mit Platzmangel und verwies auf Bestellungen von Schedeninhabern. Die besonders brisanten Titel seien ihm von dem durchreisenden Brüsseler Buchhändler CANS zur Nachsendung übergeben worden. Bestraft wurde GEROLD letztendlich nicht.²⁹ (vgl. Bachleitner 2017, S. 137) Fälle wie dieser verdeutlichen die praktischen Grenzen der Zensur und den Spielraum, den Buchhändler in einem Graubereich zwischen Legalität und Verbot nutzten.

4.3.4. Periodische Druckschriften

Zeitungen und Zeitschriften unterlagen im Vormärz einer eigenen Reglementierung: Sie durften nur mit spezieller Konzession erscheinen und benötigten den sogenannten Zeitungsstempel. Der Begriff periodische Druckschrift blieb lange undefiniert, was dazu führte, dass viele Zeitungen ohne Konzession herausgegeben wurden, da sie als Einzelwerke verkauft wurden. (vgl. Olechowski 2004, S. 185f)

Die **Zeitungskonzession** entwickelte sich aus kaiserlichen Druckprivilegien und sollte sicherstellen, dass nur absolut vertrauenswürdige Personen Periodika herausgeben durften. Die Vergabe erfolgte weitgehend willkürlich, da es keine verbindlichen Regularien gab. Ein Konzessionsantrag bei der Polizei-Zensurhofstelle musste ein Programm mit Inhaltsangabe, Format und Erscheinungszeiten sowie die Namen des Herausgebers und Redakteurs enthalten. In der Regel wurden nur Zeitungen genehmigt, die in Wien oder in einer Provinzhauptstadt erschienen. (vgl. Olechowski 2004, S. 186)

Die Konzession konnte allerdings auch wieder entzogen und eine Zeitung verboten werden. In der Habsburgermonarchie gab es keine speziellen Vorschriften zur Unterdrückung periodischer Druckschriften, das Bundes-Preßgesetz von 1819 regelte jedoch ein Verfahren auf Ebene der Bundesversammlung: Bei grenzüberschreitenden Beschwerden setzte diese eine Kommission ein, die über Sanktionen entschied. Bei Gefährdung des Bundes oder seiner Mitglieder konnte sie auch ohne formelle Beschwerde eingreifen. Eine Folge eines Zeitungsverbots war unter anderem, dass der Redakteur innerhalb der nächsten fünf Jahre in keiner Redaktion einer ähnlichen Publikation tätig sein durfte. (vgl. Olechowski 2004, S. 187)

Der **Zeitungsstempel** war eine spezielle Steuer, die durch einen Stempel auf dem Zeitungspapier sichtbar gemacht wurde. Alle Zeitungen, Wochen- und Tagesblätter, Broschüren und sogar Theaterstücke wurden der Stempelpflicht unterworfen. Sie

²⁹ Auch der Fall der Buchhandlung SANTINI in Venedig zeigt die Durchlässigkeit des Zensursystems: 1837 wurden dort rund 100 verbotene Bücher entdeckt, darunter neben verschiedenen historischen Werken auch BOCCACCIO'S **DECAMERONE** sowie zeitgenössische Romane von Victor HUGO, George SAND, Honoré de BALZAC, Alphonse de LAMARTINE, Edward BULWER-LYTTON und anderen. Die Bücher stammten von RUSCONI in Padua, der erklärte, dass die Anweisung des Zensors darin bestand, die Bücher diskret („*con circospezione*“) zu verkaufen. RUSCONI wurde schließlich freigesprochen, da die Anweisungen des Zensors nicht eindeutig waren, kein Rücksendetermin festgelegt worden war und der Buchhändler nicht im Besitz des Katalogs verbotener Bücher war, der eine Überprüfung überhaupt erst ermöglicht hätte. (vgl. Bachleitner 2017, S. 137; vgl. zu diesem Fall Callegari 2013, S. 343–345)

wurde 1789 eingeführt, weil die josephinische Pressefreiheit bereits problematische Auswüchse zeigte und der Kaiser nach Steuerungsmöglichkeiten suchte. Die Steuer variierte nach Zeitung und nach Umfang und war manchmal höher als der Verkaufspreis selbst. Die Einführung des Zeitungsstempels führte zu einem Rückgang der Inlandsproduktivität (unter anderem stellten das **WIENERBLÄTTCHEN** und der **WIENER BOTHE** ihr Erscheinen ein) und verstärkte den Bezug ausländischer Zeitungen. Für jedes ungestempelte stempelpflichtige Exemplar wurde eine Strafe in Höhe des dreißigfachen Betrags festgesetzt, die sowohl vom Herausgeber als auch vom Empfänger der Zeitung zu zahlen war. Von der Stempelpflicht war die **RHEINLÄNDISCHE ZEITUNG** ausgenommen, nicht jedoch die **WIENER ZEITUNG**. Im Jahr 1840 wurden die Stempelgebühren erhöht und es wurde erlaubt, einzelne Zeitungsexemplare, die älter als ein halbes Jahr waren, aus dem Ausland mitzubringen, ohne dafür die Gebühr zahlen zu müssen. (vgl. Olechowski 2004, S. 189)

Zeitungskonzession und Zeitungsstempel fungierten im Vormärz als zentrale Regulierungsinstrumente, mit denen der Staat die Erscheinung, Verbreitung und inhaltliche Kontrolle periodischer Druckschriften systematisch steuerte. Sie trugen dazu bei, die Anzahl der politischen periodischen Blätter in der Monarchie niedrig zu halten. In den Landeshauptstädten gab es meist nur eine einzige politische Zeitung, die gleichzeitig als amtliches Verlautbarungsorgan diente und somit einen halbamtlichen Charakter hatte. Diese Monopolstellung ermöglichte es den Herausgebern, unverhältnismäßig hohe Preise zu verlangen. (vgl. Olechowski 2004, S. 136f)

4.3.5. Lesevereine und Bibliotheken

Wie oben beschrieben waren Lesevereine und Leihbibliotheken wichtige Akteure des Buchmarkts und fungierten als alternative Räume der Öffentlichkeit, insbesondere für das gebildete Bürgertum (vgl. 3.1.4), weshalb auch sie Gegenstand der gezielten Überwachung wurden. Die Betreiber mussten unbescholten sein, eine Kautions hinterlegen, ihre Kataloge zur Zensur vorlegen und durften nur ausgewählte, moralisch und politisch unbedenkliche Werke anbieten, darunter Klassiker, Kinder- und Jugendbücher, Geschichtswerke sowie staatsloyale Schriften. Wurde ein nicht gelistetes Buch verliehen, konnte die Konzession umgehend entzogen werden. Die Kontrolle lag bei den örtlichen Polizeidirektionen und Revisionsämtern. (vgl. Olechowski 2004, S. 155ff)

Besonders bedeutend war der 1840 gegründete JURIDISCH-POLITISCHE LESEVEREIN in Wien, der trotz polizeilicher Überwachung zu einem wichtigen Ort intellektueller und politischer Diskussion wurde. Da namhafte Professoren und sogar ein Mitglied des Staatsrates zu den Mitgliedern gehörten, konnte selbst der stets misstrauische SEDLNITZKY nichts gegen die Gründung des Vereins unternehmen, obwohl offensichtlich war, dass hier eine Organisation geschaffen wurde, die darauf abzielte, politische Bücher aus dem Ausland zu beschaffen und zu diskutieren. Der Verein musste alle drei Monate der Polizeibehörde ein Mitgliederverzeichnis übermitteln. Dort konnte man jedoch auch Literatur finden, die sonst nicht zugänglich war, wie die ansonsten verbotene **LEIPZIGER ALLGEMEINE ZEITUNG**. Noch bis 1847 war es in einigen Hauptstädten schwierig, eine Konzession für einen Leseverein zu erhalten, da diese als schädlich erachtet wurden. (vgl. Olechowski 2004, S. 157)

4.3.6. Entwicklungen der Zensur rund um den Erscheinungszeitraum der Rivista Viennese

Nach der Julirevolution von 1830 in Frankreich, die zur Abdankung KARLS X. führte und eine neue Pressegesetzgebung einleitete, kam es auch im Deutschen Bund zu politischen Spannungen und Forderungen nach Pressefreiheit. Diese wurden durch Ereignisse wie das Hambacher Fest 1832 verstärkt, auf dem 20.000 bis 30.000 Teilnehmer aus allen Bevölkerungsschichten liberale Grundrechte forderten.³⁰ 1831 beschloss der badische Landtag das Badische Preßgesetz, das die Zensur von Druckschriften im Großherzogtum aufhob. Großherzog LEOPOLD und die badische Regierung bemühten sich, das Gesetz gegenüber Österreich und Preußen zu rechtfertigen, hatten damit jedoch keinen Erfolg. Unter dem Druck Österreichs, das offen mit einer militärischen Intervention drohte, musste LEOPOLD das Badische Preßgesetz außer Kraft setzen und die Vorzensur wieder einführen. (vgl. Olechowski 2004, S. 138f)

³⁰ Initiiert vom von Johann Georg August WIRTH und Philipp Jakob SIEBENPFEIFFER gegründeten DEUTSCHEN PRESS- UND VATERLANDSVEREIN, der zu einem großen Nationalfest auf das Hambacher Schloss geladen hatte, übertraf das Hambacher Fest das studentische Wartburgfest von 1817 bei weitem. Die revolutionären Unruhen führten in mehreren deutschen Staaten wie Kurhessen, Sachsen und Hannover zur Erlassung konstitutioneller Verfassungen, in denen immer auch die Pressefreiheit (in den durch das Bundes-Pressgesetz gezogenen Grenzen) garantiert wurde. vgl. Olechowski 2004, S. 138f.

METTERNICH deutete die Julirevolution von 1830 als Beweis für die Gefährlichkeit der Presse und hielt trotz zunehmender Kritik aus dem In- und Ausland an seiner restriktiven Politik fest. Auch die anderen deutschen Regierungen sahen sich veranlasst, unter Umgehung der Frankfurter Nationalversammlung eine Reihe von reaktionären Maßnahmen zu vereinbaren. Diese sogenannten Sechzig Artikel wurden 1834 in Wien beschlossen, jedoch nur teilweise in formelle Bundesgesetze umgewandelt. Insbesondere die getroffenen Zensurbestimmungen blieben geheim, aber es wurde beschlossen, dass auch diese Geheimbestimmungen verbindlich sein sollten. Eine solche Geheimgesetzgebung war juristisch und politisch höchst problematisch.³¹ (vgl. Olechowski 2004, S. 142f)

Im Jahr 1833 etablierte METTERNICH mit dem MAINZER INFORMATIONSBÜRO ein geheimes Überwachungs- und Spionagenetzwerk, das bis 1842 operierte. Zudem wurden in Lombardo-Venetien, Galizien und Ungarn-Siebenbürgen lokale Spitzelsysteme eingerichtet. Eine zentrale Rolle spielte dabei das 1834 gegründete WIENER ZENTRALINFORMATIONSKOMITEE, wo sämtliche Berichte aus den Regionen zusammengeführt und protokolliert wurden. Nach 1834 wurde die Zensur mit einer nie dagewesenen Härte durchgesetzt. 1835 verbot die Bundesversammlung die Schriften der Schriftstellergruppe *Junges Deutschland*³² um Heinrich HEINE, Karl GUTSKOW, Heinrich LAUBE, Ludolf WIENBARG, Theodor MUNDT und Ludwig BÖRNE, „da die Bemühungen der Gruppe unverhohlen dahin gehen, in belletristischen, für alle Klassen von Lesern zugänglichen Schriften die christliche Religion auf die frechste Weise anzugreifen, die bestehenden sozialen Verhältnisse herabzuwürdigen und alle Zucht und Sittlichkeit zu zerstören.“ (Miruss 1848, S. 397)

Nach dem Tod Kaiser FRANZ II./I. im Jahr 1835 übernahm eine Staatskonferenz unter der Leitung von Erzherzog LUDWIG die Regierungsgeschäfte, zu der auch Erzherzog FRANZ KARL, METTERNICH und Franz Graf KOLOWRAT-LIEBSTEINSKY gehörten. In dieser Phase wurde die Zensur zu einem zentralen Mittel zur Stabilisierung des zunehmend brüchigen absolutistischen Systems. Paradoxe Weise wurde sie jedoch mit wachsender Nachlässigkeit gehandhabt.³³ (vgl. Olechowski 2004, S. 143f) 1836 wurden restriktive Zensurformeln wie „*damnatur nec erga schedam*“ wieder eingeführt, wodurch nur der Kaiser selbst Ausnahmen genehmigen konnte. Eine ähnliche Bedeutung hatte die Formel „*außer Kurs setzen*“, die vor allem bei Zeitungen, Zeitschriften oder Fortsetzungswerken wie Enzyklopädien zur Anwendung kam. Neben pauschalen Verboten wurden auch gezielte Beschlagnahmungen vorgenommen: Zwischen 1835 und 1848 wurden 212 Werke offiziell beschlagnahmt, häufig politische oder antiklerikale Schriften aus dem Ausland. Diese Bücher sollten sofort vernichtet werden, doch in der Praxis wurden sie teilweise an die Verleger zurückgeschickt oder in der Polizeihofstelle gelagert. (vgl. Bachleitner 2017, S. 130f)

In den 1840er Jahren verstärkten sich die Proteste österreichischer Buchhändler gegen die repressiven Auswirkungen der Zensur auf ihre wirtschaftliche Tätigkeit. Sie beklagten die regelmäßigen Kontrollen ihrer Lager und Schaufenster sowie das Verbot, mit *transcat* gekennzeichnete Bücher öffentlich zu bewerben. Besonders belastend war, dass ihnen die Verbotslisten aus Geheimhaltungsgründen nicht zur Verfügung standen, sie jedoch dennoch über alle geltenden und früheren Verbote informiert sein mussten. In Petitionen der Jahre 1840, 1845 und 1848 kritisierten sie unter anderem die bürokratischen Hürden bei der Schedenvergabe, hohe Rücksendekosten für verbotene Werke, die wirtschaftliche Benachteiligung gegenüber deutschen Verlagen und die demotivierende Wirkung auf österreichische Autor:innen, die ins Ausland ausweichen mussten. Im April 1840 baten die Buchhändler, die Zensurverwaltung in eine einzige Behörde zu integrieren, die auch für die Bearbeitung von Beschwerden zuständig sein sollte. In Reaktion darauf forderte der Kaiser, Verzögerungen im Zensurprozess zu minimieren und genehmigte zusätzliches Personal für die Bücherrevision. (vgl. Bachleitner 2017, S. 140ff) Trotzdem blieb Österreich im internationalen Vergleich rückständig.³⁴

Während Preußen ab 1842 erste Lockerungen in der Zensurpolitik vornahm, beharrte Österreich auf seinem repressiven Kurs und versuchte 1846 sogar, die Bundeszensurbestimmungen weiter zu verschärfen (was jedoch am Widerstand Preußens und

³¹ Als Carl Theodor WELCKER neun Jahre später an den Inhalt der Sechzig Artikel gelangte und sie 1843 veröffentlichte, war dies für die beteiligten Regierungen äußerst peinlich. Einige von ihnen, wie zum Beispiel Sachsen, distanzieren sich vorsichtig. (vgl. Olechowski 2004, S. 141)

³² Die Dichter des *Jungen Deutschland* wandten sich gegen die restaurative und reaktionäre Politik METTERNICHs und traten für demokratische Freiheitsrechte, soziale Gerechtigkeit sowie für die Überwindung überkommener religiöser und moralischer Vorstellungen ein. (vgl. Jeßing 2015, S. 173f)

³³ Dies trug zur wachsenden Popularität regimiekritischer Publikationen bei, etwa Ignaz KURANDAS 1841 in Brüssel gegründete Wochenschrift *DER GRÄNZBOTE*, der in Leipzig zum Sprachrohr der österreichischen Opposition wurde und umso begehrt war, je schärfer die Zensur und die Polizei gegen sie vorgingen. Die selektive und teilweise inkohärente Zensurpraxis nährte den Unmut gegen das bestehende System, das trotz repressiver Maßnahmen zunehmend an Legitimität verlor. Im Jahr 1841 wurde etwa jedes fünfte Buch verboten. (vgl. Olechowski 2004, S. 143f)

³⁴ Laut Berechnungen von Jakob DIRNBÖCK, dem Vorsteher des Wiener Buchhändlergremiums, wurden 1845 in Österreich nur weniger als ein Viertel (2.289) der etwa 10.000 in Österreich und Deutschland produzierten Titel zugelassen. Die übrigen 7.700 Titel wurden größtenteils gar nicht erst nach Österreich gebracht und somit nicht zensiert, nur etwa 431 Titel wurden tatsächlich verboten. (vgl. Bachleitner 2017, S. 142)

Sachsens scheiterte). Dennoch machte sich auch innerhalb der Habsburgermonarchie allmählich ein Wandel in der Stimmung des Volkes bemerkbar. Jenseits der Grenze wurden zahlreiche Schriften, die die inneren Zustände Österreichs kritisierten, gedruckt und trotz Verbots in großer Zahl nach Österreich geschmuggelt, wie **ÖSTERREICH UND DESSEN ZUKUNFT** (1843) von Viktor ANDRIAN-WERBURG und **SPAZIERGÄNGE EINES WIENER POETEN** (1830/1831) von Anastasius GRÜN (Anton Graf AUERSPERG). (vgl. Olechowski 2004, S. 141f)

Im Jahr 1845 schlossen sich die Schriftsteller nach dem Vorbild der Buchhändler zusammen und reichten eine Petition mit Reformvorschlägen für die Zensur ein. Zu den Unterzeichnern gehörten neben Joseph HAMMER-PURGSTALL auch Franz GRILLPARZER, Eduard BAUERNFELD, Anastasius GRÜN, Adalbert STIFTER, Adolph WIESNER sowie die Journalisten Moriz Gottlieb SAPHIER und Ludwig August FRANKL. Insgesamt beteiligten sich etwa neunzig Personen, darunter auch renommierte Wissenschaftler wie der Astronom Joseph Johann LITTROW und der Germanist und Historiker Theodor Georg von KARAJAN. Sie forderten eine schnellere Bearbeitung der Manuskripte, die manchmal Jahre dauerte, unabhängige Zensoren, die sich keine Sorgen um ihre Karriere machen mussten, ein veröffentlichtes Zensurgesetz, das die Kriterien und Grundsätze für die Beurteilung von Manuskripten und Büchern festlegte und klare Richtlinien für Erlaubtes und Verbotenes sowohl für Zensoren als auch für Autor:innen definierte, ein geregeltes Verfahren für Einsprüche gegen Zensurenentscheidungen sowie das Recht, Manuskripte in deutschen Staaten zu veröffentlichen, die ebenfalls Zensur anwendeten. (vgl. Bachleitner 2017, S. 144f) Die Bittschrift wurde im Ausland publiziert, blieb innenpolitisch jedoch folgenlos. METTERNICH wies die Forderungen mit dem Argument zurück, die Petition habe geplante Reformen verhindert. (vgl. Olechowski 2004, S. 145f; vgl. Bachleitner 2017, S. 144f)

1847 löste eine Petition der böhmischen Stände unter Führung von Fürst Gustav Joachim LAMBERG großes Aufsehen aus. LAMBERG kritisierte, dass selbst eine von den Ständen in Auftrag gegebene Schrift der Zensur zum Opfer gefallen war. Die Initiative blieb wirkungslos und führte zu einer offiziellen Rüge durch die Vereinigte Hofkanzlei. Kurz darauf erschien in Stuttgart Adolph WIESNERS Schrift **DENKWÜRDIGKEITEN DER OESTERREICHISCHEN ZENSUR VOM ZEITALTER DER REFORMATION BIS AUF DIE GEGENWART** (1847), die mit großer Detailkenntnis die historische Entwicklung und die gegenwärtige Rechtslage der Zensur analysierte. Das Werk wurde in Österreich streng verboten, eine bestellte Gegenschrift verpuffte wirkungslos und selbst eine Rezension fiel der Zensur zum Opfer. Diese Entwicklungen bewogen METTERNICH Ende 1847 letztendlich aber doch zu einer formellen Reaktion: Anfang Januar 1848 wurde per Hofkanzleidekret eine **k.k. Zensur-Oberdirektion** und ein **Oberstes Zensurkollegium** eingerichtet, das erstmals ein Rekursrecht einführte. Dieses blieb jedoch weitgehend bedeutungslos, da es ua für die Zeitungszensur nicht galt. Die neuen Behörden nahmen im Februar 1848 ihre Arbeit auf, kurz vor dem revolutionären Umbruch. (vgl. Olechowski 2004, S. 147)

Im Anschluss an die Betrachtung der zensurpolitischen Rahmenbedingungen rund um den Erscheinungszeitraum der **RIVISTA VIENNESE** richtet sich der Blick nun auf die statistisch erfassbare Verbotstätigkeit. Eine quantitative Analyse der Zensurmaßnahmen ermöglicht es, das Ausmaß und die zeitliche Dynamik der Eingriffe nachvollziehbar zu machen und die Intensität staatlicher Kontrolle im Verlauf der Jahrzehnte differenziert einzuordnen. Für die Analyse der **RIVISTA VIENNESE** ist dies insofern von Bedeutung, als sich die Spielräume und Strategien der Zeitschrift nur im Kontext der tatsächlich praktizierten Zensurpraxis angemessen bewerten lassen. Erst durch die Verbindung von allgemeiner Zensurstatistik und konkreter Fallanalyse wird sichtbar, welche Risiken, Einschränkungen und Möglichkeiten zu berücksichtigen waren.

4.3.7. Statistik der Zensurmaßnahmen

Die Statistik der Verbotstätigkeit bietet einen quantitativen Zugang zur Praxis der habsburgischen Zensur und macht sichtbar, wie stark und in welchen Phasen die Zensur in Erscheinung trat. Sie erlaubt Rückschlüsse auf die Intensität staatlicher Kontrolle im zeitlichen Verlauf und ergänzt die inhaltliche Analyse um eine strukturelle Perspektive auf das Ausmaß der Eingriffe. Zwischen 1815 und 1848 lässt sich eine deutliche Verschiebung in der österreichischen Zensurpolitik beobachten, die sich in einem Spannungsverhältnis zwischen staatlicher Repression und wachsender Dynamik des Buchmarktes vollzieht.

Nach dem Ende der napoleonischen Kriege stagnierte die Verbotstätigkeit zunächst zwischen 1815 und 1819 auf relativ niedrigem Niveau. Ein markanter Wendepunkt trat im Jahr 1819 ein, als die Zahl der Verbote signifikant anstieg, eine Entwicklung, die im direkten Zusammenhang mit den politischen Ereignissen rund um das Wartburgfest und vor allem mit

der Ermordung von August von KOTZEBUE stand. Diese Ereignisse führten zu den Karlsbader Beschlüssen, die eine drastische Verschärfung der Überwachung schriftlicher Kommunikation forderten. Österreich als treibende Kraft hinter diesen Maßnahmen setzte sich zum Ziel, innerhalb des Deutschen Bundes als zensurpolitisches Vorbild zu fungieren. Die unmittelbare Folge war eine Intensivierung der Zensurpraxis. In dieser Phase passten österreichische Autor:innen ihre Werke zunehmend den restriktiven Vorgaben an oder übten Selbstzensur, während im Ausland publizierte Literatur besonders streng kontrolliert wurde. (vgl. Bachleitner 2017, S. 150)

Im Zeitraum von 1821 bis 1848 blieb die Zahl der Verbote auf einem insgesamt hohen Niveau, wobei sich 1821 ein neuer Höhepunkt abzeichnete: Die Zahlen für verbotene Druckschriften und Manuskripte hatten sich gegenüber 1819 um das Zweieinhalbfache erhöht. Diese Eskalation wird von BACHLEITNER (2017) als eigentlicher Beginn des politischen Vormärz in Österreich verstanden. Die administrativen Reaktionen auf die gestiegene Zahl von Verboten zeigten sich auch organisatorisch: Die Verbotslisten wurden nicht mehr monatlich, sondern im zweiwöchentlichen Rhythmus erstellt und verschickt (vgl. Bachleitner 2017, S. 160)

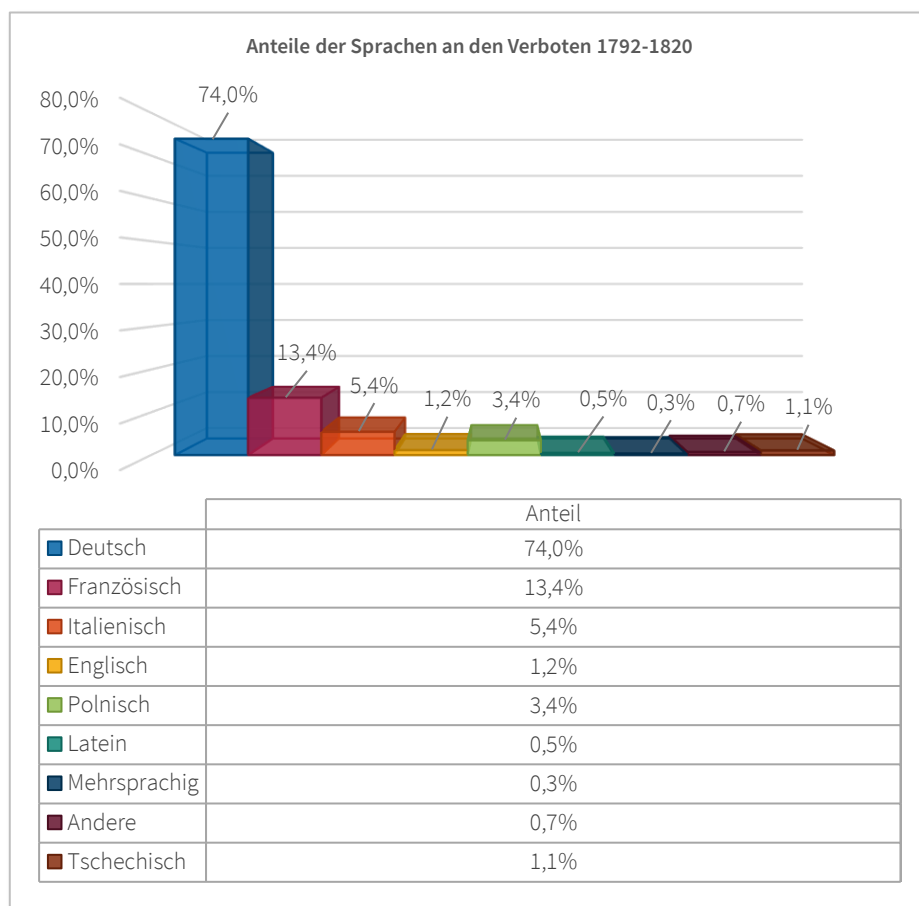


Abb. 6: Verbote 1821-1848 (Bücher und Manuskripte), gegliedert nach Sprachen

Auch die Sprachverteilung der Verbote spiegelt die geopolitischen Verschiebungen innerhalb der Habsburgermonarchie wider. Deutsch blieb mit durchschnittlich 74% die dominierende Sprache auf den Verbotslisten. Der Anteil französischsprachiger Werke, der in den Jahren um 1800 besonders hoch war, sank im Vormärz deutlich ab auf 13,4%. Danach folgen Italienisch (5,4%) und Polnisch (3,4%), da diese Regionen stark von Unabhängigkeitsbewegungen betroffen waren. Englisch wurde weniger bedeutend. (vgl. Bachleitner 2017, S. 164)

Nach dem Überblick über das Ausmaß und die Entwicklung der Zensurtätigkeit richtet sich der Fokus nun auf die inhaltliche Dimension der Zensurpraxis. Anhand konkreter Zensurgründe sowie verbotener Autor:innen und Werke wird deutlich, welche Themen und Darstellungsformen staatliche Eingriffe hervorriefen und in welcher Weise diese Eingriffe das literarische Feld prägten, beeinflussten oder begrenzten.

4.4. Der Einfluss der Zensur auf die Literatur

Die Zensurpraxis in der Habsburgermonarchie beruhte auf der Annahme, dass Literatur durch Nachahmung reale Handlungen beeinflussen könne. Es bestand die Sorge, dass Darstellungen von Gewalt, Kriminalität oder politischem Widerstand Lesende zur Nachahmung angeregt würden, weshalb insbesondere Kinder und Jugendliche vor anstößigen und minderwertigen Schriften geschützt werden sollten. (vgl. Bachleitner 2017, S. 39) Literarischen Texten und anderen Medien wurde eine gefährliche Verführungskraft zugeschrieben, wie folgender Ausschnitt aus einem Zensurgutachten über Moritz HARTMANN'S Gedichtsammlung **KELCH UND SCHWERT** von 1845 zeigt:

Der Verfasser leiht nicht nur seinen eigenen Freiheitsträumen Worte [...], sondern er tritt auch aus der Sphäre der Subjektivität heraus und legt es darauf an, aufzustacheln, mitzureißen, zu entflammen, was ihm, wo Elemente der Unzufriedenheit vorhanden sind, bei der Kraft seines Ausdrucks und der Lebhaftigkeit seines Wortes nicht allzu schwer werden dürfte.“ (Zensurgutachten von Johan Gabriel SEIDL über Moritz HARTMANN'S Gedichtsammlung **KELCH UND SCHWERT**. (Rietra 1980, S. 57, hier zitiert nach Bachleitner 2017, S. 39)

Literarische Texte entfalten ihre Wirkung allerdings selten durch direkte Aufrufe zu revolutionären oder religionskritischen Handlungen, sondern eher dadurch, dass sie vorhandene Einstellungen aufgreifen und das Weltbild der Lesenden weiterentwickeln. Entscheidend ist dabei die Kohärenz der Ideen, die Glaubwürdigkeit der Autor:innen und die kulturelle Anschlussfähigkeit der Inhalte. Besonders wirksam ist dabei die kollektive Rezeption, denn in gemeinsamen Lektüre- und Diskussionsräumen wie Salons oder Theatern können Texte stärker zur Bewusstseinsbildung beitragen und soziale Veränderungen indirekt anstoßen, weil sie neue Denk- und Handlungsmöglichkeiten eröffnen (vgl. Bachleitner 2017, S. 39f)

Im Folgenden soll nun dargestellt werden, wie sich die zensorischen Vorstellungen von literarischer Wirkmacht konkret auf das literarische Feld ausgewirkt haben. Das Kapitel zeigt exemplarisch, wie die habsburgische Zensur im frühen 19. Jhd nicht nur inhaltlich, sondern auch strukturell wirkte. Anhand konkreter Verbote lässt sich nachvollziehen, welche Autorinnen und Autoren besonders ins Visier gerieten, welche literarischen Gattungen als riskant galten, welche Verlage auffällig wurden und welche spezifischen Motive wiederholt Anlass zur Beanstandung gaben. Dabei wird deutlich, dass politische Kritik, Angriffe auf die Religion sowie Verstöße gegen die herrschenden Moralvorstellungen die zentralen Zensurgründe bildeten.

4.4.1. Angriffe auf die christliche Religion bzw den Klerus

Im Rahmen der habsburgischen Zensurpraxis zu Beginn des 19. Jhdts stellten Werke, die die christliche Religion oder den Klerus kritisierten, eine besonders sensible Kategorie dar. Die Zensurbehörden griffen konsequent ein, sobald Texte die kirchliche Lehre in Frage stellten, priesterliche Autoritäten untergruben oder religiöse Themen mit spekulativen, als irreführend empfundenen Deutungen behandelten. Auch die Darstellung kirchlicher Figuren in einem negativen Licht oder die Thematisierung geheimer Gesellschaften wie der Freimaurer oder Rosenkreuzer rief scharfe Reaktionen hervor. Die folgende Auswahl zensierter Werke illustriert, wie breit das Spektrum solcher religionskritischer Inhalte gefasst wurde und in welchem Maße die Zensur bestrebt war, den öffentlichen Diskurs über Religion und Klerus zu kontrollieren. (vgl. Bachleitner 2017, S. 109f)

- Lorenz Philipp Gottfried HAPPAH: **UEBER DIE BESCHAFFENHEIT DES KÜNFTIGEN LEBENS NACH DEM TODE** (Quedlinburg 1811): Der Zensor unterscheidet zwischen gebildeten und unmündigen Leser:innen und verbietet das Werk, da „solche Vorstellungen vom künftigen Leben gebildeten Lesern wohl unterhaltlich scheinen“ mögen, „sie aber dem christlichen Lehrbegriffe nicht entsprechen, und ungeübte Denker zu neuen Irrthümern verleiten könnten“. (Bachleitner 2017, S. 110)
- Johanne Friederike LOHMANN: **GESCHICHTE ZWEYER FRAUEN AUS DEM HAUSE BLANKENAU. EINE SAGE AUS DER VORZEIT** (Magdeburg 1811): Verbot wegen der Figur des Abtes Hilarius, dessen Charakter laut Zensor „ein Gemisch von Biugoteri, Schlaueit, Stolz, Treulosigkeit, Fanatismus und so weiter ist.“ (Bachleitner 2017, S. 110)
- Rezension der Schrift **UEBER DAS BEDÜRFFNISS EINER REFORMATION DES PRIESTERSTANDES** (Rom 1811) in der Zeitschrift **NEUE OBERDEUTSCHE ALLGEMEINE LITERATUR-ZEITUNG**, die daraufhin komplett verboten wurde, weil darin „grobe Beleidigungen gegen einen Stand vorkommen, welcher, sobald er um seine Würde und sein Ansehen gebracht wird, nichts Gutes mehr zu wirken vermag.“ (Bachleitner 2017, S. 110)

- Friedrich SCHLEGELS Kommentar **LESSINGS GEIST AUS SEINEN SCHRIFTEN** (Leipzig 1810) wurde wegen eines „Ausfall[s] gegen Wien“ (SCHLEGEL war zu dieser Zeit bereits Hofsekretär), vor allem aber wegen Angriffen auf die Religion in den Aufsätzen „über Fatalismus, das Christenthum, die Vernunft etc“ und „das Gespräch über Freymaurerei“ (Bachleitner 2017, S. 110) verboten.
- Achim VON ARNIM: **HALLE UND JERUSALEM. STUDENTENSPIEL UND PILGERABENDTHEUER** (Heidelberg 1811) wurde verboten, da es religionskritische Passagen enthielt, darunter Verweise auf Rosenkreuzer und Tempelritter sowie die Verharmlosung des Selbstmords (vgl. Bachleitner 2017, S. 109f)

4.4.2. Politisch motivierte Verbote

Politisch motivierte Zensur zielte auf den Schutz der herrschenden Ordnung und unterdrückte jede Form von Kritik an Dynastie, Staat und nationaler Identität. An erster Stelle unter den politisch motivierten Verboten sind Angriffe auf die kaiserliche Familie und andere legitime Dynastien zu nennen. Verboten wurde aber auch Werke, die Liebesabenteuer von Königen thematisierten, napoleonische militärische Erfolge lobten, den Patriotismus untergruben oder die österreichische Armee und Staatsfinanzen kritisierten. (vgl. Bachleitner 2017, S. 110f) Beispiele für Verbote aus dieser Kategorie:

- Marie Adélaïde BARTHÉLEMY HADOT: **CLOTILDE DE HASBOURG OU LE TRIBUNAL DE NEUSTADT** (Paris 1810): Ein im 14. Jhdt angesiedeltes Familiendrama um RUDOLF den Stifter, in dem „die einen [der Mitglieder der habsburgischen Dynastie] ebenso unnatürlich lasterhaft und verabscheuungswürdig, als die andern, die unterdrückten, tugendhaft und liebenswürdig“ dargestellt werden. Der Zensor fand es „unschicklich, solche gräßliche Charaktere und Personen, wie die angebliche Clotilde, und der angebliche Casimir als die ältesten Geschwister des Kaisers Rudolph sind, als zu den Voreltern und Verwandten des Habsburgischen Hauses gehörig vorzustellen, und als solche im Publicum cursieren zu lassen.“ (Bachleitner 2017, S. 111)
- Das 10. Stück der Zeitschrift **EUROPÄISCHE ANNALEN** (Jahrgang 1810) wurde „wegen der fortgesetzten Darstellung der Schlachten auf dem Marsfelde, dann wegen der Ausfälle auf die Bourbons in Spanien auf Clerus und Adel überhaupt“ verboten. (Bachleitner 2017, S. 111)
- Élisabeth BROSSIN DE MERE (Madame de FAVEROLLE): **LE PARC AUX CERFS, OU HISTOIRE SECRETE DES JEUNES DEMOISELLES QUI Y ONT ETE RENFERMEES** (Hamburg 1809) wegen Schilderungen der Liebesabenteuer von Königen (vgl. Bachleitner 2017, S. 111)
- René PERIN: **VIE MILITAIRE DE J. LANNES, DUC DE MONTEBELLO** (Paris 1809) auf Grund der Darstellung der Schlacht bei Eßling als Sieg der Franzosen, Beleidigung des österreichischen Herrschers („il est difficile de voir un prince plus débile et plus fou“³⁵ und Herabwürdigung des österreichischen Volkes, weil es angeblich NAPOLEON um Gnade angefleht habe. (vgl. Bachleitner 2017, S. 111)
- Die anonymen Jugendschriften **HERZENSÜTE UND SEELENGRÖÖE. EINE BEYSPIELSAMMLUNG FÜR KINDER** (Hamburg und Altona, o. J.) wegen Untergrabung des Patriotismus: „Der Inhalt dieser Jugendschrift, welche von S. 68-89 eine Darstellung militärischer Heldenthaten des französischen Militärs ist, welche darin nicht selten mit den Helden des Alterthums verglichen werden, ist keine anständige Lectüre für Kinder, welche ihr Vaterland: Oesterreich, ihren Fürsten und ihre Vertheidiger achten und lieben sollen“ (Bachleitner 2017, S. 111) und **DAS LIEBLINGSSÖHNCHEN. DAS NÜTZLICHSTE UNTERHALTENDSTE UND BELEHRENDSTE BILDER- UND LeseBUCH FÜR DAS FRÜHESTE KNABENALTER** (Hamburg, o.J.) wegen Untergrabung des Patriotismus und abfälliger Äußerungen über die „Bußtage und Gebethe unserer Fürsten gegen den französischen Imperator“ (Bachleitner 2017, S. 111).
- Gustav SCHILLING: **SÄMTLICHE SCHRIFTEN, 11. BAND** (Dresden 1810) wegen abfälliger Äußerungen über „das Geschütz der österreichischen Armee“ (Bachleitner 2017, S. 111)

³⁵ „Es ist schwer, einen Fürsten zu finden, der schwachsinniger und verrückter ist.“

- Georg Christian Otto GEORGIUS: **HANDELS- UND FINANZ-PANDORA DER NEUESTEN ZEIT** (Nürnberg 1810) wegen Kritik an den Staatsfinanzen. Der Zensor berichtet, dass der Verfasser den Zustand der Finanzen der europäischen Staaten beleuchtet, aber in einem anmaßenden und vor allem für Österreich beleidigenden Ton.
- Nr. 31 der Zeitschrift **DER VERKÜNDIGER** (Jahrgang 1811) wegen Herabwürdigung des österreichischen Papiergelds „mit derbem Witz“ (Bachleitner 2017, S. 112).

Der Hintergrund für das Verbot der Kritik an den Staatsfinanzen sind die finanziellen Schwierigkeiten in Folge der verlorenen Kriege gegen NAPOLEON, die 1811 um Staatsbankrott und zur Entwertung des Papiergeldes führten. (vgl. Bachleitner 2017, S. 112)

4.4.3. Verbot wegen Fragen der Sittlichkeit

In Fragen der Sittlichkeit bezogen sich die Verbote auf unmoralische Inhalte oder Stellen. Besonders empfindlich war die Zensur gegen französische Schriften, deren Beurteilung nicht selten auf nationalen Stereotypen beruhten. Darüber hinaus waren aber auch die Erwähnung verpönter Autor:innen Gründe für ein Verbot:

- N. N.: **ANTHOLOGIE LYRIQUE, DEUXIÈME EDITION DE MOMUS EN DÉLIRE OU LES CHANSONS LES PLUS GAIES (BACCHIQUES ET FOLATRES) PAR ORDRE CHRONOLOGIQUE, TANT DES CHANSONNIERS QUE DES AUTRES POÈTES FRANÇAIS, DEPUIS VILLON (LE PREMIER DONT LE TALENT SOIT ESTIMÉ) JUSQU'À NOS JOURS. AVEC NOTICES BIOGRAPHIQUES RELATIVES AUX ANCIENS POÈTES.** (Paris 1810) wegen nationaler Stereotypen: „Obschon in dieser lyrischen Anthologie keine eigentlichen Obscönitäten vorkommen, so geben doch einige Stellen durch die nationelle Frivolität und durch französische Witzspiele Anlaß genug dieselbe [...] zu verbiethen“. (Bachleitner 2017, S. 112)
- Louvet de COUVRAY: **LES AMOURS DU CHEVALIER FAUBLAS**: Hinweis auf einen verpönten Namen: „Ist ein Auszug aus Louves Faublas, und daher [...] zu verbiethen.“ (Bachleitner 2017, S. 112)
- Heinrich von KLEIST: **GESAMMELTE ERZÄHLUNGEN BAND 1** (Berlin 1810 mit MICHAEL KOLHAAS, **DIE MAQUISE VON O...** und **DAS ERDBEBEN IN CHILI**: Verbot wegen der Unsittlichkeit zweier eher unauffälliger Stellen in **DAS ERDBEBEN IN CHILI** (vgl. 4.4.1.6.1 und 6.7.6.2)
- August von KOTZBUE: **ADELHEID VON WÜLFINGEN. EIN DENKMAL DER BARBAREY DES 13. JAHRHUNDERTS** (Leipzig 1810) wegen des „gräßlich[en], empörend[en] und unmenschlich[en]“ Schlusses (Bachleitner 2017, S. 112).

4.4.4. Verbot aus Gründen der Minderwertigkeit

Neben anstößigen Stellen wurden besonders Romane auch wegen ihres empfundenen minderen Wertes verboten. Besonders oft traf das Ritter- und Räuberromane, die neben unsittlichen Szenen auch auf Grund der Dichte der Abenteuer und der dargestellten Kriminalität verboten wurden (vgl. Bachleitner 2017, S. 113) Als zusätzliche Begründung für ein Verbot dienten manchmal auch abfällige Bemerkungen der Zensoren über die Verfasser:innen:

- Antoine SABATIER DE CASTRES: **LES CAPRICES DE LA FORTUNE** (Paris 1809) „Der Abbé Sabatier ist keiner von den vorzüglichsten Schriftstellern Frankreichs“. (vgl. Bachleitner 2017, S. 113)
- Élisabeth BROSSIN DE MÉRÉ: **AGATHE D'ENTRAGUES. ROMAN HISTORIQUE DE L'AUTEUR D'IRMA** (Paris 1807) wird als das „prinziplose Gewäsch eines nie sich erschöpfenden französischen Schöngeistes“ bezeichnet. (Bachleitner 2017, S. 113)
- Friedrich Heinrich Karl Freiherr DE LA MOTTE-FOUQUÉ: **DER TODESBUND. EIN ROMAN** (Halle 1811). Hier wird die Geisteskraft des Verfassers bezweifelt, wenn von „Geburten eines halb verrückten Gehirns“ die Rede ist.

In den Zensurgutachten findet sich literaturkritisches Vokabular, einschlägige Adjektive und Formeln sind zum Beispiel: „gewöhnlich“, „abgeschmackt“, „langweilig“, „schlecht geschrieben“, „nutzlos“, „armseliges Machwerk“, „ohne Gehalt“ oder „eleganter Wortkram“. Als verkürztes Urteil dienen auch Formeln, die literaturhistorische bzw soziologische Einordnungen vornehmen wie zB bei C. F. GRAF VON LIMBERGS **DER DEUTSCHE DIOGENES ODER DER PHILOSOPH NACH DER MODE** (1792): „ein Product aus der schreibseligen Periode Oesterreichs“ (Bachleitner 2017, S. 113). Gemeint war damit der Josephinismus.

Die Zensurpraxis in der Habsburgermonarchie zielte nicht nur auf politische oder religiöse Inhalte, sondern betraf auch spezifische literarische Motive, die als gefährlich für die geistige und moralische Ordnung galten. Besonders betroffen waren Darstellungen des Teufels und des Selbstmords, die als Ausdruck von Aberglauben bzw. moralischer Desorientierung interpretiert wurden.

4.4.5. Spezifische literarische Motive

Teufelsdarstellungen galten im aufgeklärten Diskurs als irrational und gefährlich für die religiöse Ordnung. Ihre Zensur war Teil einer europaweiten Strategie zur Eindämmung des Aberglaubens und zur Förderung von Vernunft und sozialer Stabilität (vgl. Bachleitner 2017, S. 282f)

Die Zensur erfasste eine Vielzahl von Texten, die sich mit dem Teufel beschäftigten, unabhängig davon, ob sie ihn affirmativ, kritisch oder satirisch darstellten. Besonders betroffen waren Werke, die detaillierte und teils verführerische Schilderungen des Teufels enthielten, da sie aus Sicht der Zensurbehörden den Aberglauben förderten und die religiöse Stabilität gefährden konnten. Auch aufklärerische und satirische Texte gerieten ins Visier der Zensur, wenn sie Aberglauben als Ausdruck mangelnder Vernunft kritisierten. Werke wie Georg Friedrich MEIERS **PHILOSOPHISCHE GEDANKEN VON DEN WÜRKUNGEN DES TEUFELS AUF DEM ERDBODEN** (1760) oder die Zeitschrift **DAS GRAUE UNGEHEUER** (1786) wurden verboten, weil sie als zu radikal galten und das religiöse Fundament untergraben könnten. (vgl. Bachleitner 2017, S. 286f) Die Zensur betraf auch gelehrte Abhandlungen, die den Teufelsglauben analysierten oder in Frage stellten, etwa Johannes WIERS **DE PRAESTIGIIS DAEMONUM** (1583) oder Johann Godofredus MAYERS **HISTORIA DIABOLI** (1780). Diese Schriften wurden verboten, da sie trotz wissenschaftlichen Anspruchs als potenziell destabilisierend für den religiösen Glauben eingestuft wurden. (vgl. Bachleitner 2017, S. 285f)

Ebenso problematisch waren FAUST-Geschichten, da sie nicht nur den Teufelspakt thematisierten, sondern oft mit Autoritätskritik und antiklerikalen Untertönen einhergingen. Die Zensurdatenbank der Universität Wien liefert über dreißig Einträge Werke mit „Faust“ im Titel, darunter (vgl. Abteilung für Vergleichende Literaturwissenschaft 2024):

- Friedrich Schotus TOULET: **DES DURCH SEINE ZAUBER-KUNST BEKANNTEN CHRISTOPH WAGNERS (WEYLAND GEWESENEN FAMILI DES WELTHERUFFENEN ERTZ-ZAUBERERS D.JOH. FAUSTENS) LEBEN UND THATEN** (1712, Ausgabe von 1714, *damnatur*)
- Georg Rudolf WIDMANN: **DES BEKANDTEN ERTZ-ZAUBERERS DOCTOR JOH. FAUSTS ÄRGERLICHES LEBEN UND ENDE** (Ausgabe von 1726, *damnatur*)
- Friedrich Maximilian von KLINGER: **FAUSTS LEBEN, THATEN UND HÖLLENFAHRT** (1791, *damnatur*)
- Julius von SODEN: **DOKTOR FAUST: VOLKS-SCHAUSPIEL IN FÜNF AKTEN** (1797, *erga schedam*)
- Karl Friedrich BENKOWITZ: **DIE JUBELFEIER DER HÖLLE, ODER FAUST DER JÜNGERE** (1801, *damnatur*)
- Johann Friedrich SCHINK: **JOHANN FAUST: DRAMATISCHE PHANTASIE** (1804, *damnatur*)
- Johann Wolfgang von GOETHE: **FAUST. EINE TRAGÖDIE.** (1808, *damnatur*)
- Carl Christoph Ludwig SCHÖNE: **FORTSETZUNG DES FAUST VON GÖTHE; DER TRAGÖDIE ZWEITER THEIL** (1823, *damnatur*)
- Léonce de SAINT-GENIÈS: **LES AVENTURES DE FAUST ET SA DESCENTE AUX ENFERS** (1825, *damnatur*)
- Christian Dietrich GRABBE: **DON JUAN UND FAUST; EINE TRAGÖDIE** (1829, *damnatur*)
- Harro Paul HARRING: **FAUST IM GEWANDE DER ZEIT; EIN SCHATTENSPIEL MIT LICHT** (1831, *damnatur*)
- Karl ROSENKRANZ: **GEISTLICH NACHSPIEL ZUR TRAGÖDIE FAUST** (1831, *damnatur*)
- Ludwig BECHSTEIN: **FAUSTUS. EIN GEDICHT** (1833, *damnatur*)
- Hermann SCHIFF: **GUNDLINGEN. JOHANN FAUST IN PARIS** (1835, *damnatur*)
- Karl Johann Braun von Braunthal: **FAUST. EINE TRAGÖDIE** (1835, *erga schedam*)
- Woldemar NÜRNBERGER: **FAUST. EIN GEDICHT** (1842, *erga schedam*)
- Gotthard Oswald MARBACH: **HÖLLENFAHRT DES BERUFENEN ZAUBERERS UND SCHWARZKÜNSTLERS DR. JOH. FAUST** (1842, *damnatur*)
- Carl Stanislaus CZILSKY: **FAUST. EIN DRAMATISCHES GEDICHT** (1843, *damnatur*)
- Ernst RAUPACH/Sturmfeder (Pseud.): **DER HALLENSER LUMPIA: FREI NACH GOETHE'S FAUST** (1843, *erga schedam*)
- Hermann Ludwig Wolfram/F. MARLOW (Pseud.): *Faust: ein dramatisches Gedicht in 3 Abschnitten* (1839, *damnatur*)

- Johann Wolfgang von GOETHE: **FAUST. TRAGEDYA** (1844, *erga schedam*) (polnische Übersetzung)
- Friedrich KORN: **DES WELTBERÜHMTEINEN DOCTOR DAUS: EINAKTIGE PARODIE DES GÖTTE'SCHEN FAUST** (1841, *erga schedam*)
- George Ludwig HESEKIEL: **FAUST UND DON JUAN** (1846, *erga schedam*)

Insgesamt zeigt sich, dass jede Form der Thematisierung des Teufels unter Verdacht stand, die öffentliche Ordnung und das religiöse Gefüge zu gefährden, und daher systematisch der Zensur unterworfen wurde.

Auch die Thematisierung von Selbstmord wurde streng reguliert, da Suizid als Bedrohung für das gesellschaftliche Gefüge angesehen wurde. Die österreichische Zensur verbot eine Reihe philosophischer und literarischer Werke, die den Suizid thematisierten oder dessen moralische Verwerflichkeit in Frage stellten. Dazu zählten Michel de MONTAIGNES **ESSAIS** (1580), Johan ROBECKS **DE MORTE VOLUNTARIA** (1736), Pierre Louis Moreau de MAUPERTUIS' **ESSAI DE PHILOSOPHIE MORALE** (1749), Cesare BECCARIAS **DEI DELITTI E DELLE PENE** (1764), MONTESQUIEUS **LETTRES PERSANES** (1721) und ROUSSEAU'S **JULIE OU LA NOUVELLE HÉLOÏSE** (1761), da ihnen eine potenzielle Rechtfertigung oder Verharmlosung des Suizids unterstellt wurde. Auch Werke von Pierre BAYLE, Claude Adrien HELVÉTIUS und David HUME fielen unter dieses Urteil. (vgl. Bachleitner 2017, S. 289f)

Ein zentraler Fall war GOETHE'S **DIE LEIDEN DES JUNGEN WERTHERS**, das 1774 erschien und bald nach Veröffentlichung verboten wurde. Man fürchtete, die emotionalisierende Darstellung könnte insbesondere junge Leser zu Nachahmungstaten verleiten.³⁶ In Österreich wurde der **WERTHER** verboten, konnte jedoch mit einer Scheda bezogen werden. (vgl. Bachleitner 2017, S. 287–291) Im Jahr 1815 wurde in Venedig eine neue italienische Ausgabe des Buches von der Zensur auf Scheden-Bezieher:innen beschränkt (vgl. Berti 1989, S. 213). Dennoch blieb der **WERTHER** in Österreich bekannt, beeinflusste Literatur und Kultur und wurde in allen möglichen Gattungen transportiert und fortgeschrieben. Von diesen finden sich auch einige in den österreichischen Verbotslisten (vgl. Bachleitner 2017, S. 294):

- Christian August von BERTRAM: **ETWAS ÜBER DIE LEIDEN DES JUNGEN WERTHERS UND ÜBER DIE FREUDEN DES JUNGEN WERTHERS** (1775, *damnatur*)
- August Siegfried von GOUÉ: **MASUREN ODER DER JUNGE WERTHER. EIN TRAUERSPIEL AUS DEM ILLYRISCHEN** (1775, *damnatur*)
- Christian-Friedrich von BONIN: **ERNEST ODER DIE UNGLÜCKLICHEN FOLGEN DER LIEBE; EIN DRAMA IN 3 AUFZ., IN EINER FREIEN ÜBERSETZUNG AUS DEM FRANZÖSISCHEN NACH DEN LEIDEN DES JUNGEN WERTHERS GEARBEITET** (1776, *damnatur*)
- **LES SOUFFRANCES DU JEUNE WERTHER** (französische Übersetzung durch Carl Sigmund von SECKENDORF, 1776, *damnatur*)
- **LES PASSIONS DE JEUNE WERTHER** (französische Übersetzung durch Aubry, Philippe-François AUBRY, 1777, *damnatur*)
- WILLER (Vorname unbekannt): **WERTHER, EIN BÜRGERLICHES TRAUERSPIEL IN PROSA UND DREY AKTEN** (, 1778, *damnatur*)

Diese Maßnahmen zeigen das Bemühen der Zensur, nicht nur die öffentliche Moral zu schützen, sondern auch die geistige Kontrolle über die Bevölkerung zu behalten. Die Gefahr wurde dabei weniger in einem konkreten Aufruf zum Suizid gesehen als in der emotionalen Identifikation mit literarischen Figuren, die alternative Lebensentwürfe oder Grenzüberschreitungen verkörpert.

4.4.6. Autor:innen

Die Darstellung der im Vormärz verbotenen Autor:innen beginnt mit einer statistischen Übersicht der meistzensierten Namen und ermöglicht so einen ersten Blick auf die literarischen Konstellationen, die besonders häufig ins Visier der Zensur gerieten. Im zweiten Schritt werden ausgewählte Autorinnen und Autoren näher vorgestellt, um zu zeigen, welche ihrer Werke verboten wurden, welche Themen dabei als besonders heikel galten und welche typischen Konfliktlinien sich zwischen literarischem Ausdruck und staatlicher Kontrolle herausbildeten. So entsteht ein differenziertes Bild jener Literatur, die besonders häufig mit der Zensur in Berührung kam.

In der Phase von 1792-1820 zeigt sich eine Dominanz deutschsprachiger Autor:innen mit explizit politischen, religiösen oder moralisch problematischen Inhalten. An der Spitze steht der lutherische Theologe Christian Friedrich SINTENIS, gefolgt von

³⁶ Die Identifikation mit der Figur des Werther war so stark, dass sie in einigen Fällen tatsächlich zum Suizid führte. Martin ANDREE (2006, S. 176–187) dokumentierte mehrere Fälle von Nachahmungstaten zwischen 1775 und 1790, bei denen Opfer oft den Roman bei sich trugen oder ähnliche Umstände wie im **WERTHER** inszenierten. (vgl. Bachleitner 2017, S. 291)

Friedrich Christian LAUKHARD und Johann Friedrich Ernst ALBRECHT, die mit revolutionären, demokratischen und antiklerikalen Positionen als Bedrohung für die politische Ordnung galten. Auch Aufklärer wie VOLTAIRE, ROUSSEAU, DIDEROT und Thomas PAINE sowie idealistische Philosophen wie Immanuel KANT, Johann Gottlieb FICHTE und Friedrich Wilhelm Joseph SCHELLING wurden zensiert, da ihre Schriften gegen bestehende religiöse und staatliche Strukturen gerichtet waren. KANT wurde 1798 sogar vollständig verboten. (vgl. Bachleitner 2017, S. 156–157)

Im weiteren Verlauf des Vormärz tritt die frühe Vorherrschaft deutschsprachiger Autoren zurück. In der Spitzengruppe der am häufigsten zensierten Schriftsteller:innen findet sich mit Wilhelm Traugott KRUG nur noch ein deutscher Autor von Gewicht, gefolgt in deutlichem Abstand von den Romanschriftstellern Alexander BRONIKOWSKI und Amalie SCHOPPE. Das Feld wird nun von französischen Romanciers dominiert: Paul de KOCK, Eugène SUE, Alexandre DUMAS, Honoré de BALZAC, George SAND, Frédéric SOULIÉ, Victor HUGO und Etienne Léon de LAMOTHE-LANGON prägten mit ihren populären, teils provokativen Werken die Zensurlisten. Ergänzt wird diese Gruppe durch den Genfer Historiker Simonde de SISMONDI sowie den britischen Autoren Sir Walter SCOTT und Lord BYRON. Demgegenüber treten bekannte Vertreter der politischen Literatur des Vormärz wie Heinrich HEINE, Karl GUTZKOW oder Heinrich LAUBE in der Statistik nur am Rand in Erscheinung. (vgl. Bachleitner 2017, S. 168f)

Im Folgenden werden ausgewählte Autorinnen und Autoren sowie ihre verbotenen Werke im Detail vorgestellt, um die konkreten Inhalte, Themen und literarischen Formen sichtbar zu machen, die im besonderen Maße das Eingreifen der Zensur provozierten. Eine vertiefte Auseinandersetzung mit spezifischen Gattungen und ihrer jeweiligen Zensuranfälligkeit folgt im Anschluss, wobei dort weitere Autor:innen und Werke aufgegriffen und gattungsspezifisch kontextualisiert werden (vgl. 4.4.1.7). Eine Gesamtübersicht der meistverbotenen Autor:innen zwischen 1821 und 1848 findet sich im Anhang (vgl. 12.1).

4.4.6.1. Deutschsprachige Autoren

Gotthold Ephraim LESSING (1729–1781) war einer der prominentesten Fälle der Zensurpraxis. Seine Lustspiele und Schriften wurden mehrfach verboten, da sie durch Zweideutigkeiten, religionskritische Inhalte und eine aufgeklärte Vernunftethik das offizielle religiös-moralische Fundament untergruben. So wurde das Lustspiel **DIE ALTE JUNGFER. EIN LUSTSPIEL IN DREI AUFZÜGEN** (1775, *damnatur*) wegen „*unschmackhaften Geschmiers*“ (Walter 1930, S. 146 hier zitiert nach Bachleitner 2017, S. 297) und schlüpfriger Anspielungen ebenso zensiert wie die **REIMARUS-FRAGMENTE** (1774–1778, *damnatur* bzw. *erga schedam*), **ERNST UND FALK** (1780, *damnatur*) und **DIE ERZIEHUNG DES MENSCHENGESCHLECHTS** (1780, *damnatur*), deren säkulare Religionsauffassung im katholischen Österreich als untragbar galt. Auch das Drama **NATHAN DER WEISE** (1779), das die Gleichwertigkeit der monotheistischen Religionen betont, wurde verboten, da es nach Meinung der Zensoren die göttliche Offenbarung relativiere und das Christentum in ein negatives Licht rückte. (vgl. Bachleitner 2017, S. 296–299f)

Christoph Martin WIELAND (1733–1813) geriet mit seinen Romanen **GESCHICHTE DES AGATHON** (1766/67, *damnatur*) und **DIE ABENTEUER DES DON SYLVIO VON ROSALVA** (1764) ins Visier der Zensur, da sie nicht nur erotische Passagen und laszive Inhalte enthielten, sondern auch religiös-philosophische Skepsis thematisierten. Insbesondere die ironische Darstellung monarchischer Figuren in einem märchenhaften Kontext galten als gefährlich, da sie die realen politischen Verhältnisse in Frage zu stellen schienen. (vgl. Bachleitner 2017, S. 301–305f)

Auch **Johann Wolfgang von GOETHE** (1749–1832) wurde immer wieder zensiert. Das Werk **BRIEF DES PASTORS ZU *** AN DEN NEUEN PASTOR ZU ***** (1773, *damnatur*) wurde beanstandet, weil es die religiöse Toleranz betonte und die dogmatische Exklusivität des Christentums kritisierte. **EIN FASTNACHTSSPIEL** (1774) enthielt laszive Inhalte und stellte Geistliche als Verführer dar, was als respektlos gegenüber der Kirche gewertet wurde. **REINEKE FUCHS** (1794, *erga schedam*) wurde erst in der illustrierten Ausgabe von 1837 verboten, da die Illustrationen die antiklerikale und antihöfische Satire verstärkten. **DES EPIMENIDES ERWACHEN** (1814), das zur Feier der Völkerschlacht bei Leipzig geschrieben wurde, rief zur Einigkeit zwischen Volk und Herrscher auf, enthielt jedoch kritische Passagen über Hofleute und Geistliche, die als aufrührerisch gedeutet wurden. Besonders problematisch war der **WEST-ÖSTLICHE DIVAN** (1819, *non admittitur*): Der Nachdruck in Österreich wurde verboten, da das Werk die Liebe zwischen Männern andeutete, eine positive Haltung zum Islam einnahm und das Alte Testament kritisierte. Das waren Aspekte, die im katholischen Umfeld als zutiefst anstößig galten. (vgl. Bachleitner 2017, S. 305–310) Darüber hinaus wurde auch **FAUST** wie oben gezeigt mit dem Urteil *damnatur* versehen (vgl. 4.4.5).

Friedrich SCHILLER (1759–1805) bekam auf Grund seiner kritischen Ansichten zu politischen, religiösen und gesellschaftlichen Normen sowie seiner Neigung, kontroverse und aufrührerische Themen aufzugreifen, Schwierigkeiten mit

der Zensur. Insbesondere die Dramen hatten fast immer Probleme bei der Aufführung und wurden für die Wiener Bühnen stark gekürzt und bearbeitet. (vgl. Bachleitner 2017, S. 311–313) **MARIA STUART** (1801, *damnatur*) wurde verboten, weil es politisch brisante Themen, Kritik an der Legitimität der Monarchen, negative Darstellungen der Kirche, moralische Anstößigkeit und eine kritische Darstellung des Adels enthielt. Insbesondere das Motiv der Exekution der Königin, das an die Hinrichtung MARIE-ANTOINETTES erinnerte, war problematisch, weil solche Parallelen als Kritik an aktuellen politischen Ereignissen und Herrschern interpretiert werden könnten. Das Stück durfte in Wien bis 1848 nur in bearbeiteter Form aufgeführt werden und auch die Druckausgaben wurden verboten. Die Tübinger Erstausgabe von 1801 bekam sofort das strengste Zensururteil *damnatur*. Allerdings kam trotzdem auch der vollständige Text in Umlauf, vermutlich, weil er Teil von SCHILLERS gesammelten Werken war. In solchen Fällen galt die Richtlinie, gegebenenfalls auch in Einzelausgaben verbotene Stücke durchzulassen. (vgl. Bachleitner 2017, S. 311f). Die Ode **AN DIE FREUDE** (erste Fassung, 1785, *erga schedam*) wurde im Jahr 1802 möglicherweise wegen ihres freimaurerischen Kontextes und ihrer revolutionären Ideen wie der „*Rettung von Tyrannenketten*“ und von Gleichberechtigung („*Bettler werden Fürstenbrüder*“, heute „*Alle Menschen werden Brüder*“) nur für einen beschränkten Personenkreis zugänglich gemacht. (vgl. Bachleitner 2017, S. 313)

Heinrich von KLEISTS (1777-1811) Werke wurden wegen moralisch anstößiger Inhalte, Gewaltszenen, der kritischen Darstellung gesellschaftlicher und politischer Strukturen und ihrer philosophischen Provokationen verboten. Neben diversen Theaterstücken wurde der erste Band seiner **GESAMMELTEN ERZÄHLUNGEN** (Berlin 1810 mit **MICHAEL KOLHAAS**, **DIE MAQUISE VON O...** und **DAS ERDBEBEN IN CHILI**, *damnatur*) wegen der Unsittlichkeit zweier eher unauffälliger Stellen in **DAS ERDBEBEN IN CHILI** belegt:

„Wenn diese Erzählungen auch nicht ohne allen Werth sind, so kann ihr Gehalt doch die unmoralischen Stellen [...] nicht vergessen machen, welche besonders in der Erzählung „das Erdbeben von Chili“ S. 307 und 308 vorkommen. Ein junger Spanier, dem der Vater das Mädchen seines Herzens in ein Kloster gegeben hatte, sucht Gelegenheit sie zu sehen, durch einen unglücklichen Zufall kommt er mit ihr in einer verschwiegenen Nacht zusammen, und macht den Klostergarten zum Zeugen seines vollsten körperlichen Glückes. Das Mädchen ist schwanger, und bekommt eben in dem Augenblick die Mutterwehen, als die feierliche Frohnleichnamsp procession der Nonnen beginnt, welcher die Novizinnen folgen sollen. Der Ausgang dieser Erzählung ist in höchstem Grade gräßlich.“ (Bachleitner 2017, S. 112)

PENTHESILEA (1808, Verbot als Manuskript 1825, *non admittitur*) wurde verboten, weil es Gewaltszenen enthält, insbesondere die brutale Tötung von Achilles durch Pentheseilea und ihre Hunde. Diese Darstellungen waren für die Zensoren zu schockierend und anstößig. Das Stück kritisiert auch gesellschaftliche Strukturen, indem es die Entstehung eines autonomen Amazonenstaates zeigt, der als Gegenmodell zur Monarchie dargestellt wird. Diese Darstellung wurde als bedrohlich für die bestehenden Machtverhältnisse angesehen. Zudem thematisiert **PENTHESILEA** die Krise der Aufklärung und zeigt, wie die schwache Vernunft den überwältigenden Gefühlen unterliegt, was die Ideale der Aufklärung hinterfragte und für die Zensur problematisch war. Schließlich mischt das Stück Liebe und Gewalt auf eine Weise, die als moralisch anstößig empfunden wurde. (vgl. Bachleitner 2017, S. 313ff)

Friedrich HÖLDERLINS (1770-1843) Roman **HYPERION ODER DER EREMIT IN GRIECHENLAND** erschien in zwei Bänden 1797 und 1799. Während der erste Band erlaubt war, verbot man den zweiten wegen der Darstellung des griechischen Freiheitskampfes und der Idee eines republikanischen Freistaats. Der Text benennt Gegner wie Russland und die Türkei, die wie auch Österreich als Feinde der griechischen Unabhängigkeit erscheinen. Zusätzlich provozierte HÖLDERLINS scharfe Gesellschaftskritik (etwa in der Bezeichnung der Deutschen als „*Barbaren von Alters her*“) sowie seine idealistische Vision einer durch Kunst und Natur getragenen Lebensform, die als heidnisch und systemgefährdend galt. (vgl. Bachleitner 2017, S. 316f)

Jean PAULS (Johann Paul Friedrich RICHTER, 1763-1825) Werke wurden vielfach zensiert, da sie durch satirische und gesellschaftskritische Inhalte die Autorität politischer und religiöser Institutionen in Frage stellten. Besonders kritisch reagierten die Zensurbehörden auf seine pointierten Darstellungen der moralischen Schwächen von Herrschenden sowie auf Angriffe gegen die Integrität des Staatsapparats. Die zweite Auflage von **DIE UNSICHTBARE LOGE. EINE LEBENSBE-SCHREIBUNG VON JEAN PAUL** (1793) wurde 1822 mit dem Urteil *erga schedam* verboten, weil sie durch satirische Bemerkungen über die Steuerpolitik verschuldeter Potentaten und die Kritik an der moralischen Integrität der Eliten das Vertrauen in die Obrigkeit untergrub (vgl. Bachleitner 2017, S. 318–320). Auch **DES FELDPREDIGERS SCHMELZLE REISE NACH FLÄTZ** (1809, *erga schedam*) wurde wegen der Lächerlichmachung obrigkeitlicher Figuren und deutlicher Kritik an der Kirche verboten. Die nachgestellte Erzählung **DIE BEICHTE DES TEUFELS BEI EINEM GROSSEN STAATSBEDIENTEN** wurde ebenfalls zensiert, da sie die moralischen

Verfehlungen eines hohen Beamten aufgriff und diesen symbolisch mit dem Teufel gleichsetzte. (vgl. Bachleitner 2017, S. 318–320)

Werke von **Friedrich von HARDENBERG** (NOVALIS, 1772-1801) wurden in erster Linie verboten, weil sie die religiösen und politischen Strukturen in Frage stellten. Der postum veröffentlichte Roman **HEINRICH VON OFTERDINGEN** (1802, *damnatur*) wurde zensiert, da er durch religionskritische Passagen und die Gleichstellung von Religion mit säkularer Tugendlehre als potenziell subversiv galt. Besonders problematisch war die Vorstellung einer poetisch-spirituellen Weltdeutung, die sich einer dogmatischen Theologie entzog (vgl. Bachleitner 2017, S. 321f). Auch die programmatische Schrift **DIE CHRISTENHEIT ODER EUROPA** (1826, *damnatur*) wurde verboten. Sie enthielt scharfe Kritik an der katholischen Geistlichkeit und sprach sich für die Reformation und eine konfessionelle Wiedervereinigung aus, Forderungen, die direkt gegen die konfessionell geprägte Staatsordnung gerichtet waren. (vgl. Bachleitner 2017, S. 321ff)

Die Werke von **Ludwig TIECK** (1773-1853) wurden mehrfach zensiert, da sie durch freizügige Darstellungen, religiös und moralisch problematische Inhalte sowie durch Kritik an Klerus und Aristokratie auffielen. Besonders **WILLIAM LOVELL** (1795, *damnatur*) wurde beanstandet: Der erste Band wurde wegen Geheimbundmotiven, vermuteter chiffrierter Anspielungen auf lebende Personen, moralischer Laxheit und Gespenstergeschichten verboten. Auch die zweite Auflage wurde in Österreich vollständig zensiert. Eine besonders kritisierte Passage findet sich im Bericht des Dieners Willy über einen Kirchenbesuch in Rom, in dem er das Fehlen protestantischer Kirchen beklagt und die mögliche Konversion seines Herrn zum Katholizismus thematisiert. Interessanterweise enthielt ein Wiener Nachdruck von TIECKS **SÄMTLICHEN WERKEN** (1819) auch die zuvor verbotenen Passagen, was auch darauf hindeutet, dass Sammelausgaben von der Zensur mitunter großzügiger behandelt wurden. Auch der Roman **VITTORIA ACCOROMBONA** (1840, *erga schedam*) wurde in Österreich verboten, während er in Preußen zugelassen blieb. Der Text schildert Gewalt, moralischen Verfall und Willkür in adeligen und klerikalen Kreisen und stellt die enge Verbindung zwischen politischer und kirchlicher Macht kritisch dar. Hinzu kommen Elemente der Gothic Novel wie gespenstische Erscheinungen und Illusionen, die laut Zensur für ein leichtgläubiges Publikum gefährlich waren. (vgl. Bachleitner 2017, S. 323–327)

Clemens BRENTANOS (1778-1842) Werke stießen in der Habsburgermonarchie wegen ihrer gesellschafts- und religionskritischen Inhalte sowie erotischer und provokativer Darstellungen mehrfach auf Ablehnung. **GODWI ODER DAS STEINERNE BILD DER MUTTER. EIN VERWILDERTER ROMAN** (1801, *damnatur*) wurde in Österreich verboten, da er die bürgerliche Lebensweise und insbesondere die Ehe als einengend darstellte („*Das bürgerliche Leben ist zu sehr Kerkerdunkel, als daß wir es wagen könnten, plötzliches Licht hereinbrechen zu lassen*“, Brentano 1801, Band 1, Sechzehntes Kapitel, hier zitiert nach Projekt Gutenberg). Dem wird ein Gegenmodell einer liebesbasierten Gesellschaftsordnung jenseits der Beschränkungen durch bürgerliche Konventionen entgegengestellt („*Und die kalte Zone der Ehe würde erwärmt werden, und erleuchtet – wir werden gesund seyn, wenn wir unsere Organisation nicht mehr fühlen, wir werden einen Staat haben, wenn sich die Gesetze selbst aufheben, wir werden eine Liebe haben, wenn wir keine Ehe mehr kennen*“, Brentano 1801, Band 1, Godwi an Römer, hier zitiert nach Projekt Gutenberg). (vgl. Pirholt 2013, S. 178) Die gemeinsam mit Sophie BRENTANO verfassten **SPANISCHEN UND ITALIENISCHEN NOVELLEN** (1806, *damnatur*) wurden auf Grund blasphemischer und erotischer Inhalte verboten (vgl. Bachleitner 2017, S. 328f). Die Erzählung **GESCHICHTE VOM BRAVEN KASPERL UND DEM SCHÖNEN ANNERL** (1824) erhielt das Urteil *non admittitur*, da sie gesellschaftliche Zwänge und die Rolle des Schriftstellers kritisch reflektierte (vgl. Peter 2003). Während BRENTANOS Zeit als Theaterdichter in Wien 1813 wurde auch die Aufführung seines patriotischen Festspiels **VIKTORIA UND IHRE GESCHWISTER MIT FLIEGENDEN FAHNEN UND BRENNENDER LUNTE** verboten. (Bayerische Staatsbibliothek 2024)

Achim von ARNIM (1781-1831) wurde durch seine religions- und gesellschaftskritischen Werke zur Zielscheibe der Zensur. Das Drama **HALLE UND JERUSALEM. STUDENTENSPIEL UND PILGERABENTEUER** (1811, *damnatur*) wurde wegen religionskritischer Passagen und Verharmlosung des Selbstmords verboten (vgl. 4.4.1.1). Auch das Verhalten der Figuren gegenüber Religion und Geistlichkeit wie etwa das anstößige Auftreten des Predigers Lyrer galt als bedenklich. In den **ERZÄHLUNGEN** (1812, *damnatur*) war es insbesondere die Novelle **ISABELLA VON ÄGYPTEN**, die zum Verbot führte. Sie zeigt KARL V. als moralisch schwache Figur und lässt ihn sowohl politisch als auch privat scheitern. Besonders skandalös war die respektlose Darstellung des Papstes als Vater dreier unehelicher Kinder in einer Binnenerzählung. Hinzu kamen zahlreiche Elemente wie Hexen, Geister, Golems, Alraunen und Zauberei, die von der Zensur als gefährlich für den religiös-moralischen Diskurs empfunden wurden. (vgl. Bachleitner 2017, S. 330–334)

E.T.A. HOFFMANN (1776-1822) war ein scharfer Kritiker autoritärer Staatsstrukturen und geriet mit seinen literarischen und

satirischen Werken wiederholt in Konflikt mit der Zensur. Seine subversiven Kommentare zu Politik, Religion und Gesellschaft wurden als Bedrohung der bestehenden Ordnung wahrgenommen. Besonders brisant war die Erzählung **MEISTER FLOH** (1822), in der **HOFFMANN** die Karlsbader Beschlüsse kritisierte. Das Manuskript wurde auf Betreiben des preußischen Polizei-Ministerialdirektors Karl Albert von **KAMPTZ** beschlagnahmt, da dieser sich in der Figur des Geheimen Hofrats Knarrpanti karikiert sah. Das Werk durfte nur in zensurierter Fassung erscheinen, die ungekürzte Version wurde erst 1908 veröffentlicht. (vgl. Deutsches Buch- und Schriftmuseum der Deutschen Nationalbibliothek 2024; vgl. Matuschek 2024, S. 65f) Die **LEBENS-ANSICHTEN DES KATERS MURR, NEBST FRAGMENTARISCHER BIOGRAPHIE DES KAPELLMEISTERS JOHANNES KREISLER IN ZUFÄLLIGEN MAKULATURBLÄTTERN** (1822) wurde mit dem Verbotsgrad *damnatur* belegt. Ausschlaggebend war neben der Thematisierung studentischer Umtriebe vor allem die kritische Schilderung des Klosterlebens und der Klosterbewohner, die Gottesdienste vernachlässigen, dem Wein zusprechen und Frauen nachstellen. Die Erzählung **DATURA FASTUOSA** (1831, aus **ERZÄHLENDE SCHRIFTEN**, Bd 14) wurde wegen religionskritischer Inhalte, erotischer Anspielungen und Spott über die Jesuiten ebenfalls mit *damnatur* verboten. (vgl. Bachleitner 2017, S. 334–336) Ähnlich problematisch war **DIE ELIXIERE DES TEUFELS. NACHGELASSENE PAPIERE DES BRUDERS MEDARDUS EINES CAPUZINERS** (1815, *damnatur*), das einen Pakt mit dem Teufel schildert (vgl. 4.4.1.5), kirchliche Institutionen kritisiert, erotische wie psychologisch verstörende Elemente enthält und sich an der verpönten Ästhetik des Schauerromans orientiert. (vgl. Bickenbach 2023). Auch Übersetzungen von **HOFFMANNS** Werken wurden verboten: Die italienische Ausgabe **RACCONTI FANTASTICI: IL DIAVOLO** (1833) erhielt das Urteil *non admittitur*, die französische **CONTES FANTASTIQUES** (1830) das Urteil *damnatur*. (vgl. Abteilung für Vergleichende Literaturwissenschaft 2024). Somit wurde **HOFFMANNS** Werk damit nicht nur im deutschsprachigen Raum, sondern auch in seiner internationalen Rezeption zensiert.

Heinrich HEINE (1797-1856) geriet früh in den Fokus der habsburgischen Zensurbehörden. In **REISE VON MÜNCHEN NACH GENUA** (**REISEBILDER**, Band 3, 1830) bricht er bewusst mit der klassischen Tradition idealisierender Italienbilder und bietet stattdessen eine politisch engagierte Analyse der österreichischen Herrschaft. Er solidarisierte sich poetisch mit dem italienischen Volk, das unter der Unterdrückung durch Österreich leidet, wie es sich in der Aussage „*dem armen Italien ist ja das Sprechen verboten*“ (Heine 1830, S. 115) ausdrückt. **HEINE** nutzt die Reise, um die Auswirkungen der österreichischen Herrschaft in Italien zu beleuchten. In der Beschreibung der Landschaften, Städte und Menschen findet er immer wieder Gelegenheit zu einer historischen und politischen Kommentierung: „*Der leidende Gesichtsausdruck wird bei den Italienern am sichtbarsten, wenn man mit ihnen vom Unglück ihres Vaterlandes spricht, und dazu gibt's in Mailand genug Gelegenheit.*“ (Heine 1986, S. 208 hier zitiert nach Kucher 1989, S. 72) Das Werk wurde von der Zensur mit *damnatur* verboten. Dasselbe Schicksal ereilte eine Vielzahl seiner Werke wie zB das **BUCH DER LIEDER** (1827, *damnatur*), **DEUTSCHLAND. EIN WINTERMÄHRCHEN** (1844, *damnatur*) und **ATTA TROLL: EIN SOMMERNACHTSTRAUM** (1847, *damnatur*) wurden wegen ihrer freigeistigen, nationalkritischen und gesellschaftssatirischen Inhalte als gefährlich eingestuft. Auch seine kulturhistorischen und literaturkritischen Schriften wie **ZUR GESCHICHTE DER NEUEREN SCHÖNEN LITERATUR IN DEUTSCHLAND** (Band 1, 1833, *damnatur*, Band 2, 1833 *erga schedam*) oder **DIE ROMANTISCHE SCHULE** (1836, *damnatur*) stießen auf massiven Widerstand und wurden verboten.

Die Werke von **Johann Gottfried HERDER** (1744-1803) standen ebenfalls wiederholt im Fokus der habsburgischen Zensur und wurden zwischen 1774 und 1827 regelmäßig auf die Verbotslisten gesetzt. Bereits 1774 wurden seine frühen Schriften **ÄLTESTE URKUNDE DES MENSCHENGESCHLECHTS** (1774) und **AUCH EINE PHILOSOPHIE DER GESCHICHTE ZUR BILDUNG DER MENSCHHEIT** (1774) mit dem Urteil *damnatur* belegt. In den folgenden Jahren traf dieses Verdikt **VOM ERKENNEN UND EMPFINDEN DER MENSCHLICHEN SEELE** (1778), **BRIEFE, DAS STUDIUM DER THEOLOGIE BETREFFEND** (1780) sowie **BRIEFE ZUR BEFÖRDERUNG DER HUMANITÄT** (1793). Besonders kritisch wurde **HERDERS** religionsphilosophisches und theologisches Schaffen bewertet: Werke wie **VOM ERLÖSER DER MENSCHEN NACH UNSERN DREY ERSTEN EVANGELIEN** (1796), **GEIST DES CHRISTENTHUMS** (1798) und seine **CHRISTLICHEN SCHRIFTEN** (1798) wurden allesamt mit *damnatur* klassifiziert. Einige Schriften wurden mit dem Vermerk *erga schedam* versehen, etwa die **IDEEN ZUR PHILOSOPHIE DER GESCHICHTE DER MENSCHHEIT** (1794), das **TASCHENBUCH FÜR 1802** oder die posthum erschienene Auswahl **GEIST AUS JOHANN GOTTFRIED V. HERDER'S WERKEN** (1826). Auch **HERDERS** publizistische Tätigkeit blieb nicht unbehelligt: Einzelne Ausgaben der von ihm herausgegebenen Zeitschrift **ADRASTEA** (etwa Bd. 1 Nr. 2 und das 5. Heft von 1802) erhielten das Urteil *erga schedam*. (vgl. Abteilung für Vergleichende Literaturwissenschaft 2024)

4.4.6.2. Französischsprachige Autoren

Eugène SUE (1804-1857) thematisierte in seinen Werken soziale Ungleichheit, institutionelle Gewalt und moralischen Verfall. Seine Romane zeichnen sich durch eine Verbindung von Spannungselementen, melodramatischen Handlungsstrukturen

und expliziter Gesellschaftskritik aus, was die Zensur selbstverständlich auf den Plan rief. Mit Werken wie **LES MYSTÈRES DE PARIS** und **LE JUIF ERRANT** prägte er maßgeblich die Entwicklung des Feuilletonromans im 19. Jhdt (vgl. 3.4) und erreichte ein breites Lesepublikum. Diese Werke und ihre Übersetzungen³⁷ landeten ebenso auf den Verbotslisten wie **JEAN CAVALIER OU LES FANATIQUES DES CÉVENNES** (1840, *damnatur*) sowie die deutschsprachige Version **DIE FANATIKER ODER DER RELIGIONSKRIEG IN DEN CEVENNEN** (1840, *erga schedam*), **DIE SPANIERIN ODER DAS SCHLACHTOPFER EINES MÖNCHS** (1847, *damnatur*) und die polnische Übersetzung **ZEMSTA HISPANSKI** (1847, *damnatur*). Weiters verboten waren **EUGEN SUE'S SÄMTLICHE WERKE** (1842, *erga schedam*), **LA SALAMANDRE** (1832, *damnatur*) und deren deutsche Fassung **DER SALAMANDER** (1832, *damnatur*), **ATAR-GULL** (1832, *damnatur*) sowie **LA COUCARATCHA** in zwei Ausgaben (1832 und 1834, beide *damnatur*). Die Vielzahl der negativ beschiedenen Werke und Übersetzungen zeigt eine durchgängige und systematische Ablehnung von Eugène SUES Werk durch die österreichische Zensur. (vgl. Abteilung für Vergleichende Literaturwissenschaft 2024)

Honoré de BALZAC (1799-1850) stand als zentrale Figur des literarischen Realismus ebenfalls im Fokus der Zensur, da seine Werke gesellschaftliche, religiöse und politische Strukturen seiner Zeit offen kritisierten und dadurch als moralisch oder politisch anstößig galten. Neben **LA MUSE DU DÉPARTEMENT** (1843, *erga schedam*, vgl. 4.4.1.7.4) finden sich zahlreiche weitere Werke auf den habsburgischen Verbotslisten, was die grundsätzliche Skepsis der Zensur gegenüber seinem literarischen Schaffen unterstreicht. Bereits frühe Veröffentlichungen wie **LE VICAIRE DES ARDENNES** (1822) und dessen Fortsetzung **ANNETTE ET LE CRIMINEL** (1824) wurden mit dem Urteil *damnatur* belegt, ebenso wie **PHYSIOLOGIE DU MARIAGE** (1830) und satirische Texte wie der **CODE DES GENS HONNÊTES** (1825). Auch die Sammlung **LES CENT CONTES DROLATIQUES** (1833), die durch ihre burlesken Inhalte auffiel, wurde verboten. Zahlreiche weitere Romane und Erzählbände, darunter **SÉRAPHITA** (1836), **CONTES BRUNS** (1837), **NOUVEAUX CONTES PHILOSOPHIQUES** (1832) oder **DER HUNDERTJÄHRIGE ODER DIE BEIDEN BERINGFELD** (1841) erhielten ebenfalls das Zensururteil *damnatur*. Andere Werke wurden mit dem milderen Urteil *erga schedam* versehen. Dazu zählen etwa **LE CURE DE VILLAGE** (1839), **UNE FILLE D'EVE** (1839), **ALBERT SAVARUS** (1842) sowie **DAVID SECHARD** (1844). Gleiches gilt für die deutschsprachigen Fassungen wie **DIE ALTE JUNGFER** (1838) oder **LICHT UND SCHATTEN. PARISER BILDER** (1836). In mehreren Fällen wurden auch Übersetzungen in andere Sprachen wie Polnisch oder Italienisch erfasst, beispielsweise **TORPILLA** (1840, polnisch, *erga schedam*). Auch der Artikel **BALZAC I CAPRICI DELLA GENA. ARTICOLO PER LA RIVISTA EUROPEA** für die **RIVISTA EUROPEA** (1843, *non admittitur*) durfte nicht veröffentlicht werden. (vgl. Abteilung für Vergleichende Literaturwissenschaft 2024)

Victor Hugos (1802-1885) Werke wurden in der Habsburgermonarchie ab Ende der 1820er Jahre systematisch zensiert, da er vor allem als politischer Autor wahrgenommen wurde. Seine republikanischen und antimonarchischen Positionen, seine Verteidigung der Meinungsfreiheit und sein Eintreten für die Menschenwürde standen in direktem Widerspruch zu den restaurativen Prinzipien der habsburgischen Ordnung. Bereits sein früher sozialkritischer Text **LE DERNIER JOUR D'UN CONDAMNÉ** (1829) wurde ebenso wie die gleichzeitig erschienene Gedichtsammlung **LES ORIENTALES** mit dem Vermerk *erga schedam* versehen. Auch Hugos dramatische Werke wie **MARION DE LORME** (1831), **ANGELO** (1836) oder **RUY BLAS** (1838) wurden überwiegend in diese Kategorie eingestuft, sowohl in französischen Originalausgaben als auch in deutschen Übersetzungen. Deutlich schärfer griff die Zensur jedoch bei jenen Werken durch, die eine explizit politische oder gesellschaftskritische Stoßrichtung aufwiesen. So wurden **NOTRE-DAME DE PARIS** (1831, *damnatur*), **LES FEUILLES D'AUTOMNE** (1832, *damnatur*), **LE ROI S'AMUSE** (1832, *damnatur*) und **LUCRECE BORGIA** (1833, *damnatur*) verboten. Auffällig ist, dass die gleichen Werke in Übersetzungen oft unterschiedlich behandelt wurden: Während **NOTRE DAME DE PARIS** in der französischen und polnischen Fassung **KOSCÓŁ PANNY MARYI W PARIZU** (1846) mit *damnatur* belegt wurde, bekam die deutsche Übersetzung **NOTRE DAME ODER DIE LIEBFRAUENKIRCHE ZU PARIS** (1835) das Urteil *erga schedam*. **MARIE TUDOR** (1833) wurde in der französischen Fassung mit *erga schedam* belegt, die italienische Übersetzung von 1834 mit *non admittitur* und die deutsche Fassung **MARIA TUDOR: DRAMA IN DREI ABTHEILUNGEN** mit *damnatur* klassifiziert. **LES CHANTS DU CRÉPUSCULE** (1835) bekamen in der französischen Fassung *erga schedam*, die italienische Übersetzung **I CANTI DEL CREPUSCOLO** (1836) dagegen *non admittitur*. Ein markantes Beispiel für die restriktive Haltung der habsburgischen Zensur bildet das Drama **HERNANI OU L'HONNEUR CASTILLAN** (1830), das in deutscher Übersetzung unter dem Titel **HERNANI ODER DIE KASTILIANISCHE EHRE** (1830) erschien (vgl. 2.1.1). Beide Fassungen wurden mit dem Urteil *erga schedam* belegt. Der Grund für diese Maßnahme lag in der Darstellung monarchischer Schwäche und moralischer Ambivalenz: Die zentrale Figur des Königs wird in Hugos Drama als politisch intrigant und in Liebesangelegenheiten skrupellos gezeichnet – ein Affront gegen das monarchische Idealbild, das im habsburgischen

³⁷ Das französische Original von **LE JUIF ERRANT** (1844) wurde 1844 sowohl mit *erga schedam* als auch mit *damnatur* klassifiziert, die polnische Übersetzung **ZYD WIECZNY** (1844) mit *damnatur*, die deutsche Übersetzung **DER EWIGE JUDE, ZWANZIG BRIEFE AN EINE DAME** (1846) ebenso. Der Supplementband **DIE JESUITENFRESSER: NEBST WANDERPASS UND SIGNALEMENT DES EWIGEN JUDEN** (1845) erhielt das Urteil *erga schedam*. (Abteilung für Vergleichende Literaturwissenschaft 2024)

Kontext unantastbar bleiben sollte. Die ablehnende Haltung der Zensur zeigte sich auch im medialen Umfeld: Eine satirische Lithografie von Pierre LANGLUMÉ mit dem Titel **SUBLIME D'HERNANI; PLAT ROMANTIQUE. LITHOGRAPHIE DE LANGLUME "JE CREVRAI DANS L'OEUF TA PANSE IMPERIALE"** (1830, Abb. 7), wurde mit *non admittitur* belegt. (vgl. Abteilung für Vergleichende Literaturwissenschaft 2024)



Abb. 7: Pierre LANGLUME: **SUBLIME D'HERNANI** (1830).



Abb. 8: Francesco HAYEZ: **IL BACIO** (1859)

Giuseppe VERDI vertonte den Stoff 1844 in seiner Oper **ERNANI**. Die Oper wiederum trug maßgeblich zur Verbreitung des sogenannten „cappello alla Ernani“ bei, einem breitkrempigen Hut mit auffälliger Feder, der sich zu einem politisch aufgeladenen Symbol des Risorgimento entwickelte. Die visuelle Markanz des „cappello alla Ernani“ (sowie Varianten „all'italiana“ oder „alla calabrese“) verband sich bald mit patriotischen und antimonarchischen Vorstellungen und so wurde er insbesondere in den Jahren 1844 bis 1848 zum inoffiziellen Erkennungszeichen revolutionärer Kreise, die sich gegen die habsburgische Herrschaft und für ein geeintes, freies Italien engagierten. In der habsburgischen Zensurpraxis wurde der Hut nicht nur als modisches Accessoire, sondern als subversives Zeichen der politischen Opposition gelesen, was sich darin äußerte, dass das Tragen der Hüte 1848 verboten wurde. (vgl. Solazzi und Solazzi 2015) In ikonographischer Hinsicht erlangte der Hut durch seine Präsenz in Francesco HAYEZ' Gemälde **IL BACIO** (1859) zusätzliche kulturelle Bedeutung (vgl. Abb. 8).

Henri BEYLE (STENDHAL) (1783-1842) gilt als ein prägender Vertreter der französischen Literatur des 19. Jhdts, der sich selbst mehrfach längere Zeit in Italien aufhielt, insbesondere in Mailand, wo er ab 1814 lebte und als Konsularbeamter tätig war. STENDHALS Werke zeichnen sich durch eine scharfe, oft ironische Kritik an den politischen Zuständen in Italien aus: In seinem Reisebericht **ROME, NAPLES ET FLORENCE EN 1817** kritisiert er die österreichische Herrschaft über Italien, insbesondere die repressiven Auswirkungen auf das gesellschaftliche Leben, das er als weniger lebendig und freudlos beschreibt: „Seit der Rückkehr der Tedeschi (Österreicher) sind alle Vergnügungen verschwunden“ (Beyle, Henri (Stendhal) 1921, S. 139f, hier zitiert nach Kucher 1989, S. 60).³⁸ Mit der Zensur ging STENDHAL hart ins Gericht: In Italien herrschten auf Grund der Zensur ungünstige Bedingungen für die geistige Produktion, wodurch „ein Volk von mehr als achtzehn Millionen, und zwar das genialste Europas, zum Stillschweigen verdammt“ ist (Beyle, Henri (Stendhal) 1921, S. 168, hier zitiert nach Kucher 1989, S. 62). Die österreichische Präsenz begriff er als „Schreckensregiment“ und das politische System nach den Karlsbader Beschlüssen als „Tyrannei gegen die Untertanen“ (Beyle, Henri (Stendhal) 1921, S. 94, hier zitiert nach Kucher 1989, S. 63). STENDHAL kritisierte in seinen Berichten auch die wirtschaftliche Ausbeutung Italiens durch Österreich, insbesondere die finanzielle Belastung der Lombardei und bedauerte den Verlust politischer Freiheiten in Italien unter der österreichischen Herrschaft. Einen wertvollen Beitrag zur europäischen Rezeption der italienischen Literatur leistete STENDHAL über seine in englischen und französischen Zeitschriften publizierten Portraits und Werkrezensionen von Vittorio ALIFIERI (**EDINBURGH REVIEW**, 1810) Vincenzo MONTI, Ludovico Di BREME (**REVUE ENCYCLOPÉDIQUE**, 1820), Silvio PELLICO (**PARIS MONTHLY REVIEW**, 1822), Tomaso GROSSI, Giuseppe BURATTI (**PARIS MONTHLY REVIEW**, 1822) und Alessandro MANZONI. (vgl. Kucher 1989, S. 62/FN 191).

³⁸ Gleichzeitig lobt STENDHAL die Verwaltung unter der josephinischen Tradition, insbesondere den Gouverneur BELLEGARDE, was seine ambivalente Sichtweise zeigt. Auch die Stimmung gegen Österreich wird deutlich gemacht: „Metternich hätte den status quo von 1795, zur Zeit der französischen Eroberung, nehmen und die Lombardei in ihrem damaligen Zustande erhalten sollen. Anstatt dieser gemäßigten Haltung, die man noch dadurch unterstützen konnte, daß man allen Liberalen Kammerherrenstellen gab, wird die Regierung jetzt unduldsam, und der Haß zwischen Mailändern und Österreichern wird bald unversöhnlich werden.“ (Beyle, Henri (Stendhal) 1921, S. 95 hier zitiert nach Kucher 1989, S. 61)

Naturgemäß gerieten STENDHALS Werke früh ins Visier der habsburgischen Zensur und sie wurden in die Indices der verbotenen Literatur aufgenommen. **ROME, NAPLES ET FLORENCE EN 1817** wurde mit dem Vermerk *erga schedam* versehen, ebenso wie **DE L'AMOUR** (1822). Weitere Schriften wie **VIE DE ROSSINI** (1824), **ARMANCE** (1827), **PROMENADES DANS ROME** (1829), **LE ROUGE ET LE NOIR** (1831), **L'ABBESSE DE CASTRO** (1839) und **LA CHARTREUSE DE PARME** (1839) wurden mit *damnatur* verboten.³⁹ (vgl. Abteilung für Vergleichende Literaturwissenschaft 2024)

4.4.6.3. Italienischsprachige Autoren

Ugo Foscolo (1778–1827) war einer der markantesten Vertreter einer politisch engagierten Literatur des frühen 19. Jhdts, dessen Werk aus Sicht der habsburgischen Zensurbehörden kontinuierlich als ideologisch problematisch eingestuft wurde. Bereits seine frühen **POESIE INEDITE** (1794) wurden mit dem Urteil *non admittitur* versehen. Die Ode **BONAPARTE LIBERATORE** (1797), in der NAPOLEON als Freiheitsheld gefeiert wird, erhielt *erga schedam* (vgl. 4.4.1.7.5). Sein bekanntester Roman **LE ULTIME LETTERE DI JACOPO ORTIS** (1802) wurde in verschiedenen Fassungen unterschiedlich beurteilt: *erga schedam* für die Originalausgabe, *damnatur* für die deutsche Übersetzung **DIE LETZTEN BRIEFE DES JACOPO ORTIS** (1807) und *erga schedam* für die französische Version **LE PROSCRIT, OU LETTRES DE JACOPO ORTIS** (1814). Auch FOSCOLOS literaturhistorische Arbeiten stießen auf Ablehnung: Seine kommentierte Ausgabe von **LA COMMEDIA DI DANTE ALIGHIERI** (1827) und deren zweite Auflage (1842) wurden beide mit *damnatur* beurteilt. Der **DISCORSO STORICO SUL TESTO DEL DECAMERONE** (1828), der Londoner Ausgabe der **CENTO NOVELLE** vorangestellt, erhielt das Urteil *erga schedam*. Seine dramatischen Werke wurden ebenfalls zensiert: **AJACE. TRAGEDIA** (1828, *erga schedam*, die deutsche Übersetzung **AJACE. EIN TRAUERSPIEL VON UGO FOSCOLO VERFAßT** von 1820, *non admittitur*). **TIESTE. TRAGEDIA** (1829, *damnatur*) ebenso wie der Sammelband **OPERE SCELTE. CIOÈ, ULTIME LETTERE DI JACOPO ORTIS ORAZIONE A BONAPARTE, DELL'ORIGINE DELLA LETTERATURA, ALCUNI CAPITOLI DEL VIAGGIO SENTIMENTALE, PROSE SCELTE, DEI SEPOLCRI, RICCIARDA, POESIE SCELTE** (1838, *damnatur*). Verboten wurde auch eine Zeichnung FOSCOLOS in **ROMANZIERI. ROUSSEAU - VOLTAIRE - FOSCOLO**. (1827, *non admittitur*) und die Faszikel VII. Febrajo 1824 der **BIBLIOTECA UNIVERSALE DILETTEVOLE ED ISTRUTTIVA** (1824, *erga schedam*) (Abteilung für Vergleichende Literaturwissenschaft 2024)

Niccolò Tommaseo (1802–1874) geriet wiederholt ins Visier der habsburgischen Zensur, obwohl er in scheinbar unverdächtigen Gattungen wie dem Wörterbuch, der Erzählung oder pädagogischen Schriften publizierte. Zentraler Zensurfall war das **NUOVO DIZIONARIO DEI SINONIMI DELLA LINGUA ITALIANA**: Der Zensor Cesare ROVIDA hatte bereits bei einem Nachdruck der ersten Auflage 1833 umfassende Eingriffe vorgenommen, die zweite Auflage von 1838 beurteilte er mit *erga schedam*, unter anderem auf Grund der Vorrede, in der TOMMASEO erklärte: „*Le sorti della lingua sono le sorti dell'Italia*“⁴⁰ und „*L'unità del vocabolo unifica il sentire di dieci, di mille*“⁴¹. Auch die Beispielsätze in den Definitionen hatten oft politische Implikationen. So heißt es etwa zur Wendung „*dar che fare*“ (Eintrag Nr. 993): „*i popoli quando cominciano a svegliarsi, danno molto che fare ai loro oppressori*“.⁴² 1839 intervenierte wohl der Mitherausgeber Giovan Pietro VIEUSSEUX beim lombardischen Gouverneur Franz Graf HARTIG, woraufhin der Fall an die zentrale Zensurstelle in Wien weitergeleitet wurde. Im Dezember wurde ROVIDAS Beanstandung von einem Wiener Zensor, den SEDLNITZKY hinzugezogen hatte, verworfen, mit dem bemerkenswerten Argument, niemand lese ein Wörterbuch vollständig durch. (vgl. Syrový 2020, S. 52ff) Auch andere Werke wurden verboten oder beanstandet, etwa die Erzählung **IL DUCA D'ATENE** (1837, *damnatur*), der Roman **FEDE E BELLEZZA** (1840, *non admittitur*), die pädagogische Schrift **DELL'EDUCAZIONE** (1833, *non admittitur*) sowie Beiträge in der liberalen Zeitschrift **ANTOLOGIA DI FIRENZE**. Die Zensur begründete ihre Eingriffe stets mit TOMMASEOS „*politischer Gefährlichkeit*“ (vgl. Syrový 2016)

4.4.6.4. Englischsprachige Autoren

Lord Byron (George Gordon BYRON, 1788–1824) war einer der prominentesten Vertreter der englischen Romantik, dessen Werk europaweit rezipiert und kontrovers diskutiert wurde. Seine Dichtungen zeichnen sich durch ein hohes Maß an Individualismus, Skepsis gegenüber traditionellen Autoritäten, religionskritische Töne und einen dezidiert freiheitlichen

³⁹ Die deutsche Übersetzung KERKER UND KIRCHE, **EIN ROMAN FREI NACH: "LA CHARTREUSE DE PARME"** (1845) bekam dagegen den Vermerk *erga schedam*. (vgl. Abteilung für Vergleichende Literaturwissenschaft 2024)

⁴⁰ „Das Schicksal der Sprache ist das Schicksal Italiens“

⁴¹ „Die Einheit des Wortes vereinheitlicht das Empfinden von zehn, von tausend“

⁴² „wenn sich Völker zu regen beginnen, machen sie ihren Unterdrückern viel zu schaffen“

Geist aus, Merkmale, die ihn rasch ins Visier der habsburgischen Zensur rückten. Besonders empfindlich reagierten die Behörden auf **DON JUAN** (1819, *damnatur*) und **CAIN** (1831, *damnatur*), die beide in provokativer Weise moralische und religiöse Konventionen in Frage stellten. Die italienische Übersetzung von **THE TWO FOSCARI** (**I DUE FOSCARI**, 1844, *non admittitur*) und **MARINO FALIERO** (1845, *damnatur*) wurden wegen ihres republikanischen Gehalts und der impliziten Parallelen zu zeitgenössischen Machtverhältnissen als politisch brisant eingestuft: **BYRON** verwendet die Geschichte der **FOSCARI** nicht nur zur historischen Reflexion, sondern als Vehikel, um zeitlose Fragen von Machtmissbrauch, Gewissenskonflikten und staatlicher Unterdrückung zu verhandeln. Neben einzelnen Dichtungen traf es auch Gesamtausgaben wie **THE WORKS OF LORD BYRON** (1819, *erga schedam*) oder **LORD BYRON'S SÄMTLICHE WERKE** (1839, *erga schedam*), denen unterstellt wurde, durch ihre breite Verfügbarkeit das monarchische Ordnungssystem zu untergraben. Auch Übersetzungen und Nachdrucke in anderen Sprachen, etwa **BEAUTÉS DE LORD BYRON** (1825, *damnatur*) oder **MAZEPA HETMAN KOZAKOW, PARYZINA, GIAUR, UPIOT** (1828, *damnatur*, polnisch), wurden regelmäßig zensiert. (vgl. Abteilung für Vergleichende Literaturwissenschaft 2024) **BYRON** war nicht nur wegen seiner literarischen Werke, sondern auch auf Grund seiner politischen Aktivitäten in Österreich unerwünscht. Seine Teilnahme am griechischen Freiheitskampf und seine Kontakte zu den italienischen *Carbonari* brachten ihn zusätzlich unter polizeiliche Beobachtung. Die österreichischen Behörden betrachteten ihn als potenzielle Bedrohung, da seine Werke und sein Leben revolutionäre Ideen verkörperten, die die bestehende Ordnung herausforderten. (vgl. Bachleitner 2017, S. 391)

4.4.7. Gattungen

Zwischen 1792 und 1848 entfiel der größte Anteil der Zensurmaßnahmen mit 21,0% auf **Periodika**, womit Zeitungen und Zeitschriften klar an der Spitze der betroffenen Gattungen stehen. An zweiter Stelle folgt die **Erzählprosa** mit 17,1%, gefolgt von **historiografischen Werken** mit 12,5% und **religiöser Literatur** mit 12,1%. Diese vier Bereiche allein machen über 62% aller registrierten Verbote aus und markieren damit die zentralen Felder der habsburgischen Zensurpraxis. (vgl. Bachleitner 2017, S. 169)

Im mittleren Bereich liegen **Philosophie und Naturwissenschaften** (jeweils 3,1%), **Lyrik** (3,6%), **staats- und kriegswissenschaftliche Schriften** sowie **juristische Texte** (3,5%), **Literatur, Sprache, Kunst und Pädagogik** (3,0%), **Geografie** (2,9%), **Theater** (2,5%) sowie **bildliche Darstellungen und Kartenwerke** (2,3%). Deutlich seltener wurden hingegen **Ratgeberliteratur** und **Musikalien** (je 1,3%), **wirtschaftlich-technische Schriften** (1,0%) sowie **humoristische Texte** (0,9%) verboten. Die Kategorie „**Sonstige**“ macht mit 8,8% einen beachtlichen Anteil aus und verweist auf eine breite Streuung zensierter Inhalte, die nicht eindeutig einer bestimmten Disziplin zuzuordnen sind. Insgesamt wurden im Zeitraum zwischen 1792 und 1848 über **46.000 Zensurfälle** dokumentiert. (vgl. Bachleitner 2017, S. 169)

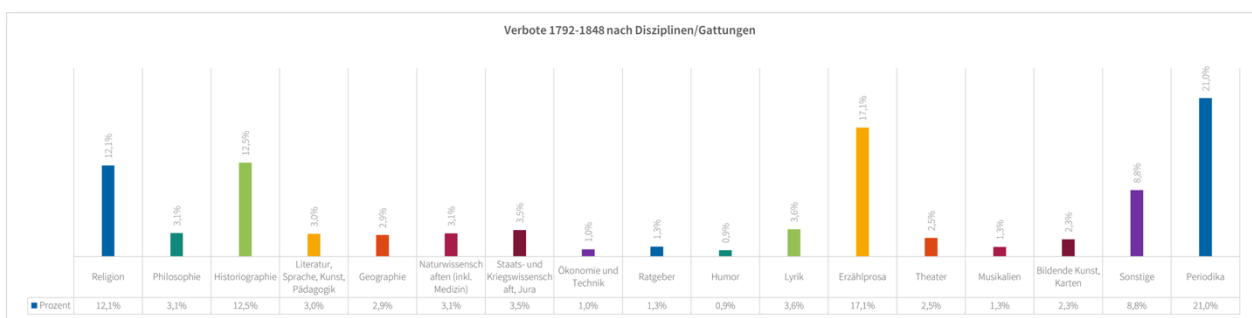


Abb. 9: Verbote 1792-1848 gegliedert nach Disziplinen bzw Gattungen

In Bezug auf die Erzählliteratur fällt insbesondere der Roman in seinen unterschiedlichen Formen ins Gewicht, da er nicht nur zahlenmäßig stark vertreten ist, sondern auch inhaltlich vielfach jene Themen aufgriff, die das Interesse der Zensur auf sich zogen. Die Gattung galt als besonders anfällig für ideologische und moralische Abweichungen und die Zensur begegnete ihm mit grundsätzlichem Misstrauen: Romane wurden als Zeitverschwendung, als moralisch fragwürdig und als potenziell gefährlich für die öffentliche Ordnung betrachtet und die Vermischung von Fakt und Fiktion sowie die gesellschaftskritische Funktion des Romans machten ihn für die Zensur verdächtig. Besonders populäre Gattungen wie **historische Romane**,

Newgate-Romane⁴³ sowie **See- und Piratengeschichten** wurden verboten. Zwischen 1815 und 1848 traf dies vor allem französische Autor:innen wie Honoré de BALZAC, Alexandre DUMAS, Victor HUGO oder George SAND, deren Bücher zwischen 1815 und 1848 über tausendmal zensiert wurden. (vgl. Bachleitner 2017, S. 347f) Ein ausgeprägtes Misstrauen zeigte sich auch gegenüber **Ritter-, Räuber- und Schauerromanen**, die in Österreich als besonders verpönt galten, da sie oft abenteuerliche und rebellische Themen behandelten, die die bestehenden gesellschaftlichen Normen und politischen Strukturen in Frage stellten. Von den Verboten betroffen waren hier Autoren wie Johann Friedrich Ernst ALBRECHT, Karl Gottlob CRAMER, Christian August VULPIUS, Johann Ernst Daniel BORNSCHEIN, Christian Heinrich SPIESS und Ignaz Ferdinand ARNOLD. Romane, die revolutionäre und antiklerikale Themen behandelten, wurden als gefährlich angesehen, weil sie die bestehenden politischen und religiösen Autoritäten untergraben konnten. Charles Antoine Guillaume PIGAULT-LEBRUN und Pierre Jean Baptiste NOUGARET sind Beispiele für Autoren, deren Werke wegen solcher Inhalte verboten wurden. Christian August FISCHER repräsentiert Werke, die freiheitliche Ideen förderten und ebenfalls zensiert wurden, da sie die Autorität des Staates und der Kirche in Frage stellten. (vgl. Bachleitner 2017, S. 156–157)

4.4.7.1. Historische Romane

Historische Romane zählten im österreichischen Zensurwesen des späten 18. und frühen 19. Jhdts zu den am häufigsten verbotenen literarischen Gattungen. Ihre besondere Brisanz lag in der Möglichkeit, durch die Darstellung vergangener Konflikte indirekt Kritik an aktuellen politischen Verhältnissen zu üben. Insbesondere dort, wo nationale Unabhängigkeitsbewegungen bereits virulent waren wie etwa in Italien, galten solche Romane als besonders gefährlich. Viele von ihnen transportierten liberale oder patriotische Ideale, die historisch maskiert, aber dennoch verständlich für das gebildete Publikum waren. Die Zensur reagierte entsprechend sensibel. Historische Romane wurden nicht nur wegen ihrer Inhalte, sondern auch wegen ihrer breiten Wirkungsmöglichkeit sanktioniert, denn die Zensur befürchtete, dass solche Texte Leserinnen und Leser zu kritischer Reflexion über gesellschaftliche Ordnungen anregen und das Bewusstsein für politische Handlungsmöglichkeiten schärfen könnten. Der historische Roman wurde als Medium gesehen, das geschichtliche Entwicklungen nachvollziehbar macht und damit verdeutlicht, dass auch gegenwärtige Verhältnisse veränderbar sind. Seine Wirkung bestand nicht nur in der Unterhaltung, sondern auch in der Ermutigung zur gesellschaftlichen und politischen Positionierung. (vgl. Bachleitner 2017, S. 336)

Zu den am häufigsten verbotenen Autorinnen und Autoren zählten neben deutschsprachigen wie Luise MÜHLBACH, Karl SPINDLER und Heinrich ZSCHOKKE vor allem französische und italienische Romanciers wie Alessandro MANZONI, Victor HUGO, Alexandre DUMAS, STENDHAL, Eugène SUE und Paul LACROIX sowie englische Autoren wie Edward BULWER-LYTTON, Thomas Colley GRATTAN und Horace SMITH (vgl. Bachleitner 2017, S. 336).

Ein besonders umfassendes Zensurbeispiel stellt das Werk von **Sir Walter Scott** (1771-1832) dar, der als Wegbereiter des historischen Romans gilt. Zwischen 1822 und 1841 wurden in Österreich insgesamt siebzehn seiner Werke in der Originalsprache sowie in französischer, italienischer oder deutscher Übersetzung verboten, darunter **QUENTIN DURWARD** (1823, italienische Übersetzung, *damnatur*), **IVANHOE** (1825, *non admittitur*), **WAVERLEY** (1825, *non admittitur*) sowie **ANNE OF GEIERSTEIN** (1829, *erga schedam*) und Übersetzungen von **WOODSTOCK** (1826, *erga schedam*⁴⁴). Nicht zuletzt durften auch **SPIELKARTEN MIT SCENEN AUS WALTER SCOTT** (1831, *non adm. ad reimpr.*) nicht mehr nachgedruckt werden. (Abteilung für Vergleichende Literaturwissenschaft 2024)

⁴³ Die Newgate School war eine literarische Strömung des frühen 19. Jhdts in England, benannt nach den **NEWGATE CALENDARS**, die reale Kriminalfälle aus dem Londoner Newgate-Gefängnis dokumentierten. Romane dieser Richtung schilderten das Leben berühmter Krimineller und verbanden dramatische Handlung mit Kritik am Strafsystem. Autoren wie Edward BULWER-LYTTON, William Harrison AINSWORTH und Charles WHITEHEAD thematisierten soziale Missstände und forderten Mitgefühl für gesellschaftliche Außenseiter. Wegweisend waren BULWER-LYTTONS **PAUL CLIFFORD** (1830) und **EUGENE ARAM** (1832) (vgl. Pantůčková 1959).

⁴⁴ Vgl. zur Zensur von Walter SCOTTS **WOODSTOCK OR, THE CAVALIER** (1826) BACHLEITNER (2017, 344-347): In der österreichischen Übersetzung wurden zahlreiche Eingriffe vorgenommen, die die politische Aussagekraft des Romans erheblich veränderten. Entfernt wurden Passagen, in denen Cromwell und die Puritaner positiv dargestellt wurde oder Kritik an Monarchie, Klerus und königstreuem Adel geübt wurde. Die Zensur eliminierte Hinweise auf politische und moralische Verfehlungen der Royalisten ebenso wie satirische Bemerkungen über aristokratische Figuren. Besonders gravierend ist die Verfälschung der Figur des Oberst Everard, der bei SCOTT als ehrenhafter Republikaner und Vermittler zwischen den Fronten erscheint. In der zensierten Fassung werden seine Überzeugungen abgeschwächt und seine spätere Hinwendung zur Monarchie als persönlicher Verrat dargestellt, wodurch der politische Gehalt der Figur entleert wird. Auch SCOTTS differenzierter Umgang mit der historischen Schuldverteilung, etwa in einer Passage, die Fehler auf allen Seiten benennt, wurde vollständig gestrichen. Die deutsche Übersetzung (**WOODSTOCK, ROMANTISCHE DARSTELLUNG AUS DEN ZEITEN CROMWELL'S**, 1826) sowie die französische (**WOODSTOCK, OU LE CAVALIER**, 1826) wurden beide mit dem Urteil *erga schedam* verboten, während die englische Originalausgabe nicht auf den österreichischen Verbotslisten erscheint. (vgl. Abteilung für Vergleichende Literaturwissenschaft 2024.)

George SAND (Amandine-Aurore-Lucile Dupin de FRANCUEIL, 1804-1876) war eine der einflussreichsten Autorinnen des französischen romantischen Romans und prägte insbesondere das Genre des historischen Romans maßgeblich mit. Ihre Werke verbanden reale historische Kontexte mit fiktionalen und gesellschaftskritischen Elementen und rückten dabei häufig die Perspektiven einfacher Menschen in den Mittelpunkt, was ihr ein breites Publikum und internationale Resonanz einbrachte. (vgl. Ihring 2016, S. 108) In Österreich stießen ihre Romane jedoch auf heftigen Widerstand der Zensur: Zahlreiche Titel, darunter **INDIANA** (1832, *damnatur*), **LÉLIA** (1834, *damnatur*), **SPIRIDION** (1839, *damnatur*) und **CONSUELO** (1842–1843, *erga schedam*⁴⁵) wurden wegen ihres liberalen, religionskritischen oder emanzipatorischen Gehalts verboten. Zwischen 1832 und 1846 erscheinen über zwanzig ihrer Werke in unterschiedlichen Sprachen auf den österreichischen Verbotslisten und auch der Artikel **SERAPHIN. GEORGE SAND. NACH DEM FRANZÖSISCHEN. EINGER F D MORGENBLATT** im **ÖSTERREICHISCHEN MORGENBLATT: ZEITSCHRIFT FÜR VATERLAND, NATUR UND LEBEN** durfte nicht erscheinen (1839, *non admittitur*). (vgl. Abteilung für Vergleichende Literaturwissenschaft 2024)

Auch **Alexandre Dumas'** (1802-1870) literarisches Werk war in der ersten Hälfte des 19. Jhdts ein wiederkehrendes Ziel österreichischer Zensurmaßnahmen. Zwischen 1822 und 1848 wurden mehr als dreißig seiner Werke in Originalfassungen, Übersetzungen und Bearbeitungen zensiert. Die Zensur betraf neben politischen und militärischen Abhandlungen (**CAMPAGNE DE 1805. PRÉCIS DES ÉVÈNEMENTS MILITAIRES, OU ESSAIS HISTORIQUES SUR LES CAMPAGNES DE 799 À 814. AVEC CARTES ET PLANS**, 1822, *erga schedam*), Liebes- und Eifersuchtsdramen (**ANTONY, ANGELE, LA BELLE VEUVE**), Kriminal- und Sensationsliteratur (**LES CRIMES CÉLÈBRES**, 1841, *damnatur*; **DER PITAVAL. ERZÄHLUNGEN MERKWÜRDIGER VERBRECHEN**, 1847, *damnatur*) sowie Reise- und Gesellschaftsberichte (**REISE UND LEBENSBIlder AUS SÜDFRANKREICH UND DER SCHWEIZ**, 1837, *erga schedam*; **EXCURSIONS SUR LES BORDS DU RHIN**, 1841, *erga schedam*) vor allem auch DUMAS' historische Romane. Der Roman **SYLVANDRE** (1843) beispielsweise wurde in Österreich mit dem Zensururteil *erga schedam* belegt, obwohl er keinen unmittelbaren Bezug zum Habsburgerreich aufweist. Ausschlaggebend war seine subversive Anlage: Die Aufstiegsgeschichte eines verarmten Adligen verknüpft Kritik an absolutistischer Herrschaft mit der satirischen Demontage religiöser Autoritäten. König LUDWIG XIV. wird mehrfach respektlos charakterisiert („*vieux roi toujours de mauvaise humeur*“⁴⁶, „*grand cadavre*“⁴⁷, „*vieille machine*“⁴⁸; Dumas 1843, 46, 49, 245, hier zitiert nach Bachleitner 2017, S. 351), während der Klerus als scheinheilige Machtinstanz erscheint und das Sakrament der Ehe durch opportunistische Zweckverbindungen entwertet wird, was aus Sicht der österreichischen Zensur bestehende politische und religiöse Ordnungen untergrub. (vgl. Bachleitner 2017, S. 351–353)

Kennzeichnend für viele seine Werke war DUMAS' scharfe Kritik an der Monarchie, seine ironische oder respektlose Darstellung historischer Persönlichkeiten und Institutionen, seine freimütige Behandlung sexueller und moralischer Themen sowie seine wiederkehrende Thematisierung von Machtmissbrauch und gesellschaftlicher Heuchelei. Gerade diese Elemente riefen die österreichischen Zensoren regelmäßig auf den Plan. Ein besonderer Fokus lag auf Werken, die religionskritische Tendenzen (wie **KEAN. COMÉDIE EN 5 ACTES**, 1836, *erga schedam*; **MAITRE ADAM LE CALABRAIS**, 1839, *damnatur*; **L'ALCHIMISTE, DRAME EN 5 ACTES, EN VERS**, 1839, *erga schedam*), republikanische Sympathien oder revolutionäre Szenarien enthielten, etwa in **NAPOLÉON BONAPARTE, OU TRENTE ANS DE L'HISTOIRE DE FRANCE : DRAME EN SIX ACTES** (1831, Verbot 1834 *damnatur*). Auch Werke mit intertextuellen Verbindungen zur Gothic Novel oder mit fantastischen, düsteren Handlungsanteilen wie **DON JUAN DE MARANA : OU, LA CHUTE D'UN ANGE : MYSTÈRE EN CINQ ACTES** (1836, *erga schedam*) oder **LA TORRE DI NESLE** (1842, *non admittitur*) wurden auf Grund ihrer als zersetzend empfundenen Atmosphäre verboten. (vgl. Abteilung für Vergleichende Literaturwissenschaft 2024) Die Vielzahl der betroffenen Titel, darunter auch Adaptionen für die Bühne oder Übersetzungen ins Deutsche, Italienische und Polnische, belegt, wie systematisch DUMAS' Schaffen im

⁴⁵ Vgl. zu George SANDS Roman **CONSUELO** (1842–1843) BACHLEITNER 2017 (348-350): Der Roman wurde in Österreich mit dem Zensururteil *erga schedam* belegt, da er eine Vielzahl politisch und religiös brisanter Themen aufgriff. Im Zentrum steht die Kritik an der österreichischen Monarchie, insbesondere an MARIA THERESIA, die als heuchlerische Vertreterin einer moralisch korrupten Hofgesellschaft dargestellt wird. Die folgenden Angaben sind zitiert nach Bachleitner 2017, S. 349f: SAND verspottet die kaiserliche Praxis, Liebesaffären durch Heiraten zu legitimieren, als „*matrimoniomanie*“ (Sand 1883, S. 240) und lässt ihre Figuren die Monarchin als „*Klatschbase*“ („*commère*“, Sand 1883, S. 240) bezeichnen. Auch FRIEDRICH DER GROSSE wird wegen der brutalen Rekrutierungsmethoden in Preußen kritisiert und als „*Menschenfresser*“ („*ogre*“, Sand 1883, S. 240) benannt. Die Erzählung enthält zudem antiklerikale Passagen, etwa zur gewaltsamen Konversion böhmischer Adelsfamilien oder zur Gier der Kirche nach dem „*Lebenssaft der Völker*“ (Sand 1883, S. 240). Auch das Verbot der Kelchkommunion durch das Konzil von Basel wird verspottet. Ergänzt werden diese Inhalte durch Elemente der Gothic Novel wie unterirdische Gänge und düstere Szenen, die trotz SANDS Abgrenzung von Ann RADCLIFFE die erzählerische Nähe zum Schauerroman betonen. Die Kombination aus politischer Kritik, religiöser Satire und ästhetisch anstößiger Stoffwahl führte zur Zensur des Romans.

⁴⁶ „*alter König, immer schlechter Laune*“

⁴⁷ „*großer Leichnam*“

⁴⁸ „*alte Maschine*“

österreichischen Zensurapparat überwacht und sanktioniert wurde.

Diese breite zensorische Praxis unterstreicht die Rolle des historischen Romans als wirkmächtiges politisches Medium. Die Zensur reagierte auf sein Potenzial zur politischen Bildung und ideologischen Mobilisierung, indem sie die Gattung systematisch überwachte und ihre prominentesten Vertreter konsequent aus dem literarischen Markt entfernte.

4.4.7.2. Seeroman

Im 19. Jhd. spielten Seeromane eine besondere Rolle in der literarischen Landschaft Europas, indem sie das Abenteuer und die Freiheit des Meeres romantisieren und dabei auch freidenkerische und oft religionskritische Ideen vermitteln. In Österreich stießen diese Werke häufig auf den strengen Widerstand der Zensurbehörden, darunter Romane von Walter Scott, Daniel Defoe und James Fenimore Cooper.

Ein prägnantes Beispiel dafür ist James Fenimore Coopers **THE JACK O' LANTERN, OR THE PRIVATEER**. Der Roman schildert die Abenteuer eines französischen Kaperschiffs vor Elba und der italienischen Küste, wobei auch österreichische Beamte getäuscht werden. Die Hauptfigur Raoul, ein erklärter Freidenker, äußert sich mehrfach abfällig über die katholische Kirche und den Papst, den er als „friedlichen, ehrwürdigen und [...] guten alten Mann [...], aber nur einen Mann“ beschreibt (Cooper 1843, S. 27, hier zitiert nach Bachleitner 2017, S. 354). Die Geistlichkeit bezeichnet er als „Peste“ und „Geißel“, die das Leben der Menschen durch Heuchelei und Dogmatismus beschwere (Cooper 1843, S. 27, hier zitiert nach Bachleitner 2017, S. 354). Obwohl der Erzähler gelegentlich kritisch auf diese Aussagen reagiert, genügt bereits die Präsenz solcher religionskritischer Positionen, um die Aufmerksamkeit der österreichischen Zensur zu wecken. (vgl. Bachleitner 2017, S. 354) In Folge dessen wurden die englische Originalausgabe, die französische Übersetzung **LE FEU-FOLLET. ROMAN MARITIME** (1843) sowie die deutsche Ausgabe **DAS IRRLICHT ODER DER KAPER** (1843) mit dem Zensururteil *erga schedam* belegt. (vgl. Abteilung für Vergleichende Literaturwissenschaft 2024)

Auch andere Werke Coopers gerieten auf Grund vergleichbarer Inhalte ins Visier der Zensur. Neben **THE JACK O' LANTERN** wurden unter anderem **L'ESPION. ROMAN NOUVEAU** (1822, *erga schedam*), **DER LOOTSE, ODER: ABENTHEUER AN ENGLANDS KÜSTE** (1824, *non admittitur*), **LIONEL LINCOLN, OR THE LEAGUER OF BOSTON** (1825, *damnatur*), **MOSELY-HALL, ODER: DIE WAHL DES GATTEN. ROMAN** (1826, *damnatur*) und **L'HEIDENMAUER, OU LE CAMP DES PAIENS : LÉGENDE DES BORDS DU RHIN** (1832, *damnatur*) verboten. Diese Romane zeichneten sich durch kritische Auseinandersetzungen mit Monarchie, Religion und gesellschaftlichen Konventionen aus und wurden als potenziell subversive Literaturformen eingestuft. Besonders problematisch war die Verbindung von politischer Kritik mit populären Erzählmustern wie Abenteuer und Rebellion, da sie eine breite Leser:innenschaft erreichen konnten. (vgl. Bachleitner 2017, S. 353–355)

Ebenso auf den Verbotslisten findet sich die französische Übersetzung von Daniel Defoes **ROBINSON CRUSOE** (1712, *damnatur*) und **THE PIRATE** (1822, *damnatur*) von Sir Walter Scott im englischen Original und in der deutschen Übersetzung (**DER PIRAT**, 1822, *damnatur*; **DER SEERÄUBER. TASCHENBIBLIOTHEK DER AUSLÄNDISCHEN KLASSIKER IN NEUEN VERDEUTSCHUNGEN**, 1822, *damnatur*) sowie Werke von Eugène Sue: **PLIK ET PLOK, SCÈNES MARITIMES** (1832, *damnatur*, sowie die deutschsprachige Fassung **PLICK UND PLOCK ODER DER ZIGEUNER UND DER SEERÄUBER**, 1834, *damnatur*), **KERNOC IL PIRATA. SCENE MARITIME** (1835, *non admittitur*, eine italienische Übersetzung von **KERNOK LE PIRATE**) und **DER SCHIFFBRUCH ODER DIE OPFER** (1833, *damnatur*). (vgl. Abteilung für Vergleichende Literaturwissenschaft 2024)

4.4.7.3. Ritter-, Räuber- und Schauerromane

Ritter-, Räuber- und Schauerromane waren in Österreich besonders verpönt, da sie oft abenteuerliche und rebellische Themen behandelten, die die bestehenden gesellschaftlichen Normen und politischen Strukturen in Frage stellten. Dies betrifft insbesondere Romane britischer Herkunft, die in unterschiedlichen Übersetzungen im deutschen, französischen oder italienischen Sprachraum kursierten. Besonders betroffen waren Autorinnen und Autoren wie Charles Antoine Guillaume Pigault-Lebrun, Pierre Jean Baptiste Nougaret, Christian August Fischer, Matthew Gregory Lewis, Ann Radcliffe, Mary Shelley, Christian Heinrich Spiess und Horace Walpole, deren Werke sich durch düstere Atmosphären, übernatürliche Elemente, religiöse Ambivalenz und gesellschaftliche Tabubrüche auszeichnen. (vgl. Bachleitner 2017, S. 156–157)

Matthew G. Lewis' **AMBROSIO, OR THE MONK: A ROMANCE** (1800) etwa wurde sowohl in der englischen als auch in zwei französischen Fassungen mit dem Urteil *damnatur* belegt. Das Werk provozierte durch seine Darstellung sexueller

Ausschweifungen, Klosterheuchelei und satanischer Machenschaften. Mary SHELLEYS Werke wurden differenziert behandelt. Während **THE LAST MAN** (1826) das Urteil *damnatur* erhielt, wurde **FRANKENSTEIN, OR, THE MODERN PROMETHEUS AND THE GHOSTSEER OF SCHILLER** (1831) mit *erga schedam* beurteilt. Honoré de BALZACS **SCHAUERERZÄHLUNGEN** (1832, "*damnatur*") finden sich ebenfalls auf den Verbotslisten. (vgl. Abteilung für Vergleichende Literaturwissenschaft 2024)

Ann RADCLIFFE ist mit einer Vielzahl von Titeln vertreten, die in verschiedenen Sprachversionen sämtlich negativ beurteilt wurden. Dazu zählen etwa die deutsche Übersetzung von **A SICILIAN ROMANCE (DIE NÄCHTLICHE ERSCHEINUNG IM SCHLOSSE MAZZINI, 1792, damnatur)** und **THE ITALIAN (DIE ITALIENERINN ODER DER BEICHTSTUHL DER SCHWARZEN BÜßENDEN, 1834, damnatur)**, ebenso wie die französische Übersetzung **L'ITALIEN, OU LE CONFESSIONAL DES PÉNITENS NOIRS** (1797, *damnatur*). Auch spätere Texte wie **LE COMTE VAPPA OU LE CRIME ET LE FATALISME** (1820), **DIE PRIORIN** (1824, deutsche Übersetzung von **THE ABESS**) oder **GASTON DE BLONDEVILLE** in französischer (1826 **GASTON DE BLONDEVILLE, OU HENRI III TENANT SA COUR À KENILWORTH EN ARDENNE** (1826) und deutscher Übersetzung (1827, **GASTON VON BLONDEVILLE, ODER DIE HOFHALTUNG HEINRICHS DES DRITTEN IM ARDENNERWALDE**) wurden mit *damnatur* belegt. (vgl. Abteilung für Vergleichende Literaturwissenschaft 2024)

Ein besonders umfangreiches Korpus betrifft den deutschen Schriftsteller Christian Heinrich SPIESS, dessen Werke sowohl auf Deutsch als auch in Übersetzungen verboten wurden. Bereits **DIE LEONENRITTER** (1794, *damnatur*) und deren französische Übersetzung **LES CHEVALIERS DU LION** (1800, *damnatur*) wurden abgelehnt, eine spätere Ausgabe von 1844 (**DIE LÖWENRITTER: EINE GESCHICHTE DES DREIZEHNTEN JAHRHUNDERTS**) bekam dagegen das Urteil *erga schedam*. Auf den Verbotslisten finden sich außerdem unter anderem: **DAS PETERMÄNCHEN: GEISTERGESCHICHTE AUS DEM DREIZEHNTEN JAHRHUNDERT** (1802, *damnatur*), **DER ALTE ÜBERALL UND NIRGENDS: EINE GEISTERGESCHICHTE** (1803, *damnatur*), **DIE STRAHLENDE JUNGFAU ODER DER BERGGEIST: EINE ZAUBERGESCHICHTE** (1800, *damnatur*), **RINFRIED VOM TODTENSTEINE, STIFTER UND ZERSTÖRER DES ADLERBUNDES** (1804, *erga schedam*) und **KONRAD VON STRAHLENBURG ODER DAS GEISTERGERICHT UM MITTERNACHT IN DEN RUINEN DES SCHRECKENSTEINS : EINE RITTER- U. GEISTERGESCHICHTE AUS D. ZEITEN D. KREUZZUGE** (1826, *damnatur*). (vgl. Abteilung für Vergleichende Literaturwissenschaft 2024)

Diese Verbotsdichte zeigt, dass der Schauerroman für die habsburgische Zensur nicht nur eine literarische, sondern eine ideologische Herausforderung darstellte als Symbol eines irrationalen, affektgesteuerten und autoritätskritischen Erzählens, das gesellschaftliche Ordnung unterlief.

4.4.7.4. Gesellschafts- und Sozialroman

Der Sozialroman thematisiert soziale Missstände und stellt insbesondere die Lebensbedingungen benachteiligter Bevölkerungsschichten dar. Ziel ist häufig die Kritik an gesellschaftlichen Strukturen und die Formulierung eines Reformanliegens. Charakteristisch ist zudem eine moralische oder politische Botschaft (vgl. Heidenreich 1987).

Ein zentrales Beispiel für diese Gattung ist Eugène SUES **LES MYSTÈRES DE PARIS**. Als dieser zu Beginn der 1840er Jahre die Möglichkeit erhielt, einen Fortsetzungsroman für die angesehene Pariser Tageszeitung **LE JOURNAL DES DÉBATS** zu schreiben, beschloss er, die Problematik der Verelendung des Pariser Proletariats in den Mittelpunkt des Romans zu stellen. Über insgesamt knapp 2.000 Seiten hinweg zeichnet SUE ein reiches und lebendiges Bild des Pariser Alltags im 19. Jhdt. Er führt dutzende Figuren aus unterschiedlichen sozialen Schichten ein und verwebt ihre Geschichten mit der Haupthandlung um Herzog RUDOLF und seine verlorene Tochter. Der Roman wechselt stetig zwischen dramatischen Dialogen, humoristischen Szenen und essayistischen Passagen, in denen SUE seine sozialkritischen Theorien darlegt. (getAbstract AG 2024)

Der Roman enthält zahlreiche Elemente, die die österreichische Zensur ablehnte und wurde bereits im Dezember 1842 verboten, als der dritte von zehn Bänden erschienen war. Grund hierfür war die Beschreibung der Intrigen am Gerolsteiner Hof. Des weiteren kritisiert SUES Roman in späteren Teilen Gesetze zur Prostitution, Scheidung, Schuldhaft und Todesstrafe sowie Institutionen wie Gefängnisse, Irrenanstalten und Krankenhäuser. Dies konnte als unbotmäßige Kritik an der Regierung gesehen werden. Auch positive Erwähnungen von NAPOLEONS Idee der Tugendspione, die besonders tugendhafte Personen melden und ihnen Belohnung verschaffen sollten, wurden als problematisch betrachtet. Die Darstellung der „schrecklichen Verdorbenheit der Reichen“ („*ignoble dépravation dans l'opulence*“, (Sue 1989, S. 820, hier zitiert nach Bachleitner 2017, S. 357) konnte als Aufruf zum Klassenkampf interpretiert werden. (vgl. Bachleitner 2017, S. 357f) Auch die Übersetzungen von **LES MYSTÈRES DE PARIS** wurden zensiert: die deutschsprachige Ausgabe (**DIE GEHEIMNISSE VON PARIS, 1844**), die italienische (**I MISTERI DI PARIGI, 1843**) und die polnische (**TAJEMNICE PARYŻA, 1844**) erhielten jeweils das Urteil *erga*

schedam. (Abteilung für Vergleichende Literaturwissenschaft 2024)

Honoré de BALZACS Roman **LA MUSE DU DÉPARTEMENT** (1843, *erga schedam*) enthält ebenfalls zahlreiche Elemente, die aus Sicht der österreichischen Zensur als problematisch galten. Der Roman thematisiert zentrale soziale und moralische Konflikte der französischen Gesellschaft im 19. Jhdt. Im Mittelpunkt steht Dinah de La Baudraye, deren Beziehung zum Journalisten Étienne Lousteau und spätere Rückkehr zu ihrem Ehemann als Spiegel bürgerlicher Heuchelei gelesen werden können. BALZAC nutzt diese Konstellation zur Auseinandersetzung mit Ehebruch, sozialen Aufstiegsstrategien und geschlechtsspezifischen Machtverhältnissen. Darüber hinaus enthält der Text religionskritische Passagen und vertritt Lousteau in einem Gespräch die Auffassung, dass selbst die Bibel voller Ehebruchsbeispiele sei und politische Seitenhiebe gegen das Julikönigtum und seine Verwaltung sowie eine Anspielung auf das Gerücht von einer amourösen Beziehung zwischen Friedrich von GENTZ und der Tänzerin Fanny ELSSLER. Neben diesen Passagen, die für ein Verbot ohnehin schon ausgereicht hätten, weist die Erzählung auch Anklänge an die Gothic Novel auf. (vgl. Bachleitner 2017, S. 357)

4.4.7.5. Geschichtsepik

Bereits der Umgang der Zensoren mit den Werken von Walter SCOTT verdeutlicht ihre Prinzipien in Bezug auf historische Themen, insbesondere, wenn ideologische Konflikte thematisiert wurden. Antimonarchistische oder antikatholische Inhalte galten als gefährlich. Historische Ereignisse wie Kriege oder Revolutionen durften nicht als legitimer Wandel, sondern mussten als Folge individueller Schwächen erscheinen. Auch Geschichtsepen und -gedichte unterlagen diesen Vorgaben, da sie auf Grund ihrer Form und Emotionalität besonders wirkungsstark waren. (vgl. Bachleitner 2017, S. 359f)

Besonders problematisch waren Darstellungen des napoleonischen Siegeszugs. Während NAPOLEON zunächst als Befreier gefeiert wurde, wandelte sich sein Bild nach der Eroberung deutscher Staaten und Österreichs zum Feindbild. Ab den 1820er Jahren gingen die Bewertungen auseinander: Liberale Kreise sahen in NAPOLEON ein politisches Genie, Konservative sahen ihn als Bedrohung. In der Folge entstanden zwischen 1833 und 1848 zahlreiche literarische Texte mit unterschiedlichen NAPOLEON-Deutungen. Mit der Ausbreitung liberaler Ideen nahm auch die Zahl ideologisch gefärbter Geschichtsgedichte zu, wodurch die schöne Literatur zunehmend Teil historischer und politischer Auseinandersetzungen wurde. (vgl. Bachleitner 2017, S. 360) Das lässt sich an Hand dreier Werke über NAPOLEON illustrieren.

In der Ode **BONAPARTE LIBERATORE** (1797/1843, *erga schedam*) feiert Ugo FOSCOLO NAPOLEON als Befreier, der die Göttin Libertà zurückbringt und die unterdrückten italienischen Provinzen zu den Waffen ruft. Die folgende Passage beschreibt eine historische Szene, in der NAPOLEON und seine republikanischen Anhänger gegen "deutsche Sklaven" kämpfen. Die Tricolore steht als Symbol für die Ideale der Französischen Revolution und die republikanischen Werte:

*"Ma s'affaccia l'Eroe; sieguonlo i prodi
Repubblicano in fronte
Nome vantando con il sangue scritto;
Ecco d'estinti e di feriti un monte
Ecco i schiavi Alleman ch'offrono il tergo
E la tricolorata alta bandiera
In man del Duce che in feral conflitto
Rampogna, incalza, invita, e in mille modi
Passa e vola qual Dio di schiera in schiera".⁴⁹*

*Doch es zeigt sich der Held; die Tapferen folgen ihm,
die Republikaner voran,
einen in Blut geschriebenen Namen feierend;
Da ist ein Berg von Vernichteten und Verletzten,
da sind die deutschen Sklaven, die ihren Rücken bieten
und die hohe dreifarbige Flagge
in der Hand des Führers, der im wilden Kampf
flucht, verfolgt, auffordert, und auf tausend Arten
schreitet und fliegt zwischen den Scharen wie ein Gott.*

Neben diesem Aufruf zum Freiheitskampf gegen Österreich attackiert FOSCOLO den Papst und seine Priester:

*"Re-Sacerdoti or con mentite chiavi
Di oro ingordi e di sangue, altri Neroni,
Grandeggiar mira in usurpato soglio:
Siede a destra l'Orgoglio
Cinto di stola, e ferri e nappi accoglie*

*Priester-Könige mit erlogenen Schlüsseln
gierig nach Gold und Blut, neue Neros,
betrachtet er, wie sie sich brüsten auf der usurpierten Schwelle:
Der Hochmut sitzt ihnen zur Rechten,
von einer Stola umhüllt, und unter den reichen Gewändern*

⁴⁹ (Foscolo 1797, hier zitiert nach Bachleitner 2017, S. 361)

*Sotto le ricche spoglie,
Vendendo il cielo, ai popoli rapite.*⁵⁰

*werden Schwerter und Kelche gesammelt,
den Völkern geraubt; so verkaufen sie den Himmel.*

Die **ORAZIONE A BONAPARTE DEL CONGRESSO DI LIONE** (1802) wurde mit *damnatur* belegt. (vgl. Abteilung für Vergleichende Literaturwissenschaft 2024)

In den 1830er Jahren wurde der Ton der Dichtung direkter und pointierter im Vergleich zur neoklassizistischen Symbolik und Metaphorik Foscolo. Ein stark polemisches Gedicht von Johann Georg SCHULTHEISS erinnert an den Stil Heinrich HEINES. Unter dem Titel **NAPOLEON AUF HELENA: NEBST ZWEI ÄHNLICHEN GESÄNGEN** (1834, *damnatur*) erschienen drei Gedichte. Das Werk ist „Dem Prinzen Napoleon Louis C. Bonaparte“ gewidmet und stellt somit eine direkte Intervention gegen die legitime Monarchie dar.

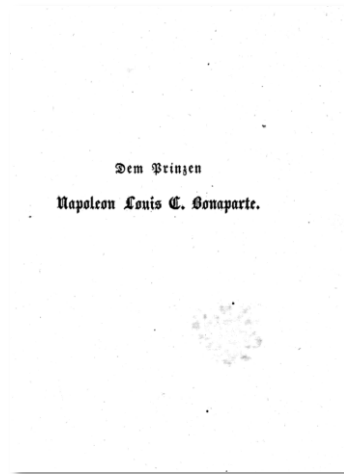


Abb. 10: Widmung in **NAPOLEON AUF HELENA** von Johann Georg SCHULTHEISS, die die agitatorische Absicht betont

Im titelgebenden Gedicht **NAPOLEON AUF HELENA** wird das Scheitern der napoleonischen Weltordnung beklagt, zugleich aber NAPOLEON als Vorkämpfer für Rationalität und wissenschaftlichen Fortschritt verherrlicht. Der Text kritisiert die geistliche Macht als Ursache für kulturellen und gesellschaftlichen Rückschritt. Auch **AN EUGENS GRABMAL** (1832) glorifiziert das napoleonische Erbe und unterläuft die offizielle Darstellung NAPOLEONS als besiegteten Usurpator. Die **ODE AN DEN PRINZEN NAPOLEON LUDWIG BONAPARTE** (1834) schließlich formuliert eine scharfe Kritik an der gegenwärtigen politischen Unordnung und stilisiert NAPOLEON als idealen Führer. Die politische Brisanz der Texte führten zur Einstufung des Werks mit *damnatur*. (vgl. Bachleitner 2017, S. 363–365)

Das Gedicht **NAPOLÉON** (1833, *erga schedam*) von Hubert Louis LORQUET ist eine Darstellung der Heldentaten NAPOLEONS, die sowohl seine Großmut als auch die Schwächen und Undankbarkeit seiner Gegner und insbesondere Österreichs betont. So wird Österreich im Kontext des Vertrags von Campo Formio als hilfloser Bittsteller beschrieben, dessen Befestigungen von NAPOLEON aus reiner Großmut verschont bleiben. Die Darstellung der Schlacht von Wagram hebt Erzherzog KARL zwar als ebenbürtigen Gegner hervor, doch wird gerade dadurch der Sieg NAPOLEONS als umso glanzvoller inszeniert. Besondere Brisanz erlangt das Gedicht durch die Kritik an der österreichischen Kriegsführung, die LORQUET einer verblendeten politischen Elite zuschreibt. (vgl. Bachleitner 2017, S. 365–369) Während der Wiener Hof nach Ungarn flüchtet, bleibt Prinzessin MARIE-LOUISE in Schönbrunn. Sie wird als heimliche Gegnerin der österreichischen Politik dargestellt, die durch ihren Stolz und wiederholte Kriege das Land ins Unglück gestürzt hat:

*“Combien elle a gémi sur des guerres iniques,
Ouvrage criminel de ces vains politiques
Qui, dans l’aveuglement d’un déplorable orgueil,
Revenant se briser toujours au même écueil,
Ont d’un Prince facile égaré la faiblesse,*

*Wie hat sie geseufzt angesichts der ungerechten Kriege,
verbrecherisches Werk eitler Politik,
die, geblendet von beklagenswertem Stolz,
immer wieder am selben Hindernis scheitert,
sie hat einem umgänglichen Fürsten seine Schwäche ausgetrieben*

⁵⁰ (Foscolo 1797, hier zitiert nach Bachleitner 2017, S. 362)

*Et causé de l'état la nouvelle détresse!*⁵¹

und ihr Land von neuem ins Unglück gestürzt!

Das war mit Sicherheit der Punkt, an dem ein österreichischer Zensor endgültig einschritt und sich für ein Verbot des Werks entschied. (Bachleitner 2017, S. 369)

4.4.7.6. Französische und englische Theaterstücke

Im Zeitraum zwischen 1830–1848 wurden auch diverse französische und Theaterstücke verboten. Dazu gehören historische Dramen und Vaudevilles, Opern, dramatisierte Romane. Hauptsächlich handelte es sich um die Darstellung von politischen Unruhen, die Verherrlichung oder Kritik an NAPOLEON und die thematisierte soziale Gerechtigkeit, die im monarchischen Österreich als gefährlich oder unangemessen empfunden wurden. (vgl. Bachleitner 2017, S. 374) Folgende Stücke illustrieren die Zensurpraxis:

- Michel Nicolas Balisson de ROUGEMONT: **LA FILLE DU COCHER** (1834, *damnatur*): Das Werk erzählt die Geschichte des Comte de Morville und des Kutschers Durand, die durch ihre gemeinsamen Erlebnisse und ihre Beziehungen zu Napoleon miteinander verbunden sind. Das Stück stellte den neuen Verdienstadel, der durch NAPOLEON aufgestiegen war, in ein positives Licht und kritisierte den alten Geburtsadel, was die traditionelle aristokratische Hierarchie unterminierte. Das Stück thematisiert die Vorteile, die NAPOLEON seinen Offizieren gewährt hatte, kritisiert aber gleichzeitig auch seine Einmischung in den Heiratsmarkt als „*actes de tyrannie*“ (Rougemont 1834, S. 11). Laut den Grundsätzen der österreichischen Zensur durfte NAPOLEON weder verherrlicht noch kritisiert werden, was letztendlich zum Verbot des Stücks führte. (vgl. Bachleitner 2017, S. 387–389)
- Casimir DELAVIGNE: **MARINO FALIERO** (1829, *erga schedam*): Das Stück behandelt den historischen Staatsstreich des Dogen Marino Faliero gegen die venezianische Aristokratie im Jahr 1355. Obwohl Faliero aus monarchischen Motiven handelt, wird sein Aufstand als subversive Handlung dargestellt. Auch die Thematisierung revolutionärer Tendenzen war problematisch. Die Figuren diskutieren im Stück über die Unzufriedenheit des Volkes und die Möglichkeit, die bestehende Ordnung zu stürzen. Solche Inhalte waren in der repressiven politischen Umgebung Österreichs äußerst sensibel und wurden als potenziell aufrührerisch betrachtet. Besonders problematisch war eine Szene, in der der Doge eine Vision eines egalitären Staates entwirft, in dem das Recht regiert und die soziale Ordnung auf Verdiensten und Tugenden beruht. Solche demokratischen Visionen waren in der autoritären Habsburgermonarchie unerwünscht und wurden als Bedrohung für die bestehende monarchische und aristokratische Struktur gesehen. (vgl. Bachleitner 2017, S. 374–377)
- George SAND: **LES MISSISSIPIENS** (1840, *erga schedam*): Das Stück enthält eine Vielzahl gesellschaftlich und politisch brisanter Themen: Es kritisierte Finanzbetrügereien und materialistisches Denken und macht zudem despektierliche Bemerkungen über Kirchenbesuch und Klosterleben. Diese Kombination aus Kritik an der wirtschaftlichen und sozialen Ordnung, religiösen Institutionen und auch antisemitische Untertöne führte dazu, dass das Stück als subversiv und gefährlich eingestuft und deshalb verboten wurde. (vgl. Bachleitner 2017, S. 378–380)
- Honoré de BALZAC: **VAUTRIN** (1840, *erga schedam*): Im Mittelpunkt dieses Werks steht ein krimineller Held, der sich über Gesetze erhebt und sich mit Königen und göttlichen Mächten verglich. Zudem enthält das Stück politische Anspielungen und Hinweise auf Revolutionen. Den endgültigen Ausschlag für das Verbot wird aber die karikaturhafte Anspielung auf König LOUIS-PHILIPPE gegeben haben, die auch in Frankreich zum Aufführungsverbot geführt hatte. (vgl. Bachleitner 2017, S. 381–385)
- Mary Russel MITFORD ist vor allem für ihre realistischen Darstellungen des ländlichen Lebens in England berühmt, ihr Werk **RIENZI** aus dem Jahr 1828, das das Leben von Cola di RIENZI behandelt, der versucht, die Macht der Adelsfamilien in Rom zu brechen und eine republikanische Ordnung zu etablieren, landete in der deutschen Übersetzung von 1837 mit dem Urteil *erga schedam* auf den Verbotslisten. Die Zensur beanstandete die moralischen und religiösen Aspekte sowie die politische Hybris des Protagonisten. Das Stück war durch seine Blasphemie und Kritik

⁵¹ (Lorquet 1833, S. 20–21, hier zitiert nach Bachleitner 2017, S. 368–369)

an der Kirche und weltlichen Herrschaft besonders anstößig für die österreichischen Behörden. (vgl. Bachleitner 2017, S. 403–405)

- Die Werke von William SHAKESPEARE tauchten bereits früh auf den österreichischen Verbotslisten auf, da Dramen wie **JOHANN KÖNIG VON ENGLAND FÜRSTENGEMÄHLDE DES 15 JAHRHUNDERT** (1796, deutsche Übersetzung von **KING JOHN**, *erga schedam*), **RICHARD III** und **KING HENRY VIII** (1824, in der deutschen Ausgabe **SHAKESPEARE'S SCHAUPIELE: MIT ERLÄUTERUNGEN**, *erga schedam*) politische Intrigen und Machtkämpfe behandelten, Themen also, die in der konservativen und monarchistischen Umgebung des habsburgischen Österreichs als potenziell subversiv galten. (vgl. Bachleitner 2017, S. 389) Bemerkenswert ist das Verbot einer deutschen Adaption von HAMLET für Marionettentheater: In **PRINZ HAMLET VON DÄNNEMARK: MARIONETTENSPIEL** von Johann Friedrich SCHINK (1799, *damnatur*) wird die klassische Geschichte von Prinz Hamlet durch satirische und politisch kritische Elemente ergänzt, wobei Hamlet als frecher Monarchiekritiker auftritt, der schließlich selbst ein aufgeklärter Herrscher im Stil von JOSEPH II wird. Das Stück wurde umgehend per Hofdekret verboten, da es den König als einfältigen, untätigen Herrscher darstellt, der hauptsächlich dem Essen frönt, der Onkel wird als Trinker und die Königin als wollüstig charakterisiert. Hamlet propagiert demokratische Ideen und heiratet die bürgerliche Ophelia, was als Angriff auf die gesellschaftliche Ordnung gesehen wurde. Die häufigen Anspielungen auf den preußischen König FRIEDRICH WILHELM II., der wegen seines verschwenderischen Hoflebens und seiner Mätressenwirtschaft kritisiert wird, sowie die Spötteleien über Priester und die Kirche verstärkten die Brisanz. Da das Stück auch noch zahlreiche politische und gesellschaftliche Seitenhiebe enthielt, war es auch für ein gebildetes Publikum ungeeignet. (vgl. Bachleitner 2017, S. 394–400)

4.4.7.7. Periodika und Nachschlagewerke

Im Zeitraum von 1792 bis 1848 nahmen Periodika einen zentralen Stellenwert in der habsburgischen Zensurpraxis ein. Mit Beginn der Französischen Revolution wurden sie zunehmend als Träger ideologischer Gefahren wahrgenommen. 1791 wurde der Import französischer politischer Zeitungen zwar offiziell verboten, ließ sich aber oft umgehen. Ab 1795 führte die habsburgische Verwaltung eine Liste jener Zeitschriften ein, die legal bezogen werden durften. Der Vertrieb erfolgte ausschließlich über die Post, was die Überwachung erleichterte, da die Namen und Adressen der Bezieher:innen erfasst wurden. Obwohl diese Titel formal zugelassen waren, konnten sie bei politisch brisanten Inhalten dennoch verboten werden, teils sogar nur einzelne Artikel, um deren Weiterverbreitung gezielt zu verhindern.

Mit 11.493 Einträgen machten Periodika rund 22,3% aller Verbotsfälle aus und lagen damit zwar deutlich hinter den Büchern (32.487 Einträge bzw. 63,3%), jedoch weit vor sonstigen Objekten wie Manuskripten, Kupferstichen oder Musikalien (7.362 Einträge bzw. 14,4%).

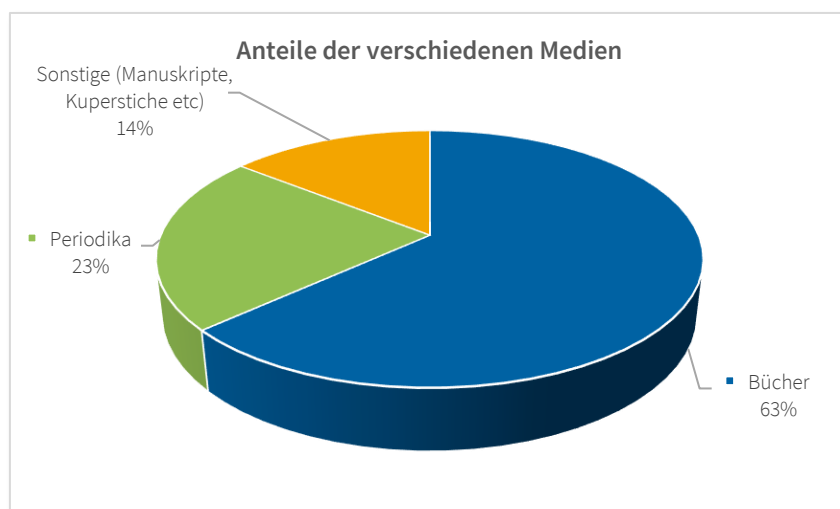


Abb. 11: Anteil der einzelnen Medien an verbotenen Werken

Unter den verbotenen Periodika finden sich vor allem politische, literarische, religiöse und naturwissenschaftliche Zeitschriften, wobei einige Titel besonders häufig betroffen waren: An der Spitze stand der **ALLGEMEINE ANZEIGER UND**

NATIONALZEITUNG DER DEUTSCHEN mit 231 Verbotsfällen, gefolgt von **DER EREMIT** (164), der **MITTERNACHTSZEITUNG FÜR GEBILDETE STÄNDE** (162), der **MINERVA** (152), der **DRESDENER ABENDZEITUNG** (137), der **ALLGEMEINEN LITERATURZEITUNG** (131), der **ALLGEMEINEN KIRCHENZEITUNG** (106) sowie der französischsprachigen **REVUE DES DEUX MONDES** mit 96 Einträgen. (vgl. Bachleitner 2017, S. 259f)

Die Zahl der offiziell zugelassenen Periodika stieg im Vormärz deutlich: Waren es 1822 noch 102 Titel, so wuchs die Zahl bis 1838 auf 327. Dennoch blieben sämtliche nicht gelisteten Periodika de facto verboten. Analog zum Scheden-System bei Büchern wurden auch hier Ausnahmen gemacht: Bestimmte verbotene Zeitschriften durften in wenigen Exemplaren an eine handverlesene Gruppe hochrangiger Gelehrter oder Staatsdiener ausgegeben werden. (vgl. Bachleitner 2017, S. 260)

Für innerhalb der Habsburgermonarchie produzierte Periodika galt ab dem Vormärz eine strenge Vorzensur. Zeitungen mussten ein bis zwei Tage vor Veröffentlichung einen Korrekturbogen beim Bücherrevisionsamt einreichen. Dort wurden problematische Stellen gestrichen oder korrigiert. Selbst Nebensächlichkeiten wie Buchanzeigen in Zeitungen wurden auf ihre politische oder moralische Unbedenklichkeit geprüft. In der Folge werden einige für die einzelnen Zeitabschnitte repräsentative Zeitschriften im Hinblick auf die Verbotsgründe vorgestellt.

Die von Friedrich NICOLAI herausgegebene **ALLGEMEINE DEUTSCHE BIBLIOTHEK** (1765–1805) war ein zentrales Publikationsorgan der Aufklärung und verstand sich als umfassende Rezensentenplattform für deutschsprachige wissenschaftliche Literatur. Auf Grund ihrer kritischen Haltung gegenüber religiösen und kirchlichen Institutionen geriet sie früh ins Visier der habsburgischen Zensur. Erstmals 1776 wurden einzelne Bände auf den österreichischen Verbotslisten mit *damnatur* verzeichnet, darunter insbesondere die Bände 23 und 25, deren Rezensionen theologische Werke mit spöttischem Ton behandelten. Besonders problematisch war eine Besprechung von Christian Wilhelm Franz WALCHS **HISTORIE DER KETZEREIEN**, in der der Rezensent Friedrich Gabriel RESEWITZ polemische Vergleiche zwischen frühchristlichen Konzilsentscheidungen und zeitgenössischen Verhältnissen zog. Ein weiterer kritischer Punkt war eine Rezension von Aloysius MERZ' **KANZELREDEN**, die katholische Riten wie die Messe mit ironischer Distanz referierte. Den endgültigen Ausschlag für ein generelles Verbot der **ALLGEMEINEN DEUTSCHEN BIBLIOTHEK** in Österreich gab laut dem Linzer Zensurbeamten Benedikt Dominik Anton CREMERI eine Rezension aus Band 33 von 1778, in der die körperliche und geistige Konstitution Christi am Kreuz angezweifelt wurde, ein aus Sicht der Zensur gotteslästerlicher Angriff auf zentrale Glaubensinhalte. Erst 1783 wurde das Verbot nach interner Debatte der Zensurkommission temporär gelockert. Zwischen 1778 und 1794 erscheinen keine weiteren Einzelverbote. Ab 1794 taucht die Zeitschrift jedoch wieder kontinuierlich auf den Verbotslisten auf, bis zu ihrer Einstellung im Jahr 1805. (vgl. Bachleitner 2017, S. 261–263)

Der **TEUTSCHE MERKUR** (1773–1810) von Christoph Martin WIELAND geriet mehrfach ins Visier der österreichischen Zensur, obwohl er bis 1789 offiziell dem Kaiser gewidmet war. Ein zentrales Beispiel für die zensorische Reaktion ist die Ausgabe vom Januar 1794, die Hermann Gottfried Christoph DEMMES Erzählung **DIE ZAUBERLATERNE** enthielt. Darin wird in allegorischer Form der Wandel einer rationalen Sonnenreligion zu einer repressiven, hierarchischen Priesterherrschaft geschildert, die sich mit weltlicher Macht verbindet. Die Darstellung religiöser Symbolik als Machtinstrument und die satirische Kritik an institutionalisierter Religion ließen für die Zensoren kaum Zweifel an einem subversiven Gehalt. Weitere Verbote betrafen Texte über die österreichische Zensur in Ungarn sowie satirische Darstellungen religiöser Praktiken. (vgl. Bachleitner 2017, S. 363–365)

Die von Heinrich MÜLLER-MALTEN herausgegebene **BIBLIOTHEK DER NEUESTEN WELTKUNDE** (1828–1848) wurde in Österreich mit insgesamt 84 Einträgen auf den Verbotslisten bis 1839 nahezu durchgehend verboten. Die Zeitschrift verfolgte den Anspruch, weltweite politische, religiöse, wissenschaftliche, literarische und sittliche Entwicklungen umfassend darzustellen, geriet jedoch vor allem durch ihre antiklerikale und monarchiekritische Haltung ins Visier der Zensur. Ein besonders aufsehenerregender Beitrag war der Artikel **DIE WIRKUNG DES PAPSTTHUMS AUF DEN ZUSTAND EUROPAS SEIT DER KIRCHLICHEN REFORMATION**, der polemisch mit den Renaissancepäpsten abrechnete. LEO X. etwa wird darin nicht als kirchliches Oberhaupt, sondern als lebensfroher Mäzen beschrieben, dessen Lebensstil nur durch Ablasshandel finanzierbar gewesen sei. Auch PAUL III., Pius IV. und andere Päpste werden als willkürlich, abergläubisch oder gewalttätig dargestellt. Ein weiterer Beitrag mit dem Titel **DIE REGIERUNGS-MÖRDER UND DIE KÖNIGS-MÖRDER** behandelt die zunehmende Häufung von Attentaten auf Monarchen und führt diese auf die Philosophie und die revolutionären Umwälzungen der letzten fünfzig Jahre zurück. Der Artikel listet zahlreiche ermordete oder gestürzte Monarchen auf und deutet ein absinkendes Tabu in Bezug auf Gewalt gegen Herrscher an. Diese Themenwahl, die sich mit Kirche und Monarchie dezidiert gegen zentrale Säulen der habsburgischen

Ordnung richtete, erklärt die konsequente und langanhaltende Zensur dieser Zeitschrift. (vgl. Bachleitner 2017, S. 367–369)

Die auffällig hohe Anzahl von Verbotsvermerken zu Publikationen aus dem Verlag BROCKHAUS (vgl. 4.4.1.8) erklärt sich vor allem durch die Vielzahl an dort herausgegebenen Periodika, die über Jahre hinweg regelmäßig der österreichischen Zensur unterlagen. Besonders hervor sticht das **LITERARISCHE CONVERSATIONSBLATT**, das ab 1818 erschien und später unter dem Titel **BLÄTTER FÜR LITERARISCHE UNTERHALTUNG** weitergeführt wurde: Es wurde insgesamt 88 Mal verboten. Dies legt eine kontinuierliche, wohl besonders strenge Überwachung nahe, die sich auch auf andere von BROCKHAUS verlegte Zeitschriften erstreckte. So finden sich etwa 54 Verbote der naturwissenschaftlich und politisch ambitionierten **ISIS** (ab 1819), siebzehn des **HERMES, ODER KRITISCHES JAHRBUCH DER LITERATUR** (ab 1820) und sechzehn des **ZEITGENOSSEN, EIN BIOGRAPHISCHES MAGAZIN FÜR DIE GESCHICHTE UNSERER ZEIT** (ab 1817) auf den Verbotslisten. Weitere erfasste Periodika umfassen das **REPERTORIUM DER GESAMTEN DEUTSCHEN LITERATUR**, die **ALLGEMEINE PRESS-ZEITUNG** sowie das **ECHO DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE** und **DER NEUE PITAVAU**, was den Eindruck bestätigt, dass insbesondere literarische und publizistisch ambitionierte Formate aus dem Hause BROCKHAUS unter kritischer Beobachtung standen. (vgl. Bachleitner 2017, S. 175–177)

Die von COTTA herausgegebene **AUGSBURGER ALLGEMEINE ZEITUNG** (1798–1925, vormals **NEUESTE WELTKUNDE**) führte trotz Zensurfreiheit im Herzogtum Württemberg zu Konflikten mit anderen Staaten. 1798 wurde die Zeitung wegen eines Berichts über die Zustimmung Österreichs zu linksrheinischen Abtretungen an Frankreich, der in Österreich als falsch betrachtet wurde, verboten. Das wiederum führte zu diplomatischen Spannungen innerhalb des Deutschen Bundes, weshalb Herzog FRIEDRICH von Württemberg COTTA anwies, die Zeitung unter einem anderen Namen weiterzuführen. COTTA gründete daraufhin die **ALLGEMEINE ZEITUNG** und verlegte die Redaktion nach Stuttgart. Trotz des neuen Namens, eines kaiserlichen Privilegs für den Vertrieb der Zeitung über die TAXIS'sche Reichspost und der Verlagerung blieb die Zeitung im Charakter aber unverändert und wurde ab 1803 vermutlich auf Druck Frankreichs verboten. Dies führte zu einer weiteren Verlagerung nach Ulm und schließlich 1810 nach Augsburg. In Österreich wurde die **ALLGEMEINE ZEITUNG** Ende 1804 erlaubt und hatte bis 1807 in Wien 300 bis 400 Abonnent:innen. Während des Vormärz nahmen die Zensurprobleme zu. Die österreichischen Zensurbehörden schwankten zwischen häufigen Verboten und der Sorge, dass diese Verbote nur mehr Aufmerksamkeit erregen würden. (vgl. Bachleitner 2017, S. 178f)

Oft auf den Zensurlisten findet sich auch die in Dresden bei ARNOLD verlegte **ABENDZEITUNG** (1817–1856), die vermutlich wegen der darin enthaltenen Erzählungen und Romane von Autoren wie Gustav SCHILLING, Karl Franz van der VELDE, Alexander von OPPELN-BRONIKOWSKI, August von TROMLITZ und Christian Heinrich SPIESS verboten wurde, die auch als Bücher auf den Verbotslisten erschienen. (vgl. Bachleitner 2017, S. 180) Die bei FOURNIER herausgegebene **REVUE DES DEUX MONDES** (1829–), in der bekannte französische Autoren veröffentlichten und die über wichtige Strömungen der europäischen und amerikanischen Kultur berichtete, findet sich ebenfalls oft auf den Verbotslisten. (vgl. Bachleitner 2017, S. 187)

Die Zensur betraf jedoch nicht nur politische oder literarische Zeitschriften, sondern auch wissenschaftliche Periodika. So wurde die naturkundlich ausgerichtete **ISIS** (1817–1848) ebenfalls regelmäßig verboten. Als naturwissenschaftliche Zeitschrift gegründet, widmete sie sich zunehmend auch der kritischen Beobachtung der Zeitgeschichte, Politik und Kunst und trat insbesondere für die nationale Studentenbewegung ein. Sie erscheint mit 58 Einträgen auf den österreichischen Verbotslisten und war wohl zeitweise vollständig verboten. Gleich das erste Heft wurde wegen seiner Verteidigung der Pressfreiheit und Kritik an der Theologie aus dem Verkehr gezogen. Die **ISIS** griff wiederholt politische Themen wie etwa das Wartburgfest auf und zitierte Texte, die die deutsche Obrigkeit scharf kritisierten und im Ton offen kämpferisch waren. (vgl. Bachleitner 2017, S. 365–367)

4.4.7.8. Nachschlagewerke

Restriktiv zeigte sich die Zensur auch im Umgang mit Nachschlagewerken: Im Oktober 1820 wurden der neunte und zehnte Band der fünften Auflage von BROCKHAUS' **CONVERSATIONS-LEXIKON** in Österreich verboten. Buchhändler beantragten, diese Bände dennoch an Abonnent:innen ausliefern zu dürfen, was vom Bücherrevisionsamt nur unter strengen Bedingungen erlaubt wurde. Diese Bände durften nur an Personen mit großen Bibliotheken oder an hochrangige Beamte, Professoren und Gelehrte abgegeben werden. Personen aus dem Bürgertum waren vom Erwerb ausgeschlossen. Eine derartige Einschränkung des Leser:innenkreises in großen Teilen des deutschsprachigen Raums gefährdete das Verlagsprojekt erheblich. BROCKHAUS zeigte sich daher bereit, nachzugeben und bot an, speziell für Österreich entschärfte Versionen der beiden Bände sowie zukünftiger Auflagen zu erstellen, jedoch ohne Erfolg. (vgl. Bachleitner 2017, S. 175–177)

Auch die **KONVERSATIONSLEXIKA** aus dem Hause MEYER gerieten ins Visier der Zensur, weil sie ein neues, bildungshungriges Publikum ansprachen, das weit über das traditionelle, gebildete Lesepublikum hinausging, und daher in großen Auflagen verkauft wurden. (vgl. Bachleitner 2017, S. 175–177)

4.4.8. Verlage

Ab 1815 lässt sich ein signifikanter Wandel im europäischen Verlagswesen beobachten, der eng mit der politischen Restauration nach dem Wiener Kongress verknüpft ist. Nach den Unruhen, die durch NAPOLEONS Eroberungen in Mitteleuropa ausgelöst worden waren, erlebte insbesondere das deutsche Verlagswesen eine Gründungsphase. Zahlreiche neue Verlage entstanden, die sich zunehmend auf den kommerziellen Erfolg der Buchproduktion konzentrierten und einen starken Anstieg der Titelproduktion bewirkten (vgl. Bachleitner 2017, S. 175). Gleichzeitig intensivierten sich die Maßnahmen der österreichischen Zensurbehörden.

Die Liste der meistverbotenen Verlage zwischen 1792 und 1848 wird deutlich von deutschen Verlagen dominiert. An der Spitze stehen renommierte Häuser wie BROCKHAUS, COTTA, das VERLAGS-COMPTOIR, ARNOLD oder HOFFMANN UND CAMPE, deren Programme häufig politische, literarisch-unterhaltende oder wissenschaftlich ambitionierte Werke umfassten. Gegen sie wurden zeitweise totale **Debitverbote** verhängt, das heißt, kein von ihnen produziertes Werk durfte von österreichischen Buchhändlern bestellt werden. Auch eine Reihe französischer Verlage nimmt in der Statistik eine prominente Stellung ein. Der Anteil österreichischer Verlage fällt hingegen vergleichsweise gering aus. Dies lässt sich zum einen durch eine vorausseilende Selbstzensur im Inland erklären, zum anderen durch die Tatsache, dass in Österreich publizierte Werke bereits vor Veröffentlichung von der Zensur geprüft wurden und bei Ablehnung gar nicht erst in Umlauf kamen.

Unter den häufigsten Verlagsorten verbotener Bücher dominieren folglich auch deutsche Städte wie Leipzig, Berlin, Frankfurt, Hamburg und Stuttgart. Neben diesen Zentren spielt auch Paris eine herausragende Rolle, was den hohen Anteil französischer Literatur an den österreichischen Verboten widerspiegelt. Brüssel fungierte als bedeutende Drehscheibe für günstige Nachdrucke französischer Romane. Auch italienische Städte wie Florenz und Turin sowie Warschau als Zentrum polnischer nationalistischer Publikationen sind prominent vertreten. Die Schweiz diente liberalen Exilverlegern als Rückzugsort, weshalb Städte wie Zürich, Aarau und Bern zu wichtigen Produktionsstandorten verbotener Literatur wurden. Verlagsorte innerhalb der Habsburgermonarchie wie Wien oder Prag erscheinen nur nachrangig. (vgl. Bachleitner 2017, S. 190f)

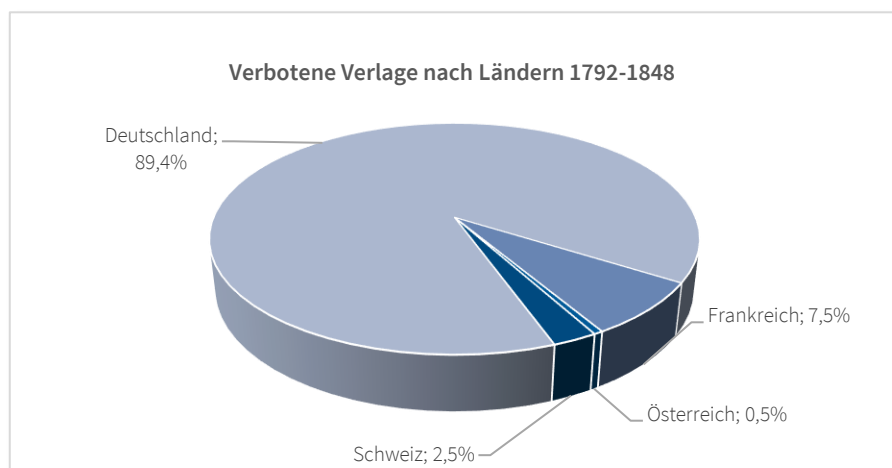


Abb. 12: Meistverbotene Verlage nach Ländern 1792-1848

Der Verlag **BROCKHAUS** galt im frühen 19. Jhdt als Inbegriff eines liberalen deutschen Verlagshauses. Unter der Leitung von Friedrich Arnold BROCKHAUS, der stark von den Idealen der Französischen Revolution geprägt war, konzentrierte sich der Verlag auf politische Literatur. Diese Ausrichtung brachte ihm erhebliche Konflikte mit den Zensurbehörden ein: In Preußen wurde 1821 eine generelle Nachzensur über alle Verlagsprodukte verhängt, in Österreich galt BROCKHAUS als gefährlicher

Verbreiter revolutionärer Ideen.⁵² Ein Wendepunkt in der Auseinandersetzung mit der österreichischen Zensur war die Neuauflage einer Schrift von Friedrich von GENTZ im Jahr 1820, in der dieser für Pressefreiheit plädiert hatte. Die Veröffentlichung wurde mit dem Urteil *damnatur* belegt, kurz darauf stieg die Zahl der Verbote von BROCKHAUS-Titeln von 22 im Jahr 1820 deutlich auf vierzig im Jahr 1821 an. Ein Großteil der Verbote betraf Periodika aus dem Verlag, allen voran das **LITERARISCHE CONVERSATIONSBLATT**. Weitere regelmäßig betroffene Zeitschriften waren die **ISIS** (54 Verbote), der **HERMES** (siebzehn Verbote) und **ZEITGENOSSEN** (sechzehn Verbote), was auf eine besonders intensive Überwachung literarischer Periodika schließen lässt. Auch das zentrale verlegerische Projekt von BROCKHAUS, das berühmte **CONVERSATIONS-LEXIKON**, war wiederholt Ziel der Zensur. (vgl. 4.4.1.7.8) (vgl. Bachleitner 2017, S. 175–177)

Johann Friedrich **COTTA** zählte zu den einflussreichsten Verlegern seiner Zeit und stand früh in engem Kontakt mit Anhängern der Französischen Revolution. Den Schwerpunkt seiner verlegerischen Tätigkeit bildeten Periodika, die regelmäßig ins Visier der Zensur gerieten, insbesondere die **AUGSBURGER ALLGEMEINE ZEITUNG** (1798–1925), die **EUROPÄISCHEN ANNALEN** (1795–1817), die **ANNALEN DER BRITISCHEN GESCHICHTE** (1789–1798) sowie die **ITALIENISCHEN, FRANZÖSISCHEN UND ENGLISCHEN MISCELLEN**. Auch literarische Zeitschriften wie SCHILLERS **DIE HOREN** (1795–1797), das **MORGENBLATT FÜR GEBILDETE STÄNDE** (1807–1865) und verschiedene Almanache wurden wiederholt zensiert. Selbst die von COTTA verlegten deutschen Klassiker und sein wissenschaftliches Programm blieben nicht von Verboten verschont. (vgl. Bachleitner 2017, S. 177f)

Der Verlag **HAMMERICH** in Altona profilierte sich im Bereich der politischen Literatur durch die Veröffentlichung zahlreicher Periodika während und nach den Revolutionsjahren, darunter das **SCHLESWIGSCHE JOURNAL** (1792–1793), **DER GENIUS DER ZEIT** (1794–1800), **DEUTSCHES MAGAZIN**, **ANNALEN DER LEIDENDEN MENSCHHEIT** (1795–1801) und **THEOLOGISCHE BEITRÄGE**. Später erschienen dort auch das von Carl Theodor WELCKER und Karl von ROTTECK herausgegebene **STAATS-LEXIKON**, Werke jungdeutscher Autoren wie Theodor MUNDT sowie politische Zeitschriften wie **DER PILOT** und **DER FREIHAFEN**. (vgl. Bachleitner 2017, S. 180f)

VOLLMER und HENNINGS aus Erfurt (mit alternativen Adressen in Hamburg) spezialisierten sich in den 1790er Jahren auf geheime Literatur, die revolutionäre und skandalös-pornografische Schriften umfasste. Neben Enthüllungsbüchern über Monarchen, Adel und Klerus enthielten ihre Veröffentlichungen auch pikante Klostergeschichten, derbe Räuberromane und persönliche Pamphlete von Autoren wie Johann Friedrich Ernst ALBRECHT, Friedrich REBMANN, Ignaz Ferdinand ARNOLD und Heinrich Gottlieb SCHMIEDER. Wie bei anderen Verlagen ist bei VOLLMER auf Grund fehlender oder falscher Angaben zu Orten und Verlagen von einer Dunkelziffer von Veröffentlichungen auszugehen. 1800 forderte Franz von COLLOREDO-MANNSFELD im Namen der österreichischen Regierung den kursächsischen Gesandten in Wien auf, Maßnahmen gegen die Verbreitung von VOLLMERS Verlag zu ergreifen, was jedoch nur begrenzt erfolgreich war. (vgl. Bachleitner 2017, S. 181)

WIGAND spielte eine bedeutende Rolle in der ungarischen nationalen Befreiungsbewegung durch seine Publikationen und unterstützte polnische Flüchtlinge nach dem Aufstand von 1830, unter anderem mit gefälschten Pässen. Dies führte dazu, dass die österreichische Polizei ihn überwachte. Trotz dieser Beobachtung setzte er sich weiter für liberale Reformen und Pressefreiheit ein, wobei er sich auf die Produktion und Verbreitung von österreichkritischen Schriften konzentrierte. Zu seinen Autoren zählten Ludwig FEUERBACH, Max STIRNER, Arnold RUGE und Bruno BAUER. Als WIGAND 1845 versuchte, verbotene Schriften nach Österreich einzuführen, wurde im März 1846 ein Debitverbot verhängt, das es österreichischen Buchhändlern verbot, aus dem Verlag produzierte Werke zu bestellen. Aus demselben Grund wurde auch **RECLAM** ein Debitverbot auferlegt. Während das Verbot gegen WIGAND bereits im Juni 1846 wieder aufgehoben wurde, wurde RECLAMS Antrag zunächst abgelehnt. Da ein deutscher Verlag nicht auf den österreichischen Markt verzichten konnte, versuchte RECLAM, durch die Angabe falscher Orte und Namen (wie VOGLER in Brüssel) und die Gründung neuer oder Scheinfirmen (**VERLAGSMAGAZIN**, **LITERARISCHES INSTITUT**), seine Werke zu verbreiten. Diese Versuche wurden jedoch durchschaut und seine Bücher konnten erst im Oktober 1846 wieder in Österreich vertrieben werden, als das Verbot schließlich aufgehoben wurde. (vgl. Bachleitner 2017, S. 182)

Der Hamburger Verlag **HOFFMANN UND CAMPE** verdankte laut UEDING (1981) seinen Erfolg auch der Aufmerksamkeit durch Zensur und Verbote. (vgl. Ueding 1981, S. 292) Mit politisch brisanten Werken von Autoren Heinrich HEINE, Ludwig BÖRNE, Friedrich HEBBEL, Hoffmann von FALLERSLEBEN, Karl GUTZKOW und Anastasius GRÜN hatte sich der Verlag in Österreich oft Feinde

⁵² Um sich nicht allzu sehr zu kompromittieren, verwendete BROCKHAUS zumindest in drei Fällen die fingierte Verlagsangabe „Peter Hammer in Köln“. (vgl. Bachleitner 2017, S. 175f)

gemacht. 1843 sorgten Viktor von ANDRIAN-WERBURG **OESTERREICH UND DESSEN ZUKUNFT** und Franz SCHUSELKAS **DEUTSCHE WORTE EINES ÖSTERREICHERS** für Unmut bei der österreichischen Regierung. Obwohl diese dem Verlag mit Debitentzug drohte, zögerte sie, um keine unerwünschte Aufmerksamkeit zu erregen. 1846 brachte schließlich Franz SCHUSELKAS **OESTERREICHISCHE VOR- UND RÜCKTRITTE** aber endgültig das Debitverbot. CAMPE tarnte den wahren Inhalt seiner Bücher durch eigens angefertigte Titelblätter für den Versand nach Österreich. So erschienen Ludwig BÖRNES politisch brisante **BRIEFE AUS PARIS** als **BEITRÄGE ZUR LÄNDER- UND VÖLKERKUNDE**. CAMPE veröffentlichte zudem Bücher unter falschen Verlagsnamen, wie den zweiten Teil von **OESTERREICH UND DESSEN ZUKUNFT** und HEINES **ATTA TROLL** als Werke von G. W. NIEMAYER. (vgl. Bachleitner 2017, S. 184f)

Unter den anderen häufig kritisierten Verlagen sind das **VERLAGS-COMPTOIR** in Grimma und **KOLLMANN** besonders durch ihre umfangreiche Romanproduktion (hauptsächlich Übersetzungen aus dem Französischen und Englischen) auf den Verbotslisten vertreten. Das **VERLAGS-COMPTOIR** produzierte zudem radikale Zeitschriften wie **UNSER PLANET**, **DER HOCHWÄCHTER** und die **LITERARISCH-KOSMOPOLITISCHE BEIHLÄTTER DER CONSTITUTIONELLEN STAATS-BÜRGERZEITUNG**. **ARNOLD** in Dresden war insbesondere durch die **ABENDZEITUNG** (1817–1856) auf den Verbotslisten präsent, die auf Grund enthaltener Erzählungen und Romane von Autoren wie Gustav SCHILLING, Karl Franz van der VELDE, Alexander von OPPELN-BRONIKOWSKI, August von TROMLITZ und Christian Heinrich SPIESS verboten wurde, die auch als Bücher auf den Verbotslisten erschienen. **BASSE** konzentrierte sich ebenfalls auf Unterhaltungsliteratur, darunter Werke der Ritter-, Räuber- und Schauerromantik von Autoren wie Christoph HILDEBRANDT, Heinrich MÜLLER und Karl NIKOLAI. Zusätzlich verlegte er Zeitschriften wie **WETTERFAHNEN** und **LEUCHTKUGELN** sowie medizinische Ratgeber, protestantische Erbauungsliteratur und religionskritische Schriften. (vgl. Bachleitner 2017, S. 180)

Schweizer Verlage gerieten auf Grund ihrer Grenznähe und des vermuteten Schmuggels ihrer Publikationen häufig ins Visier der Überwachung. Besonders betroffen war der Verlag **SAUERLÄNDER**, der sich für die Volksaufklärung im Sinne des Liberalismus und die Vermittlung demokratischer Prinzipien engagierte. Hauptautor war Heinrich ZSCHOKKE. Neben Erbauungsliteratur veröffentlichte der Verlag auch Beiträge zu Rechts- und Staatswissenschaften, Geschichte und Unterhaltungsliteratur sowie die Periodika **MISCELLEN FÜR DIE NEUESTE WELTKUNDE**, das **RHEINISCHE TASCHENBUCH** und die **ERHEITERUNGEN** und **UNTERHALTUNGSBLÄTTER FÜR WELT- UND MENSCHENKUNDE**, die häufig verboten wurden. (vgl. Bachleitner 2017, S. 180)

Unter den französischen Verlagen war **FOURNIER** am häufigsten verboten. Er veröffentlichte vor allem historische und pädagogische Werke sowie Belletristik, etwa von Roger de BEAUVOIR, Prosper MÉRIMÉE, Massimo D'AZEGLIO und Edward BULWER-LYTTON. Besonders betroffen war die **REVUE DES DEUX MONDES**, die zentrale Beiträge zur europäischen Kultur vermittelte. **TREUTTEL ET WÜRTZ** förderte den internationalen Buchhandel und publizierte ua Madame de STAËL, Charles de LACRETELLE und die **ENCYCLOPÉDIE DES GENS DU MONDE**. **BAUDOUIN** und **DUPONT** verlegten republikanisch oder bonapartistisch geprägte Literatur, darunter auch triviale Romane von Paul de KOCK und Étienne de LAMOTHE-LANGON. **GOSSELIN** war der führende Verlag für belletristische Prosa und veröffentlichte Werke von Madame de STAËL, Alphonse de LAMARTINE, Victor HUGO und Honoré de BALZAC sowie Übersetzungen von Walter SCOTT und James Fenimore COOPER. **LADVOCAT** spezialisierte sich auf Übersetzungen, unter anderem von Lord BYRON und den **CHEFS-D'OEUVRE DES THÉÂTRES ÉTRANGERS**. **SOUVERAIN** publizierte Werke von Honoré de BALZAC, Frédéric SOULIÉ, Alphonse BROT und vielen anderen Romanciers. **RENDUEL** brachte eine bunte Mischung romantischer Literatur heraus, darunter Werke von HUGO, MUSSET, GAUTIER, LAMENNAIS und HEINE sowie gängige Romane von P. L. JACOB. (vgl. Bachleitner 2017, S. 187)

4.4.9. Fazit

Die Ausführungen zeigen, dass die habsburgische Zensur im Vormärz von einer spezifischen Vorstellung literarischer Wirkmächtigkeit ausging, die Literatur nicht als harmloses Ausdrucksmedium individueller Meinung verstand, sondern als potenziell gefährliches Instrument, das Einstellungen formen, Affekte mobilisieren und soziale Dynamiken beeinflussen konnte. Zensorische Eingriffe basierten dabei auf der Annahme, dass fiktionale Texte über narrative Kohärenz, emotionale Identifikation und kulturelle Anschlussfähigkeit zur Nachahmung verleiten und bestehende gesellschaftliche Ordnung untergraben könnten. Besonders in gemeinschaftlichen Rezeptionsräumen wie Salons, Theatern oder Lesezirkeln sah man eine erhöhte Gefahr der Bewusstseinsbildung.

Entsprechend wurden nicht nur offen politische oder religionskritische Schriften verboten, sondern auch Texte, die sittliche

Normen relativierten, den Selbstmord thematisierten oder antiklerikale und antimonarchische Stereotype bedienten. Die Zensur reagierte zudem mit Misstrauen gegenüber bestimmten Gattungen, allen voran dem Roman, der durch seine populäre Form, erzählerische Offenheit und moralische Ambivalenz als besonders subversiv galt. Besonders historische Romane, Schauerliteratur, Satiren und aufklärerische Traktate gerieten ins Visier der Kontrolle, insbesondere wenn sie nationale Unabhängigkeitsbestrebungen, religiöse Pluralität oder individualistische Lebensentwürfe propagierten. Neben inhaltlichen Kriterien spielte auch das ästhetische Urteil der Zensoren eine Rolle: Werke wurden mitunter allein wegen subjektiv empfundener literarischer Minderwertigkeit verboten.

Insgesamt lässt sich festhalten, dass die habsburgische Zensur im Vormärz ein umfassendes Konzept kultureller Steuerung verfolgte, das auf der Annahme beruhte, dass Literatur Weltbilder formt und gesellschaftliche Dynamiken in Gang setzen kann. Indem sie gezielt bestimmte Inhalte, Gattungen und Autoren sanktionierte oder regulierte, nahm die Zensur maßgeblichen Einfluss auf die Bedingungen literarischer Produktion, Distribution und Rezeption und fungierte innerhalb des literarischen Feldes als strukturierende Kraft nicht nur repressiv, sondern auch normsetzend.

Im folgenden Kapitel soll dieser Befund nun exemplarisch vertieft werden: Anhand des italienischsprachigen Literaturbetriebs im Königreich Lombardo-Venetien wird untersucht, wie sich die zensorischen Praktiken in diesem transkulturellen Raum ausgestalteten.

5. Lombardo-Venetien im kulturpolitischen Spannungsfeld mit Wien (1815–1848)

Nach dem Wiener Kongress kehrte Österreich in den politischen und kulturellen Raum Italiens zurück und etablierte im neu geschaffenen Königreich Lombardo-Venetien eine Doppelstrategie der Herrschaftssicherung: Einerseits wurde durch administrative Zentralisierung und militärische Präsenz die politische Kontrolle gefestigt, andererseits setzte man gezielt auf kulturelle Steuerung, um Loyalität zu erzeugen und die Region auch kulturell in das habsburgische Staatswesen einzugliedern. Doch gerade in Italien, wo literarische Debatten eng mit politischen Fragen verknüpft waren, stieß diese Strategie auf eine Gegenöffentlichkeit, die sich teils offen, teils verschlüsselt gegen die österreichische Herrschaft richtete.

Das folgende Kapitel zeichnet die Rahmenbedingungen dieser Entwicklung nach, untersucht die literarische und publizistische Öffentlichkeit im Spannungsfeld der habsburgischen Kulturpolitik und analysiert die Organisation und Praxis der Zensur bis 1848, um die **RIVISTA VIENNESE** als ein in Wien produziertes, italienischsprachiges Medium verstehen zu können, das in diese Auseinandersetzungen zwischen Steuerung, Opposition und Kulturtransfer eingebunden war.

5.1. Politische und gesellschaftliche Rahmenbedingungen nach 1815

Die Rückkehr Österreichs nach Italien im Zuge des Wiener Kongresses bedeutete eine umfassende Restauration, bei der die Habsburgermonarchie ihre Vormachtstellung in Norditalien konsolidierte (vgl. Kucher 1989, S. 13, 19). Österreich übernahm bewährte Verwaltungsstrukturen, band lokale Eliten ein und setzte französisch geprägte Bürokratielelemente fort. Mit propagandistischen Appellen an nationale Empfindungen versuchte man, Legitimität herzustellen, allerdings mit begrenztem Erfolg. Besonders in Städten wie Verona, Mailand und Venedig wurde die neue Herrschaft von der Bevölkerung teils mit Enttäuschung, teils mit offener Ablehnung aufgenommen. Die militärische Besetzung führte zu Spannungen, Misshandlungen durch österreichische Soldaten sowie zur Verschärfung wirtschaftlicher und sozialer Missstände (vgl. Kucher 1989, S. 15ff). In Mailand äußerten führende Persönlichkeiten wie Federico CONFALONIERI Forderungen nach Autonomie und der Beibehaltung napoleonischer Reformen, was Wien jedoch ablehnte (vgl. Kucher 1989, S. 18f). (vgl. Kucher 1989, S. 12ff)

Innerhalb der Monarchie bestanden divergierende Vorstellungen über die Integration Lombardo-Venetiens. Während Wien auf strikte Zentralisierung setzte, plädierten Diplomaten wie Johann Philipp von WESSENBERG und der österreichische Gouverneur der Lombardei Heinrich von BELLEGARDE für mehr regionale Autonomie zur Wahrung lokaler Loyalität. Trotz der Einrichtung institutioneller Strukturen wie der *Congregazione Centrale* und provinzieller Delegationen war BELLEGARDES Handlungsspielraum von Beginn an begrenzt, da die zentralistischen Tendenzen Wiens wenig Raum für lokale Autonomiebestrebungen ließen. Auch die Wiedereinrichtung einer italienischen Hofkanzlei in Wien, die den italienischen Gebieten zumindest eine gewisse symbolische Autonomie hätte verleihen können, wurde von der österreichischen Regierung abgelehnt. (vgl. Kucher 1989, S. 29ff) BELLEGARDE trat schließlich zurück und warnte in einem Schreiben ausdrücklich davor, dass eine zu strenge Zentralisierung die Stabilität in der Region gefährden könnte, da sie die Loyalität der lokalen Eliten und der Bevölkerung untergraben würde (vgl. Kucher 1989, S. 31):

„[...] Es muss nemlich Italien als ein von den übrigen Ländern der Monarchie ganz heterogener Körper betrachtet, und dessen innigste Anschließung an den Gesamtstaat eben dadurch bezweckt und erhalten werden, dass derselbe mit ganz anderen Formen, ja selbst durch ganz andere Mittel regiert und alle unnatürliche Annäherung zu den Deutschen vermieden werden. Hierzu ist es aber nicht hinlänglich, dieses geistreiche Volk durch einige Anordnungen, oder durch einige Formeln gewissermassen zu blenden, es ist unumgänglich, [...] jenen Plan der allgemeinen Verschmelzung aufzugeben, an dessen Ausführung, in Zeiten wo noch alle Bande der Anhänglichkeit und des Gehorsams unerschüttert waren, Kaiser Joseph scheiterte.“ (Heinrich Graf BELLEGARDE. In: Sandonà 1912, S. 359, hier zitiert nach Kucher 1989, S. 31)

Ökonomisch entwickelte sich die Lombardei nach 1814 zu einem der dynamischsten Räume Norditaliens. Um Mailand entstanden frühindustrielle Betriebe, getragen von einem politisch und kulturell aktiven Bürgertum. Venetien hingegen blieb wirtschaftlich zurück, besonders durch den Verfall des venezianischen Seehandels und die Konkurrenz Triests, das als

Haupthafen des Habsburgerreichs ausgebaut wurde (vgl. Kucher 1989, S. 45ff, 46ff). Eine zusätzliche Belastung stellte die Binnenzolllinie am Fluss Mincio dar, die Venetien bis 1822 vom innerhabsburgischen Markt isolierte. (vgl. Kucher 1989, S. 40–48)

Der wirtschaftliche Aufstieg der Lombardei ermöglichte ein reiches kulturelles Leben, vor allem in Mailand, das sich durch Akademien, Verlage und kulturelle Vereinigungen als intellektuelles Zentrum etablierte. Von diesem Aufschwung profitierte jedoch nur eine schmale aristokratisch-bürgerliche Schicht. Die breite Bevölkerung litt unter niedrigen Löhnen, steigenden Produktionskosten durch neue Zölle ab 1817 sowie einer hohen Steuerlast, die zwischen 1816 und 1821 rund 30% des gesamten Steueraufkommens der Monarchie ausmachte. Diese Belastung verstärkte die soziale Unzufriedenheit, die zu einer breiteren Kritik an der österreichischen Herrschaft führte. Diese fand in satirischen und polemischen Schriften Ausdruck und beeinflusste die öffentliche Meinung zunehmend. Insbesondere die Erhöhung der Brotpreise zu Beginn des Jahres 1816 führte zu erheblichem Unmut. Die Bevölkerung, die ohnehin unter den Folgen der wirtschaftlichen Krise litt, empfand diese Maßnahme als besonders belastend und ungerecht. (vgl. Kucher 1989, S. 42ff) Dies führte zur Verbreitung kritischer und satirischer Literatur, wie das Spottgedicht *EL DI D'INCOEU* von Tommaso GROSSI, das die steigenden Brotpreise und die österreichische Herrschaft scharf kritisierte (vgl. im Folgenden Kucher 1989, S. 43):

*„Kaum waren sie im Land, so wirkte der Baß
Ihrer Teutonenstimmen derart auf die Esser
Der kleinen Brote, daß ein Aderlaß
Vonnöten war und sie nun ganz ans Messer
Geliefert sind; sie waren ja durch Darben
Längst so entkräftet, daß sie beinahe starben.
Derweil füllen sich mit unserm Brot
Und Korn die Speicher, fremden Volk zum Lohn;
Und wenn die Armen schrein in Hungersnot,
So tut man nichts, als eine Petition
Nach Wien an den Reichshofrat abzufassen:
Ob man sie soll - ob nicht - verhungern lassen.“*
(Kucher 1989, S. 43)

Die österreichischen Behörden waren sich der angespannten Lage bewusst und reagierten mit Überwachungs- und Repressionsmaßnahmen. Die verstärkte polizeiliche Überwachung trug jedoch nicht dazu bei, die Unzufriedenheit in der Bevölkerung zu lindern, sondern intensivierte das Gefühl der Unterdrückung und Entfremdung. (vgl. Kucher 1989, S. 43ff)

5.2. Literatur- und Presseöffentlichkeit im Spannungsfeld der Kulturpolitik

Die literarische und publizistische Öffentlichkeit Lombardo-Venetiens war nach 1815 ein zentrales Feld habsburgischer Kulturpolitik. Während die Regierung auf Zeitungen, privilegierte Literaturzeitschriften sowie auf Universitäten und Akademien setzte, um Loyalität und kulturelle Integration zu fördern, entwickelte sich zugleich eine vielschichtige Gegenöffentlichkeit. Literarische Debatten, romantische Strömungen und oppositionelle Periodika verbanden ästhetische Innovationen mit politischen Forderungen und entzogen sich so der vollständigen Kontrolle. In diesem Spannungsfeld zwischen staatlicher Steuerung und intellektueller Eigenständigkeit formte sich die kulturelle Landschaft, die das Königreich Lombardo-Venetien bis 1848 prägte.

5.2.1. Zeitungen und Zeitschriften

Nach 1815 entwickelte sich Mailand zum publizistischen Zentrum Oberitaliens. Von den insgesamt 178 hauptsächlich literarischen Zeitschriften, die zwischen 1800 und 1848 in Italien erschienen, stammten allein 104 aus Lombardo-Venetien. (vgl. Kucher 1989, S. 43) Vor allem die Tagespresse war ein entscheidendes Instrument der habsburgischen Kommunikationspolitik. Hier verfolgte die Regierung eine Doppelstrategie: Sie stärkte wenige privilegierte Organe und begrenzte gleichzeitig die Spielräume anderer Zeitungen auf unpolitische Inhalte.

5.2.1.1. Tagespresse

Im Bereich der Tagespresse entstand 1816 aus der Fusion des **GIORNALE ITALIANO** und des **CORRIERE MILANESE** als offizielles Organ der Regierung die **GAZZETTA PRIVILEGIATA DI MILANO**, die sich schnell als wichtigstes Nachrichtenorgan der Stadt etablierte. Sie erschien täglich und war typischerweise in zwei Hauptteile gegliedert: einen internationalen Nachrichtenblock, gespeist aus Übersetzungen aus der **GAZETTE DE FRANCE** und anderen ausländischen Zeitungen, sowie einen italienischen Teil mit Berichten zu lokalen Ereignissen, wirtschaftlichen Daten, Ausschreibungen und amtlichen Bekanntmachungen. (vgl. Kucher 1989, S. 153–155)

Ein ähnliches Format war das **GIORNALE DI VENEZIA**, das 1814 aus dem **GIORNALE DIPARTIMENTALE DELL'ADRIATICO** hervorging. Ergänzt wurde es 1816 durch das **FOGLIO D'AVVISO**, ein reines Verlautbarungsblatt, das auch Gerichtsentscheide und Stellenangebote publizierte. (vgl. Kucher 1989, S. 92) In Padua bestand der **NUOVO OSSERVATORE** fort, der bereits in der napoleonischen Zeit gegründet worden war.

Die Leitung der amtlichen Presseorgane in Mailand und Venedig unterlag strenger Aufsicht: Nur ausgewählte und politisch zuverlässige Personen wurden mit redaktionellen Aufgaben betraut. Die Zeitungen und ihre lokalen Ableger in den Provinzstädten waren in ihrer Gestaltung sehr einheitlich und konzentrierten sich hauptsächlich auf politische Nachrichten, die in internationale und italienische Abschnitte unterteilt waren. Die internationalen Nachrichten wurden aus wenigen zugelassenen Quellen wie der **HOFZEITUNG** aus Wien und anderen europäischen Zeitungen übernommen und übersetzt. Das waren der **MONITEUR**, die **GAZETTE DE FRANCE** und das **JOURNAL DE PARIS** für Nachrichten aus Frankreich, der **MORNING CHRONICLE**, **COURSIER** und **THE STAR** für England, das **JOURNAL DE FRANCFORT** für Deutschland sowie die **GAZZETTA DI GENOVA** und die **FOGLI DI ROMA** für Mittelitalien. (vgl. Kucher 1989, S. 92f) Der italienische Teil der Zeitungen umfasste vorwiegend administrative und wirtschaftliche Themen. Kulturelle und literarische Beiträge waren selten und erschienen unregelmäßig auf der letzten Seite der Zeitungen, die hauptsächlich für Theateranzeigen, Buchankündigungen und Berichte der geförderten Akademien reserviert war. Literarisch relevante Neuerscheinungen wurden selten rezensiert, während patriotische Bücher und Lobgedichte regelmäßig einen Platz fanden. (Kucher 1989, S. 83)

Eine Sonderstellung in der Tagespresse nahm das **GIORNALE DELL'ADIGE** aus Verona ein: Es beschränkte sich nicht nur auf politische Nachrichten, sondern veröffentlichte auch naturwissenschaftliche und literarische Leitartikel, so zB zur damals hochaktuellen Diskussion um die nationale Sprachregelung und den dazu vorgestellten Wörterbüchern der **ACCADEMIA DELLA CRUSCA**. Hinter der Zeitung stand die 1808 gegründete **SOCIETÀ LETTERARIA**, die liberalen und nationalen Ideen verbunden war. Diese Nähe zur **SOCIETÀ LETTERARIA** dürfte ein wesentlicher Grund dafür gewesen sein, dass das **GIORNALE DELL'ADIGE** bereits nach wenigen Monaten mehrere Ermahnungen erhielt, die schließlich im Oktober 1814 zum Entzug der Herausgeberschaft der Zeitung führten. Ab Juli 1815 erschien die Zeitung in veränderter Form unter dem Namen **GAZZETTA DI VERONA**, herausgegeben von Alessandro TORRI (der auf Grund seiner politischen Vergangenheit im Regno d'Italia nicht die besten Empfehlungen bei den österreichischen Behörden hatte). Trotz einer sehr neutralen Berichterstattung, der regelmäßigen Hervorhebung des Herrscherhauses durch Oden und Widmungen sowie Verkaufsanzeigen für die **BIBLIOTECA ITALIANA** und **LO SPETTATORE**, war der **GAZZETTA** nur eine kurze Existenzspanne vergönnt. Ohne Angabe von Gründen wurden die Leser:innen in der Ausgabe Nummer 26 vom 1. Juli 1816 darüber informiert, dass die Genehmigung zum Druck der Zeitung abgelaufen sei und sie daher eingestellt werde. (vgl. Kucher 1989, S. 95)

5.2.1.2. Die Biblioteca italiana

Während die Tagespresse vor allem auf aktuelle Nachrichten, amtliche Mitteilungen und die Stabilisierung der öffentlichen Ordnung ausgerichtet war, zielte die habsburgische Kulturpolitik zugleich auf die längerfristige Formung des intellektuellen Lebens. Ein zentrales Anliegen der habsburgischen Pressepolitik bestand darin, gezielt Einfluss auf jene Schriftsteller auszuüben, die als besonders wirkmächtig im Hinblick auf die öffentliche Meinungsbildung galten. METTERNICH formulierte in einer Denkschrift an den Kaiser ausdrücklich als Ziel, die „*Classe der Schriftsteller, die den meisten Einfluß auf die öffentliche Meinung haben, sich näher zu verbinden*“. Das zentrale Projekt dieser Kulturpolitik bildete die 1815 gegründete Literaturzeitschrift **BIBLIOTECA ITALIANA**, mit der die österreichische Regierung im kulturellen Bereich auf aktive Meinungssteuerung setzte.

Im August 1815 lud der damalige Gouverneur BELLEGARDE auf Vorschlag von Vincenzo MONTI den Mantovaner

Naturwissenschaftler und Reiseschriftsteller Giuseppe ACERBI ein, die Leitung der wissenschaftlich-literarischen Zeitschrift zu übernehmen, für die ursprünglich Ugo FOSCOLO vorgesehen gewesen war (vgl. 5.2.3). Ziel war es, die Zeitschrift durch gezielte Förderung und die Zusammenarbeit mit einer breiten und kompetenten Autorenschaft zu einer bedeutenden kulturpolitischen Einrichtung in Lombardo-Venetien auszubauen. ACERBI nahm das Angebot an und verschickte sofort Einladungen an potenzielle Mitarbeiter in ganz Italien, von denen die meisten positiv reagierten, darunter auch Silvio PELLICO und Pietro BORSIERI, die anfangs keinen Grund sahen, nicht an dem Projekt mitzuarbeiten. PELLICO erkannte jedoch von Anfang an klar die Absicht Österreichs hinter der Gründung der **BIBLIOTECA ITALIANA**: „Il governo (per lo scopo politico certamente di avvincolarsi i letterati) ha fomentato e protegge questo Giornale,”⁵³ (Pellico 1963, S. 28, hier zitiert nach Kucher 1989, S. 157–158).⁵⁴ Alessandro MANZONI und Giandomenico ROMAGNOSI lehnten ab, obwohl ROMAGNOSI die Idee an sich unterstützte. (vgl. Kucher 1989, S. 157)

Verantwortliche Redakteure der **BIBLIOTECA ITALIANA** waren Vincenzo MONTI, Pietro GIORDANI und Scipione BREISLAK. Für den Eröffnungsartikel war Pietro BORSIERI vorgesehen. Der Artikel sollte den zeitgenössischen Zustand der italienischen Literatur im europäischen Kontext kritisch beleuchten, dabei auf bisher nicht ausreichend Beachtetes hinweisen und gleichzeitig die Verdienste der italienischen Klassiker hervorheben. Dieser Artikel fiel jedoch der internen Zensur durch ACERBI zum Opfer, womit der **BIBLIOTECA ITALIANA** bereits vor dem Erscheinen der ersten Nummer ein wichtiger Mitarbeiter verloren ging. Aus einem Vertrag zwischen der österreichischen Regierung und den Redakteuren vom Januar 1816 geht recht klar hervor, wie wenig redaktionelle Freiheit der Zeitschrift zugestanden wurde. Gezeichnet wurde er auch nicht mehr von Heinrich BELLEGARDE, sondern vom zukünftigen Regierungspräsident Franz Josef Graf von SAURAU:

*„Die Auswahl des Stoffes, die Verteilung der monatlichen Arbeiten der Redacteurs, sowie der politische und ethische Geist der Zeitung selbst, sind dem Leiter zu überlassen, welcher **die Befehle von mir direkt** erhalten wird und er wird sie den Redacteurs mittheilen, damit sie sich zu verhalten wissen.*

Jede Meinungsverschiedenheit, welche zwischen den Redacteurs aufkommen sollte und die den normalen Verlauf dieses Journals stören könnte, wird von mir, wie ich es am besten empfinden werde, entschieden.

Die Revision des Journals wird von mir direct und nur von mir abhängen. [...]

Das Ziel des Journals wird dem cultivierten Publikum in einem von Ihnen und den ständigen Redacteurs überschriebenen Aufruf bekanntgegeben. [...] In diesem Aufruf wird sich die ‚Biblioteca Italiana‘ ohne jedwede politische Tendenz als bisher fehlender und sehr nöthiger Treffpunkt vorstellen, welcher allen italienischen Litteraten gebothen wird. [...]

*[...] Der Korrespondent wird Sie über alles, was über die schönen Künste, Litteratur und Wissenschaften erscheinen wird, informieren ... Die Vielfältigkeit solcher Kenntnisse, mit der Sie mich immer bekannt machen werden, werden Sie in die Lage versetzen, mit Vorsicht **jeden zu starken Zusammenstoß** der verschiedenen literarischen Richtungen untereinander oder **mit den Zielen der Regierung zu vermeiden**, sonst würden dieselben Regierungen die Verbreitung des Werkes unterbinden. Dieses Ziel ist erreichbar, zumal es nicht nöthig ist, dass die Korrespondenten überall erlesene Litteraten sind, da letztere schwerlich einen solchen Auftrag übernehmen würden. Es wird zu diesem Zwecke genügen, dass Sie einige cultivierte Personen finden, welche ausgedehnte Beziehungen unterhalten, und deren Meinung, unseren Zielen gemäss, uns, seien es vernünftige, wahrheitsgemässe Kenntnisse sichern werden.“* (Aus dem Vertrag zwischen Biblioteca Italiana und Franz Graf von SAURAU. In: Leonardelli 1955, S. 106–109/eigene Hervorhebung, hier zitiert nach Kucher 1989, S. 159)

Es ist eher nicht davon auszugehen, dass die Redakteure über den genauen Inhalt des Schreibens an ACERBI informiert waren, da die darin enthaltenen Richtlinien, die die Zeitschrift als kulturpolitisches Instrument der österreichischen Regierung definierten, ihren Erwartungen widersprachen. Silvio PELLICO äußerte seine Enttäuschung über die **BIBLIOTECA ITALIANA**, die er als typische italienische Literaturzeitschrift bezeichnete:

„Vielleicht hast du in Genua die beiden erschienenen Ausgaben der Biblioteca Italiana gesehen und die Nase gerümpft wegen des üblichen pedantischen Gestanks, der italienische Literaturzeitschriften auszeichnet. Kühle, Mühe,

⁵³ „Die Regierung (mit dem klaren politischen Ziel, die Literaten an sich zu binden) hat dieses Journal gefördert und unterstützt es.“

⁵⁴ Bei PELLICO dürfte vor allem die Aussicht auf ein regelmäßiges Honorar ausschlaggebend für seine Mitarbeit gewesen sein. (vgl. Kucher 1989, S. 157)

Übertreibungen; die Worte Italien, italienisch, Nationalität überall hineingeworfen, an sich eine gute Sache, aber hier ohne Anmut ausgeführt und daher wirkungslos. Der arme Monti ist bereits angewidert, und was Acerbi betrifft, so sagt man, er sei ein Intrigant, und Giordani, der durch sein angebliches Sprachwissen in dieser Zeitschrift viel Einfluss gewonnen hat. Das Publikum in Mailand gähnt..." (Pellico 1963, S. 39, hier zitiert nach Kucher 1989, S. 160)

Die **BIBLIOTECA ITALIANA** verfolgte einen enzyklopädischen Ansatz und sollte durch ihren Namen an die in Genf erscheinende **BIBLIOTHÈQUE BRITANNIQUE** erinnern. Sie war in zwei Teile gegliedert: *Letteratura ed arti liberali* und *Scienze ed arti meccaniche*. Der Schwerpunkt lag allerdings weniger auf der Literatur, sondern mehr auf klassisch-philologischen und naturwissenschaftlichen Themen, Philosophie und politischer Ökonomie. Die inhaltliche Ausrichtung wurde maßgeblich von ACERBI und BREISLAK bestimmt, während die literarischen Beiträge hauptsächlich von MONTI und GIORDANI stammten. Letztere spielten aber eine eher untergeordnete Rolle. (vgl. Kucher 1989, S. 163)

Ihr intellektuelles Niveau erreichte die Zeitschrift vor allem durch klassisch-philologische und archäologische Beiträge von Giovanni LABUS, Giambattista VENTURI, Giovanni Battista BROCCHI, Carlo Giuseppe LONDONIO und Luigi BOSSI, die in den Anfangsjahren das Profil der Zeitschrift prägten. Nach dem Rückzug Pietro GIORDANIS im Jahr 1817, der eine auf Originalität und Diskussion ausgerichtete Ausrichtung verfolgte und damit in Konflikt mit ACERBIS zunehmend reaktionärer Programmatik geriet, versuchten Autoren wie Melchiorre GIOJA und Giandomenico ROMAGNOSI, die Lücke zu füllen. Auch Giuseppe COMPAGNONI (trotz seiner belasteten jakobinischen Vergangenheit) und sein Freund Giambattista SONZOGNO trugen zur thematischen Vielfalt bei. (vgl. Timpanaro 1969, S. 64) LABUS, ursprünglich wie GIORDANI von der Reformidee der Zeitschrift überzeugt, zog sich ebenfalls 1817 zurück, nachdem seine philologischen Beiträge mit einer Tendenz zur freien, gesamtitalienischen Diskussion bei ACERBI auf Ablehnung stießen. In einem Brief von 1818 beklagte er enttäuscht die Spaltung der Gelehrtenwelt durch ein Projekt, das ursprünglich der Förderung der Wissenschaft dienen sollte: *„Quella impresa letteraria nacque coll'intendimento di giovare all'incremento delle scienze e degli studi in Italia, e prosegui col dividerne gli animi, e col farsi centro di esplorazione e scissure.“*⁵⁵ (Giovanni LABUS, hier zitiert nach Kucher 1989, S. 163) Giambattista VENTURI trat 1817 der **BIBLIOTECA ITALIANA** bei, konnte jedoch die durch den Weggang von GIORDANI und LABUS entstandene Lücke nicht schließen. (vgl. Kucher 1989, S. 163)

Um die **BIBLIOTECA ITALIANA** in Oberitalien zu verbreiten, wurden die Gemeinden in Lombardo-Venetien angewiesen, die Zeitschrift zu abonnieren, selbst wenn sie nicht über die notwendigen bibliothekarischen Einrichtungen verfügten. Zudem wurden fünfzig Exemplare an das venezianische Gubernium zur Weiterverteilung gesandt. Die Zensurämter sollten die bei ihnen einlangenden Verzeichnisse von Neuerscheinungen umgehend an die Redaktion der Zeitschrift weiterleiten, um ihr so einen Informationsvorsprung zu sichern. Dennoch blieb die Aufnahme der Zeitschrift in Venetien trotz umfangreicher Rezensionen in verschiedenen offiziellen Zeitungen hinter den Erwartungen zurück. Auch die österreichischen Behörden im venezianischen Gebiet zeigten wenig Interesse an der Zeitschrift. In der Lombardei regte sich bald Widerstand gegen die verordneten Abonnements der **BIBLIOTECA ITALIANA**. Viele Gemeinden beklagten sich über die Kosten sowie über die unhöflichen und bedrohlichen Schreiben, die sie nach ihren Beschwerden erhielten.⁵⁶ (vgl. Kucher 1989, S. 164f)

Die österreichische Regierung in Mailand stellte sicher, dass jede Kritik an ACERBI und der **BIBLIOTECA ITALIANA** mit polizeilichen Maßnahmen unterdrückt wurde. ACERBI selbst zögerte nicht, seine ehemaligen Redakteure GIORDANI und BREISLAK bei Gouverneur SAURAU zu diskreditieren, indem er sie als wortbrüchig bezeichnete, da sie an einem Projekt für eine unabhängige Literaturzeitschrift beteiligt waren. Tatsächlich plante eine Gruppe um MONTI, GIORDANI und LABUS, eine neue Zeitschrift namens **IL GIORNALE ITALIANO**, die jedoch keine Chance auf Realisierung hatte, wie aus einem Schreiben der Mailänder Polizeidirektion an SEDLNITZKY klar wird:

„Allerdings hatte eine Gesellschaft Gelehrter, an deren Spitze der bekannte Monti und Giordani, und ein gewisser Labus stand, [...] um eine gelehrte Zeitschrift herauszugeben, die [...] Il Giornale Italiano heißen sollte. Die Tendenz dieser projektierten Zeitschrift war wirklich gegen die Biblioteca Italiana und unmittelbar gegen ihren Redacteur Acerbi

⁵⁵ „Dieses literarische Unternehmen wurde mit der Absicht gegründet, das Wachstum der Wissenschaften und Studien in Italien zu fördern, und setzte seine Arbeit fort, indem es die Gemüter spaltete und zu einem Zentrum der Erkundung und Zwietracht wurde.“

⁵⁶ Aus dem Kassenbericht von April 1817 für das Jahr 1816 geht hervor, dass die hohe Abonnentenzahl nicht der tatsächlichen Nachfrage entsprach, sondern nur durch den Druck der Provinzialdelegationen erreicht wurde. Aus den Vergleichszahlen für 1817 wird der Protest vieler Provinzdelegationen deutlich spürbar: Geplant waren nur noch 284 reguläre Abonnements und 380 zusätzliche, von der Regierung subventionierte Spezialabonnements. Dies bedeutete einen Rückgang von über 40 % im zweiten Jahr der **BIBLIOTECA ITALIANA**. (vgl. Kucher 1989, S. 164f)

gerichtet. Eben diese Tendenz, die mir gleich anfangs nicht entging, als es sich um die Herausgabe dieses gelehrten Journals handelte, war es, welche mich vermochten, die Realisierung der Wünsche dieser Gelehrten auf keine Weise zu [...] begünstigen, und es konnte sohin nie von der löblichen Herausgabe dieses Journals in Mailand die Rede sein. Ich habe allerdings den beiden Redacteurs Monti und Giordani das Unschickliche und Unstatthafte ihrer Absicht auf eine Art [...] bemerkbar gemacht, daß ihnen seitdem der Muth zu einer solchen Unternehmung ganz verschwunden ist, und E. E. dürfen der beruhigenden Überzeugung sein, daß dieser Versuch nicht nur vollkommen gescheitert ist, sondern daß auch in Zukunft jede ähnliche Initiative gleich in seiner Geburt erstickt wird." (Schreiben der Mailänder Polizeidirektion an Franz Xaver Freiherr von SEDLNITZKY. In: Archivio di Stato di Milano, Presidenza di Governo, hier zitiert nach Kucher 1989, S. 167)

Solange ACERBI die **BIBLIOTECA ITALIANA** leitete, war die Gründung einer konkurrierenden literarischen Zeitschrift kaum möglich, wie auch die Geschichte des **CONCILIATORE** zeigte, der nur unter großen Schwierigkeiten veröffentlicht werden konnte (vgl. 5.2.1.3.4). (vgl. Kucher 1989, S. 167)

Im ersten Jahr fokussierte sich die **BIBLIOTECA ITALIANA** auf literarische Schwerpunkte wie einen Artikel von Madame de STAËL über Übersetzungen und Rezensionen zeitgenössischer italienischer Theaterstücke. Beiträge über TASSO, DANTE und Cesare ARICIS **PASTORIZIA** betonten die klassizistische Ausrichtung. Die Zeitschrift entwarf eine Leserfigur, die als „gelehrter Partner“ fungieren sollte und gab sich auch den Auftrag, junge Leser:innen an klassische Werke heranzuführen, an Hand derer „[...] junge Italiener viel über Poesie und Sprache lernen können,“⁵⁷ (Biblioteca Italiana 1816, S. 63).

Nach dem Rückzug von MONTI und GIORDANI verblieben der **BIBLIOTECA ITALIANA** für die Literaturkritik nur die weniger bekannten Francesco AMBROSOLI und Gaetano BARTORELLI, die beide klassizistische Positionen vertraten. Dies spiegelte sich in mehreren Rezensionen zur ausländischen und italienischen Literatur wider, die oft schulmeisterlich anmuteten. Giovanni GHERARDINI, ein TASSO-Herausgeber und Übersetzer, ragte als herausragender literarischer Mitarbeiter hervor und galt als Kenner der deutschen Literatur, insbesondere durch seine 1817 veröffentlichte Übersetzung von A. W. SCHLEGELS Vorlesungen über dramatische Kunst. Der literarische Hauptbeitrag des Jahres 1817 war eine längere Rezension zu einer italienischen Übersetzung von Gottfried August BÜRGERS Balladen **LENORE** und **DER WILDE JÄGER**, die sich programmatisch gegen die romantische Literatur wendete. Sie kritisierte die Rezeption als erneuernde, nationale Volkspoesie und betonte, dass die deutsch-englische romantische Literatur kein Vorbild für Italien sein könne. Andere Beiträge beschränkten sich meist auf einfache Aufzählungen, wie eine Übersicht zu zeitgenössischen Frauengestalten, in der unter anderem Caroline PICHLER (vgl. 3.1.2.2) und Regina FROBERG erwähnt wurden. (Kucher 1989, S. 168)

1818 traten Giovita SCALVINI und Paride ZAJOTTI dem Mitarbeiterkreis der **BIBLIOTECA ITALIANA** bei und prägten in den folgenden Jahren die literarische Ausrichtung der Zeitschrift entscheidend mit. SCALVINI, der bereits an Camillo UGONIS Literaturgeschichte mitgewirkt und sich intensiv mit FOSCOLO sowie der deutschen Literatur (insbesondere GOETHE und SCHILLER) beschäftigt hatte, wurde 1818 von Giuseppe ACERBI zum Sekretär der **BIBLIOTECA ITALIANA** ernannt. In zahlreichen Beiträgen und Rezensionen zeigte sich sein literaturkritisches Können sowie der Versuch, die ideologische Enge der Zeitschrift aufzulockern. Auf Grund seiner engen Kontakte zu oppositionellen Intellektuellen wie den UGONIS, Giovanni ARRIVABENE, Pietro BORSIERI, Silvio PELLICO und Ludovico Di BREME wurde er 1821 in den PELLICO-MARCONELLI-Prozess verwickelt, verhaftet und später ins Exil gezwungen. Seine letzte Rezension zu MANZONIS **CARMAGNOLA** war geprägt vom Versuch, das italienische Publikum mit deutscher Dramatik wie **WALLENSTEIN** und **DON CARLOS** vertraut zu machen. Diese Vermittlerrolle belastete ihn rückblickend, sodass er sich später davon distanzierte. (vgl. Kucher 1989, S. 169ff)

Während SCALVINI für die **BIBLIOTECA ITALIANA** Beiträge verfasste, die nur am Rande auf kulturpolitische Erfordernisse eingingen und die österreichische Politik nicht explizit erwähnten, trat Paride ZAJOTTI im August 1818 dem Mitarbeiterkreis mit der klaren Absicht bei, pro-österreichische Kulturarbeit zu leisten. ZAJOTTI wollte die **BIBLIOTECA ITALIANA** nutzen, um deutsche und italienische Literatur vergleichend zu behandeln und Missverständnisse über deutsche Autoren in Italien aufzuklären.

„[...] è ben vero, che il di lei foglio mi lascia aperto anche il campo di scrivere qualche articolo sulle opere moderne italiane, e lo farò, e spero di poter dire all'Italia certe generose, ed utili verità (...); ma pur anche sugli autori tedeschi e sui giudizi, che portan essi di noi, e delle cose nostre e sulla falsa opinione, che abbiām di loro comunemente in Italia

⁵⁷ „[...] possano i giovani italiani apprendere molto e di poesia e di lingua.“

vorrei parlare ...⁵⁸ (Paride ZAJOTTI in einem Brief vom 04.08.1818. In: Turchi 1974, S. 35, hier zitiert nach Kucher 1989, S. 171)

Das Interesse für sowohl deutsche als auch italienische Literatur ist auf ZAJOTTIS Zweisprachigkeit zurückzuführen. ACERBI sah für die **BIBLIOTECA ITALIANA** auch eine gewisse Bringschuld:

„Quanto agli 'Annali della Letteratura' ella troverà in essi un buon giornale e fatto in modo da non invidiare quelli di Scozia e d'Inghilterra. Si stampano a Vienna sotto gli auspici del Governo e particolarmente del Principe Metternich laonde bisognerebbe far loro onore. V'è anche un motivo particolare per far questo ed è che gli Annali si servono della Bibliot.(eca) Italiana che hanno preferito ad ogni altro giornale, per ciò che riguarda l'Italiana Letteratura.“⁵⁹
(Giuseppe ACERBI in einem Brief an Paride ZAJOTTI vom 10.09.1818., in: Turchi 1974, S. 37, hier zitiert nach Kucher 1989, S. 172)

Seit September 1818 stand ACERBI vor der Herausforderung, sich mit der der Programmzeitschrift der italienischen Romantik **IL CONCILIATORE** auseinandersetzen zu müssen. Die **BIBLIOTECA ITALIANA** entwickelte ab 1819 eine deutliche antiromantische Linie, die maßgeblich von ZAJOTTI unter ACERBIS Anleitung gestaltet wurde. ACERBI beanspruchte dabei zunehmend für die Zeitschrift eine Rolle, die ihre tatsächlichen Leistungen überstieg: In selbstgefälligem und belehrendem Ton richtete sich die **BIBLIOTECA ITALIANA** nicht nur gegen die als Gegner erklärten „Romantizisten“, sondern generell gegen alle Institutionen, die der behaupteten Überlegenheit der Zeitschrift nicht die gebührende Anerkennung zollten, wie etwa die Florentiner Akademien in sprach- und naturwissenschaftlichen Fragen. ACERBI reklamierte, dass die bedeutendsten Intellektuellen Italiens im Umfeld der **BIBLIOTECA** stünden (vgl. Kucher 1989, S. 173):

„[...] qui giovi a questo proposito l'osservare che se dalle cose volessimo passare a parlare delle persone, tutta Italia dovrebbe confessare che gli uomini più insigni e quelli che vanno per la maggiore in ogni maniera di studi, o soggiornano fra noi, o sono nativi di questa parte settentrionale.“⁶⁰ (Biblioteca Italiana 1819, S. VIII f, hier zitiert nach Kucher 1989, S. 173)

ACERBIS uneingeschränkte Kontrolle über die **BIBLIOTECA ITALIANA** manifestierte sich in zahlreichen Empfehlungen bezüglich Form und Inhalt der Beiträge. Als ZAJOTTI Ende 1819, besorgt über das sinkende Interesse und die abnehmenden Abonnentenzahlen, einige kritische Anmerkungen gegenüber ACERBI äußerte und auf die Schwerfälligkeit in der sprachlich-stilistischen Gestaltung der Zeitschrift hinwies, reagierte dieser verärgert und zeigte wenig Bereitschaft, Änderungen vorzunehmen. In seiner negativen Antwort gab ACERBI zudem interessante Hinweise auf die enge Bindung der Zeitschrift an die österreichische Regierung und beschwerte sich über die zeitgenössischen italienischen Schriftsteller:

„Was Sie mir geschrieben haben, ist ausgezeichnet durchdacht, aber wenn Sie im Zentrum der Dinge stünden und nicht an der Peripherie, würden Sie sehen, dass von 100 Personen 99 in verschiedener Weise denken. Viele wünschten sich mehr Naturwissenschaft und weniger Literatur, andere wollen keine Kritik, sondern reine Auszüge und führen die Bibliothèque britannique als Vorbild an. Wieder andere wollen eine Vergrößerung des Anhangs und der Bibliographie, andere mehr Poesie, und auch Sie wollen andere Sachen und noch dazu eine andersartige Gestaltung, was natürlich leichter ersinnbar als erreichbar ist. Nennen Sie mir bitte die Personen, die in der Lage wären, Ihren Vorstellungen hinsichtlich des Schreibens genau zu folgen, wie Sie sie angedeutet haben. Ich kenne keine. Ich habe es mit allen versucht, und jene, die als die besten Schriftsteller gelten, erweisen sich als schlechteste Journalisten. Daraus schließen wir, mein Freund, dass man in Italien nie eine gute Zeitschrift haben wird, und wenn sie auch erschiene, hätte sie nicht genügend Abonnenten, um sich erhalten zu können. Denn es ist ja hinlänglich bewiesen, dass in Italien eine literarische Zeitschrift die Zahl von 400 Abonnenten nicht zu überschreiten vermag.“ (Giuseppe ACERBI in einem Brief an Paride ZAJOTTI vom 21.11.1819. In: Turchi 1974, S. 66f, hier zitiert nach Kucher 1989, S. 174f)

Trotz der prekären finanziellen Lage der Zeitschrift war ACERBI nicht bereit, inhaltliche oder strukturelle Zugeständnisse zu

⁵⁸ „Es ist zwar richtig, dass mir Ihre Zeitschrift auch die Möglichkeit bietet, einige Artikel über moderne italienische Werke zu schreiben, und das werde ich tun, und ich hoffe, Italien einige edle und nützliche Wahrheiten sagen zu können (...); aber ich möchte auch über die deutschen Autoren und die Urteile sprechen, die sie über uns und unsere Angelegenheiten fällen, sowie über die falsche Meinung, die wir allgemein in Italien über sie haben.“

⁵⁹ „Was die Jahrbücher der Literatur betrifft, so werden Sie darin eine gute Zeitschrift finden, die in einer Weise gemacht ist, die denen in Schottland und England in nichts nachsteht. Sie wird in Wien unter der Schirmherrschaft der Regierung und insbesondere von Fürst Metternich gedruckt, weshalb man ihr Ehre erweisen sollte. Ein besonderer Grund dafür ist auch, dass die Annali die Biblioteca Italiana als wichtigste Quelle zur italienischen Literatur nutzen und sie gegenüber allen anderen Zeitschriften bevorzugt haben.“

⁶⁰ „Hier sei in diesem Zusammenhang angemerkt, dass, wenn wir von den Dingen zu den Personen übergehen wollten, ganz Italien eingestehen müsste, dass die bedeutendsten Männer und diejenigen, die in jeder Art von Studien am meisten hervorstechen, entweder bei uns leben oder aus diesem nördlichen Teil stammen“

machen. Stattdessen wandte er sich an die österreichischen Behörden, die ihm einen Zuschuss aus geheimen Mitteln gewährten. Trotz dieser Krise präsentierte sich die **BIBLIOTECA ITALIANA** weiterhin als führende Zeitschrift Italiens und als tragende Säule der kulturellen Überlegenheit Lombardo-Venetiens. Dieses Selbstbewusstsein zeigte sich in abfälligen Rezensionen anderer italienischer Zeitschriften, wie des **GIORNALE ENCICLOPEDICO DI NAPOLI**, des römischen **GIORNALE ARCADICO** und der **OPUSCOLI LETTERARI** aus Bologna. (vgl. Kucher 1989, S. 175)

Ausgelöst durch Vincenzo MONTIS Schrift **PROPOSTA DI ALCUNE CORREZIONI ED AGGIUNTE AL VOCABOLARIO DELLA CRUSCA** (Mailand 1818) entspann sich 1820 in der **BIBLIOTECA ITALIANA** eine sprachpolitische Diskussion zwischen der Lombardei und der Toskana. ACERBI betonte in dieser Debatte die Überlegenheit der lombardischen Intellektuellen und ihre Rolle in der Weiterentwicklung der italienischen Sprache und behauptete, die toskanische Sprachnorm sei durch die Leistungen der Lombardei überwunden worden.⁶¹ Auch die Diskussion um Klassizismus und Romantik wurde fortgesetzt. Dabei lag der Fokus weniger auf theoretisch-programmatischen Schriften und mehr auf der Besprechung von Werken, die im klassizistischen Verständnis verfasst waren. Den revolutionären Bewegungen in Neapel und Piemont widmete die **BIBLIOTECA ITALIANA** keinen einzigen Artikel, was teils auf das Desinteresse der Mitarbeiter, teils auf die enge Bindung an die österreichischen Regierungsinteressen zurückzuführen war, die keine offene Diskussion ihrer Interventionsstrategie wünschten. (vgl. Kucher 1989, S. 176f)

In den 1820er Jahren bemühte sich Paride ZAJOTTI, die klassizistische Ausrichtung der **BIBLIOTECA ITALIANA** zu Gunsten eines universalistischeren, auch romantisch orientierten Ansatzes zu öffnen. Diese Ansätze blieben jedoch weitgehend folgenlos, insbesondere nach Giuseppe ACERBIS Rückzug 1826. Unter dem neuen Leiter Robustiano GIRONI dominierte erneut eine klassizistische Linie, geprägt von Francesco AMBROSOLI und der Rückbesinnung auf Autoren wie METASTASIO, GOLDONI und ALFIERI. Dies führte zu einer nationalistisch motivierten Abgrenzung gegenüber ausländischer Literatur und einem regionalistisch verengten Literaturverständnis. Erst ab 1835 bemühte sich die Zeitschrift um europäische Öffnung, etwa mit Rezensionen zu BALZAC, einem Essay von François-René de CHATEAUBRIAND oder der Übersetzung von SCHILLERS **WILHELM TELL**. Beiträge zu zeitgenössischen österreichischen Autoren wie GRILLPARZER oder LENAU fehlten jedoch (vgl. 6.7.5). Trotz dieser Öffnung wurde die Zeitschrift 1840 auf Grund mangelnder Abonnenten eingestellt. (vgl. Kucher 1989, S. 177f)

Der Erfolg solcher Versuche der Diskurssteuerung über das Pressewesen durch die österreichische Regierung blieb begrenzt. Trotz umfangreicher Kontrolle entstanden neue oppositionelle Foren, revolutionäre Schriften zirkulierten über inoffizielle Kanäle und intellektuelle Kreise durchschauten die propagandistische Ausrichtung der regierungsnahen Publikationen.

5.2.1.3. Literarische Periodika

Im Umfeld der von der Regierung gestützten Presseorgane entwickelten sich in Lombardo-Venetien eine Reihe von Periodika, die durch ihre thematische Breite und ihre politischen Tendenzen in Spannung zur habsburgischen Kulturpolitik standen. Sie verbanden literarische Innovationen mit gesellschaftlichen Reformideen und stellten die wichtigsten Foren einer liberalen Gegenöffentlichkeit dar.

5.2.1.3.1. Lo Spettatore (1814-1818)

Einen frühen und wichtigen Akzent setzte **LO SPETTATORE, OSSIA VARIETÀ ISTORICHE, LETTERARIE, CRITICHE, POLITICHE E MORALI**, der von 1814 bis 1818 in Mailand erschien. Herausgegeben wurde die Zeitschrift von Konrad Malte BRUN, einem dänisch-französischen Publizisten und Geografen, der durch seine Pariser Netzwerke Zugang zu den literarischen Debatten Europas hatte. Verlegt wurde das Blatt bei Antonio Fortunato STELLA, einem der wichtigsten Mailänder Verleger der Restaurationszeit (der zugleich auch die **BIBLIOTECA ITALIANA** druckte). Das Programm des **SPETTATORE** war bewusst kosmopolitisch angelegt: Die Zeitschrift berichtete über literarische und wissenschaftliche Entwicklungen aus Frankreich, England und Deutschland und stellte diese gleichrangig neben italienische Beiträge. Damit knüpfte sie an die in der napoleonischen Zeit erprobte Praxis an, italienische Leserinnen und Leser mit den Debatten der europäischen Öffentlichkeit vertraut zu machen. Besonders hervorzuheben ist die Vermittlung nördlicher Literaturen: So wurden etwa Dramen von August von KOTZBUE sowie Schriften der deutschen Aufklärung und Frühromantik diskutiert. (vgl. Kucher 1989, S. 171ff) Der **SPETTATORE** profilierte sich dadurch

⁶¹ Zwar stagnierte die Toskana unmittelbar nach 1814 in vielen Bereichen, doch mit dem Exodus vieler lombardischer Schriftsteller nach 1820/1821 stieg sie erneut zum kulturellen und literarischen Zentrum Italiens auf, eine Entwicklung, die ACERBI nicht erkannte. (vgl. Kucher 1989, S. 176)

als Forum des kulturellen Austauschs. Zwar bewegte er sich nicht in direkter Opposition zur österreichischen Regierung, doch eröffnete er dem italienischen Publikum neue Vergleichshorizonte, die implizit die kulturelle Provinzialität der Restaurationspolitik entlarvten. (vgl. Syrový 2021, S. 224) Die Resonanz des **SPETTATORE** war beträchtlich: Er richtete sich an ein gebildetes, urbanes Publikum in Mailand, das sich für internationale Literatur, Politik und Moraldebatten interessierte. Viele der Themen wie die Sprachenfrage, die Diskussion um romantische Literatur oder die Frage nach der Vereinbarkeit von Religion und Aufklärung standen in engem Zusammenhang mit späteren Konflikten, die im **CONCILIATORE** oder in der **ANTOLOGIA** offen ausgetragen wurden. Insofern lässt sich der **SPETTATORE** als wichtiger Vorläufer der liberalen Zeitschriften der 1820er Jahre begreifen. (vgl. Syrový 2021, S. 173)

5.2.1.3.2. Il Nuovo Ricoglitore (1825-1833)

Der **NUOVO RICOGLITORE** entstand 1825 als Nachfolgeprojekt von Davide BERTOLOTTIS **IL RICOGLITORE**, das mit der Übergabe an den Verleger Giovanni Silvestri STELLA in **IL NUOVO RICOGLITORE** umbenannt wurde. STELLA präsentierte die Zeitschrift als ambitioniertes Gegengewicht zur **BIBLIOTECA ITALIANA** und versprach eine regelmäßige monatliche Erscheinung jeweils am letzten Tag des Monats. Inhaltlich verstand sich die neue Zeitschrift als aktuelle, aufgeschlossene Alternative zur staatlich kontrollierten **BIBLIOTECA ITALIANA**, deren reaktionäre Linie zunehmend in die Kritik geriet. (vgl. Martinelli, S. 4f) Zwischen Herbst 1825 und Frühjahr 1826 gelang es dem **NUOVO RICOGLITORE**, sich zeitweise zu profilieren, etwa durch Erstveröffentlichungen und Übersetzungen von LEOPARDI sowie Beiträge von Vincenzo MONTI. Die Zeitschrift war vor allem als Resonanzraum für den romantischen Kreis um Cesare CANTÙ und Pietro SARTORIO und als Plattform zur Unterstützung editorischer Projekte des VIEUSSEUX-Kreises von Bedeutung. Besonders TOMMASEOS **DIZIONARIO DEI SINONIMI** wurde dort mehrfach rezensiert und prominent angekündigt, ein Hinweis auf die funktionale Rolle des **NUOVO RICOGLITORE** als diskrete, aber effektive Förderinstanz der romantischen Intelligenz im Umfeld der florentinischen **ANTOLOGIA**. (vgl. Martinelli, S. 4f)

5.2.1.3.3. Giornale dell'Italiana Letteratura (1802-1828)

Das **GIORNALE DELL'ITALIANA LETTERATURA**, das ursprünglich von 1802 bis 1814 in Padua erschienen war und 1816 mit der gleichen redaktionellen Besetzung weitergeführt wurde, hatte mit Niccolò und Girolamo CONTI DA RIO zwei Naturwissenschaftler als Herausgeber. Die Gestaltung unterschied sich in mehreren Bereichen deutlich vom **SPETTATORE**. Eine europäische Ausrichtung fehlte nahezu vollständig und gelegentliche Kurzrezensionen zu italienischen Übersetzungen spielten nur eine kleine Rolle. Die Mitarbeiter des **GIORNALE DELL'ITALIANA LETTERATURA** waren hauptsächlich mit lokalen Bildungs- und Verwaltungseinrichtungen verbunden und konnten nicht in die zeitgenössische Diskussion eingreifen. Die Diskussion des „romanticismo-classicismo“-Konflikts fand hier daher auch überhaupt nicht statt. Später verlagerte sich der Schwerpunkt der Zeitschrift dann auch zum Teil auf naturwissenschaftliche Themen, mit Beiträgen zu Mathematik, Geologie, Botanik und Medizin. (vgl. Kucher 1989, S. 155f) Der literarische Teil war klassizistisch-historisch ausgerichtet und eher konservativ gestaltet. Im Gegensatz zu anderen zeitgenössischen Zeitschriften fehlten Leitartikel und programmatische Erörterungen. Stattdessen fand man gelegentlich längere Rezensionen, die sich vor allem auf traditionelle literarische Werke und religiöse Literatur konzentrierten. Ein präziser theoretisch-ästhetischer Anspruch bildete sich im **GIORNALE DELL'ITALIANA LETTERATURA** nicht heraus und die Diskussionen zu literarischen Themen blieben oberflächlich und weitgehend im Rahmen des etablierten Klassizismus. (vgl. Kucher 1989, S. 156f)

5.2.1.3.4. Il Conciliatore (1818-1819)

1818 wurde mit dem **CONCILIATORE** die Zeitschrift der romantisch-literarisch-intellektuellen Opposition gegründet, der sich als Vermittler zwischen rivalisierenden intellektuellen Strömungen in Mailand verstand. (vgl. Kucher 1989, S. 220) Die Wahl des Titels, der bei den österreichischen Behörden nicht den Eindruck einer kämpferischen Zeitschrift erweckte, erleichterte die Erlangung der Druckgenehmigung. Eine kurzfristige Schwierigkeit trat auf, als der Verleger Vincenzo FERRARIO der Polizeidirektion zunächst keine konkreten Namen der Mitarbeiter nennen konnte. FERRARIO löste dies, indem er wechselnde und periodische Mitarbeiter angab. (vgl. Kucher 1989, S. 222f)

Im **CONCILIATORE** arbeiteten erstmals die literarisch-ästhetische Fraktion um Giovanni BERTHET und Alessandro MANZONI mit der praxisorientierten Gruppe um Pietro BORSIERI und Ludovico di BREME zusammen, um ein gemeinsames Programm kultureller und politisch-moralischer Erneuerung zu formulieren. Silvio PELLICO nahm dabei die Rolle des Vermittlers ein: Mit seinem Drama **FRANCESCA DA RIMINI**, das sich an den Ideen von August Wilhelm SCHLEGEL orientierte, markierte er die Abkehr

vom Klassizismus. Die wichtigsten Autoren der Zeitschrift stammten aus dem Kreis der lombardischen Romantiker, von denen einige wie Adeodato RESSI oder Giovanni RASORI während der napoleonischen Zeit radikal-aufklärerische Positionen vertreten hatten und nach der Restauration aus dem öffentlichen Diskurs gedrängt worden waren. Die aktivsten Autoren waren Silvio PELLICO, Giuseppe PECCHIO, Pietro BORSIERI, Giovanni BERTHET, Ludovico di BREME und Ermete VISCONTI. Weitere Autoren waren Luigi Porro LAMBERTENGHI, Luigi SERRISTORI und Giovan Battista De CRISTOFARIS, Fabrizio MOSSOTTI, Giovanni ARRIVABENE, Giuseppe NICOLINI und Giuseppe MONTANI. (vgl. Kucher 1989, S. 224) Die inhaltliche Linie wurde in Pietro BORSIERIS Eröffnungsartikel klar umrissen: Die Zeitschrift wollte ein breites Publikum ansprechen und betonte, dass Wissen nicht länger nur einer kleinen Elite vorbehalten bleiben sollte, sondern einem größeren Kreis zugänglich gemacht werden müsse. Daher orientierten sich die Schwerpunkte auch nicht nur an den Interessen der Redakteure, sondern auch an den möglichen und nützlichen Bedürfnissen der Lesenden. (vgl. Kucher 1989, S. 223f)

Unterstützt wurde die Redaktion von den reformorientierten Adligen Federico CONFALONIERI und Luigi Porro LAMBERTENGHI, die nicht nur kulturelle, sondern auch sozioökonomische Modernisierungspläne verfolgten, von industriellen Innovationen wie dampfbetriebenen Seidenwebereien bis hin zu Projekten wie der Gründung einer Universität in Mailand. Der **CONCILIATORE** war auch eine wirtschaftliche Investition von CONFALONIERI und LAMBERTENGHI, die auf die systematische Transformation der Lombardei und private Gewinne abzielte und an das englische Modell des Liberalismus anknüpfte. LAMBERTENGHI trug das finanzielle Risiko der Zeitschrift, während potenzielle Gewinne unter den Redaktionsmitgliedern aufgeteilt wurden. Anders als bei der **BIBLIOTECA ITALIANA** gab es eine enge Übereinstimmung zwischen den Finanziers und der Redaktion, was interne Abhängigkeiten und interne Zensur von Anfang an minimierte. Der **CONCILIATORE** erschien zwei Mal pro Woche in Mailand. Die Reaktionen waren gemischt. Während der **BIBLIOTECA ITALIANA**-Kreis das Magazin ablehnend kritisierte, blieb GIORDANI zurückhaltend, da er den romantischen Erneuerungen skeptisch gegenüberstand. Der Brescianer-Veroneser Kreis hingegen nahm die Zeitschrift begeistert auf. Camillo UGONI lobte das Projekt in einem Brief an SCALVINI und äußerte sein Erstaunen über die Verleumdungen, die dagegen kursierten. Die erhofften 400 Abonnenten wurden jedoch nicht erreicht. (vgl. Kucher 1989, S. 221ff)

Literatur- und dramentheoretisch war der **IL CONCILIATORE** Vorreiter in der Rezeption europäischer Strömungen, insbesondere der deutschen Klassik und Romantik. Ludovico di BREME und Pietro BORSIERI lieferten sozialgeschichtliche und historische Grundlagen für eine romantische Literaturtheorie, während Ermete VISCONTI, der umfassend mit KANT, SCHILLER und FICHTE vertraut war, mit Schriften wie **DIALOGO SULLE UNITÀ DRAMMATICHE DI LUOGO E DI TEMPO** und **IDEE ELEMENTARI DELLA POESIA ROMANTICA** die theoretische Linie prägte. Seine Schriften wurden von MANZONI und auch in der französischen Diskussion geschätzt, insbesondere von Charles A. SAINTE-BEUVE, der ihn neben SCHLEGEL und MANZONI stellte. STENDHAL übernahm grundlegende Ausführungen VISCONTIS für seine Studien **RACINE ET SHAKESPEARE** in den Fassungen von 1823 und 1825 und kannte VISCONTI persönlich aus Debatten in Mailand. VISCONTI beeinflusste auch die Diskussionen außerhalb Italiens und seine Beiträge trugen entscheidend zur literaturtheoretischen Ausrichtung des **CONCILIATORE** bei. Silvio PELLICO rehabilitierte in seiner Auseinandersetzung mit Friedrich SCHILLERS **MARIA STUART** dessen als ungestüm kritisierten Stil und betonte Themen wie Schuld, Leidenschaft und Konflikt. Gemeinsam mit Ermete VISCONTI lieferte er entscheidende Impulse für Alessandro MANZONIS Fragment **DEI DUE SISTEMI TRAGICI**. Darüber hinaus wandten sich beide gegen pauschale Kritik am romantischen Mittelalter-Mythos. (vgl. Kucher 1989, S. 225f) Obwohl die Zeitschrift nicht das gesamte Spektrum deutscher und englischer Literatur abdeckte (Namen wie E. T. A. HOFFMANN, Heinrich von KLEIST, Achim von ARNIM, Ludwig TIECK fehlten) übertraf keine andere italienische Zeitschrift um 1820 den **CONCILIATORE** in der Vermittlung zeitgenössischer ausländischer Literatur. (vgl. Kucher 1989, S. 234)

Ab Anfang 1819 geriet der **CONCILIATORE** zunehmend unter Druck der österreichischen Zensur. Bereits im Januar wurde eine Rezension von Silvio PELLICO zu Lord BYRONS **CHILDE HAROLD** zur Hälfte gestrichen und ab September erschwerte Gouverneur Julius Graf von STRASSOLDI die redaktionelle Arbeit massiv. Im Oktober 1819 sah sich die Redaktion gezwungen, die Zeitschrift selbst aufzulösen, die letzte Ausgabe erschien in gekürzter und verspäteter Form. Die Selbstauflösung war ein resignativer Akt, da der Anpassungsdruck und die Repressionsmechanismen eine Weiterführung der Zeitschrift sinnlos erscheinen ließen, wie auch die Briefe von PELLICO belegen. Die zunehmende Repression durch die österreichischen Behörden hing auch mit der besonderen Ausrichtung des **CONCILIATORE** zusammen. Die Zeitschrift verband zwei Richtungen: Zum einen öffnete sie sich bewusst den europäischen, vor allem romantischen Ideen, zum anderen knüpfte sie an die aufklärerische Tradition der Lombardei an. Diese Verbindung von Neuerung und Tradition machte den **CONCILIATORE** zu einem Ort, an dem kulturelle und politische Fragen gemeinsam diskutiert wurden. Auch wenn die Ansätze der Autoren nicht

immer vollständig übereinstimmten, verstand sich die Gruppe als Träger eines Reformprojekts, dessen intellektuelles Potenzial nach der erzwungenen Auflösung der Zeitschrift in konkrete Oppositionsbewegungen mündete, etwa in den Revolutionen von 1820/1821 und im politisch-literarischen Exil der 1820er und 1830er Jahre. (vgl. Kucher 1989, S. 234)

5.2.1.3.5. L'Antologia (1821–1833)

Eine überregionale Plattform des liberalen Diskurses stellte die von Giovan Pietro VIEUSSEUX in Florenz herausgegebene **ANTOLOGIA** dar, die von 1821 bis 1833 erschien. Sie war nicht nur ein literarisches Journal, sondern ein breit angelegtes Forum für Wissenschaft, Ökonomie, Technik, Literatur und Politik. Damit unterschied sie sich deutlich von der stärker auf klassische Philologie konzentrierten **BIBLIOTECA ITALIANA** und knüpfte direkt an die reformorientierten Impulse des Mailänder **CONCILIATORE** an. (vgl. Syrový 2021, S. 225; vgl. Kucher 1989, S. 183–186) Das Projekt war eng mit dem **GABINETTO VIEUSSEUX** verbunden, einer 1820 gegründeten Institution, die eine internationale Bibliothek und einen Lesezirkel vereinte. Durch dieses Netzwerk verfügte die **ANTOLOGIA** über unmittelbaren Zugang zu französischen, englischen und deutschen Büchern und Zeitschriften und wurde so zu einem Schlüsselement des transnationalen Kulturtransfers. Neben Übersetzungen ausländischer Autor:innen erschienen programmatische Essays zu Themen wie nationaler Literatur, Volksbildung, Industrie oder Verfassungsfragen.

Auch zahlreiche Autoren aus Lombardo-Venetien trugen zur **ANTOLOGIA** bei. Besonders hervorzuheben sind Giuseppe MONTANI, Giuseppe PECCHIO und Giovanni ARRIVABENE, die wirtschafts- und gesellschaftspolitische Artikel veröffentlichten. Auf diese Weise verband die Zeitschrift literarische und politische Diskussionen und bot oppositionellen Stimmen aus Mailand und Venedig ein alternatives Forum, das außerhalb der direkten Reichweite der österreichischen Behörden lag. Gerade wegen dieser liberalen und teilweise politischen Orientierung wurde die **ANTOLOGIA** in Lombardo-Venetien wiederholt verboten. Dennoch gelangten ihre Inhalte über Schmuggel und persönliche Netzwerke in die Region. Universitäten und Akademien dienten dabei als Umschlagplätze für einzelne Hefte oder Abschriften, sodass die Zeitschrift trotz offizieller Zensur erheblich zur Bildung einer überregionalen intellektuellen Öffentlichkeit beitrug. (vgl. Kucher 1989, S. 185; vgl. Syrový 2021, S. 225)

Das Ende der **ANTOLOGIA** im Jahr 1833 war die direkte Folge der wachsenden politischen Kontrolle im Großherzogtum Toskana, das unter Druck Österreichs stand. Dennoch hatte die Zeitschrift bis dahin eine ganze Generation liberaler Intellektueller geprägt. Sie stellte eine Fortführung des Programms des **CONCILIATORE** in einem weiteren, nationalen Rahmen dar und bildete das wichtigste intellektuelle Bindeglied zwischen der romantischen Debatte in Mailand und den Reformdiskursen in anderen Teilen Italiens. (vgl. Kucher 1989, S. 262)

5.2.1.3.6. Periodika ab 1830

In den 1830er Jahren formierten sich Zeitschriften, die sich bewusst von den älteren Organen der Restaurationszeit absetzten. Charakteristisch für diese Publikationen war die enge Verbindung von Literatur, Wissenschaft, Technik und Politik, die eine neue liberale Öffentlichkeit hervorbrachte.

Herausragend war der 1839 in Mailand von Carlo CATTANEO gegründete **IL POLITECNICO**. Die Zeitschrift verstand sich explizit als Gegenentwurf zur **BIBLIOTECA ITALIANA** und ihr Programm zielte darauf, wissenschaftliche und technische Fortschritte, etwa in den Bereichen Ingenieurwesen, Industrie und Infrastruktur mit liberalen politischen Essays zu verbinden. Damit eröffnete CATTANEO ein Forum, das nicht nur literarisch, sondern auch praktisch-politisch wirkte. **IL POLITECNICO** etablierte sich rasch als Sprachrohr einer neuen bürgerlichen Intelligenz, die Modernisierung und nationale Selbstbestimmung eng miteinander verknüpfte. (vgl. Kucher 1989, S. 190; vgl. Bachleitner 2017, S. 143)

Auch in Venetien kam es in diesen Jahren zu einer lebendigen publizistischen Szene. In Verona erschien zwischen 1830 und 1845 **IL POLIGRAFO**, der neben literarischen Beiträgen auch historische und moralphilosophische Abhandlungen enthielt und damit eine gebildete Leser:innenschicht ansprach (vgl. Kucher 1989, S. 194). In Padua wurde von 1844 bis 1848 das **GIORNALE EUGANEO** publiziert, das sich als regionales Forum für Literatur und Kultur verstand, zugleich aber die nationale Einigungsbewegung thematisierte. Eine besondere Rolle spielte in Venedig der von Luigi CARRER herausgegebene **IL GONDOLIERE** (1832–1848), der sich an ein breiteres Publikum richtete und feuilletonistische Unterhaltung mit national-literarischen Ambitionen verband (vgl. 6.5.1). In den Jahren 1846/1847 entstand schließlich in Padua mit dem **CAFFÈ PEDROCCHI** eine kurzlebige, aber programmatisch wichtige Zeitschrift. Benannt nach dem gleichnamigen Café, das ein

Zentrum der liberalen Gesellschaft war, erschien sie in einer hoch politisierten Phase. Das Blatt artikulierte offen oppositionelle Positionen und wurde daher unmittelbar nach seinem Erscheinen von der Zensur unterdrückt, (vgl. Kucher 1989, S. 194ff; vgl. Syrový 2021, S. 226)

Die Entwicklung der Presse- und Literaturlandschaft in Lombardo-Venetien zeigt deutlich die Ambivalenz der habsburgischen Kulturpolitik: Während offizielle Organe wie die **GAZZETTA PRIVILEGIATA DI MILANO** und die **BIBLIOTECA ITALIANA** auf Kontrolle und Loyalität zielten, entfalteten sich daneben immer wieder oppositionelle und reformorientierte Periodika. Von frühen Foren wie dem **LO SPETTATORE** über den programmatisch-politischen **CONCILIATORE** bis hin zur überregionalen **ANTOLOGIA** und den liberalen Zeitschriften der 1830er Jahre formierte sich eine lebendige Gegenöffentlichkeit. Diese Blätter verbanden Literatur, Wissenschaft und Politik und legten damit den Grundstein für eine kritische Öffentlichkeit, die trotz Zensur und Repression wirkmächtig blieb und die intellektuellen Voraussetzungen für die politischen Bewegungen der 1840er Jahre schuf.

5.2.2. Bildungswesen und Akademien als gelenkte kulturelle Räume

Nach der Rückkehr der Habsburger 1814 setzten umfassende Reformen im Bildungswesen Oberitaliens ein, die Teil einer breit angelegten kulturpolitischen Strategie zur Integration der neuen Provinzen in das österreichische Staatsmodell waren. Während im Bereich des Schulwesens etwa durch die Einführung eines österreichisch geprägten Curriculums, die stärkere Gewichtung von Moral und Religion sowie die Ausweitung der allgemeinen Schulpflicht rasch sichtbare Fortschritte erzielt wurden, zeigten sich im universitären Bereich deutliche Spannungen. (vgl. Kucher 1989, S. 90ff)

Während sich die Universität Padua kooperativ zeigte und in das neue System integriert wurde, wobei auch politisch belastete Professoren ihre Stellen behielten, erwies sich die Universität Pavia als problematischer. Sie hatte sich in der napoleonischen Zeit zu einem Zentrum nationalkulturellen Selbstverständnisses entwickelt und wehrte sich gegen die umfassende Umstrukturierung durch Wien. Insbesondere die erzwungene Angleichung von Studieninhalten und Lehrbüchern, das Verbot des Auslandsstudiums sowie die Übertragung von Personalentscheidungen an die Studienhofkommission wurden als Eingriffe in die akademische Autonomie wahrgenommen. Politisch missliebige Professoren wie Giovanni RASORI wurden entfernt, verdächtige Bewerber wie Defendente SACCHI ausgeschlossen.⁶² Trotz intensiver Kritik an der österreichischen Verwaltung in Pavia gab es kaum offene Widerstandsäußerungen. Während sich viele Dozenten wie zB Alessandro VOLTA nicht zuletzt aus Furcht vor Repression zurückhielten, führte die wachsende Kontrolle ab den 1830er Jahren zu verstärkter Überwachung der Professorenschaft und der Studierenden. Die österreichische Bildungsreform bewegte sich damit zwischen Modernisierungsanspruch und politischem Misstrauen und trug zur Entfremdung der intellektuellen Elite von der österreichischen Regierung bei. (vgl. Kucher 1989, S. 96–105)

In Lombardo-Venetien bestanden nach 1815 zahlreiche regional vernetzte Akademien, die als wesentliche Träger des kulturellen und wissenschaftlichen Lebens außerhalb der Universitätszentren fungierten und eine wichtige Rolle für die literarische Öffentlichkeit außerhalb der urbanen Zentren spielten. Mit der Rückkehr der Habsburger wurden jedoch viele dieser Akademien, sofern sie nicht offiziell anerkannt waren, streng kontrolliert. (vgl. Kucher 1989, S. 107ff) Besonders jene Akademien, die sich explizit mit Literatur oder mit literarisch-wissenschaftlichen Fragestellungen befassten, wirkten als kulturelle Multiplikatoren in ihren jeweiligen Städten. Dazu zählten etwa das ATENEO DI BRESCIA, das ATENEO SCIENTIFICO E LETTERARIO in Como, die ACCADEMIA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI in Salò und Padua, die ACCADEMIA DEGLI ARISTARICI in Belluno sowie die ACCADEMIA SCIENTIFICO-LETTERARIA DE' CONCORDI in Rovigo. Weitere Institutionen wie das GABINETTO LETTERARIO in Lodi, die SOCIETÀ DEL GABINETTO LETTERARIO und die ACCADEMIA FILODRAMMATICA in Treviso, das ATENEO DI VENEZIA, die ACCADEMIA DELLE SCIENZE, LETTERE E BELLE ARTI sowie die SOCIETÀ LETTERARIA IN CASA CLERICI und die SOCIETÀ SCIENTIFICA-LETTERARIA in Mailand rundeten dieses vielgestaltige intellektuelle Netzwerk ab. Sie boten Raum für literarische Debatten, förderten junge Autoren und etablierten sich als Träger kultureller Selbstverständigung und als Foren bürgerlicher Wissenszirkulation. (vgl. Kucher 1989, S. 106ff) Gerade das ATENEO DI BRESCIA, zu deren Umfeld namhafte Persönlichkeiten wie Giovita SCALVINI, Camillo UGONI, Luigi LECCHI

⁶² Defendente SACCHI, Mitarbeiter der *ANNALI UNIVERSALI DI STATISTICA*, war für die Besetzung der Lehrkanzel für Geschichte der Philosophie im Jahr 1821/1822 als Erstkandidat vorgeschlagen, wurde aber auf Grund eines Regierungsberichts durch eine kaiserliche Verfügung ausgeschlossen. Stattdessen wurde die Position an den durchschnittlichen Gaetano MODENA vergeben. Ähnlich gelagerte Fälle gab es bei der Besetzung der medizinischen Fakultät, bei der der gesamte Vorschlag der Universität abgelehnt wurde. Grund waren oft (falsche) Verdächtigungen der Freimaurerei. (vgl. Kucher 1989, S. 103f)

und Ugo FOSCOLO gehörten, geriet in den 1820er Jahren wegen Verbindungen zur liberalen **CONCILIATORE**-Gruppe und Verdachtsmomenten im Umfeld von Camillo UGONI unter wachsende Polizeiüberwachung. Das führte schließlich dazu, dass einige Mitglieder sich zurückzogen oder in andere, weniger exponierte Kreise wechselten, wodurch das **ATENEO** an Einfluss und Aktivität verlor. Die Verurteilung von Camillo UGONI, ähnlich wie die von anderen prominenten Lombarden wie Federico CONFALONIERI, Luigi PORRO, Giuseppe PECCHIO und Silvio PELLICO, wurde als ein Schlag gegen die lombardische geistige Elite betrachtet und führte zu einer Entfremdung der intellektuellen Gemeinschaft von der österreichischen Verwaltung und zu einem Übergang zu passivem Widerstand, insbesondere in den Provinzstädten wie Brescia, Pavia und Verona. (vgl. Kucher 1989, S. 109ff)

In Mailand, wo die österreichische Kontrolle besonders streng war, zeigten die intellektuellen Gesellschaften weniger Widerstand. In der **SOCIETÀ D'INCORAGGIAMENTO DELLE SCIENZE E DELLE ARTI** versammelten sich einflussreiche Persönlichkeiten wie Ludovico di BREME, Vincenzo MONTI, Giovanni RASORI, Giacomo MELLERIO, Federico CONFALONIERI, Carlo AMORETTI, Luigi Porro LAMBERTIGHINI und Annibale OMODEI. Im Sitz der Gesellschaft lagen bereits 1806 zahlreiche Periodika in verschiedenen Sprachen auf, ab 1808 erschien die Zeitschrift **GIORNALE D'INCORAGGIAMENTO DELLE SCIENZE E DELLE ARTI**. Trotz Zensurbeschränkungen konnte die Gesellschaft dank ihrer engen Verbindungen zu anderen literarischen und wissenschaftlichen Gruppen eine gewisse Kontinuität bewahren. Erst 1826 begann eine verstärkte Überwachung durch die Behörden, die die Gesellschaft als potenziell regierungsfeindlich einschätzten. Neugründungen weiterer Akademien in Mailand wurden durch bürokratische Blockaden erschwert: Anträge wurden systematisch verzögert, da die Polizeihofstelle in Wien in den meisten privaten kulturell-wissenschaftlichen Projekten der 1820er und 1830er Jahre primär die Gefahr sah, dass sich daraus neue oppositionelle Zirkel formieren könnten. Tatsächlich entwickelten sich einige dieser Einrichtungen in diese Richtung, oft sogar durch indirekte österreichische Mithilfe, als Reaktion auf die zunehmenden Beschränkungen im Bereich der literarischen Öffentlichkeit. (vgl. Kucher 1989, S. 111ff)

5.2.3. Italienische Intellektuelle im Umfeld der österreichischen Kulturpolitik

Die österreichische Verwaltung betrachtete Literatur, Kunst und Wissenschaft als wichtige Instrumente zur Legitimation ihrer Herrschaft in Italien. Diese Bereiche sollten zeigen, wie tolerant und fortschrittlich die österreichische Fremdherrschaft war und wie die intellektuelle Elite dies akzeptierte. (vgl. Kucher 1989, S. 113) Die Verwaltung strebte eine enge Zusammenarbeit zwischen Kunst und Staat an, um die eigene Herrschaft positiv darzustellen, und wollte dafür bedeutende italienische Intellektuelle gewinnen.⁶³ In dieser Strategie spielte die Literatur eine zentrale Rolle, da sie als mächtiges Instrument zur Beeinflussung der öffentlichen Meinung und zur Legitimation der Herrschaft angesehen wurde:

„Einer Nation, die durch eine Litteratur von 4 Jahrhunderten gebildet, und deren Einbildungskraft lebhaft und feurig ist, muss Stoff zum Raisonnement gegeben, und ihre Schlüsse möglichst zu jenen Resultaten geleitet werden, die dem bestehenden Regierungssysteme angemessen sind. [...] Bei Übersehung dieser Bedürfnisse tritt sonst die gegründete Besorgnis ein, dass die öffentliche Meinung sich selbst überlassen eine ganz entgegengesetzte Richtung nehmen dürfte, und dass dies ein wahres Übel ist, welches in kritischen Zeitpunkten von den übelsten Folgen sein kann, bedarf wohl keiner Erörterung.“ (Bericht von Heinrich Graf von BELLEGARDE vom 20.03.1815. In: Gambarin 1963, S. 425ff, hier zitiert nach Kucher 1989, S. 120)

Dieser Ansatz zeigt, wie die österreichische Verwaltung bewusst versuchte, die kulturelle Tradition Italiens zu nutzen, um die intellektuelle Elite für ihre Zwecke zu gewinnen und die öffentliche Meinung in eine Richtung zu lenken, die die bestehende Ordnung stärkte.

Zugang zur italienischen Literaturlandschaft erhoffte sich Österreich über den Präsidenten des **ATENEO VENETO** und der **ACCADEMIA DELLE BELLE ARTI** **Leopoldo CICOGNARA** (1767-1834), der Verbindungen zu vielen führenden Intellektuellen und Künstlern in Italien hatte. Die österreichische Regierung sah in ihm nicht nur einen Vermittler, der die italienische Kunstszene mit der österreichischen Verwaltung verknüpfen konnte, sondern auch einen möglichen Verbündeten, der durch seine

⁶³ Aus einem Bericht BELLEGARDES aus dem Jahr 1815 geht hervor: „Individuen dieser Art können nicht wohl in Zeiten, wo die öffentliche Meinung auf die öffentliche Ruhe wirkt, neutral erhalten werden: es bleibt der Regierung nur die Wahl zwischen zwei Mitteln übrig, um sie unschädlich zu machen, das eine sie zu verderben, das andere sie zu gewinnen. [...]“ (Gambarin 1963, S. 425ff, hier zitiert nach Kucher 1989, S. 120)

Werke und sein Ansehen zur Stärkung der österreichischen Herrschaft beitragen könnte. Als CICOGNARA 1814 um Subventionen für seine dreibändige Geschichte der Kunst (*STORIA DELLA SCULTURA DAL SUO RISORGIMENTO ALLE OPERE DI WINCKELMANN E DEL SIGNOR D'AGINCOURT*) ansuchte, wurde sein Antrag wohlwollend behandelt. Obwohl er die finanzielle Unterstützung annahm, thematisierte CICOGNARA kritisch das Verhältnis zwischen Kunst und politischer Macht und forderte, dass Kunst nicht nur als Mittel zur politischen Legitimation genutzt werden solle, sondern auch einen eigenen, intrinsischen Wert besitze, der von jeder Herrschaft respektiert werden müsse. Diese Haltung brachte ihn schließlich in Konflikt mit der Zensur, die sein Werk zwar drucken ließ, ihm jedoch Vorbehalte und einen Verweis übermittelte. Die Beziehung zwischen CICOGNARA und der österreichischen Regierung begann sich ab 1818/1819 zu verschlechtern, als die Zensur immer restriktiver wurde. Dieser zunehmende Druck führte schließlich 1825 zu CICOGNARAS Rücktritt von der Präsidentschaft der ACCADEMIA DELLE BELLE ARTI und markierte das Ende einer anfänglich vielversprechenden Kooperation. (vgl. Kucher 1989, S. 113f)

Die Regierung versuchte auch, **Ugo Foscolo** für ihre Interessen zu gewinnen, um über seine Einbindung direkten Einfluss auf die gesamtitalienische Literaturszene zu erlangen. Diese Bemühungen wirkten aus heutiger Sicht erstaunlich, da FOSCOLO für seine aktive Teilnahme an militärischen Operationen gegen Österreich und seine Nähe zu den Idealen der Französischen Revolution bekannt war, allerdings war der Einsatz FOSCOLOS wohl kalkuliert. Trotz seiner politischen Vergangenheit zeigte sich FOSCOLO anfänglich bereit, sich auf einen Dialog mit der österreichischen Verwaltung einzulassen, insbesondere durch seinen Kontakt zu Graf BELLEGARDE. Der entscheidende Moment in den österreichischen Bemühungen um FOSCOLO kam, als ihm die Leitung einer neuen literarischen Zeitschrift (der späteren *BIBLIOTECA ITALIANA*) angeboten wurde, die von der österreichischen Regierung gefördert werden sollte. FOSCOLO erkannte die politisch heikle Aufgabe, eine Balance zwischen den italienischen und österreichischen kulturellen Interessen zu finden und konzipierte eine Zeitschrift namens *DOCUMENTI DI LETTERATURA*, die höchste literarische Ansprüche erfüllen sollte und dabei auf eine gewisse Autonomie in der redaktionellen Gestaltung setzte. Dabei bekannte sich Foscolo ausdrücklich zur systemgerechten Meinungsbeeinflussung: *“Ogni casa regnante ha bisogno, diritto e dovere di ridurre le opinioni dei suoi sudditi al suo sistema di governo.”*⁶⁴ (Galante Garrone und Della Peruta 1979, S. 18, hier zitiert nach Kucher 1989, S. 117)

Nach FOSCOLOS Vorstellungen sollte die Literatur eine vermittelnde Rolle zwischen den staatlichen Interessen und den Emotionen des Volkes einnehmen: *“[...] farsi mediatrice fra ragion di stato e passioni dei popoli (...) e moderare le passioni popolari, rappresentando la ragion di stato in tali sembianze che non paia calcolatrice assoluta.”*⁶⁵ (Galante Garrone und Della Peruta 1979, S. 18f, hier zitiert nach Kucher 1989, S. 117) Die Autoren der geplanten Zeitschrift sollten aber politisch neutral bleiben und sich auf die Wahrung literarischer Standards konzentrieren. Die freie Wahl der Mitarbeiter und eine breite inhaltliche Ausrichtung waren für FOSCOLO entscheidend, um die Qualität und die programmatische Gestaltung der Zeitschrift zu sichern, die antike, ausländische und italienische Literatur umfassen sollte, ergänzt durch philosophische und naturwissenschaftliche Themen. (vgl. Kucher 1989, S. 117f) FOSCOLOS Enthusiasmus für das Projekt währte jedoch nicht lange, da er sich zunehmend von Gerüchten aus Mailand bedrängt fühlte, die ihn eines politischen Kehrtwechsels beschuldigten. Zudem sollte er als ehemaliger italienischer Offizier einen Eid auf die österreichische Regierung ablegen, was er aus Gewissensgründen ablehnte. Obwohl er einige Vorteile des österreichischen Verwaltungssystems anerkannte, ging er davon aus, dass es hauptsächlich dem Nutzen des Habsburgerreichs diene und sich in absehbarer Zeit gegen italienische Bedürfnisse richten würde:

*“Finalmente l'Austria darà le sue leggi, i suoi metodi criminali, la censura contro la stampa, l'inquisizione ecclesiastica [...]. E non solo ritornerà alle antiche istituzioni, ma, come per dirizzare un albero curvo da un lato si ritrae con gran forza dall'altro contrario, terrà per la Germania le riforme liberalissime di Giuseppe II, odiate in Milano da'preti e da'nobili, e tornerà alle leggi suggerite da'confessori predecessori di quel sommo; tanto più che non potrà altrimenti compiacere a' puretisti a' a' nobili, accaniti odiatori d'ogni riforma e del nome di Giuseppe II.”*⁶⁶ (Foscolo 1933, S.

⁶⁴ „Jede regierende Macht hat das Bedürfnis, das Recht und die Pflicht, die Meinungen ihrer Untertanen ihrem Regierungssystem anzupassen.“

⁶⁵ „Vermittlerin zwischen Staatsräson und den Leidenschaften des Volkes zu sein (...) und die Volksleidenschaften zu mäßigen, indem die Staatsräson in einer Form dargestellt wird, die nicht als rein berechnend erscheint.“

⁶⁶ „Schließlich wird Österreich seine Gesetze, seine kriminellen Methoden, die Zensur gegen die Presse, die kirchliche Inquisition einführen [...]. Und es wird nicht nur zu den alten Institutionen zurückkehren, sondern wie man einen Baum, der sich zur einen Seite neigt, mit großer Kraft zur anderen Seite biegt, wird es für Deutschland die sehr liberalen Reformen von Joseph II. beibehalten, die in Mailand von Priestern und Adligen gehasst wurden, und zu den Gesetzen zurückkehren, die von den Beichtvätern jenes großen Herrschers vorgeschlagen wurden; umso mehr, da es keine andere Möglichkeit hat, den Priestern und Adligen, erbitterten Feinden jeder Reform und des Namens Joseph II., zu gefallen“

300, hier zitiert nach Andree 2006, S. 113)

Der zunächst erhoffte Freiraum entpuppte sich als stark eingeschränkt, wobei die österreichische Verwaltung fest davon überzeugt war, die italienischen Intellektuellen an ihre kulturpolitischen Vorgaben binden zu können. Sollte es zu Abweichungen kommen, war klar, dass die Regierung von Kooperation zu Verfolgung übergehen würde, was FOSCOLO Ende 1814 beobachten könnte, als Antonio GASPARINETTI und Giovanni RASORI und schließlich im Januar 1815 Ugo BRUNETTI unter dem Vorwand einer Verschwörung verhaftet wurden. (vgl. Kucher 1989, S. 121) Dies führte schließlich zu seiner abrupten Abreise am 30. März 1815 und dem Scheitern dieses Zeitschriftenprojekts.

Die österreichische Regierung, die fest mit FOSCOLOS Teilnahme an ihrem Zeitschriftenprojekt gerechnet hatte, war überrascht und enttäuscht von seiner Reaktion. Nachdem auch Vincenzo MONTI das Angebot abgelehnt hatte, schlug dieser schließlich Giuseppe ACERBI als neuen Redakteur vor, der zwar nicht die charismatische Ausstrahlung FOSCOLOS besaß, aber als loyaler Wissenschaftler für organisatorische Stabilität sorgte. Die Entscheidung FOSCOLOS, das Projekt abzulehnen, schmerzte die österreichische Regierung offensichtlich, wie die darauf folgende Verunglimpfung seiner Person und die Zensur seiner Werke zeigten. Trotz ihrer Bemühungen konnte die österreichische Regierung nicht verhindern, dass FOSCOLOS Ruf und Einfluss auf die italienische Literaturszene unbeschadet blieben. (vgl. Kucher 1989, S. 121)

Nachdem FOSCOLO fluchtartig ins Exil gegangen war, bestätigte sich seine Abneigung gegenüber der österreichischen Kulturpolitik, die seine schlimmsten Befürchtungen wahr werden ließ. Auf seiner Reise von Zürich nach England im August 1816 traf er in Frankfurt zufällig auf Friedrich SCHLEGEL, einen führenden Ideologen der Restauration, der die Vorzüge des Mittelalters und der Inquisition lobte. Dieses Treffen verstärkte FOSCOLOS Abneigung gegen die deutsche Romantik, die er als antiaufklärerisch empfand, und führte später zu kritischen Rezensionen in der **EDINBURGH REVIEW**. FOSCOLO erkannte, dass seine poetologischen Ideen in diesem Umfeld keine Chance auf Verwirklichung hatten. (vgl. Kucher 1989, S. 121)

FOSCOLOS persönliche Erfahrungen verdichteten sich so zu einem exemplarischen Ausdruck jener repressiven politischen Kultur, die in der gesamten Restaurationszeit das Verhältnis zwischen Staat und Öffentlichkeit prägte. Besonders deutlich wurde dies im Bereich der Publizistik, wo die österreichische Verwaltung frühzeitig mit gezielten Maßnahmen auf die Kontrolle und Lenkung der öffentlichen Meinung hinwirkte.

5.3. Die Repression der öffentlichen Meinung: Zensur und Medienkontrolle

Die österreichische Verwaltung erkannte früh die politische Bedeutung des Mailänder Verlagswesens und reagierte mit einer Doppelstrategie. Einerseits versuchten Verwaltungsvertreter wie Heinrich von BELLEGARDE, Johann Philipp von WESSENBERG und Franz Josef von SAURAU durch Reformen die öffentliche Meinung positiv zu beeinflussen und einer als „germanisierend“ empfundenen Zentralisierung entgegenzuwirken. Andererseits etablierten die Polizeibehörden ab 1814 ein umfassendes Überwachungs- und Zensursystem, das auf Spitzelnetzwerken, Personalakten und regelmäßigen Stimmungsberichten beruhte. Ab 1816/1817 lagen systematische Dossiers aus nahezu allen italienischen Städten vor. (vgl. Kucher 1989, S. 83) Besonders das Zensurwesen, das sich ab 1814 herausbildete, wurde zu einem zentralen Instrument, um die Publizistik zu lenken und oppositionelle Strömungen zu unterdrücken. Die folgende Analyse widmet sich daher der organisatorischen Struktur und den konkreten Mechanismen der Zensur, die in Lombardo-Venetien etabliert wurden, um jede Form potenzieller Kritik frühzeitig zu unterbinden.

Hinter den meisten Eingriffen in die Zensurpraxis und das Verlagswesen stand der Leiter der österreichischen Polizeihofstelle in Wien, Graf SEDLNITZKY. Er ordnete regelmäßig und mit großer Hartnäckigkeit die Verschärfung verschiedener Kontroll- und Überwachungsmaßnahmen an, oft basierend auf unbestätigten Denunziationen seiner Informanten. Diese Interventionen stießen nicht immer auf Zustimmung bei der lokalen österreichischen Verwaltung und widersprachen den gesellschaftlichen Entwicklungen in der Region. (Kucher 1989, S. 85)

5.3.1. Die Organisation der Zensur in Lombardo Venetien

In der ersten Phase nach der Übernahme der Gebiete Lombardo Venetiens bediente sich die österreichische Regierung zunächst der Infrastruktur der napoleonischen DIREZIONE GENERALE DELLA STAMPA E LIBRERIA, die seit 1810 bestand. Neben dem teilweise weiterhin eingesetzten Personal wurde zu Beginn sogar das Briefpapier des Regno d'Italia mit händisch

korrigiertem Briefkopf weiterverwendet. Allerdings mussten die Österreicher bald zusätzliche Maßnahmen setzen, da im Regno d'Italia mit Ausnahme von Zeitschriften und Theaterstücken seit 1806 keine umfassende präventive Manuskriptzensur stattgefunden hatte, wie das jetzt vorgesehen war. (vgl. Syrový 2021, S. 18) Zunächst wurde der freie Buchimport aus Frankreich aufgehoben und die Bücherrevision beim Zoll wieder eingeführt. BELLEGARDE setzte außerdem eine Kommission zur Erstellung eines Bücherindexes ein, die aus Bibliothekaren, Lehrern, Geistlichen und Beamten bestand. Diese Kommission konnte sich jedoch nicht auf einen neuen Index einigen und griff stattdessen auf einen Wiener Index von 1774 zurück, dem nur drei weitere Werke hinzugefügt wurden. (vgl. Kucher 1989, S. 124f)

Mit der Aufteilung des Königreichs Lombardo-Venetien in zwei gleichberechtigte Verwaltungsbereiche wurden auch **zwei Zensurämter** eingerichtet, die großteils voneinander unabhängig agierten. Gewisse Kompetenzen speziell hinsichtlich der Verbote waren jedoch Wien vorbehalten. (vgl. Syrový 2021, S. 25) Im September 1814 begann in Mailand der systematische Aufbau des Zensurwesens, Venedig folgte etwa drei Monate später. Es gab für Mailand und Venedig zwei unterschiedliche Zensurverordnungen, die sich nur geringfügig unterscheiden und weitgehend auf der Zensurvorschrift von 1810 basieren, von deren 22 Paragraphen ein großer Teil (§ 13-28) im **PIANO GENERALE DI CENSURA** Mailands nahezu wörtlich übernommen wurde. Dazwischen finden sich jedoch auch sehr spezifische Anweisungen zu zensurwürdigen Inhalten. Es ist davon auszugehen, dass diese Spezifikationen in erster Linie deshalb in den **PIANO GENERALE DI CENSURA** aufgenommen wurden, weil im Gegensatz zu Wien die Zensoren in Mailand bzw. Venedig wenig praktische Erfahrung in dieser Hinsicht hatten. (vgl. Bachleitner 2017, S. 225) Einige ausgewählte Beispiele sollen verdeutlichen, wie detailliert die Regelungen spezifiziert wurden. (vgl. Bachleitner 2017, S. 226)

Religiöse Schriften unterlagen einer gesonderten Kontrolle, bei der die erzbischöfliche Kurie in den Begutachtungsprozess eingebunden war. Demgegenüber war die Zensur von Zeitschriften, Theaterstücken und Flugblättern mit Ausnahme religiöser Inhalte der Polizeidirektion in Mailand vorbehalten. Besonders strikte Bestimmungen galten für mehrbändige Werke: Diese mussten jeweils für jeden einzelnen Band separat nach der strengsten Zensurkategorie geprüft werden. Fachlich einschlägige Inhalte, etwa aus dem Bereich der Medizin oder des Rechts, erforderten zudem spezialisierte Gutachten, die von entsprechenden Ämtern erstellt wurden. Auch symbolische und ikonografische Darstellungen unterlagen zensurrechtlichen Normierungen. So musste der Namensheilige des Kaisers verpflichtend in allen Almanachen genannt werden und Porträts des Kaisers sowie seiner Familie hatten deren äußerlichem Erscheinungsbild zu entsprechen. Für NAPOLEON galten besonders restriktive Vorschriften: Ausländische Darstellungen durften nur mit dem mildesten Zensurvermerk *transeat* freigegeben werden, während inländische Darstellungen generell untersagt waren. (vgl. Bachleitner 2017, S. 225ff)

Daneben bestanden umfassende generelle Verbote. So war der Import preiswerter oder kostenloser Bibelausgaben aus dem Ausland ebenso untersagt wie der Vertrieb ausländischer Nachdrucke österreichischer Werke. Subskriptionen für mehrbändige Reihen durften erst dann beworben oder angenommen werden, wenn das Gesamtwerk vollständig vorlag. Verboten waren zudem hebräische ausländische Publikationen mit religiösem Inhalt, inländische Drucke mit düsteren Prognosen, Schriften zu laufenden Gerichtsverfahren vor der Urteilsverkündung sowie private Sammlungen juristischer Texte. (vgl. Bachleitner 2017, S. 225ff) Die Zensoren mussten sich regelmäßig auf neue Anweisungen einstellen und vergangene Erlässe und Entschlüsse im Gedächtnis behalten.⁶⁷ (vgl. Bachleitner 2017, S. 226)

In Mailand wurde das Zensurbüro im Palazzo Brera eingerichtet, in Venedig war es im ehemaligen Kloster San Zaccaria untergebracht. Beide Behörden unterstanden direkt der jeweiligen Landesregierung, unterlagen aber in letzter Instanz den Weisungen der Zentralstellen in Wien. Die Organisation in Mailand folgte dem Modell einer zentralen Kommission, die sich aus Fachleuten verschiedener Disziplinen zusammensetzte, darunter Bibliothekare, Theologen und Verwaltungsbeamte. Den Vorsitz übernahm Filippo GHISILIERI. Diese Zensurkommission war für die Begutachtung aller Druckvorhaben in italienischer oder lateinischer Sprache zuständig sowie für die Kontrolle des Buchhandels und die Erstellung des Index verbotener Bücher. (vgl. Bachleitner 2017, S. 225f) Interessant ist, dass man in Wien den oberitalienischen Verlagsmarkt komplett unterschätzte, denn in der Vorstellung des Polizeidirektors von Mailand Baron Franz Freiherr von HAGER sollte die

⁶⁷ Dass dies in der Praxis nicht immer möglich war, lässt sich nicht nur indirekt aus der Notwendigkeit des Neudrucks des **PIANO DELLA CENSURA** von 1841 schließen, sondern auch aus den Nachfragen nach Wien sowie Ermahnungen und Erinnerungen, die von SEDLITZKY nach Lombardo-Venetien geschickt wurden, um die Zensurpraxis möglichst im vorgegebenen Rahmen zu halten. vgl. Bachleitner 2017, S. 226.

Bücherzensur als eine Art Freizeitbeschäftigung von österreichischen Beamten als „*Nebengeschäft in freyen Stunden besorgen*“ erledigt werden. (Archivio di Stato di Milano, Presidenza di Governo 19.10.1814; Kucher 1989, S. 125)

Die Zensurämter in Mailand und Venedig nahmen Mitte 1815 ihre Arbeit auf. Ab 1816 durften auch offiziell vorläufige Zensururteile zwischen Mailand und Venedig kommuniziert werden. (vgl. Syrový 2021, S. 23)

Neben den beiden zentralen Zensurämtern gab es noch **Provinzzensurämter**, die in der Regel in Orten mit einer Druckerei bestanden. Ihre Aufgaben umfassten insbesondere die Kontrolle der beim Zoll einlangenden Bücher, die Begutachtung von Manuskripten sowie die Zensur von Drucken unter drei Bogen Umfang, also kleinere Broschüren, Flugblätter und öffentliche Anschläge. Diese Vorgehensweise war innerhalb der Monarchie keineswegs üblich, wie ein Schreiben SEDLITZKYs an Gouverneur Julius Graf STRASSOLDI vom März 1824 deutlich macht, in dem der Polizeipräsident den größeren Wirkungskreis und die vergleichsweise große Autonomie der Behörden kritisiert.⁶⁸ Für Werke, die diesen Umfang überschritten, war die Zensur hingegen zwingend in Mailand oder Venedig durchzuführen. Einzelne Ausnahmen gab es jedoch, wie das Beispiel des wissenschaftlichen **GIORNALE DI FISICA** von Gaspare BRUGNATELLI zeigt, das wegen seines spezialisierten Inhalts und Zeitdrucks direkt in Pavia zensiert werden durfte. Diese lokale Autonomie stieß in Wien auf Kritik.⁶⁹ Kleine Städte ohne eigene Revisoren wie etwa Crema mussten ihre Drucksachen zur Begutachtung an benachbarte Städte schicken, was Verzögerungen verursachte und lokale literarische Praktiken wie das Drucken von Gelegenheitsdichtungen behinderte. Dies führte mitunter dazu, dass Autoren von einer Veröffentlichung ganz absahen oder auf andere Druckorte auswichen. Gleichzeitig wurde es untersagt, Druckerzeugnisse in handschriftlicher Form öffentlich auszuhängen, um Umgehungsversuche der Zensur zu verhindern. (vgl. Syrový 2021, S. 105–108)

Die **Zensoren** waren häufig Bibliothekare, Lehrer, Schuldirektoren, Hochschulprofessoren, Juristen oder ehemalige Kirchenmänner. Auch Schriftsteller waren vertreten, oft mit weiteren beruflichen Qualifikationen, etwa als Juristen oder Korrektoren in Druckereien, was die enge Verflechtung von Bildungsbürgertum und administrativer Kontrolle widerspiegelt. Die Organisation der Zensoren war hierarchisch: In Mailand gab es oberste Zensoren, dazu Zweit- bis Viertzensoren sowie Revisoren in zahlreichen Provinzstädten wie Lodi, Mantua oder Pavia. In Venedig war das System ähnlich aufgebaut, mit einem obersten Zensor und mehreren nachgeordneten Ämtern sowie einer Reihe von Revisoren in Städten wie Treviso, Verona, Vicenza oder Udine. In Mailand und Venedig gab es jeweils vier ordentliche Zensoren, von denen einer als Hauptzensor (*Capocensore*) für die Abläufe der Zensurämter verantwortlich war. In Mailand amtierte von 1816 bis 1835 Bartolomeo ZANATTA als oberster Zensor. Ihm folgten Robustiano GIRONI (1836–1838), Ferdinando BELLISOMI (1838–1840), Michele de VILLATA (1840–1842) und schließlich Bernardo RAGAZZI (1843–1848). Die Position des zweiten Zensors war zunächst mit Cesare FRAPOLLI (1814–1821), danach mit Giovanni Battista PARRAVICINI (1822–1837, vgl. 6.6.1.9) und ab 1841 mit Mauro COLLONETTI besetzt. In Venedig hatte Agostino PARI von 1817 bis 1828 die Leitung inne, auf ihn folgte Giovanni PAGANINI (1829–1848). Zu den weiteren Zensoren zählten Antonio PINAZZO (1816), Ferdinando NEGRI (1817–1848) sowie Bartolomeo GAMBA (1815–1824), Francesco BRAMBILLA (1824–1844), Pietro PIAZZON (provisorisch 1845) und Luigi Brasil (ab 1845). Trotz zum Teil langjähriger Dienstzeiten lässt sich aus zahlreichen Beschwerden schließen, dass viele Zensoren mit ihrer Tätigkeit unzufrieden waren. Die Funktion war offenbar eher belastend als prestigeträchtig. (vgl. Syrový 2021, S. 85ff)

Neben den Zensoren bildeten die **Revisoren** (Provinzzensoren) eine zentrale operative Ebene im habsburgischen Zensurapparat in Lombardo-Venetien. Sie waren in den Provinzrevisionsämtern der größeren Kreisstädte tätig und verantwortlich für die Erstbegutachtung von Druckerzeugnissen und Manuskripten vor Ort. Ihre Aufgabe bestand nicht nur in der inhaltlichen Überprüfung, sondern auch in der formalen Prüfung der Einhaltung von Druck- und Veröffentlichungsvorschriften, etwa hinsichtlich des Imprimaturs, des Verlegervermerks oder der Veröffentlichung der Pflichtangaben im Impressum (vgl. 4.3.1). In Mailand wirkten Revisoren wie Ferdinando BELLISOMI (1817–1838), bevor er selbst zum obersten Zensor aufstieg, sowie Peter LICHTENHAL (1840–1848). Weitere Revisoren wie Giuseppe RICHINI (1837), Francesco GIANI (1841–1848) oder Giovanni Battista MENINI (1846–1848) übernahmen spezifische Aufgaben, insbesondere bei der Bearbeitung von Drucksachen kleineren Umfangs oder regionaler Herkunft. Auch in den Provinzen war das

⁶⁸ SEDLITZKY hätte die Zensurbehörden in Mailand und Venedig am liebsten auf Revisionsämter beschränkt gesehen, während die *Ispettori delle stampe* der Provinzhauptstädte außer der Begutachtung kleiner unbedeutender Schriften und Ankündigungen vollständig abgeschafft werden sollten, was einer Anpassung an die Praxis der anderen Länder entsprochen hätte. Es gibt jedoch keine Belege dafür, dass diese Pläne tatsächlich umgesetzt wurden. (vgl. Bachleitner 2017, S. 225f)

⁶⁹ Polizeipräsident SEDLITZKY sah die große Entscheidungsfreiheit der lombardisch-venezianischen Zensurbehörden skeptisch und sprach sich 1824 dafür aus, die Provinzzensoren (*Ispettori delle stampe*) weitgehend abzuschaffen, mit Ausnahme für unbedeutende Drucksachen.

Revisionssystem breit aufgestellt: In Brescia etwa wirkte Giuseppe GOBBIO (1824–1844), in Como Antonio ODESCALCHI, in Pavia Giovanni Mairone da PONTE (1816–1833) und in Verona Gaetano ANGELI (1819–1848). Diese Revisoren waren häufig lokal gut vernetzte Juristen, Lehrer oder Geistliche. Revisoren trugen erheblich zur praktischen Durchführung der Zensur bei, indem sie die zahlreichen, oft regional spezifischen Eingaben und Publikationsprojekte begutachteten und protokollierten. In ihrer Funktion waren sie zugleich untergeordnete Exekutoren der zentralen Vorschriften aus Wien und autonome Entscheidungsträger in ihrer jeweiligen Region. Besonders heikle Fälle mussten sie allerdings an die höheren Zensoren oder das Gubernium weiterleiten. (vgl. Syrový 2021, S. 87ff)

Die Idee, dass Gelehrte nebenbei und quasi ehrenamtlich die Buchproduktion überwachen, was im 18. Jhd noch einigermaßen funktioniert hatte, war allem Anschein nach in der Zeit nach dem Wiener Kongress arbeitsmäßig kaum bewältigen, aber die tatsächlichen Personalkosten hatten offenbar Vorrang.⁷⁰ (vgl. Bachleitner 2017, S. 228) Verständnis für die schwierige Lage gab es in Wien jedenfalls nicht, wie aus einem Schreiben SEDLNITZKYs an Gouverneur STRASSOLDO von 1818 hervorgeht:

„Die ältern Gesuche des Bücher Revisionsamts in Mailand um Vermehrung des Amtspersonals scheinen die Vermutung zu begründen, daß die Geschäfte dieses Bücher Revisionsamts unter den von Sr. Majestät für dasselbe ernannten vier Beamten nicht ordentlich vertheilt sind, und dass ein und der andere Beamte, weil er nach seinem Charakter nur auf einen Zweig der Amtsgeschäfte angewiesen zu sein scheint, sich mit einem anderen Zweig gar nicht befassen will. Dieses scheint mir besonders der Fall mit den zwei Bücherrevisoren zu sein. Die Bücherrevisionsgeschäfte selbst können denselben wohl nur wenig Zeit nehmen.“ (Franz Xaver Freiherr von SEDLNITZKY an Julius Graf von STRASSOLDO vom 25.03.1818, ASM, AdG, Studi p.m. 87, hier zitiert nach (Bachleitner 2017, S. 229)

Im Jahr 1818 wurden in Mailand insgesamt 1.661 Titel und 1819 insgesamt 1.757 Titel bearbeitet. Der Zensor Bartolomeo NARDINI musste in seinem Probejahr 1819/1820 ganze 269 importierte Druckschriften und 259 Manuskripte, also insgesamt 528 Werke überprüfen. Für Venedig und die Provinzen sind die Zahlen ähnlich, aber konstant niedriger. 1836 wurden in Mailand 2.877 Titel bearbeitet, in Venedig 1.637. Im Jahr 1837 stieg die Zahl in Mailand auf 3.068 Titel, in Venedig lag sie bei 1.564 Titeln. Daraus lässt sich erkennen, dass die Menge der zu prüfenden Titel nach 1818/1819 deutlich anstieg, ohne dass eine formale Anpassung des Personalschlüssels vorgenommen wurde, auch wenn gelegentlich andere Beamte Aushilfsarbeiten übernahmen. (vgl. Bachleitner 2017, S. 229)

Neben der Lektüre und Korrektur von Manuskripten und Druckschriften hatten die Zensoren eine Menge anderer Dinge zu erledigen: Dazu gehörte der gesamte Schriftverkehr mit Verlegern und Druckern, insbesondere bei Fragen zu Pflichtexemplaren, verschiedenen Ausgaben eines Werks, Reklamationen oder Anfragen zu Schulbüchern. Zudem wurde der dienstliche Kontakt mit anderen Zensurämtern, der Polizei und den zuständigen Behörden in Wien gepflegt. Bei Bedarf mussten auch Gutachten von fachlich zuständigen Stellen eingeholt werden. Die Überprüfung von Importwerken sowie die Aufbewahrung und Weiterleitung der Pflichtexemplare an die Kaiserliche Bibliothek in Wien, die Hofkanzlei der Zensur, die Bibliothek von Brera, die Bibliothek von San Marco in Venedig und die Universität Pavia zählten ebenfalls zu den Kernaufgaben. Darüber hinaus hatten die Zensoren umfangreiche dokumentarische Tätigkeiten zu erledigen wie die systematische Erfassung aller eingehenden Werke samt Entscheidungen in einem zentralen Protokollbuch sowie deren Eintragung in thematische und personengebundene Register. Auch die Führung von Druckerregistern, die Pflege von Katalogen verbotener, zugelassener oder zurückgehaltener Schriften sowie die Verwaltung von Nachdruckgenehmigungen und ausländischen Periodika gehörten zu ihren Aufgaben, außerdem die Erstellung eines Verzeichnisses für französischsprachige Bücher. Zudem mussten regelmäßige Wochen- und Monatsberichte erstellt werden, darunter Kataloge verbotener Bücher oder Übersichten genehmigter Veröffentlichungen. Vor allem die zahlreichen Abschriften und die detaillierte Protokollierung der Zensurtätigkeit waren sehr zeitaufwändig. Um die Arbeit etwas zu erleichtern, wurden zwar schnell Vorlagen für die Zensurprotokolle (*fogli di censura*) gedruckt, aber die weiteren Hilfsmittel waren spärlich und oft nur

⁷⁰ Man kennt die allgemeinen Sparmaßnahmen der Regierung, die nach den immensen Kosten der napoleonischen Kriege durchaus nachvollziehbar waren, aber das Ausmaß dieser Maßnahmen überrascht dennoch. Die vielen Belege für Beschwerden seitens der Zensoren zeichnen ein klares Bild: Dass die Räumlichkeiten im Palazzo di Brera ein ständiges Problem waren, belegen Beschwerden über Feuchtigkeit und Kälte sowie über einen eklatanten Platzmangel. Auch die Bezahlung der Zensoren war ein großes Problem, weshalb für die Posten als Zensor immer Personen ausgewählt wurden, die bereits anderweitig beschäftigt waren, in der Annahme, dass sie von ihrer ersten Anstellung leben könnten. So wurde selbst die ohnehin niedrige Besoldung immer wieder auf 60% der Summe gekürzt, wenn es irgendeinen Anlass dafür gab, und sei es nur das Argument, dass andere Zensoren auch nicht mehr verdienten. Sogar um die Erstattung von dienstlichen Ausgaben wie die Miete eines Dienstzimmers, Heizmaterial, Federn, Tinte und Zwirn musste angesucht und teilweise mehrere Jahre gewartet werden, wie im Fall des Provinzzensors Giorgio RAVELLI aus Brescia, der nach einigem Hin und Her zwei Jahre später eine um 15% gekürzte Summe erhielt. vgl. Bachleitner 2017, S. 228.

auf eigene Initiative hin überhaupt benutzbar. Bei der Ausführung ihrer Aufgaben wurde den Zensoren eine sehr hohe Eigenverantwortung auferlegt und sie mussten sogar für Schäden aus irrtümlich zugelassenen Werken selbst aufkommen. (vgl. Bachleitner 2017, S. 232ff)

Die Zensoren arbeiteten zudem unter hohem Zeitdruck: Theatermanuskripte (insbesondere *drammi in musica*) mussten meist innerhalb von acht Tagen geprüft werden, andere Druckwerke je nach Umfang binnen fünfzehn Tagen bis zu einem Monat. Ab 1845 wurden die Fristen auf maximal zehn Tage verkürzt, bei umfangreichen Werken auf sechs Wochen begrenzt. Alle Vorgänge waren detailliert zu protokollieren und Verzögerungen mussten gemeldet werden. (vgl. Bachleitner 2017, S. 236)

5.3.2. Pressegewerbliche Vorgaben

Die rechtlichen Grundlagen für das Buch- und Druckgewerbe in Lombardo-Venetien wurden formell durch einen kaiserlichen Erlass vom 3. Dezember 1814 sowie durch die *ISTRUZIONI DA OSSERVARSI DAGLI STAMPATORI E LIBRAI* vom Juli 1818 geregelt. (vgl. Syrový 2021, S. 110) Die Ausübung gewerblicher Tätigkeiten wie Buchdruck, Buchhandel oder der Betrieb von Leihbibliotheken war in Lombardo-Venetien an eine behördliche Genehmigung gebunden, wenngleich das Konzessionssystem weniger zentralisiert und strikt war als im deutschsprachigen Teil der Monarchie. Die Eröffnung einer Buchhandlung oder Druckerei war in Lombardo-Venetien nicht bloß ein gewerberechtlicher Vorgang, sondern auch ein polizeilich überwachter Akt: Die Generalpolizeidirektion hatte in jedem Einzelfall genaue und vollständige Erkundigungen über „die Individualität des Bittstellers, über dessen Moralität, politische Gesinnungen und sonstige Verhältnisse“ (Syrový 2021, S. 108) einzuholen und das Ergebnis zu berichten. Damit wurde die gewerbliche Zulassung eng mit einer politisch-moralischen Prüfung der Antragsteller verknüpft. (vgl. Syrový 2021, S. 108)

Anträge auf Drucker- und Buchhändlerpatente wurden über das Gubernium gestellt, jedoch regelmäßig zur Begutachtung an das Bücherrevisionsamt weitergeleitet, was institutionelle Unklarheiten schuf. Die Wiener Behörden kritisierten die in Lombardo-Venetien praktizierte laxere Vergabe von Konzessionen für Buchdrucker und Buchhändler, da dort auch Personen tätig werden konnten, die keine fachliche Qualifikation aufwiesen und somit aus Unwissenheit zur Verbreitung verbotener Literatur beitragen konnten. (vgl. Syrový 2021, S. 108ff) Ab 1823 wurde eine Patentsperre für neue Buchdruckereien eingeführt, was bedeutete, dass neue Drucklizenzen kaum noch vergeben wurden. Das kam faktisch einer Eindämmung der Konkurrenz gleich und ermöglichte es der Regierung, den Kreis der Druckberechtigten eng zu halten. In Kombination mit bereits bestehenden Konzessionspflichten konnte so sichergestellt werden, dass nur politisch unbedenkliche Akteure Zugang zum Druckgewerbe erhielten. (vgl. Syrový 2021, S. 116)

Die Abgabe von Pflichtexemplaren wurde in Venedig ab 1814 und in Mailand ab 1816 wieder eingeführt und verlangte grundsätzlich Exemplare der jeweils besten Ausführung einer Auflage mit Illustrationen oder auf hochwertigem Papier. In Ausnahmefällen konnten jedoch Erleichterungen gewährt werden, insbesondere bei kostspieligen Werken. (vgl. Syrový 2021, S. 111)

Der Kolportagebuchhandel (also der Verkauf von Druckerzeugnissen durch Straßenhändler und an Ständen) war offiziell untersagt, entsprach jedoch der gängigen Verkaufspraxis in Norditalien. Besonders Stiche, Lieder und Pamphlete wurden über diesen Weg verbreitet und sollten regelmäßig aus dem Verkehr gezogen werden. Zur Überwachung des Buchmarkts führten die Behörden umfassende Verzeichnisse aller Beteiligten, darunter Drucker, Buchhändler, Papierhersteller, Typengießer, Buchbinder und Kupferstecher. Obwohl das Zensuramt keine gewerberechtlichen Lizenzen vergeben konnte, war es dennoch für viele Belange des Buchhandels zuständig: Es organisierte etwa die Abgabe von Pflichtexemplaren und vermittelte zwischen Druckereien, Händlern und dem Gubernium. (vgl. Syrový 2021, S. 109ff)

In Lombardo-Venetien war es weniger die Zensurbehörde als vielmehr die Polizei, die in Fragen des verbotenen Buchhandels aktiv wurde, insbesondere aus Sorge vor einem großflächigen Vertrieb illegaler Literatur durch Bücherschmuggel. Während ausländische Buchhändler als notorische Anbieter zensurierter Titel galten, richtete sich das behördliche Augenmerk zunehmend auch auf inländische Akteure. Wiederholt wurden italienische Buchhändler Ziel polizeilicher Überprüfungen, wobei in einigen Fällen sogenannte *agents provocateurs* eingesetzt wurden, um Verstöße zu dokumentieren. Auch angesehene Buchhändler wie Antonio Fortunato STELLA gerieten in den Fokus der Überwachungsmaßnahmen, selbst wenn sie keine politischen Ambitionen erkennen ließen. Trotz seiner betonten Zurückhaltung gegenüber politischen Fragen wurde

STELLA wie nahezu alle Buchhändler seiner Zeit pauschal verdächtigt, mit verbotenen Büchern zu handeln. Der Polizeidirektor Carlo TORRESANI ließ ihn deshalb heimlich observieren und setzte gezielt verdeckte Ermittler ein, um ihn beim Verkauf zensurierter Literatur zu überführen. Diese Maßnahmen blieben allerdings ohne konkreten Erfolg, da sich der Verdacht nicht bestätigen ließ. Die Ermittlungspraktiken gegen Buchhändler umfassten regelmäßige Hausdurchsuchungen (*perquisizioni*) und Kontrollen der Auslagen (*visitatione degli espositori*). Dabei genügte aber der bloße Besitz verbotener Titel nicht für eine strafrechtliche Verfolgung, sondern es musste der tatsächliche Verkauf nachgewiesen werden. (Syrový 2021, S. 116f)

5.3.3. Druckbewilligung

Auch in Lombardo-Venetien durfte ein Werk nicht gedruckt werden, bevor es nicht von der Zensurbehörde die Druckbewilligung erhalten hatte. Das Imprimatur für Manuskripte, Nachdrucke sowie für Kataloge wie Sortiments- oder Auktionstitel war auf die Dauer eines Jahres beschränkt. Die zeitliche Begrenzung wurde damit begründet, dass sich die politischen und gesellschaftlichen Umstände innerhalb kurzer Zeit stark ändern könnten und daher eine erneute Überprüfung erforderlich sein könnte. (vgl. Syrový 2021, S. 110ff)

Die Manuskriptzensur in Lombardo-Venetien regelte die präventive Prüfung aller noch nicht gedruckten Texte. Ihre Grundlagen wurden in den **ISTRUZIONI DA OSSERVARSI DAGLI STAMPATORI E LIBRAI** von 1818 sowie im **PIANO GENERALE DI CENSURA** von 1816 festgelegt. Manuskripte mussten grundsätzlich in doppelter Ausführung, sauber und gut lesbar eingereicht werden. Für umfangreiche wissenschaftliche Werke konnte ein Exemplar genügen oder es wurden bereits Druckfahnen vorgelegt, sofern dies im Voraus genehmigt wurde. (vgl. Syrový 2021, S. 98)

Jedes Druckvorhaben bis hin zu Leserbriefen war der Zensur vorzulegen, auch wenn der Druck im Ausland geplant war. Der Zensurprozess sah vor, dass die Manuskripte nach der Registrierung von Zensoren gelesen und bewertet wurden. In Zweifelsfällen konnten weitere Gutachten erforderlich sein, was zu teils erheblichen Verzögerungen führte. Dennoch enthielten die Vorschriften konkrete Fristen, die ab 1845 auch formell überwacht wurden und die Zensoren daher über jeden Vorgang ein eigenes Vormerkbuch führen mussten. Obwohl es nicht vorgesehen war, kam es häufig vor, dass Anmerkungen direkt in die Manuskripte geschrieben oder Änderungen im Austausch mit den Autoren vorgenommen wurden. Ein Brief des Zensors NARDINI aus dem Jahr 1826 belegt etwa informelle Gespräche mit Autoren, um problematische Stellen abzustimmen. Die tatsächliche Praxis wich also oft von den formellen Vorschriften ab. Auch die Übereinstimmung der gedruckten mit der genehmigten Manuskriptfassung war gesetzlich vorgeschrieben. Die Möglichkeit eines Rekursverfahrens war zwar theoretisch gegeben, wurde in der Praxis aber kaum genutzt. (vgl. Syrový 2021, S. 98–105)

Die Regelungen zum **Nachdruck** in Lombardo-Venetien waren besonders komplex, da ein Nachdruck aus Sicht der Behörden nicht lediglich eine Wiederveröffentlichung, sondern eine implizite staatliche Billigung des betreffenden Textes darstellte. Daher lag die letztgültige Entscheidungsbefugnis über Nachdrucke nicht bei den Zensurbehörden in Mailand oder Venedig, sondern ausschließlich in Wien, auch wenn die italienischen Ämter die Begutachtung vorbereiteten. Nachdrucke durften nur auf Grundlage eines *admittitur* erfolgen, wobei insbesondere mehrbändige Werke erst nach vollständigem Erscheinen neu aufgelegt werden durften. Der **PIANO GENERALE DELLA CENSURA** behandelte auch Neuauflagen, bei denen keine Änderungen vorgenommen wurden, als *ristampe*, die einer erneuten Zensurprüfung unterzogen werden mussten, da befürchtet wurde, dass in Nachdrucken heimlich zensurwidrige Passagen eingefügt werden könnten. Nachdrucke innerhalb der Monarchie, wie etwa Mailänder Ausgaben zuvor in Wien erschienener Werke, waren aus wirtschaftlichen Gründen prinzipiell untersagt. (vgl. Syrový 2021, S. 111–112)

Nachdrucke und Übersetzungen spielten in der habsburgischen Zensurpraxis eine doppelte Rolle: Einerseits wurden sie genutzt, um bearbeitete, von anstößigen Inhalten bereinigte Fassungen international erfolgreicher Werke in kontrollierter Form zu verbreiten. Andererseits war die Praxis auch ökonomisch motiviert, um den Import unkontrollierter ausländischer Ausgaben zu unterbinden. Die zahlreichen Übersetzungen im habsburgischen Raum spiegelten eine ambivalente Zensurpraxis wider: Obwohl die Nachfrage nach internationalen Texten groß war, sollten laut offizieller Linie nur nützliche Werke übersetzt und verbreitet werden. Übersetzungen mussten daher alle problematischen Inhalte eliminieren. (vgl. Syrový 2021, S. 112ff)

5.3.4. Bücherrevision

Die Revision war eine nachträgliche Zensurmaßnahme, die der Kontrolle bereits gedruckter Schriften diente. Grundlage für die Bücherrevision war der Anhang A des **PIANO GENERALE DI CENSURA**, der aus dem Bedürfnis heraus entstand, die in Wien bewährten Verfahren systematisch auf die neuen Provinzen zu übertragen. (vgl. Syrový 2021, S. 97)

Aufgabe der Bücherrevision beim Zoll war es, alle Bestellungen von Buchhändlern sowie sämtliche Bücher, die etwa im Reisegepäck von Besucher:innen mitgeführt wurden, zu kontrollieren. Zur Identifikation verbotener Titel diente den Beamten der **CATALOGO DE' LIBRI ITALIANI O TRADOTTI IN ITALIANO PROIBITI NEGLI STATI DI SUA MAESTÀ L'IMPERATORE D'AUSTRIA** von 1814, außerdem die handschriftlichen Verbotslisten, die in der Regel alle vierzehn Tage erstellt und von Wien an die Provinzregierungen und von dort weiter an die Zensurbehörden geschickt wurden (vgl. Syrový 2021, S. 18–21). Das deckte allerdings nur die aktuellen Verbote ab. Für ältere Titel gab es die 1816 gedruckten Kataloge **NEU DURCHGESEHENES VERZEICHNISS DER VERBOTENEN DEUTSCHEN BÜCHER** (Wien 1816) bzw. **CATALOGUE REVU ET CORRIGÉ DES LIVRES PROHIBÉS, FRANÇOIS, ANGLAIS ET LATINS** (o. O. 1816) und ein **VERZEICHNIS DER SLAWISCHEN, HEBREISCHEN WERKE DES AUSLANDES**. Die entsprechenden Verzeichnisse zugelassener Bücher sollten zunächst nicht nach Italien geschickt werden. (vgl. Bachleitner 2017, S. 234f)

Sobald Bücher aus dem Ausland eintrafen, mussten sie einer mehrstufigen Prüfung unterzogen werden. Zunächst wurden die Pakete vom Zoll geöffnet, auf Schmuggelware überprüft und anschließend mit amtlicher Quittung an die Zensurbehörde überstellt. Die Zensurämter waren aus diesem Grund möglichst in unmittelbarer Nähe zu Zollstationen angesiedelt, um die Wege kurz zu halten und die Kontrolle effizient zu gestalten. Die eigentliche Revision erfolgte in den Revisionsämtern in Anwesenheit der betreffenden Buchhändler. Hier nahm der oberste Zensor eine erste Kategorisierung vor, wobei die Bücher in drei Gruppen eingeteilt wurden: 1. bereits zugelassene Titel, 2. verbotene Werke und 3. solche, die noch keiner Prüfung unterzogen worden waren. Die noch nicht geprüften Werke wurden in verschließbaren Schränken aufbewahrt, die von den Buchhändlern auf eigene Kosten bereitzustellen waren. Teilweise wurden auch Sendungen zwischen zwei Städten innerhalb der Monarchie – etwa zwischen Mailand und Venedig – vom Zoll kontrolliert. (vgl. Syrový 2021, S. 97f) Buchhändler waren außerdem verpflichtet, auf eigene Kosten Regale zur Aufbewahrung konfiszierter Bücher in den Räumlichkeiten der Zensurbehörden bereitzustellen. Die praktischen Abläufe bei Zollinspektionen und Paketöffnungen entsprachen im Wesentlichen dem Wiener Vorbild. Bereits ab 1815 wurden Buchhändler dazu angehalten, ihre Bestände mit den Listen verbotener Titel abzugleichen. (vgl. Syrový 2021, S. 110)

Die Zensurenentscheide selbst differenzierten zwischen folgenden Urteilen:

- **admittitur** (vollständige Zulassung)
- **transeat** (eingeschränkte Freigabe)
- **damnatur** (vollständiges Verbot)
- **erga schedam** (nur mit spezieller Leseerlaubnis an bestimmte Personen zugelassen)

Die endgültige Entscheidung lag zumeist bei den zentralen Behörden, insbesondere wenn es sich um politische, religiöse oder moralisch sensible Inhalte handelte. Einmal wöchentlich wurden die freigegebenen Bücher den Buchhändlern ausgehändigt. Die Listen negativ beurteilter Titel wurden nach Wien weitergeschickt, wo die Urteile bestätigt und in Form von Verzeichnissen verbotener Bücher allen Provinzrevisionsämtern mitgeteilt wurden. Im Falle eines *damnatur*-Urteils musste eine ausführliche Begründung verfasst und nach Wien an die Zensurhofstelle übermittelt werden. Verbotene Titel wurden zweimal jährlich ins Ausland zurückgeschickt. (vgl. Syrový 2021, S. 97ff)

5.3.5. Rezension

Bereits in Italien erschienene Werke wurden ab 1815 der Rezension unterzogen, obwohl die Zensur der Bücherkataloge weitgehend moderat blieb, um den Eindruck übermäßiger Bürokratisierung zu vermeiden und das Ziel einer positiven öffentlichen Meinung nicht zu gefährden. (vgl. Kucher 1989, S. 128) Die Zensoren legten bei der literarischen Zensur besonderes Augenmerk auf englische, französische und deutsche Werke, während zeitgenössische italienische Literatur weniger Beachtung fand.

Französische Schriften machten etwa 75 % der ausländischen Literatur aus und wiesen auch die höchste *transeat*-Quote

auf. Besonders betroffen waren Werke über NAPOLEON oder MURAT, fast alle französischen Reiseschilderungen, unabhängig vom geografischen Kontext, der Großteil der philosophischen Schriften sowie sämtliche Werke von Benjamin CONSTANT. Unter der fremdsprachigen Literatur erhielt Daniel DEFOE mit **ROBINSON CRUSE** als einziger uneingeschränkte Druckerlaubnis. (vgl. Kucher 1989, S. 139)

Unter den prominentesten Opfern der Zensur war 1815 GOETHE'S **DIE LEIDEN DES JUNGEN WERTHER**, das in Venedig nach mehreren Vorlagen zuletzt 1811 in italienischer Sprache herausgegeben worden war. Obwohl das Werk seit seiner Veröffentlichung in Italien beliebt war, wurde es wegen seiner potenziell schädlichen Wirkung auf die Moral verboten. Die Durchsetzung des Verbots war jedoch schwierig, wie aus Berichten des venezianischen Zensurbüros hervorgeht, die darauf hinwiesen, dass das Werk in fast allen Buchhandlungen verfügbar blieb. (vgl. Kucher 1989, S. 133f) Wegen der Darstellung der katholischen Religion und Kirche wurde Schillers **MARIA STUART** verboten. Die Zensur bemängelte, dass die Tragödie grundlegende Zweifel an der religiösen Autorität wecke und somit auch an der bestehenden politisch-gesellschaftlichen Ordnung rüttle, ging aber nicht auf die poetischen oder dramatischen Qualitäten des Werkes ein. Im Gegenteil wurde das Werk als „*non meritevole di venir inserita nella classe ell'opere ammesse*“ (Archivio di Stato di Venezia 26.06.1816, hier zitiert nach Kucher 1989, S. 137) klassifiziert. Die Zensurbehörde stellte sich mit ihrem negativen Urteil gegen eine zeitgleich in literarischen Zeitschriften geführte Diskussion über SCHILLERS dramentheoretische und ästhetische Ansichten sowie deren Übertragbarkeit auf die italienische Literatur. Diese Debatte wurde vor allem von der jüngeren, politisch sensiblen Schriftstellergeneration um Giovanni BERCHET, Pietro BORSIERI, Ludovico Di BREME, Silvio PELLICO und Alessandro MANZONI geführt.⁷¹ Aus der Perspektive der Zensoren wurde dieser Diskurs als potenziell politisch oppositionell wahrgenommen, obwohl die Diskussion ursprünglich vorwiegend poetologischen Charakter hatte und keine politische Absicht verfolgte. Durch das Verbot von **MARIA STUART** trug die Zensur allerdings dazu bei, dass das Interesse an SCHILLERS Werken in Italien stieg. Die französische Übersetzung des Werks aus dem Jahr 1816 passierte die Zensur ohne Probleme. (vgl. Kucher 1989, S. 139)

Auch italienische Werke blieben von der Zensur nicht verschont, darunter Werke, die als unmoralisch eingestuft wurden, wie **I ZINGARI, STORIELLA PIACEVOLE** (1813, *damnatur*) von Gaetano MARTIRI und der Roman **EBREA, ISTORIA GALANTE** von Antonio PIAZZA (1769, *damnatur*). Die Zensoren, die literarische Werke beurteilten, versuchten auch, staatliche Literaturerziehung zu leisten, was sich oft in poetologisch-ästhetischen Kommentaren in ihren Urteilen niederschlug. So wurde etwa die Komödie **LE INCONVENIENZE TEATRALI** von Simeone A. SOGRAFI wegen seiner Stilmischung kritisiert und die Tragödie **NABUCO** von A. CESA wurde als schlecht komponiert und mit einem unbefriedigenden Ende versehen bewertet. Auch Werke von Pietro GIORDANI wurden kritisiert und teilweise zensiert wie der **DISCORSO PER LA SOLENNE DISTRIBUZIONE DI SUSSIDI AGLI INDIVIDUI DELLA GUARDIA NAZIONALE FERITI, O SPOGLIATI DAI BRIGANTI E ALLE FAMIGLIE DEGLI UCCISI**, der sich mit sozialpolitischen Themen befasste, und **PER LE TRE LEGAZIONI RIACQUISTATE DAL SOVRANO PONTEFICE PIO VII**, die Fragen von gesamtstaatlichem Interesse behandelte, insbesondere in Bezug auf die Städte Bologna, Ferrara und Ravenna, die nach 1815 von Österreich beansprucht wurden. (vgl. Kucher 1989, S. 135f)

Bei italienischsprachigen Werken gab es nur wenige *transeat*-Verfügungen, die meist im religiösen Bereich angesiedelt waren. Auch das von den italienischen Romantikern geschätzte und aus dem Französischen übersetzte Werk **STORIA DELLE REPUBBLICHE ITALIANE DEI SECOLI DI MEZZO** (1817-1819) von Ludovico di SISMONDI wurde zugelassen. Darüber hinaus erhielten auch die ersten handschriftlich verfassten und verbreiteten Arbeiten von Giacomo LEOPARDI, wie etwa **SAGGIO SOPRA GLI ERRORI POPOLARI DEGLI ANTICHI CON UN DISCORSO PRELIMINARE** (1815), **POESIE DI MOSCO TRADOTTE DAL GRECO** (1815) und **LA GUERRA DEI TOPI E DELLE RANE** (1815) die Druckerlaubnis. Allerdings wurden bei etwa 25 % der eingereichten Werke Korrekturen angeordnet. (vgl. Kucher 1989, S. 138f)

⁷¹ Ein zentrales Thema der Debatte war die Frage nach den aristotelischen drei Einheiten und SCHILLERS spezifischer Annäherung an diese Prinzipien, wobei er sich formal von den klassischen Regelpoetiken distanzierte. Schillers philosophisch-ästhetische Ansichten, wie sie etwa in **ÜBER DIE ÄSTHETISCHE ERZIEHUNG DES MENSCHEN** (1795) zum Ausdruck kamen, wurden in der italienischen Diskussion jedoch nicht im Zusammenhang mit ihrer potenziellen politischen Brisanz wahrgenommen. Stattdessen konzentrierten sich die italienischen Schriftsteller auf das Verhältnis von „Inspiration“ versus „Imitation“ und auf die typologische Charakterdarstellung, um das dramatische Individuum zu fördern. (Kucher 1989, S. 137)

5.3.6. Periodische Druckschriften

Im **PIANO GENERALE DI CENSURA** von 1816 wurde die Rolle der Zeitungen in der Habsburgermonarchie erstmals ausführlich reguliert und ideologisch fundiert. Zeitungen galten nicht mehr bloß als oberflächliche Unterhaltung, sondern wurden als zentrale Informationsquellen für Händler, Haushaltsvorstände und sogar als Steuerungsinstrumente für die Regierung verstanden. Auf Grund ihrer breiten Rezeption und der hohen Erscheinungsfrequenz forderte der Staat eine besonders sorgfältige und vorsichtige Kontrolle durch die Zensur. Diese sollte nicht nur potenzielle Gefahren abwenden, sondern die Zeitungen auch im Sinne der politischen Zielsetzungen nutzbar machen.

Die Regulierung des habsburgischen Pressewesens war vorrangig auf die Tagespresse zugeschnitten, während der Umgang mit periodischen Publikationen, die sich wissenschaftlichen, literarischen oder spezialisierten Themen widmeten, institutionell weniger klar geregelt war. Im Gegensatz zu den präzisen Vorgaben für die *Gazzette*, deren Inhalte und Struktur durch Paragraphen wie § 44–48 des **PIANO GENERALE DI CENSURA** kodifiziert waren, lässt sich die Kontrolle über das weitere Zeitschriftenwesen nur aus sekundären Quellen rekonstruieren, etwa aus Korrespondenzen zwischen Herausgebern, Redakteuren und Behörden oder aus den Akten der Polizei- und Büchzensur. Diese indirekten Nachweise zeigen jedoch, dass auch das literarisch-wissenschaftliche Pressefeld streng überwacht wurde. (vgl. Syrový 2018, S. 122)

Jede einzelne Ausgabe einer Zeitschrift unterlag der Prüfung durch die Polizeigeneraldirektion, die nicht nur inhaltlich intervenierte, sondern auch über die grundsätzliche Notwendigkeit und Legitimität der Existenz einzelner Periodika urteilte. Zudem wurden gezielt Hürden für die Gründung von Zeitschriften errichtet. Dazu zählten nicht nur unterschiedliche und teils willkürlich festgelegte Kautionshöhen, sondern auch inhaltlich motivierte Ablehnungen und strukturelle Behinderungen wie lange Bearbeitungsfristen bei Zulassungsanträgen. Diese administrativen Verzögerungen wirkten als wirksames Steuerungsinstrument, um kritische Stimmen aus dem publizistischen Raum fernzuhalten oder ihnen das ökonomische Fundament zu entziehen. (Syrový 2021, S. 116)

Gleichzeitig war der Regierung bewusst, dass die gebildete Elite Lombardo-Venetiens sich in ihrer Zeitungslektüre häufig auf ausländische Medien stützte. Um dem entgegenzuwirken, etablierte man ein komplexes Genehmigungssystem: Für ausländische Presseerzeugnisse existierten jährlich aktualisierte Listen, auf denen genau vermerkt war, welche Titel zur Lektüre und zum Abonnement freigegeben waren. Bemerkenswert ist, dass auch die grundsätzlich zugelassenen ausländischen Zeitschriften vor ihrer Verbreitung einer Einzelprüfung unterzogen wurden. Im Umgang mit ausländischen Zeitungen verfolgte die habsburgische Zensur eine klar strategisch ausgerichtete Linie. So wurde etwa **COTTAS AUGSBURGER ALLGEMEINE ZEITUNG**, obwohl in Teilen kritisch, auf Grund ihrer gemäßigten Haltung und ihrer hohen Reputation bei den Leser:innen nie vollständig verboten. Einzelne Artikel führten zwar zu wiederholten Androhungen eines Verbots, doch verzichtete man letztlich darauf, um keine radikaleren Publikationen zu fördern. Andere, als gefährlicher eingestufte Zeitschriften wurden dagegen vollständig verboten oder gar nicht erst in die offiziellen Postverzeichnisse aufgenommen. Darüber hinaus wurden nicht nur die Abonnements, sondern auch öffentliche Leseorte wie Cafés und Lesezirkel streng kontrolliert, um die Verbreitung unerwünschter Inhalte zu verhindern. (vgl. Syrový 2018, S. 124ff)

Seit Mitte 1816 lässt sich eine deutliche Verschärfung der literarischen Zensur beobachten, die von Wien ausging. Nach der Ernennung von SEDLNITZKY zum Nachfolger von HAGER für die obersten Zensur- und Polizeiangelegenheiten nahmen die Wiener Zensurlisten an Umfang zu und persönliche Interventionen sowie Nachfragen häuften sich. Im Dezember 1816 kündigte SEDLNITZKY weitere Zensurverschärfungen an, insbesondere eine verstärkte Einbindung politischer Instanzen in Zweifelsfällen. Werksammlungen berühmter Schriftsteller, bei denen einzelne Bände verboten und andere erlaubt waren, sollten insgesamt mit einem *damnatur* belegt werden, da die schädlichen Inhalte der verbotenen Bände das Positive der anderen überwiegen würden. Diese komplizierten Verfahrenswege schlossen Durchschnittsleser:innen vom Kauf der meisten Werkausgaben aus und erschwerten den Zugang für Liebhaber, was sowohl die Lesegewohnheiten als auch den Buchhandel beeinträchtigte. Eine persönliche Intervention des venezianischen Gubernialpräsidenten Peter von GOESS führte im November 1815 dazu, dass der **RHEINISCHE MERKUR** und die **NEUWIEDER ZEITUNG** wegen ihrer revolutionären Tendenz aus dem Verkehr gezogen wurden und nur noch unter strengen Auflagen an vertrauenswürdige Personen weitergegeben werden durften. (vgl. Kucher 1989, S. 139f)

Im April 1817 initiierten Pietro GIORDANI und Vincenzo MONTI (beide vormals Redakteure der **BIBLIOTECA ITALIANA**) das Projekt eines **GIORNALE ITALIANO**, das jedoch schnell in Wien als Gegenprojekt zu der von Österreich geförderten Zeitschrift

interpretiert wurde. Die Mailänder Polizeidirektion intervenierte massiv gegen dieses Vorhaben und machte MONTI und GIORDANI deutlich, dass ihre Absicht unangebracht und unstatthaft war, woraufhin das Projekt scheiterte. Diese Intervention spiegelt das tiefsitzende Misstrauen der österreichischen Behörden gegenüber nicht erklärten österreichergegebenen Schriftstellern wider, das auch in Zukunft andere literarische und journalistische Unternehmungen beeinträchtigen sollte. (vgl. Kucher 1989, S. 142) Im September 1817 setzte SEDLNITZKY weitere Verschärfungen durch und ließ die **GAZZETTA DI LUGANO**, den **KORRESPONDENT VON UND FÜR DEUTSCHLAND**, **LE VRAI LIBERAL** und generell alle in französischer Sprache verfassten niederländischen Zeitungen sowie alle ausländischen polnischen Zeitungen verbieten. Begründet wurde dies zum einen mit der „bösen Tendenz“ der Blätter zum anderen, da „*nunmehr viele ausländische Zeitungen in jeder Hinsicht ganz wohl entbehrt werden können*“ (Archivio di Stato di Milano, Presidenza di Governo 12.09.1817, hier zitiert nach Kucher 1989, S. 142f), da sich das inländische Zeitungswesen in letzter Zeit erheblich verbessert habe. Diese Zeitungen durften in den Postämtern der Provinzen weder angekündigt noch ohne ausdrückliche höhere Bewilligung ausgegeben werden. Auch die Übernahme von Artikeln aus ausländischen Zeitungen, wie es in vielen italienischen Zeitungen im politischen Teil der Fall war, wurde verboten. Bei literarischen Zeitungen und Journalen sah SEDLNITZKY weniger Handlungsbedarf, da diese ohnehin die normale Bücherzensur durchliefen. (vgl. Kucher 1989, S. 141f)

Die Tendenz zur Verschärfung der Zensur erreichte 1818 ein entscheidendes Stadium, obwohl sich die negativen Verfügungen und Korrekturaufgaben zunehmend auf qualitative Aspekte konzentrierten. Im Fokus standen Zeitschriften, die im Zusammenhang mit der Romanticismo-Diskussion von Belang waren und somit zu einem Gradmesser intellektuell-literarischer Freiheit und Toleranz wurden. Betroffen waren insbesondere englische Zeitschriften wie **THE EDINBURGH REVIEW**, **THE QUARTERLY REVIEW**, und **THE MONTHLY MAGAZINE**. Auch deutsche Zeitschriften waren betroffen, wie etwa die Weimarer Zeitschrift **DER VOLKSFREUND**, die 1818 mit einem Verbot belegt wurde, weil sie als anstößig galt. Nachdem die Weimarer Regierung die Herausgabe dieser Zeitschrift einstellte, erschien sie unter dem Titel **DER PATRIOT** weiter, wurde dann aber ebenfalls verboten. Auch die Mailänder Zeitschriften wurden einer verschärften Zensur unterzogen: Der **SPETTATORE** erhielt Korrekturaufgaben in fünf von zwölf Monatsausgaben und die Kurzlebigkeit des **CONCILIATORE** war auch hauptsächlich auf die Schwierigkeiten mit den Zensurbehörden zurückzuführen. (vgl. Kucher 1989, S. 143f) SEDLNITZKY hatte bereits im April 1818 Gouverneur von Venetien Peter von GOESS zur Wachsamkeit gegenüber Schriften aus Deutschland und Frankreich aufgefordert. Im Juni 1818 wurden die Provinzdelegationen und lokalen Zensurämter angewiesen, umfassende und rigorose Überprüfungen der Bestände im Buchhandel durchzuführen, um geheime Kanäle aufzudecken. (vgl. Kucher 1989, S. 144)

Diese Maßnahmen offenbaren eine zunehmende Nervosität der Behörden gegenüber transnational zirkulierenden Ideen und publizistischen Formaten, die als Vehikel politischer oder kultureller Subversion wahrgenommen wurden. Doch sie markierten keineswegs den Endpunkt der repressiven Entwicklung, sondern bildeten vielmehr den Vorlauf zu einer noch umfangreicheren staatlicher Kontrollpolitik, die im Umfeld der revolutionären Bewegungen ab 1820 eine neue Qualität erreichte.

5.4. Postrevolutionäre Kulturpolitik und die Repression nach 1820

Bereits vor den revolutionären Bewegungen 1820/1821 deuteten verschiedene Vorfälle und Entwicklungen auf eine drastische Einschränkung des öffentlichen, intellektuellen und politischen Freiraums hin. Ein zentraler Moment war die Verhaftung von Giovanni RASORI im Jahr 1819, die nicht nur die Verschärfung der Zensur gegen oppositionelle Zeitschriften markierte, sondern auch die wachsende Kluft zwischen den lombardischen Intellektuellen und der österreichischen Regierung verdeutlichte. (vgl. Kucher 1989, S. 257) In diesem repressiven Kontext wurde auf Betreiben von Julius Graf von STRASSOLDIO Silvio PELLICO erstmals die Ausweisung aus der Lombardei angedroht. Das markierte einen Wendepunkt in PELLICOS Leben und Schaffen. In dieser Zeit widmete er sich intensiv dem historischen Stoff des gescheiterten republikanischen Revolutionärs des 14. Jhdts Cola di RIENZO. PELLICOS Bearbeitung des Themas war von großer politischer Brisanz, da er in seiner Interpretation den revolutionären Gedanken zur Stärkung Italiens hervorhob. Diese Auseinandersetzung mit revolutionären Idealen und der italienischen Nationalfrage war für PELLICO nicht nur eine literarische, sondern auch eine politische Tat. (vgl. Kucher 1989, S. 257)

In den Monaten Oktober bis Dezember 1820 verstärkten die österreichischen Behörden in Mailand ihre Überwachungs- und Repressionsmaßnahmen erheblich. Es häuften sich Polizeidossiers zur Überwachung verdächtiger Personen und zahlreiche Denunziationen wurden eingereicht. Gleichzeitig kursierten in Wien Gerüchte über die mangelnde öffentliche Sicherheit in

der Lombardei. Diese Gerüchte veranlassten SEDLNITZKY zu einem dringlichen Schreiben an Gouverneur Julius Graf von STRASSOLDO, in dem er aufforderte, alle verfügbaren Mittel einzusetzen, um die Ordnung und Sicherheit in Mailand und der Lombardei wiederherzustellen. Eine besonders besorgniserregende Entwicklung aus Sicht der österreichischen Behörden war die Verbreitung eines revolutionären Pamphlets mit dem Titel **DECRETO NAZIONALE** im September 1820, das in sechs wie einem Gesetz verfassten Artikeln die österreichische Präsenz in Italien scharf verurteilte und offen zum Widerstand aufrief. Es erklärte alle österreichischen Beamten und Agenten in Italien zu Feinden der italienischen Nation und forderte die Italiener auf, sich gegen die Besatzungsmacht zu erheben:

Art. 1: „Tutti gl'Individui dell'Impero Austriaco esistenti in Italia come Impiegati al servizio si civile che militare dell'Austria e come suoi Agenti Segreti, sono dichiarati nemici della Nazione Italiana (...).	Art. 1: „Alle Angehörigen des österreichischen Kaiserreichs, die in Italien im zivilen oder militärischen Dienst Österreichs stehen oder als seine Geheimagenten tätig sind, werden zu Feinden der italienischen Nation erklärt (...).“
Art. 5: Sarà all'uomo e con tutti i mezzi largamente rimunerato lo zelo di ogni buon Italiano, che avrà vendicato il sangue o messa in salvo la libertà di un suo Concittadino.	Art. 5: „Jeder Italiener, der das Blut eines Mitbürgers gerächt oder dessen Freiheit gerettet hat, wird reichlich für seinen Eifer belohnt werden, mit allen Mitteln.“
Art. 6: Tutti i buoni Italiani, ciascuno per la Sua parte, sono in dovere di dare la maggiore pubblicità al presente Decreto Nazionale e di religiosamente metterlo in esecuzione.“	Art. 6: „Alle guten Italiener sind verpflichtet, diesem Nationaldekret die größtmögliche Öffentlichkeit zu verschaffen und es gewissenhaft auszuführen.“

Abb. 13: Pamphlet **DECRETO NAZIONALE**, verfasst in Gesetzesform (1820)

Die österreichischen Behörden waren weniger durch die aggressive Sprache beunruhigt, sondern vielmehr durch das deutliche Bekenntnis zur Idee einer vereinten italienischen Nation. Um die Verfasser und Verbreiter dieser Ideen ausfindig zu machen, wurden Polizei und Geheimagenten mobilisiert, wobei die Urheber in den Kreisen der *Carbonari* vermutet wurden. (vgl. Kucher 1989, S. 258f)

Kurz nach der Entdeckung des revolutionären Dokuments richtete die Mailänder Polizeidirektion ihre Aufmerksamkeit auf patriotische Gedichte, insbesondere auf die **ODE LIRICA** von Gabriele ROSETTI, die in Neapel und Parma verbreitet worden war und an historische und tief verwurzelte Tugenden appellierte, was der österreichischen Polizei die Einstufung als revolutionär erleichterte. (vgl. Kucher 1989, S. 258f) Besonders deutlich wurde dies in der 8. Strophe des Gedichts:

“Cittadini posiamo sicuri
Sotto l'ombra dei lauri mietuti
Ma col pugno sui brandi temuti
Stiamo in guardia patrio terren.
Nella pace prepara la guerra
Chi da saggio previene lo stolto
Gli sorride la pace sul volto.
Ma ci frema la guerra nel sen.”

Bürger, ruhen wir sicher unter dem
Schatten geernteten Lorbeers
Aber mit der Faust auf gefürchteten Schwertern
Stehen wir wachsam für unser' Väter Erde.
Im Frieden bereitet den Krieg vor
Wer als Weiser zuvorkommt dem Tor.
Ihm lacht im Gesicht der Friede.
Aber im Herzen tobt uns der Krieg.

Abb. 14: Gabriele ROSETTI: **ODE LIRICA** (1820), 8. Strophe

Im Bereich des Zeitschriftenwesens wurden die Handlungsspielräume in Lombardo-Venetien stark eingeschränkt. Personen, die Zugang zu ausländischen Zeitungen hatten, wurden verstärkt überwacht. Die Zensur gegen fremdsprachige Zeitschriften intensivierte sich ebenfalls. Obwohl die Anzahl der abgelehnten Veröffentlichungen im Jahr 1820 nicht signifikant über denen der Vorjahre lag, richtete sich die Zensur besonders gegen als liberal eingestufte französische und englische Publikationen, darunter **THE MONTHLY MAGAZINE**, das **JOURNAL GÉNÉRAL DE LA LITTÉRATURE DE FRANCE**, die **LITERARY GAZETTE** sowie das **JOURNAL GÉNÉRAL DE LA LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE**. Viele dieser Zeitschriften waren schwer zugänglich und oft monatelang zensiert. Gouverneur STRASSOLDO verhinderte zudem die Verbreitung von Ugo FOSCOLOS **RICCIARDA**. (vgl. Kucher 1989, S. 259f)

Der von der *Carboneria*-Bewegung unterstützte Aufstand in Neapel unter der Führung von Luigi MINICHINI und Guglielmo PEPE erzielte rasch Erfolg, was zur Einführung einer Verfassung nach spanischem Modell von 1812 führte. Die Leichtigkeit, mit der

die restaurative politische und gesellschaftliche Ordnung in Frage gestellt wurde, versetzte die österreichischen Behörden in große Besorgnis. Um ein Übergreifen der revolutionären Ideen auf andere Teile Italiens zu verhindern, intensivierten sie die Überwachung von Intellektuellen und Medien. Die offizielle Tagespresse wurde streng zensiert, um jegliche Berichterstattung über die revolutionären Ereignisse zu unterdrücken. Dennoch sickerten Informationen durch und die neapolitanische Zeitschrift **GIORNALE COSTITUZIONALE** tauchte im November 1820 sogar bei Polizeibeamten in Mailand auf, was zu sofortigen und rigorosen Untersuchungen sowie Suspendierungen führte. (vgl. Kucher 1989, S. 260)

Dabei war ein Übergreifen der revolutionären Bewegungen auf die Lombardei eher unrealistisch, da hier der politisch-ideologische Unterboden fehlte und auch die sozialen Konflikte nicht ausreichend entwickelt waren, um breiten Protest hervorzurufen. Das eigentliche Oppositionspotenzial konzentrierte sich auf bürgerlich-adlige intellektuelle Gruppen, war jedoch seit dem Ende des **CONCILIATORE** 1819 gebrochen und viele ehemalige Mitarbeiter hatten sich resigniert zurückgezogen. Die Verhaftungen von prominenten Intellektuellen wie Silvio PELLICO, Piero MARONCELLI, Francesco LADERCHI, Federico CONFALONIERI, Gioita SCALVINI und Filippo UGONI im November und Dezember 1820 schwächten die Opposition weiter. Die nachfolgenden Hochverratsprozesse zerstörten die ohnehin gemäßigte Opposition, die nur moderate Reformen anstrebte und revolutionäre Forderungen weitgehend ausschloss. Dadurch sowie durch das Exil vieler führender Figuren verlor die lombardische Öffentlichkeit, die seit 1816 lebhafte Debatten geführt hatte, ihre wichtigsten kritischen und innovativen Kräfte. Die verbleibenden Intellektuellen in Mailand wie MANZONI, Vincenzo MONTI oder Luigi BOSSI zogen sich aus dem öffentlichen Leben zurück. (vgl. Kucher 1989, S. 260)

Die Reaktionäre feierten ihren schnellen Sieg mit unverhohlener Schadenfreude: Friedrich von GENTZ veröffentlichte im April 1821 einen Aufsatz in der **ALLGEMEINEN ZEITUNG**, in dem er den neapolitanischen Feldzug lächerlich machte und den revolutionären Anspruch von Guglielmo PEPE und den *Carbonari* verurteilte. Das Ende der Zeitschrift **IL CONCILIATORE** markierte zugleich das Ende einer Phase relativer intellektueller und politischer Autonomie. In der folgenden Dekade bis 1830 wurde das gemäßigte Risorgimento diskutiert, während ein Großteil der lombardischen intellektuellen Elite ins Exil ging und sich der intellektuelle Diskurs von Mailand nach Florenz verlagerte, wo sich mit der **ANTOLOGIA** (1821–1833) ein neues Forum für gemäßigte reformorientierte Stimmen bildete (vgl. 5.2.1.3.5). Die Zeitschrift von Giovan Pietro VIEUSSEUX verfolgte anders als **IL CONCILIATORE**, **LO SPETTATORE** oder **LA BIBLIOTECA ITALIANA** keine literaturtheoretische oder wissenschaftliche Spezialisierung, sondern setzte auf ein breiter angelegtes Programm zur nationalkulturellen und sozialpolitischen Aufklärung. Sie stand von Beginn an in der Tradition toskanischer Reformkräfte und lobte die gemäßigte Politik des Großherzogs als Grundlage für gesellschaftlichen Fortschritt. Dabei sah sie in der Zusammenarbeit zwischen Intellektuellen, Ökonomen und der Regierung eine Chance zur Modernisierung. Dieses Selbstverständnis ermöglichte zwar Kritik am repressiven System in der Lombardei und die Formulierung föderativer Reformvorschläge, verhinderte jedoch radikale Positionen oder revolutionäre Forderungen. So betonte die Zeitschrift, dass Italien zwar keine politische Nation sei, aber immerhin gute Verfassungen brauche, um Missstände zu lindern. Die **ANTOLOGIA** wurde von den österreichischen Behörden in Mailand als subversiv angesehen, was wiederholte Verkaufsverbote in Lombardo-Venetien zur Folge hatte. (vgl. Kucher 1989, S. 262)

Die Veränderungen nach dem Scheitern des **CONCILIATORE** und den Revolutionen von 1820/1821 führten jedoch nicht zu einer gemäßigteren österreichischen Herrschaft, der öffentliche Raum blieb streng kontrolliert. Gleichzeitig nahm die Kritik aus dem Ausland zu, besonders in Form von Reiseberichten und Artikeln in französischen und englischen Zeitungen wie dem **JOURNAL DU COMMERCE** und **LA QUOTIDIENNE**.

5.4.1.1. Der lombardische Verlagsmarkt zwischen Expansion und Restriktion

Die revolutionären Bewegungen von 1820/1821 führten zu einer merklichen Einschränkung des intellektuellen Freiraums, was sich insbesondere negativ auf öffentliche Debatten, Zeitschriftengründungen und intellektuelle Netzwerke auswirkte. Dennoch blieb der Mailänder Verlagsmarkt von diesen politischen Rückschlägen weitgehend unberührt und entwickelte sich ähnlich wie der venezianische Markt bis Mitte der 1820er Jahre weiterhin expansiv. Während in Venedig die Abwesenheit politisch kompromittierter Autoren zur Stabilität des Marktes beitrug, lag in Mailand die Vitalität des Verlagswesens in der Vielfalt an verlegerischen Initiativen, neuen Geschäftsmodellen und in der Konsolidierung wirtschaftlich erfolgreicher Häuser. (vgl. Kucher 1989, S. 264f)

In diesem Umfeld etablierten sich zahlreiche Verlegerpersönlichkeiten: Giovanni PIROTTA avancierte dank offizieller

Druckaufträge ab 1805 zu einem der wohlhabendsten Unternehmer, Placido Maria VISAI machte sich durch Nachdrucke populärer Dramen und Theaterzeitschriften einen Namen. Nicolò BETTONI versuchte, mit ambitionierten, jedoch wirtschaftlich überfordernden Projekten wie der **BIBLIOTECA PORTATILE LATINA, ITALIANA E FRANCESE**, der **BIBLIOTECA UNIVERSALE DI SCELTA LETTERATURA ANTICA E MODERNA**, der **LIBRERIA ECONOMICA** und der **L'APE ITALIANA** mit ihren Nachfolgeorganen ein breites Publikum zu erreichen. Weitere wichtige Akteure waren Felice RUSCONI, der sich auf medizinische Fachliteratur spezialisierte, sowie die politisch unterschiedlich positionierten Giovanni SILVESTRI und Vincenzo FERRARIO, deren Buchläden zu kulturellen Treffpunkten wurden. Besonders FERRARIO verfolgte eine dezidiert oppositionelle Publikationspolitik und veröffentlichte Schriften von Pietro TAMBURINI, MANZONI'S **ADELCHI** und **PROMESSI SPOSI**, die Tragödien **PELLICOS**, die historischen Werke Carlo BOTTAS sowie Romane von Walter SCOTT und Werke von Melchiorre GIOJA, Gian Domenico ROMAGNOSI und Pietro BORSIERI und gab den **CONCILIATORE** heraus. Dank seines geschickten Umgangs mit den österreichischen Behörden konnte er größere Konflikte vermeiden. (vgl. Kucher 1989, S. 267)

Ein Beispiel für die Verbindung wissenschaftlicher Ausrichtung mit politischer Ausgewogenheit bietet Francesco LAMPATO, der in den 1820er Jahren als Herausgeber von Zeitschriften auftrat, aber politisch sehr vorsichtig agierte. Dies ermöglichte ihm, in seiner Zeitschrift **ANNALI UNIVERSALI DI STATISTICA, ECONOMIA PUBBLICA, STORIA E VIAGGI** (1824–1844) sowohl oppositionelle Intellektuelle als auch politisch unverdächtige Wissenschaftler zu vereinen. Unter den Mitarbeitern waren Persönlichkeiten wie Melchiorre GIOJA, Gian Domenico ROMAGNOSI, Luigi BOSSI und Carlo CATTANEO. Bis 1830 blieb die Zeitschrift frei von Zensureingriffen. Auch Antonio Fortunato STELLA, der Drucker bedeutender Zeitschriften und früher **LEOPARDI**-Auflagen, arbeitete sich vom einfachen Drucker zum etablierten Verleger hoch. In der Restaurationszeit gehörte er neben Giacomo PIROLA, Francesco SONZOGNO, Giovanni SILVESTRI und Pietro GIEGLER zu den erfolgreichsten Verlegern. (vgl. Kucher 1989, S. 266f)

Eine wesentliche Voraussetzung für eine Karriere auf dem lombardischen Buch- und Verlagsmarkt war die Genehmigung eines Patents durch die österreichischen Behörden, die stets an positive Polizeiberichte geknüpft war. Die Bearbeitung solcher Anträge dauerte in der Regel drei bis sechs Monate, wobei es bei Übernahmen oder Todesfällen von Geschäftspartnern zu Verzögerungen kommen konnte. Besonders stark schwankte die Zahl der Straßenverkäufer von Büchern und Papierwaren (*banchettisti*), die sich nach 1820 verdoppelte. In diesem Bereich war die Kontrolle schwierig, oft kam es zu Schwarzverkäufen und Patentfälschungen. Obwohl etablierte Buchhändler wiederholt Beschränkungen forderten, zögerte die Handelskammer, da diese Verkäufe geringe Einkommen sicherten, Buchpreise senkten und ärmere Bevölkerungsschichten versorgten. (vgl. Kucher 1989, S. 267f)

Trotz steigender Titelzahlen stagnierte die Produktion in Mailand ab 1826. Venedig holte hinsichtlich der Auflagenzahlen auf und übertraf Mailand im Juni 1830 mit einer Monatsproduktion von 152.000 Exemplaren. (vgl. Kucher 1989, S. 269) Parallel dazu intensivierten sich die Maßnahmen der Zensur, insbesondere gegen ausländische Literatur.

5.4.1.2. Zensur ausländischer Literatur

Die Mailänder Buchhändler und Drucker legten der Zensur deutlich mehr ausländische Schriften zur Beurteilung vor als ihre venezianischen Kollegen. Dieser Unterschied spiegelt die unterschiedlichen Lesegewohnheiten und intellektuell-politischen Präferenzen der Bevölkerung in beiden Städten wider. Fachzeitschriften hatten in Mailand eine zentrale Bedeutung, was auf ein stärker ausgeprägtes ökonomisches und naturwissenschaftliches Bewusstsein hindeutet. Besonders auffällig war die relativ hohe Anzahl an englischsprachigen Zeitschriften im Vergleich zu den eher wenigen deutschsprachigen Titeln. Ein weiterer Aspekt, der aus den Monatsverzeichnissen hervorgeht, ist, dass die *transeat*-Quote in Mailand deutlich höher war als in Venedig. Dies könnte darauf hindeuten, dass die Mailänder Zensurbehörden strenger gegen Zeitschriften vorgehen. Auffällig ist, dass dieselben Zeitschriften, die in Venedig zugelassen wurden, in Mailand oft verboten waren. Beispiele hierfür sind die Ausgabe Nr. 12/1822 der **BIBLIOTHÈQUE UNIVERSELLE**, Nr. 26 (1823) der **ANTOLOGIA** oder Nr. 8 des **JOURNAL GÉNÉRALE DE LA LITTÉRATURE DE FRANCE** aus dem Jahr 1826. Dies deutet auf unterschiedliche Zensurpraktiken in den beiden Städten hin, was auf variierende politische Einschätzungen und Risikobewertungen schließen lässt. (vgl. Kucher 1989, S. 272)

Die österreichische Zensurpolitik verschärfte sich im Verlauf der 1820er Jahre deutlich und richtete sich zunehmend gegen intellektuell-literarische Kreise, die als potenzielle Oppositionsherde angesehen wurden. Dies wird besonders deutlich im Anstieg des Anteils der mit *transeat* zensierten ausländischen Zeitschriften von 0,7 % im Jahr 1820 auf über 20 % im Jahr 1830 im Bereich ausländischer Zeitschriften und Werke. Vor allem französische und englische literarische Zeitschriften waren von hohen Verkaufsverbotsquoten betroffen. In einigen Fällen kam dies einem vollständigen Verbot gleich, das über Monate

andauerte. Betroffen waren unter anderem das **JOURNAL GÉNÉRALE DE LA LITTÉRATURE DE FRANCE**, das **JOURNAL GÉNÉRALE DE LA LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE**, das **JOURNAL DES SÇAVANS**, **GALIGNANI'S LITERARY GAZETTE** und die **REVUE ENCYCLOPÉDIQUE**. Auch einzelne Werke bedeutender Autor:innen fielen der Zensur zum Opfer.⁷²

In den 1830er Jahren intensivierte sich die österreichische Zensurpraxis gegenüber ausländischen Periodika und belletristischen Werken erheblich. Besonders betroffen war das französische **JOURNAL DES SÇAVANS**, eine angesehene wissenschaftliche Zeitschrift, die von der **ACADÉMIE FRANÇAISE** herausgegeben und von Akademikern der Pariser Universitäten redaktionell betreut wurde. Sie deckte eine Vielzahl von Disziplinen ab, wobei der Schwerpunkt auf Literatur, Geschichte und antiker sowie zeitgenössischer Kulturgeschichte lag. Für Italien war sie eine bedeutende Quelle, insbesondere im Bereich der literarischen und archäologischen Diskussionen, weshalb sie auch von wichtigen Intellektuellen wie **MANZONI** und **LEOPARDI** gelesen wurde. (vgl. Kucher 1989, S. 280) Zwischen 1823 und 1826 wurden 13 Ausgaben der Zeitschrift mit *transeat* belegt, hauptsächlich auf Grund von Rezensionen und Ankündigungen:

Kategorie	Ausgaben	Beitrag
Rezensionen von Theaterstücken	Juni 1823	<i>Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers</i> (spanisches Theater): - Miguel de CERVANTES: DON QUIXOTE - Lope de VEGA: FUENTE OVEJUNA - Pedro CALDERÓN DE LA BARCA: LA VIDA ES SUEÑO
	August 1823	<i>Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers</i> (italienisches Theater): - Ugo Foscolo: RICCIARDA (1823) - Silvio Pellico: FRANCESCA DA RIMINI (1823)
	Mai 1824	<i>Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers</i> (Holländisches Theater): - Joseph van der Vondel: LUCIFER (1824) - Joseph van der VONDEL: <i>Maria Stuart</i>
	Januar 1825	<i>CHEFS-D'ŒUVRE DES THÉÂTRES ÉTRANGERS</i> (englisches Theater): - Ben JONSON: EVERY MAN IN HIS HUMOUR - William WYCHERLEY: THE PLAIN DEALER - Robert DODSLEY: THE TOYSHOP - Richard CUMBERLAND: THE WEST INDIAN - Oliver GOLDSMITH: SHE STOOPS TO CONQUER - Richard Brinsley SHERIDAN: THE SCHOOL FOR SCANDAL - John TOBIN: THE HONEYMOON
Politische Geschichtswerke	Juli 1824	Rezension zu HISTOIRE DE LA RÉVOLUTION HELVÉTIQUE von Desiré RAOUL-ROCHETTE
	Juli 1824	Ankündigung von Carlo BOTTAS OSSERVAZIONI SULLA STORIA D'ITALIA
Ankündigungen von literarischen und moralisch-ethischen Schriften	September 1825	Ankündigung von J. J. ROUSSEAU'S Werkausgabe
	September 1825	Ankündigung ESPRIT DU DROIT (juridische Schrift über konstitutionelle Monarchie von Albert FRITOT)
	Oktober 1825	Ankündigung der florentinischen MANZONI -Ausgabe
Sittliche und religiöse Gründe	1826	Rezension zu LE ROMAN DU RENART nach Handschriftenquellen editiert von O. M. MÉON (freizügige Darstellung von Autoritäten und Kirche)

Abb. 15: Zensierte Nummern und Zensurgründe **JOURNAL DES SÇAVANS** 1823-1826

Andere Zensurgründe gab es bei der **BIBLIOTHÈQUE UNIVERSELLE DES SCIENCES, BELLES LETTRES ET ARTS**, die als eine der engagiertesten und niveauvollsten Literaturzeitschriften galt. Hier waren es vor allem politisch brisante Inhalte, die für die Zensur problematisch waren.

Kategorie	Ausgaben	Beitrag
Griechischer Freiheitskampf	Januar 1825	Rezension zu CHANTS POPULAIRES DE LA GRECE MODERNE von Claude FAURIEL)
	Juli 1824	THE INHERITAGE (Fortsetzungsroman)
Moralphilosophie	August 1825	<i>De la philosophie morale</i> (Joseph DROZ)

⁷² Zu den prominentesten Fällen zählen unter anderem die Schriften von Hugo GROTIUS (Londoner Ausgabe 1813) im Jahr 1821, **LE DON QUIXOTE ROMANTIQUE** von Augustin GANDAIS (Paris 1821), eine Gedichtanthologie von Giovanni FANTONI (1823), der erste Band von Carlo BOTTAS **OSSERVAZIONI SULLA STORIA D'ITALIA** (1825), Tragödien von **MANZONI** in einer florentinischen Ausgabe, eine Werkauswahl von NOVALIS (1826), BYRONS Gedichtzyklus **PARISINA**, eine **LEOPARDI**-Auswahl (1827) und Auguste COMTES **COURS DE PHILOSOPHIE POSITIVE** (1830).

	Oktober 1825	<i>De la philosophie morale</i> (Joseph DROZ)
Konflikte in Russland	August 1825	Rezension zu TRAVELS IN RUSSIA von Robert LYALL
Politisches Exil	August 1825	L'EXILE von Caroline de la Motte Fouqué

Abb. 16: Zensierte Nummern und Zensurgründe BIBLIOTHEQUE UNIVERSELLE DES SCIENCES, BELLES LETTRES ET ARTS 1824-1825

Im Jahr 1825 erschien fast jede Ausgabe der Zeitschrift mit Kürzungen, die oft ausreichten, um die Zensur in Mailand zu umgehen. Ein Verkaufsverbot wurde jedoch erlassen, wenn die Artikel selbst nach Vorzensur gegen die österreichischen Interessen gerichtet waren. Dies war der Fall bei den August- und Oktoberausgaben 1825, die Artikel zu Joseph DROZ' **DE LA PHILOSOPHIE MORALE** (2. Auflage, Paris 1824) und Rezensionen des Reiseberichts **TRAVELS IN RUSSIA** von Robert LYALL (London 1824) enthielten. (vgl. Kucher 1989, S. 283)

Diese zunehmende Repression stand im Kontrast zur gleichzeitigen Internationalisierung des lombardischen Buchmarkts, die sich ab 1831 durch einen wachsenden Anteil ausländischer Literatur und literarischer Reihen manifestierte. Ein prominentes Beispiel ist die Reihe **RACCOLTA DI ROMANZI** des Verlegers Giulio FERRARIO, die maßgeblich zur Rezeption der Werke von Walter SCOTT in Italien beitrug. Ähnlich bedeutend war eine Reihe des Verlegers TRUFFI, die bis 1836 sechzig Bände umfasste und sich gegen Ende der 1830er Jahre auf die zeitgenössische französische Literatur spezialisierte. Hier wurden unter anderem Werke von Honoré de BALZAC, George SAND, Jacques-Henri Bernardin de SAINT-PIERRE und Alexandre DUMAS publiziert. (vgl. Kucher 1989, S. 283f) Auch andere Verlage spielten eine wichtige Rolle in der Verbreitung ausländischer und klassischer italienischer Literatur. Die **LIBRERIA ECONOMICA** und die **BIBLIOTECA UNIVERSALE** von Niccolò BETTONI erreichten 1831/1832 ihren Höhepunkt mit Veröffentlichungen von MACHIAVELLI, Michel de MONTAIGNE und Carlo GOLDONI. Die **BIBLIOTECA EBDOMARIA TEATRALE** von Placido Maria VISAI brachte 1831 bereits ihre 145. Nummer heraus, mit einer Auflage von 1.500 Exemplaren pro Heft. Weitere wichtige Verlagsunternehmen waren die **COLLEZIONI DI VIAGGI** von Giovanni PIROTTA sowie die Verlage von FERRARIO, FONTANA, LAMPATO, RUSCONI, SILVESTRI und STELLA, die zur Internationalisierung der Kultur beitrugen und auch eine Reaktion auf die restriktiven Maßnahmen der österreichischen Zensur waren. Besonders hohe Auflagen erzielten Werke der englischen Literatur. So wurde John MILTONS **PARADISE LOST** in einer Übersetzung von Lazzaro PAPI bei TRUFFI mit 5.000 Exemplaren veröffentlicht. Shakespeares **ROMEO UND JULIA** erreichte 2.000 Exemplare und SCOTTS Romane wurden bei FERRARIO in einer Auflage von 2.500 Exemplaren herausgegeben. In direkter Konkurrenz brachten die Verleger RUSCONI, TRUFFI und FERRARIO 1831 insgesamt sieben SCOTT-Ausgaben auf den Markt. In der italienischen Literatur dominierten die Klassiker wie ARIOST und MONTI. Auch Werke aufklärerischer Philosophen waren beliebt, wie die Ausgabe von Cesare BECCARIAS Schriften bei FONTANA zeigt, die in einer handlichen **BIBLIOTECA PORTATILE** mit 2.000 Exemplaren erschien. VICOS **PRINCIPII DI SCIENZA NUOVA** erhielt das *admittitur*, während eine Werkausgabe von Gaetano FILANGIERI, die bereits 1827 abgeschlossen war, 1831 von der Mailänder Zensur nicht zugelassen wurde. Bemerkenswert ist, dass 1831/1832 keine Ausgaben von MANZONI und LEOPARDI erschienen. Stattdessen bildeten Werke wie der erste Band einer PELLICO-Ausgabe, Cesare CANTÙS Aufsatz **LA GUERRA DI VALTELLINA**, PERTICARIS Werkausgabe, BARETTIS kritische Schriften und ein Komödienband von NOTA die Schwerpunkte der modernen italienischen Literatur. In den 1830er Jahren bemühten sich verschiedene Verleger außerdem darum, durch preisgünstige Almanache und Zeitschriften eine breitere Leser:innenschaft zu erreichen, um eine Art Volkskultur zu fördern. Beispiele dafür sind der Almanach **IL POETA DI CAMPAGNA PER L'ANNO 1832** und die Reihe **APE DELLA LETTERATURA PER LA GIOVENTÙ**, die sich an junge Lesende richtete. (vgl. Kucher 1989, S. 284f)

Zwischen 1825 und 1835 lässt sich in der Zensurpraxis eine verstärkte Kontrolle gegenüber liberalen und aufklärerischen Tendenzen feststellen, insbesondere im Kontext der toskanischen Reformbewegung. Auffällig ist der hohe Anteil an Schriften, die in Florenz, Pisa und Livorno gedruckt und anschließend zur Zensur in Mailand und Venedig eingereicht wurden. Viele dieser Werke wurden von den Zensurbehörden mit *transeat* beurteilt. Diese Repression richtete sich gegen Werke aus dem Umfeld des **CONCILIATORE**-Kreises und der **ANTOLOGIA** und gegen die zeitgenössische französische Literatur. Auch Werke von Francesco Domenico GUERRAZZI wurden Opfer der Zensur: Seine Romane **LA BATTAGLIA DI BENEVENTO** und **CARLO DI MONTEBELLO** von 1833, die als nationalliberal galten, wurden ebenfalls mit einem *transeat* belegt. Dies galt auch für sozialpolitische Schriften, wie das anonym veröffentlichte Werk **IL PERFEZIONAMENTO MORALE O L'EDUCAZIONE DI SE STESSO** und die 1832 in Pisa gedruckte Abhandlung **TEORIA DELLE LEGGI DELLA SICUREZZA SOCIALE** von Giovanni CARMIGNANI. Darüber hinaus wurde auch die Komödie **LE CONSEGUENZE IMPREVISTE D'UN DUELLO** von Giovanni ROSINI zensiert. (vgl. Kucher 1989, S. 285)

Im Bereich der deutschen Literatur ging die Rezeption in Italien Anfang der 1830er Jahre deutlich zurück. Das Interesse verlagerte sich vom Theater zum Roman, was sich unter anderem in einem Rückgang der SCHILLER-Ausgaben zeigte. Auch

die Rezeption von GOETHE verzeichnete in diesem Zeitraum keine bedeutenden Höhepunkte. Die vermutlich erste italienische Ausgabe von **FAUST** unterlag behördlichen Einschränkungen und durfte nur an vertrauenswürdige Personen verkauft werden. E.T.A. HOFFMANN erfuhr ebenfalls Einschränkungen: Die Erzählanthologie **RACCONTI FANTASTICI** wurde 1833 mit der Begründung zensiert, sie könne die gute Moral untergraben. Einzig die Komödien von August von KOTZEBUE und August Wilhelm IFFLAND konnten sich noch einigermaßen behaupten. Unerwarteterweise erschienen 1833 zwei Ausgaben von LESSINGS **LAOKOON** unbeanstandet von der Zensur. (vgl. Kucher 1989, S. 285f)

Die englische Literatur war in den 1830er Jahren von einer uneinheitlichen Zensurpolitik betroffen: Während italienischsprachige Ausgaben von SHAKESPEARE, Romane von Walter SCOTT sowie Werke von Henry FIELDING, James Fenimore COOPER und Samuel RICHARDSON problemlos das *admittitur* erhielten, gerieten insbesondere Übersetzungen von Lord BYRON ins Visier der Zensur. Giovanni Battista NICOLINIS 1833 eingereichter Sammelband **POEMI** wurde zunächst vollständig verboten und erst 1835 nach mehrfacher Überarbeitung eingeschränkt zugelassen. Auch eine 1837 erschienene Ausgabe von BYRONS Tragödien erhielt nur eine begrenzte Freigabe. (vgl. Kucher 1989, S. 285f)

5.4.1.3. Widersprüchliche Zensur in Mailand und Wien

In den 1830er Jahren offenbarte sich innerhalb der österreichischen Verwaltung ein widersprüchliches System literarischer Zensur, das insbesondere das Verhältnis zwischen Wien und Mailand prägte. Während die offizielle Zensurpolitik der Habsburgermonarchie restriktiv blieb, verfolgte das Mailänder Zensurbüro teils eine großzügigere Praxis, insbesondere bei literarischen Veröffentlichungen. Zensoren wie Ferdinando BELLISOMI fällten mitunter liberalere Entscheidungen, die jedoch häufig nachträglich durch zentralistische Weisungen von SEDLNITZKY revidiert wurden. Ein prominentes Beispiel dafür ist der Fall von Massimo D'AZEGLIOS Roman **ETTORE FIERAMOSCA**. Obwohl BELLISOMI die erste Auflage genehmigt hatte, wurde die zweite Auflage 1833 auf Anweisung SEDLNITZKYS zurückgehalten und schließlich verboten, weil der Text monarchiekritische Passagen und eine ungünstige Darstellung Papst ALEXANDERS VI. enthielt. (vgl. Kucher 1989, S. 287)

Parallel zur Zensur verschärften die Behörden ihre Überwachungstätigkeiten. Zwischen 1834 und 1835 intensivierten sie die Kontrolle des Briefverkehrs potenziell subversiver Akteure, um Verbindungen zwischen dem Verlagswesen und revolutionären Bewegungen wie der *Giovine Italia* zu aufzudecken. Berichte von Informanten aus Genf, Bern oder Marseille bildeten die Grundlage solcher Ermittlungen. Doch selbst der Polizeidirektor Carlo TORRESANI äußerte Zweifel an der Relevanz dieser angeblichen Verbindungen, etwa im Fall des Schriftstellers Pietro GIORDANI, gegen den ein Verfahren in Parma eingeleitet wurde. Obwohl er schließlich freigesprochen wurde, litt GIORDANI unter den psychischen und physischen Folgen der Anklage (vgl. Kucher 1989, S. 287f).

Ab 1834 entstanden zahlreiche Konflikte zwischen Mailand und Wien in Bezug auf die Zensur französischer Literatur: Während man in Mailand geneigt war, auf die zunehmenden Forderungen der Verleger einzugehen und beispielsweise Ausgaben von Victor HUGO zuzulassen, intervenierte SEDLNITZKY regelmäßig und setzte restriktivere Maßstäbe durch. Die Differenzen traten besonders deutlich im Fall der Aufführung von HUGOS **LUCREZIA BORGIA** in der Vertonung von Gaetano DONIZETTI an der Mailänder Scala zu Tage, bei der ein zuvor nicht genehmigtes Textbuch verwendet worden war. Obwohl das Stück in Wien als äußerst anstößig galt, verteidigte die Mailänder Polizeidirektion die Aufführung mit dem Hinweis auf die Autonomie des Theaters und mögliche negative Auswirkungen eines Verbots auf die öffentliche Meinung. In der Folge verstärkte die Wiener Behörde die Kontrolle über die Rezeption französischer Literatur und Theaterstücke, wobei die Überprüfung ihrer Wirkung und Verbreitung deutlich verschärft wurde. 1835 wurden sämtliche französischsprachigen Werke von Alexandre DUMAS in Italien mit *transeat* belegt, gleichzeitig erhielten italienische Ausgaben von Honoré de BALZAC wie **SCENE DI VITA PRIVATA** und **STORIA DEI TREDICI** sowie George SANDS **ANDRÉ** nur eine eingeschränkte Verkaufszulassung. Nur einzelne Werke wie BALZACS **LE VICAIRE** oder Victor HUGOS **LE ORE ESTREME D'UN SENTENZIATO A MORTE** wurden zugelassen. Als der Übersetzer Gaetano BARBIERI und der Verleger STELLA 1837 eine umfassende Ausgabe von Victor HUGOS Werken mit den Dramen **MARIA TUDOR** und **MARION DE LORME** planten, kam es zu Konflikten bei der Zensur. Der Zensor Cesare ROVIDA lehnte die Zulassung von **MARIA TUDOR** entschieden ab und argumentierte, dass ein Drama von HUGO keine Übersetzung in Italien verdient habe. Ferdinando BELLISOMI hingegen schlug eine eingeschränkte Zulassung vor, um den Schwarzmarkt zu verhindern, da es bereits großen Nachfrage nach HUGOS Werken gab. Der provisorische Zensurdirektor GIRONI tendierte ebenfalls zu dieser pragmatischen Lösung, erbat sich jedoch eine Klarstellung durch die vorgesetzten Behörden. (vgl. Kucher 1989, S. 289) SEDLNITZKY, entschied daraufhin,

"[...] dass das Trauerspiel Maria Tudor von Victor Hugo wegen der sowohl in politischer als auch in moralischer Beziehung darin vorherrschenden schlechten Tendenz weder in der vorliegenden noch in einer sonstigen Übersetzung zum Druck, und – wie es sich von selbst versteht – noch weit weniger zu irgendeiner szenischen Veranstaltung zulässig erscheint. Das diesfällige Manuskript des G. Barbieri unter dem Titel Maria Tudor nebst seinem Vorwort ist daher unbedingt mit non admittitur zu erledigen."

Die Zensur des ebenfalls beigelegten Manuskripts von **MARION DE L'ORME** wurde gleich miterledigt:

„Dieselbe Entscheidung finde ich jedoch, in Übereinstimmung mit dem diesseitigen Censor und mit dem geheimen Hof- und Staatskanzler auch auf Barbieris zweites Übersetzungs Manuscript unter dem Titel Marion de l'Orme auszudehnen. Denn ist gleich bei Entgegenhaltung dieser Übersetzung mit dem französischen Original die Bemühung des Übersetzers für die möglichste Umgehung und Milderung der obscönen und sonst in moralischer Beziehung anstößigen Stellen des Originals nicht zu verkennen, so erscheint doch die Anstößigkeit nicht beseitigt, welche in politischer Hinsicht dadurch hervortritt, daß in der kläglichen Rolle, welche der König Ludwig XIII im Gegensatz zu der besonders herausgehobenen Allmacht seines Ministers zu spielen hat, die Gelegenheit zur Nichtachtung der königlichen Würde und zur Herabwürdigung des moralischen Principes geboten wird. [...]" Archivio di Stato di Milano, Presidenza di Governo 1837, hier zitiert nach Kucher 1989, S. 289

Im gleichen Schreiben kritisierte SEDLNITZKY auch die von der Zensur genehmigte Ankündigung der Herausgabe der HUGO-Ausgabe in der **GAZZETTA DI MILANO**: *„[...] ein höchst tadelswerter Mißgriff war es, daß die Mailänder Censur einer solchen Ankündigung die Druckbewilligung erteilten. [...]"* (Archivio di Stato di Milano, Presidenza di Governo 1837, hier zitiert nach Kucher 1989, S. 289) Auch eine Beschwerde des Verlegers STELLA, der Schadensersatz für die durch die Zensur verursachten Verluste verlangte, wurde abgelehnt. (vgl. Kucher 1989, S. 289)

Solche Verbote förderten natürlich das Interesse an den nicht zugänglichen französischen Schriften umso mehr, so dass sich spätestens Anfang der 1840er Jahre ein florierender Schwarzhandel mit literarischen und belletristischen Werken französischer Autor:innen entwickelte. (vgl. Kucher 1989, S. 290f) Das Verzeichnis einer Beschlagnahme aus Venedig aus dem Jahr 1841 zeigt, dass das Leseinteresse eindeutig auf belletristischen und literarischen Werken namhafter französischer Schriftsteller lag. Konfisziert wurden diverse Werke von Honoré de BALZAC, George SAND, Victor HUGO Alexandre DUMAS, Alfred de MUSSET, Prosper MÉRIMÉE, Frédéric SOULIÉ, Eugène SUE und Alphonse de LAMARTINE. Aber auch italienische Schriftsteller wie Vittorio ALFIERI, Tommaso GROSSI, Vincenzo MONTI, Silvio PELLICO und Niccolò MACHIAVELLI finden sich in der Liste, was zeigt, dass die Behörden auch innerhalb des italienischen Kanons misstrauisch blieben. Darüber hinaus wurden Werke bekannter Philosophen und Historiker wie Jeremy BENTHAM, Victor COUSIN, François GUIZOT und Jean Charles Léonard de SISMONDI konfisziert, da man ihre Inhalte für politisch oder gesellschaftlich brisant hielt. (vgl. Kucher 1989, S. 290–294)

Innerhalb der politischen Verwaltung formierte sich Widerstand gegen einige von SEDLNITZKYS Anordnungen, zB, als die venezianische Regierung 1834 eine Aufforderung zu umfassenden Erhebungen und Beschlagnahmen politisch unzuverlässiger Schriften ablehnte, um ein Bild von „Intoleranz und Barbarei“ in der öffentlichen Meinung zu vermeiden: *“Altri pur non mancherebbero di gridare all'intolleranza ed al barbarismo per una cosiffatta disposizione, tanto più che si vorrebbe trovar in essa un implicita investigazione delle private opinioni e tendenze.”*⁷³ (Carte Secrete, III, S. 11, Nr. 6504 vom 21. 4. 1834 21.04.1834, S. 11, hier zitiert nach Kucher 1989, S. 88) Positiver aufgenommen wurde SEDLNITZKYS Vorschlag, regierungsfreundliche Artikel in Zeitungen wie der **GAZZETTA PRIVILEGIATA DI MILANO** zu platzieren. Allerdings zeigte sich schnell, dass die Hoffnung auf engagierte Mitarbeiter übertrieben war, denn es wurden nur wenige Beiträge eingereicht und diese wurden von liberalen Kreisen scharf kritisiert.⁷⁴ Ähnliche Divergenzen zwischen Mailand und Wien hinsichtlich der politisch-öffentlichen Akzeptanz von literarischen und journalistischen Veröffentlichungen führten in den späten 1830er Jahren zu weiteren Missverständnissen und Entfremdungen. Besonders problematisch waren die von der Wiener Polizeihofstelle

⁷³ „Andere würden sicherlich nicht zögern, angesichts einer solchen Verfügung von Intoleranz und Barbarei zu sprechen, umso mehr, da man darin eine implizite Untersuchung der privaten Meinungen und Neigungen sehen könnte.“

⁷⁴ Die Mailänder Behörden wurden zudem aus Wien gerügt, als in einem Artikel, der den „keineswegs unbedenklichen“ Tommaso GROSSI trotz seiner politisch bedenklichen Schriften und den „übel berüchtigte[n]“ Francesco Domenico GUERAZZI, der für seine Beteiligung an politischen Unruhen in Livorno bekannt war und dessen Roman *LA BATTAGLIA DI BENEVENTO* verboten wurde, als „*autori di carattere nazionale*“ gelobt wurden. Ebenso wurde die Todesanzeige des Schriftstellers Gian Domenico ROMAGNOSI kritisiert, da sie mit einer Reflexion begleitet war, die angesichts seiner Verbindung zu „hochverräterischen Umtrieben in Italien“ als Ausdruck eines „*verwerflichen Liberalismus*“ interpretiert wurde. (Archivio di Stato di Milano, Presidenza di Governo 14.07.1835 hier zitiert nach Kucher 1989, S. 89) Solche Vorfälle wurden von SEDLNITZKY ebenso wie das Einsickern von Schriften der *Giovine Italia* nach Lombardo-Venetien als inakzeptable Nachlässigkeiten der Zensur betrachtet und führten zu weiteren Spannungen innerhalb der Verwaltung.

angeordneten strengeren Zensurmaßnahmen und unverständlichen Revisionen bereits erteilter Zulassungen. (vgl. Kucher 1989, S. 88ff)

5.5. Fazit

In Lombardo-Venetien wurde in den Jahren nach dem Wiener Kongress der Bereich der literarisch-wissenschaftlichen Öffentlichkeit zunehmend zu einem Schauplatz der Auseinandersetzungen zwischen der österreichischen Verwaltung und den intellektuellen Kreisen in Oberitalien. Die österreichische Regierung etablierte in Lombardo-Venetien ein umfassendes Zensursystem, das tief in die literarisch-intellektuelle Öffentlichkeit eingriff. Zwar wurden Zeitschriften wie **LO SPETTATORE** oder **IL CONCILIATORE** zunächst zugelassen, doch bald machten sich politische Einflussnahmen und Eingriffe bemerkbar, die zur Einstellung kritischer Publikationen führten. In Reaktion auf diese Repressionen orientierte sich das interessierte Publikum zunehmend an verbotenen ausländischen liberalen Zeitschriften, statt an den von Österreich geförderten Publikationen wie der **BIBLIOTECA ITALIANA**. Die Zensur war institutionell durchorganisiert: Neben präventiven Maßnahmen wie der Manuskriptzensur wurden Denunziationssysteme und Beschlagnahmungen eingesetzt. Besonders nach den Hochverratsverfahren gegen Intellektuelle wie Silvio PELLICO verschärfte sich die Kontrolle spürbar, da die österreichische Gubernialregierung in Mailand erkannte, dass bedeutende Teile der literarisch-politischen Öffentlichkeit für die österreichischen Interessen verloren gegangen waren. In den folgenden Jahren konzentrierten sich die österreichischen Behörden darauf, eine pro-österreichische Gegenöffentlichkeit aufzubauen, die nicht sofort als regierungsabhängig erkennbar war. Dieses Vorgehen stieß jedoch in Wien oft auf Unverständnis. (vgl. Kucher 1989, S. 85f)

Das zeigt zB die Krise um die **BIBLIOTECA ITALIANA** 1825/1826, als der Rücktritt ihres langjährigen Herausgebers Giuseppe ACERBI die Fortführung dieser wichtigen Zeitschrift gefährdete. Gouverneur Julius STRASSOLDI musste mehrfach intervenieren, um die Zeitschrift zu retten und betonte dabei die Notwendigkeit, die noch bescheidenen Einflüsse auf die intellektuelle Sphäre zu erhalten, indem er hervorhob, dass es das Ziel der Zeitschrift sei, „*durch sie auf Verbreitung gediegener Grundsätze in Literatur, Moral und beziehungsweise auch Politik hinzuweisen, jene verderblichen Lehren bekämpfend, welche in verschiedenen [...] erschienen Schriften enthalten waren [...]*.“ (Julius STRASSOLDI. In: Allgemeines Verwaltungsarchiv 1826, hier zitiert nach Kucher 1989, S. 86) Es dauerte fast ein Jahr, bis seine Bitten Gehör fanden und die Zeitschrift weitergeführt wurde. ((vgl. Kucher 1989, S. 85f)) Eine ähnliche Situation ergab sich 1829, als der Mailänder Polizeidirektor Carlo TORRESANI die Einrichtung eines DEUTSCHEN LESEVEREINS unterstützte, der als Instrument zur Verbreitung regierungsfreundlicher Ansichten dienen sollte. Obwohl TORRESANI die Mitglieder des Vereins größtenteils als politisch zuverlässig eingestufte, kritisierte SEDLNITZKY die Einrichtung auf Grund eines einzigen unzuverlässigen Mitglieds. TORRESANI betonte in einem Bericht die Bedeutung des Vereins für die Verbreitung regierungsfreundlicher Nachrichten und Argumente, insbesondere durch den täglichen Kontakt der Mitglieder mit verschiedenen gesellschaftlichen Klassen. (vgl. Kucher 1989, S. 86)

Im Kontext der europäischen Revolutionsbewegungen um 1830 reagierte die österreichische Regierung mit noch repressiveren Strategien, die jedoch nur begrenzte Erfolge erzielten. Insgesamt konnte der Polizeiapparat lediglich auf revolutionäre Schriften reagieren, oft erst nachdem diese bereits weit verbreitet waren. In der europäischen Öffentlichkeit stieß insbesondere die wachsende Zahl von Konfiskationen und die Zensur literarischer Werke jüngerer Autoren wie Massimo D'AZEGLIO und Cesare CANTÙ sowie literarischer und politischer Zeitschriften auf starke Kritik. Diese Maßnahmen verstärkten die negative Wahrnehmung Österreichs, insbesondere in der französischen und englischen Öffentlichkeit. Der ständige Kreislauf von Kritik und repressiven Maßnahmen trug dazu bei, dass Österreichs Ansehen in der europäischen öffentlichen Meinung zunehmend sank. (vgl. Kucher 1989, S. 85ff)

Die frühen 1840er Jahre brachten weitere, letztlich erfolglose Versuche der österreichischen Regierung, die öffentliche Meinung positiv zu beeinflussen. Trotz Amnestien für verurteilte Schriftsteller und rechtlichen Verbesserungen für Autoren gelang es nicht, das Vertrauen der Bevölkerung zurückzugewinnen. Bis 1848 war das Verhältnis zwischen der österreichischen Herrschaft und der intellektuellen Öffentlichkeit von einem ständigen Kräftemessen geprägt. Diese anhaltende Konfrontation bereitete den Boden für die revolutionären Bewegungen, die schließlich 1848 Europa erschütterten. (vgl. Kucher 1989, S. 89f)

In dieser Phase, in der die österreichische Zensurpolitik zunehmend an Legitimität einbüßte und das Verhältnis zwischen Herrschaft und literarischer Öffentlichkeit von Misstrauen geprägt war, zeigt sich am Beispiel der **BIBLIOTECA ITALIANA**

besonders deutlich, wie schwierig es war, eine dauerhafte Balance zwischen kultureller Repräsentation und politischer Kontrolle zu finden. Die von Wien geförderte Zeitschrift sollte einerseits als Instrument habsburgischer Kulturpolitik wirken, konnte sich jedoch nie von dem Verdacht staatlicher Einflussnahme lösen und verlor damit an intellektueller Glaubwürdigkeit.

Die **RIVISTA VIENNESE** entstand somit in einem schwierigen Umfeld. Ihre Analyse eröffnet die Möglichkeit, nachzuzeichnen, wie sich eine italienischsprachige Literaturzeitschrift zwischen 1838 und 1840 im Spannungsfeld von Zensur, kultureller Repräsentation und transnationalem Austausch positionierte.

6. Die Rivista Viennese (1838-1840)

Die **RIVISTA VIENNESE** wurde zwischen 1838 und 1840 von Giovanni Battista BOLZA im Verlag von Franz TENDLER in Wien herausgegeben. Insgesamt erschienen 36 Ausgaben, die letzten beiden (Heft XI und XII 1840) wurden in einem gemeinsamen Heft zusammengefasst. Die Zeitung brachte Beiträge zur österreichischen und deutschen zeitgenössischen Literatur in Form von Originaltexten, Übersetzungen und Rezensionen, deckte aber auch sprachwissenschaftliche und historisch-kulturelle Inhalte ab.

6.1. Forschungsfragen und Operationalisierung

Der folgende Analyseteil untersucht die **RIVISTA VIENNESE** als Medium des kulturellen Austausches im Presseumfeld Wien–Mailand und unter den Bedingungen der habsburgischen Zensur. Die Analyse ist dabei durch eine Reihe von Forschungsfragen geleitet, die jeweils unterschiedliche Dimensionen der Zeitschrift in den Blick nehmen. Ihre Operationalisierung wird im Folgenden erläutert.

Ein erster Schwerpunkt liegt auf dem **publizistischen Umfeld**, in dem sich die **RIVISTA VIENNESE** positionierte. Hier geht es darum, ihre Stellung im zeitgenössischen Pressemarkt sowie die Bedingungen von Konkurrenz und Distribution zu erfassen. Dazu werden grundlegende strukturelle Merkmale relevanter deutsch- und italienischsprachiger Zeitschriften der Jahre 1838 bis 1840 herangezogen, um das Umfeld zu skizzieren, in dem die Zeitschrift operierte.

Ein zweiter Fokus richtet sich auf die **Rolle Giovanni Battista Bolzas als Kulturvermittler**. Seine Biografie und publizistische Tätigkeit bilden die Grundlage, um sein Selbstverständnis als Vermittler zu bestimmen. Ergänzend werden seine Beiträge in der **RIVISTA VIENNESE** systematisch analysiert, sowohl quantitativ in Bezug auf seinen Anteil am Gesamtkorpus, als auch qualitativ in Bezug auf Themenfelder, Übersetzungen und kritische Texte. So lässt sich zeigen, wie BOLZA seine Vermittlerrolle sowohl programmatisch als auch praktisch ausgestaltete.

Darauf aufbauend wird die **Akteurs- und Netzwerkstruktur** der Zeitschrift untersucht. Die Autorinnen und Autoren der **RIVISTA VIENNESE** werden nach Anzahl ihrer Beiträge und nach biografischen Basisdaten erfasst. Durch die Auswertung der Rubriken und thematischen Schwerpunkte wird sichtbar, welche Akteure sich in ähnlichen Feldern bewegten, etwa in der italienischen Literatur, der deutschen Dramatik oder der Philologie. Besondere Aufmerksamkeit gilt den Übersetzungen und Rezensionen, die zentrale Vermittlungsleistungen darstellen, sowie anderen Publikationen der Autor:innen, durch die sich die **RIVISTA VIENNESE** in ein größeres intellektuelles Netzwerk einfügt.

Ein weiterer Analyseschritt gilt dem **kulturellen Vermittlungsauftrag** der Zeitschrift. Hierfür werden paratextuelle Rahmungen wie das Frontispiz, die Rubrikenstruktur und ihre quantitative Gewichtung untersucht. Die Erhebung des Rubrikenumfangs, die systematische Zuordnung der Beiträge und die Detailanalyse einzelner Artikel zeigen, wie der von der Zeitschrift reklamierte Anspruch auf kulturelle Vermittlung nicht nur programmatisch formuliert, sondern in der konkreten Anlage der Hefte eingelöst wurde.

Besonderes Augenmerk liegt zudem auf der Frage, welche romantischen Autorinnen und Autoren durch die **RIVISTA VIENNESE** an ein italienisches Publikum vermittelt wurden. Dazu wurde das gesamte Korpus erfasst und gezielt nach jenen Autor:innen ausgewertet, die der literarischen Romantik zugerechnet werden können. Die Ergebnisse lassen das **romantische Profil der Zeitschrift** erkennen und machen ihre Rolle im deutsch-italienischen Kulturtransfer sichtbar.

Abschließend wird die **Wirkung der habsburgischen Zensur** auf Auswahl, Bearbeitung und Publikation der Beiträge untersucht. Neben den offiziellen Zensurverzeichnissen und den einschlägigen Datenbanken wurde auch die Präsenz heikler Autor:innen und verpönter Gattungen wie Schauerromane oder historische Romane berücksichtigt. Damit lässt sich zeigen, welche Texte zugelassen, verändert oder verboten wurden und welche Leerstellen sich aus der präventiven Zensurpraxis ergaben. So wird deutlich, wie die Zensur vorgab und die Handlungsspielräume der Redaktion begrenzte und strukturierte.

6.2. Methodik

Die vorliegende Analyse zielt somit darauf ab, Profil, Funktionsweise und Entwicklung der **RIVISTA VIENNESE** im Spannungsfeld von Markt, Vermittlungsauftrag, Übersetzungspraxis, Akteursnetzwerken und Zensur zu rekonstruieren. Methodisch werden eine **Vollerhebung** aller verfügbaren Hefte, eine **systematische Inhaltsanalyse der Struktur** und **punktueller qualitativer Inhaltsanalysen ausgewählter Beiträge** kombiniert, um zählbare Befunde mit textnahen Beobachtungen zu verschränken.

Grundlage ist das vollständige Korpus der Jahrgänge 1838–1840 einschließlich ausgewählter Paratexte, wie es im Bestand der Österreichischen Nationalbibliothek über Google Books zugänglich ist. Insgesamt wurden 35 Ausgaben mit einem Gesamtumfang von 4.574 Seiten ausgewertet; im digitalisierten Band 3 (1840) ist Heft IX nicht eingebunden und somit nicht Teil der Analyse.

Die Untersuchung erfolgt auf drei miteinander verschränkten Ebenen.

1. **Heft-/Makroebene:** Erfasst werden die äußere Anlage und das Format der Hefte wie Gesamtumfang in Seiten, innere Gliederung, Rubrikeninventar und -anteile. So lässt sich die Zeitschrift als Publikationsformat mit wiederkehrenden Strukturen profilieren.
2. **Beitrags-/Mesoebene:** Untersucht werden einzelne Texte nach Textsorte, Inhalt und Autor:innenschaft. Diese Ebene zeigt, welche Inhalte tatsächlich publiziert werden und wie sie in das Vermittlungsprogramm eingebettet sind.
3. **Paratext-/Mikroebene:** Hier richtet sich der Blick auf das Frontispiz: Untersucht werden Motivwahl und ikonographische Elemente, etwaige In- oder Beischriften, Bild-Text-Bezüge zu programmatischen Formulierungen sowie die Funktion des Frontispizes als visuelle Verdichtung des Zeitschriftenprogramms. Dadurch lässt sich zeigen, inwiefern das Frontispiz als Leitbild der Hefte fungiert und die Inhalte rahmt.

Für die Analyse wurden zunächst sämtliche Beiträge der **RIVISTA VIENNESE** systematisch erfasst. Dabei wurden Titel, Originalautor:in, Übersetzer:in bzw. Redakteur:in sowie die jeweiligen Seitenzahlen dokumentiert. Darüber hinaus wurden die Rubriken erfasst und ihre Entwicklung über die drei Erscheinungsjahre hinweg nachvollzogen. Auf Basis der jeweiligen Seitenumfänge ließ sich die Verteilung der Rubriken quantifizieren und vergleichen. Dadurch wurde sichtbar, welche thematischen Schwerpunkte die Zeitschrift setzte und in welchem Verhältnis literarische, wissenschaftliche, philologische oder publizistische Beiträge zueinander standen.

Darauf aufbauend wurde untersucht, wer die Beiträge für die **RIVISTA VIENNESE** verfasst hat. Aus diesen Daten wurde die Kernredaktion abgeleitet und Autorenprofile erstellt, die durch die Einbeziehung biografischer Informationen kontextualisiert wurden. In einem weiteren Schritt wurde erfasst, welche Originalautor:innen in der Zeitschrift vertreten sind und mit welchen Texten sie in Erscheinung treten. Auf diese Weise ließ sich sowohl die Zusammensetzung des inneren Autor:innennetzwerks der **RIVISTA VIENNESE** als auch das Spektrum der rezipierten und vermittelten Literatur rekonstruieren.

Ergänzend zur quantitativen Analyse wurden aus den einzelnen Rubriken exemplarisch Texte ausgewählt und inhaltlich ausgewertet. Dabei stand nicht eine detaillierte stilistische oder rhetorische Untersuchung im Vordergrund, sondern die inhaltliche Erfassung der Beiträge. Dokumentiert wurde, welche Themen behandelt wurden, welche Argumentationsmuster sich erkennen lassen und wie die Texte im kulturellen und politischen Kontext verortet sind. Dieses Vorgehen ermöglichte es, die thematische Breite der **RIVISTA VIENNESE** zu bestimmen und die in den quantitativen Befunden erkennbaren Schwerpunkte durch inhaltliche Beispiele zu konkretisieren.

Die Untersuchung der Zensurmaßnahmen gegenüber der *Rivista Viennese* basiert auf einer systematischen Auswertung einschlägiger Quellenbestände. Als Hauptgrundlage diente das **VERZEICHNISS DER IM MILITÄR-JAHRE 1838–1840 VON DER KAISERLICH-KÖNIGLICHEN CENTRAL-BÜCHER-CENSUR IN WIEN UND VON DEN IN DEN K. K. PROVINZEN BESTEHENDEN CENSURS-BEHÖRDEN ZUGELASSENEN IN- UND AUSLÄNDISCHEN WERKE, JOURNALE, HANDSCHRIFTEN, LANDKARTEN, ZEICHNUNGEN, KUPFERSTICHE, MUSIKALIEN U. S. W.**, das zahlreiche Einträge zur Zeitschrift enthält und Auskunft über Auflagen und Streichungen gibt. Ergänzend wurde die von der ABTEILUNG FÜR VERGLEICHENDE LITERATURWISSENSCHAFT DER UNIVERSITÄT WIEN erarbeitete Datenbank **VERPÖNT, VERDRÄNGT – VERGESSEN? EINE DATENBANK ZUR ERFASSUNG DER IN ÖSTERREICH ZWISCHEN 1750 UND 1848 VERBOTENEN BÜCHER** (<https://zensur.univie.ac.at>) herangezogen, die eine systematische Recherche nach Autor:innen und Gattungen ermöglichte. Die Zensurgutachten selbst, die detaillierte Informationen zu den Zensurgründen liefern könnten, sind nicht mehr

vorhanden, da sie beim Brand des Wiener Justizpalastes im Jahr 1927 vernichtet wurden. Dennoch erlaubt die Kombination der überlieferten Verzeichnisse mit den digitalen Erschließungsinstrumenten eine Rekonstruktion der Eingriffe, denen die **RIVISTA VIENNESE** unterworfen war, und zeigt, wie stark redaktionelle Programmatik und staatliche Kontrollpraxis ineinandergriffen.

Im Folgenden richtet sich der Blick zunächst auf den Initiator und Hauptverantwortlichen der **RIVISTA VIENNESE**, Giovanni Battista BOLZA. Seine biografische Verortung, seine Funktionen innerhalb der österreichischen Verwaltung sowie seine Rolle als Vermittler zwischen italienischem und österreichischem Kulturraum bilden den Ausgangspunkt für das Verständnis der Zeitschrift. Darauf folgt die Darstellung des Entstehungskontextes der **RIVISTA VIENNESE**. Danach wird das publizistische Umfeld untersucht, in dem die Zeitschrift operierte, bevor die Zusammensetzung der Kernredaktion in den Blick rückt. Auf dieser Grundlage erfolgt schließlich eine Analyse der Akteurs- und Netzwerkstrukturen, die die institutionellen, kulturellen und persönlichen Verbindungen sichtbar macht, die die **RIVISTA VIENNESE** prägten. Darauf aufbauend wird die Zeitschrift inhaltlich untersucht. Ausgangspunkt bildet der zentrale Paratext, das Frontespiz, das nicht nur als visuelles, sondern auch als programmatisches Element fungiert. Daran schließt die Analyse der Rubrikenstruktur an, die das inhaltliche Gerüst der Zeitschrift bilden. Im nächsten Schritt werden die einzelnen Rubriken im Detail untersucht, wobei exemplarische Beiträge herangezogen werden, um die thematischen Schwerpunkte und die inhaltliche Ausrichtung der **RIVISTA VIENNESE** zu verdeutlichen. Ein besonderes Augenmerk gilt sodann der Rolle der Zeitschrift als Vermittlungsinstanz der deutschen Romantik. Hier wird nachvollzogen, welche Autor:innen und Texte ausgewählt, übersetzt und präsentiert wurden. Den Abschluss bildet die Kontextualisierung der Zeitschrift im Spannungsfeld der habsburgischen Zensur. Dabei wird herausgearbeitet, wie stark die Auswahl, Bearbeitung und Publikation der Beiträge durch die restriktiven Vorgaben des Zensurregimes geprägt wurden und welche Spielräume der Redaktion dennoch verblieben.

6.3. Leben und Wirken von Giovanni Battista Bolza (1801-1869)

Giovanni Battista Conte BOLZA wurde am 3. August 1801 in Lovenö oberhalb Menaggio am Comer See geboren und entstammte einer Adelsfamilie spanischer Herkunft, die sich im 17. Jhd. in der Lombardei niedergelassen hatte. Ein gleichnamiger Vorfahr war Hofrat am Wiener Hof, Gesandter in Polen und Sachsen und wurde 1739 vom König von Spanien zum Grafen ernannt, nachdem er die Ehe zwischen KARL von Bourbon, König von Neapel, und MARIA AMALIA von Sachsen vermittelt hatte. Zur selben Familie gehörte auch Luigi BOLZA (1786-1874), der als langjähriger Beamter der österreichischen Polizei in Lombardo-Venetien insbesondere durch seine Mitwirkung an den Hochverratsprozessen der 1820er Jahre berüchtigt war.⁷⁵ Die Quellen lassen jedoch offen, in welchem verwandtschaftlichen Verhältnis die beiden zueinander standen. Auf Grund der zeitlichen Nähe ihrer Geburten (1786 bzw. 1801) und des gemeinsamen Herkunftsortes erscheint es plausibel, dass es sich um Brüder gehandelt haben könnte; ein gesicherter genealogischer Nachweis hierzu konnte allerdings nicht gefunden werden. (vgl. Di Benedetto 2012, S. 436)

6.3.1. Ausbildung

Die Rekonstruktion von BOLZAs schulischer und akademischer Laufbahn gestaltet sich schwierig, da die einschlägige Forschung teils widersprüchliche Angaben macht. So schreibt DESTRO (1969), BOLZA habe zunächst das Collegio Ghislieri in Pavia besucht, danach das Gymnasium in Como und anschließend an der Universität Pavia studiert, wo er am 10. August 1820 den juristischen Abschluss erlangt habe. Di BRAZZÀ/GRIGGIO (2006) hingegen geben an, BOLZA sei am 7. März 1820 als Stipendiat in das kaiserlich-königliche Collegio Ghislieri in Pavia aufgenommen worden und habe dort der Juristischen

⁷⁵ Luigi BOLZA (1786-1874, Lovenö) war ein hochrangiger Polizeibeamter des lombardisch-venezianischen Königreichs und spielte eine zentrale Rolle in den politischen Repressionsmaßnahmen der Restaurationszeit. In seinen frühen Jahren stand er zunächst im Dienst der Polizei des napoleonischen Königreichs Italien, bevor er nach der Restauration von der österreichischen Verwaltung übernommen wurde. Er machte Karriere als Akteur, Informant und später als „stabiler Oberkommissar“. Seine Tätigkeit war geprägt von politischer Überwachung, Spionage und gezielten Verhaftungen. Besonders hervorgetreten ist er durch seine Mitwirkung an den Hochverratsprozessen der 1820er Jahre: Er war unter anderem für den Abtransport von Silvio PELLICO aus dem Mailänder Gefängnis nach Venedig verantwortlich, wo dieser dem berüchtigten Richter Antonio SALVOTTI überstellt wurde. Auch bei der Festnahme des Grafen Federico CONFALONIERI spielte BOLZA eine zentrale Rolle und begleitete ihn später zur Strafverbüßung in die Festung Spielberg. Zudem war er für die ersten Verhöre des französischen Republikaners ANDRYANE zuständig. Diese Aktivitäten brachten ihm später eine Anstellung im engen Umfeld des Polizeidirektors des Kaiserreichs in Wien ein. Auf Grund seines harten Vorgehens, etwa beim brutalen Polizeieinsatz gegen Demonstranten im Mailänder Amphitheater 1831, galt er in der öffentlichen Wahrnehmung als Symbol der politischen Repression. (vgl. Di Porto 1975)

Fakultät angehört. HEIGL (1896) gibt als Standort für das Collegio Ghislieri Florenz an. (vgl. Heigl 1896, S. 4) Das Collegio Ghislieri war 1567 auf Initiative von Papst PIUS V. (Antonio Michele GHISLIERI) gegründet worden, mit dem Ziel, besonders begabten, aber mittellosen jungen Männern ein Studium an der Universität Pavia zu ermöglichen. Die soziale Förderungsentention war dabei so strikt gefasst, dass Studierende das Kolleg verlassen mussten, wenn sie während ihrer Ausbildung zu Vermögen gelangten. (vgl. Collegio Ghislieri 2025)



Abb. 17: Villa Bolza, heute Villa Scavanino in Laveno am Comer See



Abb. 18: Villa Bolza, heute Villa Scavanino in Laveno am Comer See

Aus dieser institutionellen Verankerung ergibt sich, dass BOLZAS Aufenthalt im Collegio Ghislieri nicht der gymnasialen Vorbildung vorausging, sondern vielmehr während seines Universitätsstudiums gewesen sein muss. DESTROS Aussage, er habe das Kolleg „zunächst“ besucht, dürfte somit chronologisch unzutreffend sein. Auch bezüglich des Studienabschlusses finden sich in der Forschung divergierende Angaben. Während DI BRAZZÀ und GRIGGIO den 10. August 1823 als Abschlussdatum nennen und auch WURZBACH das Jahr 1823 bestätigt (vgl. Di Brazzà und Griggio 2006, S. 134; vgl. Wurzbach 1856–1891b), geben HEIGL und DESTRO den 10. August 1820 an (vgl. Heigl 1896, S. 5; vgl. Destro 1975). Nimmt man das frühere Datum zum Maßstab, hätte BOLZA (1801 geboren) bereits im Alter von 19 Jahren das Studium der Rechtswissenschaften abgeschlossen. Dies würde jedoch eine biografische Lücke von zwei Jahren ergeben, da seine Tätigkeit als Ersatzlehrer für Philosophie am Gymnasium in Como erst für das Jahr 1824 nachgewiesen ist (vgl. Heigl 1896, S. 5). Aus diesem Grund erscheint das spätere Abschlussdatum plausibler. Wahrscheinlicher ist daher, dass BOLZA im Jahr 1820 sein Studium aufgenommen und es 1823 abgeschlossen hat und während des Studiums am Collegio Ghislieri unterstützt wurde.

6.3.2. Übersiedlung nach Wien und erste Jahre

1825 übersiedelte BOLZA nach Wien, wo er 1826 als **Conceptspraktikant** in die k.k. Hofkammer eintrat und sich vor allem der Verarbeitung italienischer Texte widmete. Neben seiner beruflichen Tätigkeit erteilte BOLZA Italienischunterricht, nicht zuletzt mit dem Ziel, seine Deutschkenntnisse weiter zu verbessern: Der regelmäßige Austausch mit deutschsprachigen Lernenden bot ihm kontinuierlich Gelegenheit, seine sprachliche Ausdrucksfähigkeit im Deutschen gezielt zu erweitern. In diesen Jahren erschien die Übersetzung des Gedichts **TODTENKRÄNZE** von Joseph Christian von ZEDLITZ (**GHIRLANDE SEPOLCRALI. POEMETTO DEL BARONE GIUSEPPE CRISTIANO ZEDLITZ** (1833⁷⁶).

Über den Schriftsteller und Übersetzer Franz August von KURLÄNDER (1777-1836) bekam BOLZA Kontakt zum literarischen Salon von Caroline PICHLER (vgl. 3.1.2.2), den er regelmäßig besuchte. 1836 publizierte er seine erste didaktische Monografie, das **HANDBUCH DER ITALIENISCHEN SPRACHE** (1836), in die er seine Erfahrungen, die er beim Unterrichten gemacht hatte, einfließen ließ. Zudem erschien eine literaturkritische Studie **SUL POEMA DRAMATICA GRISELDA, LETTERA AD UN AMICO** (Wien, 1836), mit der er das Drama **GRISELDIS**⁷⁷ von Friedrich HALM, das im Wiener Hofburgtheater großen Erfolg feierte, seinen Landsleuten vermittelte: „Auch Bolza wird durch die vollendete theatralische Technik, besonders aber durch die glänzende Sprache mit

⁷⁶ WURZBACH nennt einen anderen Titel und Verlag: **SERTI FUNERALI**, Mailand: Pirotta) (vgl. Wurzbach 1856–1891b), Di Brazzà und Griggio führen beide Werke an (**GHIRLANDE SEPOLCRALI. POEMETTO DEL BARONE GIUSEPPE CRISTIANO ZEDLITZ**, Mailand: Società tipografica dei Classici italiani, 1833) (vgl. Di Brazzà und Griggio 2006, S. 152)

⁷⁷ Friedrich HALMS **GRISELDIS** ist sein erstes veröffentlichtes Drama und greift den bekannten Stoff um die Geduld der Griseldis auf, der erstmals in der zehnten Novelle des zehnten Tages von BOCCACCIO'S **DECAMERONE** literarisch gestaltet wurde.

ihren harmonisch fließenden Versen hingerissen und eilt seinen Landsleuten die Kenntnis dieses Stückes zu vermitteln, in dem bekanntlich – was die Italiener besonders interessieren musste – eine Novelle Boccaccios dramatisiert erscheint.“ (vgl. Heigl 1896, S. 5). Im gleichen Jahr übersetzte er Friedrich de la MOTTE FOUQUÉs Märchen **UNDINE** in Italienische (**ONDINA** 1836) (vgl. 2.2.2.3).

BOLZAS Leistungen führten 1838 zur Aufnahme in die ACCADEMIA DEGLI AGIATI in Rovereto, im gleichen Jahr gab er eine überarbeitete Neuausgabe des **ITALIENISCH-DEUTSCHEN UND DEUTSCH-ITALIENISCHEN HANDWÖRTERBUCHS** von Christian Joseph JAGEMANN heraus. Das **DIZIONARIO ITALO-TEDESCO E TEDESCO-ITALIANO COMPILATO DA C.G. JAGEMANN** (1836) war auf die Bedürfnisse der österreichischen Verwaltung im lombardisch-venezianischen Königreich zugeschnitten, wurde sprachlich, technisch und inhaltlich modernisiert und erschien als vierbändiges Werk mit dem Anspruch, den *„gesamten Schatz beider Sprachen“* (vgl. Bolza 1838b, Vorwort) einer breiten Leser:innenschaft zugänglich zu machen. Im selben Jahr gründete BOLZA die **RIVISTA VIENNESE** als Monatsschrift zur Vermittlung deutscher und italienischer Literatur.

1839 wurde BOLZA zum **Concipist** bei der k.k. Hofkammer befördert und heiratete Eugenie POPP VON BÖHMSTETTEN, Tochter des Wiener Bankiers Zenobius Konstantin POPP VON BÖHMSTETTEN. Eugenie BOLZA arbeitete als Ministerialsekretärin, übersetzte aus dem Italienischen und schrieb auch selbst unter dem Pseudonym *Natalie*. (vgl. Korotin 2016, S. 376) Sie übersetzte diverse Texte für die **RIVISTA VIENNESE** und auch einige ihrer Originaltexte wurden dort veröffentlicht (vgl. 6.6.1.2). HEIGL beschreibt die Ehe als *„eine äußerst glückliche“* (Heigl 1896, S. 5). 1840 veröffentlichte BOLZA die sprachkritische Anthologie **ONOMATOPEE ITALIANE, RACCOLTE IN ORDINE ALFABETICO E DICHIARATE**.

6.3.3. Zwischen Staatsdienst und pädagogischer Publizistik

Nach Einstellung der **RIVISTA VIENNESE** im Jahr 1840 begann eine neue Phase in BOLZAS beruflicher Entwicklung: Bereits 1841 wechselte er zum k.k. Staatsrat, wo er nach längerer aushilfsweiser Anstellung 1843 offiziell zum **Staatsrats-Official** ernannt wurde und METTERNICH unterstand. Wohl auf Empfehlung METTERNICHs wurde BOLZA mit dem Italienischunterricht für die Mitglieder der kaiserlichen Familie betraut:⁷⁸ Er unterrichtete nicht nur Kaiser FRANZ JOSEPH, sondern auch dessen drei Brüder FERDINAND MAXIMILIAN, KARL LUDWIG und LUDWIG VIKTOR sowie später die Kaiserin (vgl. hierzu vgl. Boaglio 2012, S. 211–222; vgl. Weber 2008, S. 27–34). Wie lange er diese Lehrtätigkeit ausübte, ist nicht dokumentiert; belegt ist jedoch, dass er bis zu seinem Lebensende in freundschaftlichem Kontakt mit seinen ehemaligen Schülern blieb, was wiederholte Einladungen nach Monza, Miramar und Artstetten belegen. (vgl. Heigl 1896, S. 7) Unterdessen entstanden weitere philologische Werke wie das **MANUALE ITALIANO-TEDESCO. AD USO DEGLI IMPIEGATI LEGALI E COMMERCianti DELLA MONARCHIA AUSTRIACA** (1845), die Fabelsammlung **APOLOGHI** (1846) und die sprachkritische Schrift **DISQUISIZIONI E PROPOSTE INTORNO ALLA GRAMMATICA ITALIANA** (1847).

Mit der Auflösung des Staatsrats 1848 wurde BOLZA zum **Kabinettsarchivar** berufen, bevor er 1850 zum außerordentlichen **k.k. Ministerialsekretär** im Ministerium für Kultus und Unterricht aufstieg, was vermuten lässt, dass er von der Revolution 1848 nicht kompromittiert war. In dieser Funktion beauftragte er Adolfo MUSSAFIA mit der Lehre der italienischen Sprache an der Universität Wien, was 1860 in die erste ordentlichen Professur für Romanische Philologie in Österreich mündete. (vgl. Di Brazzà und Griggio 2006, S. 134)

Im Jahr 1850 initiierte die österreichische Regierung eine umfassende Reform des öffentlichen Bildungswesens mit besonderem Fokus auf die Gymnasien, die auch das Universitätswesen einschloss. Zur Umsetzung wurde eine gemischte Kommission aus neun lombardischen und acht venezianischen Vertretern eingesetzt, deren Vorsitz BOLZA übernahm. Die Kommissionsarbeit fand in Verona statt, wo sich BOLZA ab dem 13. Februar 1850 für etwa sechs Monate aufhielt. Die Kommission führte umfangreiche Anhörungen und Gespräche mit Schulvorstehern, Direktoren und Lehrkräften durch, insbesondere in den Regionen Brescia, Verona und Friaul. Der Abschlussbericht, der 1851 in Mailand von Francesco AMBROSOLI veröffentlicht wurde, zeigte gravierende Missstände im Schulwesen auf, darunter unzeitgemäße Lehrpläne und ein allgemeines Missverhältnis zwischen schulischer Ausbildung und gesellschaftlichen Anforderungen. Besonders kritisch

⁷⁸ Der Sprachunterricht stellte einen der zentralen Aspekte der Prinzerziehung dar. Deshalb wurde darauf geachtet, dass wenn möglich die jeweilige Sprache den jungen Erbzögern von Muttersprachlern beigebracht wurde. (vgl. Weber 2008, S. 27)

wurde die mangelhafte Umsetzung des Italienischen als Unterrichtssprache beurteilt, was seit der Reform von 1818 angestrebt wurde, aber besonders in Venetien und im Friaul auf Widerstand stieß. Der von der Kommission entwickelte Organisationsplan für die Gymnasien (**PROGETTO DI UNIANO D'ORGANIZZAZIONE DEI GINNASI**) sah unter anderem die Einführung des Philosophieunterrichts als festen Bestandteil des Lehrplans vor. (vgl. Di Brazzà und Griggio 2006, S. 137ff)

Parallel dazu veröffentlichte BOLZA mehrere pädagogische und sprachwissenschaftliche Werke: die erzieherische Schrift **DUE PAROLE ALLE MADRI E ALLE ISTITUTRICI INTORNO AD UN QUESITO PEDAGOGICO** (1851), das **VOCABOLARIO GENETICO-ETIMOLOGICO DELLA LINGUA ITALIANA** (1852), eine kommentierte Schulausgabe von ARIOSTO **ORLANDO FURIOSO** (1853) sowie das sprachkorrektive Handbuch **PRONTUARIO DI VOCABOLI E MODI ERRATI COLLE CORREZIONI** (1853), eine Sammlung häufiger sprachlicher Fehler mit entsprechenden Korrekturen, dazu die **PICCOLA STRENNA FILOLOGICA PER L'ANNO 1854** (1854), die idiomatische Wendungen, seltene Ausdrücke, Sprichwörter und grammatikalische Beobachtungen zur italienischen Sprache in kompakter, unterhaltsamer Form beinhaltete.

1854 gründete BOLZA die **RIVISTA GINNASIALE E DELLE SCUOLE TECNICHE**, die er gemeinsam mit Giuseppe PICCI redigierte. Die an die **ZEITSCHRIFT FÜR DIE ÖSTERREICHISCHEN GYMNASIEN** angelehnte Zeitschrift erschien zunächst zweimonatlich, ab 1857 vierteljährlich. Ziel war es, die Umsetzung schulrechtlicher Reformen zu begleiten und die Zusammenarbeit unter Lehrkräften zu fördern. Sie war in vier Rubriken gegliedert: Abhandlungen (*Dissertazioni*), Literaturberichte (*Bibliografia*), amtliche Mitteilungen (*Bollettino ufficiale e Statistica*) sowie eine Sektion für Verschiedenes (*Varietà*). Die Herausgabe erfolgte in Mailand zunächst bei Giacomo GNOCCHI, ab 1855 bei Andrea UBICINI. Zum erweiterten Mitarbeiterstab gehörten eine Reihe profilierter Persönlichkeiten wie unter anderem Adolfo MUSSAFIA, der Philologe und Pädagoge Francesco AMBROSOLI, der Sprachforscher Pietro FANFANI, der Schulinspektor Camillo GIUSSANI sowie der Literaturhistoriker Giuseppe ROTA. BOLZA schrieb für die Zeitschrift rund achtzig Beiträge zu Pädagogik, Philologie, Literaturgeschichte, darunter Arbeiten zur italienischen Metrik sowie zur lateinischen Lexik und Phraseologie. Den thematischen Schwerpunkt seines publizistischen Wirkens bildeten jedoch seine literaturwissenschaftlichen Studien zu Giovanni **BOCCACCIO** und insbesondere zu ARIOSTO **ORLANDO FURIOSO**. Die Zeitschrift erfreute sich rasch großer Resonanz, was zahlreiche zeitgenössische Hinweise auf ihre positive Aufnahme belegen. Dennoch musste die **RIVISTA GINNASIALE** 1859 auf Grund der sich abzeichnenden politischen Umwälzungen in Italien eingestellt werden. (vgl. Di Brazzà und Griggio 2006, S. 140)

Im Jahr 1855 veröffentlichte BOLZA mehrere schul- und sprachdidaktisch orientierte Werke wie eine Sammlung lateinischer Sinnsprüche, die er ins Italienische übertrug und in gereimter Form präsentierte (**MOTTI E PRECETTI LATINI COLLA VERSIONE ITALIANA, RIMA CENTURIA**, 1855) und mit der er sich bemühte, klassische Inhalte didaktisch zugänglich zu machen. Im selben Jahr erschien die Auswahl **NOVELLE SCELTE DAL DECAMERONE DI M. GIOVANNI BOCCACCIO**, versehen mit erläuternden Anmerkungen für den Schulgebrauch. Diese Ausgabe zeigt BOLZAS Fähigkeit, kanonische Texte für den Unterricht aufzubereiten. Darüber hinaus publizierte er eine überarbeitete zweite Auflage seines **PRONTUARIO DI VOCABOLI E MODI ERRATI** (1855). Schließlich bearbeitete er die theoretischen Abschnitte von Domenico Antonio FILIPPIS **GRAMMATICA DELLA LINGUA TEDESCA** (1855) und passte sie den schulischen Anforderungen an.

1856 wurde BOLZA nach langjähriger außerordentlicher Tätigkeit offiziell zum Ministerialsekretär ernannt und er veröffentlichte den zweiten Band der **MOTTI E PRECETTI LATINI COLLA VERSIONE ITALIANA, SECUNDA CENTURIA** (1856). 1857 wurde ihm gestattet, das ihm zuvor verliehene Offizierskreuz des belgischen Leopold-Ordens zu tragen. (vgl. Heigl 1896, S. 7). Im Jahr darauf veröffentlichte er eine weitere Ausgabe der **GRAMMATICA DELLA LINGUA TEDESCA DI DOMENICO FILIPPI, RIFATTA NELLA PARTE TEORETICA AD USO DELLE SCUOLE** (1858).

6.3.4. Pensionierung und Lebensende

Die Gründe, die 1859 zur Einstellung der **RIVISTA GINNASIALE** geführt hatten, deuteten schon die Problematik an, die BOLZAS Karriere am 22. April 1860 beendete. Er wurde unter ausdrücklicher kaiserlicher Anerkennung für seine Dienste in den vorzeitigen Ruhestand mit einer höheren Pension als üblich versetzt. (vgl. Heigl 1896, S. 7) In dem ihn betreffenden Pensionsdekret wurde ausdrücklich festgehalten, dass die „*Veränderung der politischen Situation im Zusammenhang mit dem Einigungsprozess Italiens offenkundig jede Begründung für die Fortdauer seiner Tätigkeit im Ministerium als Sekretär*“ hinfällig mache (Allgemeines Staatsarchiv Wien, *Präsidialregistratur*, zit., C.U.M. 784, Exemplar von 1860, hier zitiert nach Di Brazzà und Griggio 2006, S. 135)

Dennoch blieb BOLZA auch nach seiner Pensionierung publizistisch aktiv und setzte sich weiterhin mit bildungs- und

kulturpolitischen Fragen auseinander. Mehrere Jahre widmete er sich der Übersetzung der von Karl von SCHERZER herausgegebenen deutschsprachigen Bände **REISE DER ÖSTERREICHISCHEN FREGATTE NOVARA UM DIE ERDE**, die die Weltumsegelung durch die Novara zwischen 1857 und 1859 dokumentieren (**VIAGGIO INTORNO AL GLOBO DELLA FREGATA AUSTRIACA NOVARA. TOMO I-III** (1862-1865)).⁷⁹ 1864 veröffentlichte BOLZA seine italienische Versübersetzung von Franz GRILLPARZERS Tragödie **SAPPHO**, außerdem erschien **PICCOLO FIOR DI MEMORIE IN CUI SI CONTENGONO COMPLIMENTI PEL CAPO D'ANNO E PER I GIORNI ONOMASTICI E NATALIZI PRECETTI E SENTENZE, FAVOLETTE E POESIE DI VARIO GENERE PER FANCIULLI ED ADOLESCENTI. COLL'AGGIUNTA DI COMPLIMENTI PEL CAPO D'ANNO E PER I GIORNI ONOMASTICI E NATALIZI IN LINGUA TEDESCA** (1864), eine Sammlung didaktischer und moralischer Texte für Kinder und Jugendliche, ergänzt durch deutsche Neujahrs- und Namenstagswünsche. Im gleichen Jahr verlieh ihm Kaiser MAXIMILIAN von Mexiko den Guadalupe-Orden. (vgl. Heigl 1896, S. 7) 1866 erschien das **MANUALE ARIOSTESCO**, eine handliche Einführung in ARIOSTS Dichtung. 1867 folgte eine Publikation mit dem Titel **LA RISOTTIEDE** und BOLZA publizierte die **CANZONI POPOLARI COMASCHE RACCOLTE E PUBBLICATE COLLE MELODIE**, eine Sammlung volkstümlicher Lieder aus seiner Heimatregion, versehen mit Noten.

Darüber hinaus unterhielt das Ehepaar BOLZA in Wien einen italienischen Salon, der insbesondere an den Samstagabenden zum Treffpunkt für gebildete Freunde und Landsleute wurde. In geselliger Atmosphäre, geprägt von anregenden Gesprächen und dem gemeinsamen Genuss lombardischer Küche, insbesondere des traditionellen Risottos, bot der Salon auch jungen, aus Italien nach Wien gekommenen Talenten Aufnahme und Unterstützung. Zu den regelmäßigen Gästen zählte unter anderem Adolfo MUSSAFIA. (vgl. Heigl 1896, S. 7) Den Abschluss von BOLZAS späten Werken bildet das 1868 erschienene **LOCUZIONI ITALIANE ILLUSTRATE**, ein Kompendium italienischer Redewendungen mit Erklärungen. In der bibliografischen Übersicht von DI BRAZZÀ und GRIGGIO (2006) wird auch eine Übersetzung des **DIES IRAE** aufgeführt (vgl. Di Brazzà und Griggio 2006, S. 153). Für diese Zuschreibung lässt sich jedoch kein weiterer Beleg finden. Möglicherweise beruht die Angabe auf einem Missverständnis, das sich aus einer Passage im **L'INSTITUTORE. GIORNALE PEDAGOGICO PER LE SCUOLE INFANTILI, ELEMENTARI, REALI E TECNICHE E PER LE FAMIGLIE COMPILATO DA GIOVANNI CODEMO** (Venedig, 1858) ergeben hat: Dort wird auf die Veröffentlichung einer **STABAT MATER**-Übersetzung von BOLZA hingewiesen und die Übersetzung des **DIES IRAE** angeführt, ausdrücklich aber als Werk eines anderen, namentlich nicht genannten Autors, der lediglich durch die Initialen E.T.P.A. genannt ist (vgl. **L'INSTITUTORE** Heft 3/4, 1859, S. 46). Es ist denkbar, dass die Nennung BOLZAS in unmittelbarer Nähe zur **DIES IRAE**-Übersetzung zu einer fehlerhaften Zuschreibung führte. Unterstützt wird diese Annahme dadurch, dass die **STABAT MATER**-Übersetzung von BOLZA tatsächlich greifbar ist (Bolza 1858, S. 256), während für das **DIES IRAE** keine solche Quelle vorliegt. DI BRAZZÀ und GRIGGIO erwähnen hingegen die **STABAT MATER**-Fassung nicht, was die Vermutung nahelegt, dass es sich bei der Nennung des **DIES IRAE** um eine bibliografische Verwechslung handelt.

Trotz fortwährender kreativer Pläne stürzte BOLZA im Januar 1869 beim Besteigen eines Wagens und zog sich einen Oberschenkelhalsbruch zu, der zu einer Gehirnhautentzündung führte, an der er am 26. Januar 1869 mit 68 Jahren verstarb.⁸⁰ Er wurde am St. Marxer Friedhof bestattet.

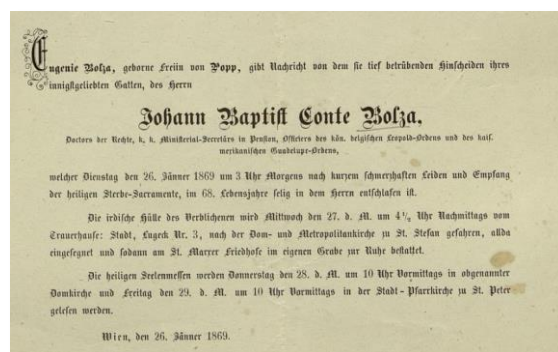


Abb. 19: Totenzettel von Giovanni Battista BOLZA

⁷⁹ HEIGL kritisiert BOLZAS Übersetzung, da sie in wesentlichen Punkten von der deutschen Originalfassung abwich: Er nahm umfangreiche Kürzungen vor, vor allem dort, wo Inhalte seinen religiösen oder moralischen Vorstellungen widersprachen. So ließ er Passagen über die als unsittlich beschriebenen Sitten der weiblichen Bevölkerung von Algazira ebenso aus wie Hinweise auf lokale Bauwerke wie das Amphitheater und das Aquädukt. Auch kritische Darstellungen über Klöster in Manila fanden keinen Eingang in seine Fassung. (vgl. Heigl 1896, S. 19)

⁸⁰ Vgl., hierzu auch Wiener Zeitung vom 28.01.1869, S. 10.

Die Anerkennung, die BOLZA für sein Schaffen erhielt, verdeutlicht seine Rolle als kultureller Mittler zwischen Italien und dem deutschsprachigen Raum. Ferdinand GREGOROVIVUS würdigte 1867 in einem Brief an BOLZA dessen entscheidenden Beitrag zum kulturellen Austausch:

„Wir Deutsche können es nur froh begrüßen, wenn die Italiener, für deren Genie wir ein inniges und freies Verständnis besitzen, uns nun auch entgegenkommen. So möchte unser beiderseitiges geistiges Besitztum bald zu einem Schatz von Sympathie werden, welche diese Zwillingschwestern der Geschichte dauernd und friedlich verbinden soll.“
(Gregorovius 2025)

BOLZAS Arbeit erscheint damit nicht nur als philologische Leistung, sondern zugleich als Ausdruck einer intellektuellen und kulturellen Brückenfunktion, die sein Wirken nachhaltig prägte.



Giovanni Battista BOLZA

(1801–1869)

* 3. August 1801, Loveno am Comer See

† 26. Januar 1869, Wien

Abb. 20: Giovanni Battista BOLZA, gezeichnet von Erzherzog MAXIMILIAN



AUSBILDUNG

- **k. k. Gymnasium in Como**
- 1820 - 1823 ● **Universität Pavia** Rechtswissenschaften (Promotion mit Auszeichnung), Literaturgeschichte
07.03.1820 Aufnahme in das **k.k. Collegio Ghislieri** Pavia als alunno gratuito



KARRIERE

- 1823-1825 ● Ersatzlehrer für Philosophie am **Gymnasium in Como**
Publikation erster kleinerer Gedichte und Denkschriften
- 1825 ● Übersiedlung nach Wien, Beginn der administrativen Karriere
- 1826 ● Anstellung als Conceptspraktikant bei der **k.k. Hofkammer**, Spezialisierung auf italienische Texte.
- 1833 ● **GHIRLANDE SEPOLCRALI. POEMETTO DEL BARONE GIUSEPPE CRISTIANO ZEDLITZ** (Mailand: Società tipografica dei Classici italiani, 1833)
- 1836 ● **HANDBUCH DER ITALIENISCHEN SPRACHE** (Wien: Volke, 1836)
SUL POEMA DRAMATICO GRISELDA. LETTERA AD UN AMICO (Wien: Volke, 1836)
ONDINA (Mailand: A. Stella e figli, 1836)
- 1838 ● Aufnahme in die **Accademia degli Agiati Rovereto**
DIZIONARIO ITALO-TEDESCO E TEDESCO-ITALIANO COMPILATO DA C.G. JAGEMANN, (k.k Hofdruckerei, 1838)
Beginn **RIVISTA VIENNESE**, Monatsschrift
- 1839 ● Beförderung zum Concipist bei der **k. k. Hofkammer**
Hochzeit mit Eugenie POPP VON BÖHMSTETTEN Tochter des Bankiers Popp Ritter von BÖHMSTETTEN
- 1840 ● **ONOMATOPEE ITALIANE, RACCOLTE IN ORDINE ALFABETICO E DICHIARATE** (Wien: Tendler und Schüler, 1840)
Ende **RIVISTA VIENNESE**
- 1841 ● Wechsel zum **k.k. Staatsrat** als Staatsrats-Official unter METTERNICH, offizielle Ernennung 1843

- 1842-1847 ● Italienischlehrer der Erzherzöge FRANZ JOSEPH und FERDINAND MAXIMILIAN, wohl auf Empfehlung METTERNICHS
- 1843 ● Ernennung zum **Staatsrats-Occial** (nach Interim von 1841)
- 1845 ● **MANUALE ITALIANO-TEDESCO. AD USO DEGLI IMPIEGATI LEGALI E COMMERCianti DELLA MONARCHIA AUSTRIACA**, (Wien: k.k. Hofdruckerei, 1845)
- 1846 ● **APOLOGHI** zu Gunsten der Kinderbewahranstalt von Como. (Wien: k.k. Hofdruckerei, 1846)
- 1847 ● Sprachkritische Schrift **DISQUISIZIONI E PROPOSTE INTORNO ALLA GRAMMATICA ITALIANA** (Mailand: Giovanni Silvestrini, 1847)
- 1848 ● Ernennung zum „**Kabinettsarchivar**“ nach Auflösung des **Staatsrats**
- 1850 ● Ernennung zum außerordentlichen **k.k. Ministerialsekretär** im **Ministerium für Kultus und Unterricht**.
Präsidenschaft der Veroneser **Reformkommission zur Neustrukturierung der italienischen Gymnasien**. Dienstreisen in die Toskana, Rom und Neapel zur Evaluierung ausländischer Schulmodelle.
- 1851 ● Pädagogische Schrift **DUE PAROLE ALLE MADRI E ALLE ISTITUTRICI INTORNO AD UN QUESITO PEDAGOGICO**, Wien: Witwe G.P. Sollinger, 1851)
- 1852 ● **VOCABOLARIO GENETICO-ETIMOLOGICO DELLA LINGUA ITALIANA** (Wien: k.k. Hofdruckerrei, 1852)
- 1853 ● Schulausgabe des **ORLANDO FURIOSO EDITO AD USO DELLA GIOVENTÙ, CON NOTE ED UN INDICE**, Schulausgabe (Wien: Ueberreuter, 1853)
PRONTUARIO DI VOCABOLI E MODI ERRATI COLLE CORREZIONI, (Venedig: G. Antonelli, 1853)
Eugenie Bolza veröffentlicht einen Gedichtband mit Übersetzungen (Wien: Gerold, 1853).
- 1854 ● **PICCOLA STRENNA FILOLOGICA PER L'ANNO 1854**, (Venedig: Antonelli, 1854)
Herausgabe der Zeitschrift **RIVISTA GINNASIALE E DELLE SCUOLE TECNICHE** mit Giuseppe PICCI.
- 1855 ● **MOTTI E PRECETTI LATINI COLLA VERSIONE ITALIANA, RIMA CENTURIA**, (Venedig: G. Antonelli, 1855)
NOVELLE SCELTE DAL DECAMERONE DI M. GIOVANNI BOCCACCIO E CORREDATE DI NOTE AD USO DELLE SCUOLE mit didaktischem Kommentar (Venedig: Antonelli, 1855)
2. Auflage des **PRONTUARIO DI VOCABOLI E MODI ERRATI** (Venedig: G. Antonelli, 1855)
GRAMMATICA DELLA LINGUA TEDESCA DI D. A. FILIPPI RIFATTA NELLA PARTE TEORETICA AD USO DELLE SCUOLE (Wien: Gerold, 1855)
- 1856 ● **MOTTI E PRECETTI LATINI COLLA VERSIONE ITALIANA, SECUNDA CENTURIA**, (Venedig: G. Antonelli, 1856)
Vorrückung auf systemisierte Ministerialsekretärstelle
- 1857 ● Die **RIVISTA GINNASIALE** erscheint nun monatlich – mit vielen Beiträgen Bolzas zu Pädagogik und Philologie.
Verleihung des Offizierskreuz des königlich belgischen **Leopold-Ordens**
- 1858 ● **GRAMMATICA DELLA LINGUA TEDESCA DI DOMENICO FILIPPI, RIFATTA NELLA PARTE TEORETICA AD USO DELLE SCUOLE** (Wien: Gerold, 1858)
- 1859 ● Ende der **RIVISTA GINNASIALE**
- 1860 ● **Frühpensionierung** via Dekret
- 1862 ● Italienische Übersetzung von Karl SCHERZERS **VIAGGIO INTORNO AL GLOBO DELLA FREGATA AUSTRIACA NOVARA I** (Wien: k.k. Hofdruckerei, 1862)
- 1863 ● **VIAGGIO INTORNO AL GLOBO DELLA FREGATA AUSTRIACA NOVARA II** (Wien: k.k. Hofdruckerei, 1863)
- 1864 ● **SAFFO, TRAGEDIA DI F. GRILLPARZER TRADOTTA IN VERSI ITALIANI** (Wien: Gerold, 1864)

- **PICCOLO FIOR DI MEMORIE IN CUI SI CONTENGONO COMPLIMENTI PEL CAPO D'ANNO E PER I GIORNI ONOMASTICI E NATALIZI PRECETTI E SENTENZE, FAVOLETTE E POESIE DI VARIO GENERE PER FANCIULLI ED ADOLESCENTI. COLL'AGGIUNTA DI COMPLIMENTI PEL CAPO D'ANNO E PER I GIORNI ONOMASTICI E NATALIZI IN LINGUA TEDESCA**, (Triest: Stab. Libr. Tip. Lit. Music. E Belle Arti di Colombo Coen, 1864)
- VIAGGIO INTORNO AL GLOBO DELLA FREGATA AUSTRIACA NOVARA III** (k.k. Hofdruckerei, 1864)
- Verleihung des **Guadelupe Ordens** durch Kaiser MAXIMILIAN von Mexico
- 1865 ● **PRECETTI, MOTTI E PROVERBI LATINI RACCOLTI E VOLTATI IN ITALIANO** (Como: Franchi editore, 1865)
- LETTURE DILETTEVOLI ED ISTRUTTIVE PER ADOLESCENTI**, (Triest: Stab. Libr. Tip. Lit. Music. E Belle Arti di Colombo Coen, 1865.)
- 1866 ● **MANUALE ARIOSTESCO** (Venedig: H.F. & Münster, 1866)
- 1867 ● **LA RISOTTIEDE** (Como: C. Franchi, 1867)
- CANZONI POPOLARI COMASCHE RACCOLTE E PUBBLICATE COLLE MELODIE** (Wien: I.R. Stamperia di Corte e di Stato, 1867)
- 1868 ● **LOCUZIONI ITALIANE ILLUSTRATE** (Triest: tip. del Lloyd austriaco, 1868)
- STABAT MATER**, (Venedig: I.R. Stamperia di Corte e di Stato, 1868).
- 1869 ● Verstorben am 26.01.1869, bestattet am St. Marxer Friedhof

6.4. Der Verleger

Die **RIVISTA VIENNESE** wurde von Franz TENDLER (1790–1854) herausgegeben, einem bedeutenden Wiener Buchhändler und Verleger, der das Geschäft seines Vaters Joseph Calasanz TENDLER fortführte. Ausgebildet bei Johann Thomas TRATTNER trat TENDLER 1805 in das väterliche Unternehmen ein. Im Laufe seiner Karriere führte er die Firma in verschiedenen Partnerschaften, unter anderem als TENDLER & SOHN, TENDLER & V. MANNSTEIN, TENDLER, TENDLER & SCHÄFER und TENDLER & COMP. und betrieb von 1840 bis 1852 auch eine Filiale in Mailand. Sein Verlag brachte eine breite Palette an literarischen, historischen, juristischen und medizinischen Werken in mehreren Sprachen, darunter Deutsch, Italienisch, Französisch, Latein, Tschechisch und Ungarisch auf den Markt. Zu seinen Autoren zählten ua Ignaz Franz CASTELLI (**WIENER LEBENSBLDER**, 1828; **GEDICHTE IN NIEDERÖSTERREICHISCHER MUNDART**, 1828; **WÖRTERBUCH DER MUNDART IN ÖSTERREICH UNTER DER ENNS**, 1847), Johann Nepomuk VOGL (**VOLKSMÄRCHEN**, 1837, **KLÄNGE UND BILDER AUS UNGARN**, 1839; **SCHNADAHÜPFLN**, 1850), János Graf MAILÁTH VON SZÉKHELY (**GESCHICHTE DER MAGYAREN**, 1828–31) und Maximilian STADLER (**VERTHEIDIGUNG DER ECHTHEIT DES MOZART'SCHEN REQUIEMS**, 1826–27). Außerdem erschienen bei TENDLER Franz GRÄFFERS viel gelesene Wiener Sittenbilder und kulturhistorische Anekdoten (**HISTORISCHE UNTERHALTUNGEN**, 1823; **ROMANTISCHE DENKSTEINE**, 1823; **SCHATTEN DER VORZEIT**, 1832). (vgl. Austrian Centre for Digital Humanities and Cultural Heritage 2025)

Neben Monografien und der **RIVISTA VIENNESE** verlegte TENDLER auch das **ALLGEMEINE WIENER POLYTECHNISCHE JOURNAL**, die **ÖSTERREICHISCHE ZEITSCHRIFT FÜR PHARMACIE** und den von Franz CASTELLI herausgegebenen Almanach **HULDIGUNG DER FRAUEN** (1823–48). Besonderer Beliebtheit erfreuten sich auch das mit Lithografien und Radierungen ausgestattete **TASCHENBUCH VOM K.K. PRIV. THEATER IN DER LEOPOLDSTADT** (1856, 1858) und Gebrauchsliteratur wie Anna DORNS Kochbücher. (vgl. Austrian Centre for Digital Humanities and Cultural Heritage 2025)

6.5. Das publizistische Umfeld der Rivista Viennese

Wie die Ausführungen der vorangegangenen Kapitel gezeigt haben, war das publizistische Umfeld der **RIVISTA VIENNESE** durch eine komplexe mediale, politische und kulturelle Konstellation geprägt. In einer Zeit intensiver staatlicher Kontrolle stellte insbesondere die Zensur ein zentrales Regulativ dar, das publizistische Aktivitäten nicht nur einschränkte, sondern auch formte. Wien fungierte dabei zugleich als repressives Machtzentrum und als dynamischer Ort kulturellen Austauschs. Die Gründung einer italienischsprachigen Zeitschrift für ein gebildetes, transnational orientiertes Publikum steht im Spannungsfeld von staatlicher Kontrolle und kulturvermittelnder Offenheit. Die **RIVISTA VIENNESE** positionierte sich als

vermittelnde Instanz, die unter den Bedingungen einer streng regulierten Zensurpraxis versuchte, Räume für den deutsch-italienischen Kulturtransfer zu eröffnen.

Vor diesem Hintergrund soll im Folgenden ein Überblick über jene deutsch- und italienischsprachigen literarischen Zeitschriften gegeben werden, die während des Erscheinungszeitraums der **RIVISTA VIENNESE** in Österreich und im italienischsprachigen Raum publiziert wurden und somit in direkter Konkurrenz zu ihr standen.

6.5.1. Der Markt der literarischen Zeitschriften in Wien und Mailand 1838-1840

Die Forschung zum literarischen Zeitschriftenwesen des Vormärz ist bislang deutlich auf den deutschen Sprachraum nördlich der Donau konzentriert, während Wien und Mailand als wichtige Zentren des habsburgischen Kulturraums nur am Rande berücksichtigt wurden. Gerade für die Jahre um 1840, die durch tiefgreifende politische Restriktionen und gleichzeitig eine starke Ausweitung publizistischer Aktivitäten geprägt sind, fehlt eine systematische Bestandsaufnahme der literarischen Zeitschriften im Kontext der Habsburgermonarchie. Zwar liegen für einzelne Organe wie die **JAHRBÜCHER DER LITERATUR** oder den **CONCILIATORE** eingehende Studien vor, doch blieb eine vergleichende Analyse des gesamten literarischen Marktes bislang Desiderat. Diese Forschungslücke betrifft nicht nur bibliografische Fragen, sondern auch die inhaltliche Ausrichtung, die Funktion im kulturpolitischen Gefüge und die transnationalen Verbindungen, die für die **RIVISTA VIENNESE** von besonderer Relevanz sind. Die folgende Übersicht basiert auf den unter der Rubrik „Literatur“ erfassten Zeitschriften im digitalen Zeitungsportal ANNO der Österreichischen Nationalbibliothek sowie auf MARINELLI-KÖNIG (2011). Sie verzeichnet Erscheinungszeitraum, Herausgeber, inhaltliche Ausrichtung und Erscheinungsorte und bietet damit eine notwendige Grundlage, um die **RIVISTA VIENNESE** in ihrem publizistischen Umfeld präzise zu verorten. Ziel ist nicht eine detaillierte Darstellung, sondern ein Überblick über die Konkurrenz auf dem Markt.

Im unmittelbaren publizistischen Umfeld der **RIVISTA VIENNESE** erschienen mehrere deutschsprachige Zeitschriften, die teils staatlich gefördert, teils marktorientiert zur literarischen und kulturellen Meinungsbildung beitrugen.

- Ein zentrales Organ waren die von METTERNICH initiierten und repräsentativ ausgerichteten **JAHRBÜCHER DER LITERATUR** (1818–1849), die als offizielles Rezensionsorgan der Monarchie dienten und trotz hoher staatlicher Subventionen als ideologisch eng geführt galten (vgl. 3.3.2.2.2).
- **DER ÖSTERREICHISCHE ZUSCHAUER** (ab 1835) von Joseph Sigmund EBERSBERG entwickelte sich aus einer Jugendzeitschrift zu einem vielgelesenen städtischen Korrespondenzblatt, das Alltagskultur, Bildung und politische Positionierungen miteinander verband, insbesondere während der Revolutionsjahre (vgl. 3.3.2.2.1).
- **DIE SONNTAGSBLÄTTER** (1837–1848) waren ein intellektuell ambitioniertes Feuilletonorgan mit Beiträgen von Franz GRILLPARZER, Ludwig August FRANKL und Moritz HARTMANN. Sie boten Raum für literarische Essays, Kritiken und poetische Reflexion und wurden trotz scharfer Überwachung zu einem Ort indirekter Kritik. (Österreichische Nationalbibliothek 2025)
- Einen weiteren wichtigen Akteur stellte die **WIENER ZEITSCHRIFT FÜR KUNST, LITERATUR, THEATER UND MODE** (1816–1849) dar, die ein breites kulturelles Themenspektrum abdeckte, literarische Erstdrucke veröffentlichte und mit ihrer Modeberichterstattung ein städtisches, vor allem bürgerlich-feminines Publikum adressierte (vgl. 3.3.2.2.1).
- Die deutschsprachige Zeitschrift **ECHO. ZEITSCHRIFT FÜR LITERATUR, KUNST, LEBEN UND MODE IN ITALIEN** (1833-1841) erschien in Mailand. Herausgegeben wurde sie von Karl CZOERNIG in enger Anbindung an die **ANNALI DI STATISTICA** und in organisatorischer wie inhaltlicher Verzahnung mit der italienischsprachigen **L'ECO**, die von denselben Herausgebern in Mailand publiziert wurde. Der Titelzusatz änderte sich mehrfach: 1833 lautete er **ZEITSCHRIFT FÜR LITERATUR, KUNST, LEBEN UND MODE IN ITALIEN**, von 1834 bis 1841 **ZEITSCHRIFT FÜR LITERATUR, KUNST UND LEBEN IN ITALIEN**. Die Erscheinungsweise variierte: 1833 erschien die Zeitschrift zweimal wöchentlich, von 1834 bis 1837 dreimal wöchentlich, 1838 monatlich und schließlich von 1839 bis 1841 wöchentlich. (vgl. Österreichische Nationalbibliothek 2025; vgl. Allegri 1982, S. 250)
- Die **ÖSTERREICHISCHEN BLÄTTER FÜR LITERATUR UND KUNST, GESCHICHTE, GEOGRAPHIE, STATISTIK UND NATURKUNDE** (1844–1848) entstanden kurz nach dem Ende der **RIVISTA VIENNESE** und wurden vom Verlag SCHAUMBURG veröffentlicht. Die Zeitschrift deckte ein außergewöhnlich breites Spektrum an Themen ab, darunter Literatur, Kunst, Geschichte,

Geografie, Statistik und Naturkunde. Zu den belegten Inhalten gehören Artikel wie „*Die kaiserl. Akademie der Wissenschaften in Wien*“ (1847) und „*Wo sind die Schriftsteller Wiens?*“ (1848). Die enzyklopädische Ausrichtung der Zeitschrift verdeutlicht den intellektuellen Anspruch, alle Wissensbereiche abzudecken und als umfassende Informationsquelle zu dienen. Herausgeber und Redakteur der Zeitschrift war Adolf SCHMIDL. (vgl. Mattes 2020)

Wie die Ausführungen unter 5.2 gezeigt haben, spielten die literarischen und wissenschaftlichen Zeitschriften in Lombardo-Venetien eine entscheidende Rolle bei der Entwicklung der modernen italienischen Literatur. Neben den bereits genannten Zeitschriften wurden im Erscheinungszeitraum der **RIVISTA VIENNESE** folgende Zeitschriften mit Literaturbezug herausgegeben:

- Das in Mailand publizierte **GLISSONS N'APPUYONS PAS. GIORNALE CRITICO-LETTERARIO, D'ARTI, TEATRI E VARIETÀ** (1834–1841), herausgegeben von Giovanni PIROTTA und redaktionell betreut von Gian Jacopo PEZZI, erschien zunächst zweimal, später dreimal wöchentlich. Die Zeitschrift widmete sich einer breiten Palette kultureller Themen und hier insbesondere Literatur, Kunst und Theater. (vgl. Österreichische Nationalbibliothek 2025)
- **L'ECO GIORNALE DI SCIENZE, LETTERE, ARTI, COMMERCIO E TEATRI** (1828-1835) erschien dreimal wöchentlich (montags, mittwochs und freitags) und trug zunächst den Titelzusatz **GIORNALE DI SCIENZE, LETTERE, ARTI, COMMERCIO E TEATRI** (1828–1830), später **GIORNALE DI SCIENZE, LETTERE, ARTI, MODE E TEATRI** (1830–1835). Herausgeber war Paolo LAMPATO, das Themenspektrum umfasste Literatur, Kunst, Mode und Theater. Die Redaktionsräume des **Eco** in Mailand galten in den 1830er Jahren als Treffpunkt und Zentrum eines weit verzweigten literarischen und gesellschaftlichen Netzwerks. (vgl. Österreichische Nationalbibliothek 2025; vgl. Allegri 1982, S. 250)
- **IL GONDOLIERE. GIORNALE DI SCIENZE, LETTERE, ARTI, MODE E TEATRI** (1834–1845) erschien in Venedig zweimal pro Woche. Die Redaktion lag zunächst bei Paolo LAMPATO (1833–1834), danach bei Luigi PLET (1834–1843) und schließlich bei Luigi CARRER (1843). Thematisch behandelte die Zeitschrift ein breites Spektrum, das Literatur, Mode und Theater abdeckte.
- Die 1835 von Francesco REGLI in Mailand gegründete Zeitschrift **IL PIRATA** (1834-1845) etablierte sich rasch als einflussreiches Organ der italienischen Theater- und Musikszene des 19. Jhdts. REGLI, zuvor Mitarbeiter des **BARBIERE DI SIVIGLIA**, verlieh der zweimal wöchentlich erscheinenden Publikation durch seine journalistische Erfahrung und stilistische Eigenwilligkeit ein markantes Profil. Das thematische Spektrum reichte von Kunst, Musik und Literatur über Wissenschaft und Mode bis zu Rezensionen, Gedichten, Erzählungen und Rätseln, wobei besonderes Augenmerk auf das lyrische und komische Theater gelegt wurde. (vgl. RIPM Retrospective Index to Music Periodicals (1760-1966) 2025) Die Zeitschrift wurde zwischen 1835 und 1847 unter wechselnden Untertiteln veröffentlicht, die ihre thematische Ausrichtung jeweils leicht modifizierten: 1835–1836 als **GIORNALE DI LETTERATURA, BELLE ARTI, MESSE, MODE, TEATRI E VARIETÀ**, 1836–1837, anschließend bis 1840 unter dem Titel **GIORNALE DI LETTERATURA, BELLE ARTI, VARIETÀ E TEATRI**. Von 1840 bis 1843 trat sie als **GIORNALE DI LETTERATURA, VARIETÀ E TEATRI** auf, bevor sie bis 1847 als **GIORNALE DI LETTERATURA, BELLE ARTI E TEATRI** erschien. Die Erscheinungsweise war durchgehend zweiwöchentlich. Herausgeber waren zunächst Francesco REGLI, später Giuseppe CHIUSI. Thematisch widmete sich das Blatt vor allem Literatur, Kunst und Theater. (vgl. Österreichische Nationalbibliothek 2025) Die Beiträge zeichneten sich durch künstlerische Porträts, Erfolgs- und Misserfolgsberichte sowie pointierte, meinungsfreudige Kritik aus. Der Titel **IL PIRATA** symbolisierte den Anspruch ein ruheloses, kreatives Unternehmen zu sein, das sich wie ein Pirat außerhalb etablierter Häfen bewegte. Als solche wurde die Redaktion zur kulturellen Avantgarde, die maßgeblich die zeitgenössische Theaterdebatte mitprägte. (vgl. RIPM Retrospective Index to Music Periodicals (1760-1966) 2025)
- Die **RIVISTA EUROPEA: NUOVA SERIE DEL RICOGLITORE ITALIANO E STRANIERO** (1838-1847) war eine in Mailand zwischen 1838 und 1847 erscheinende italienische kulturpolitische Zeitschrift, herausgegeben von Giacinto BATTAGLIA und später Carlo TENCA. Die thematische Ausrichtung der **RIVISTA EUROPEA** war explizit multidisziplinär und umfasste laut Selbstbeschreibung die Bereiche „*Scienze, Lettere, Belle Arti, Bibliografia e Varietà*“. Dieser breite Zuschnitt verweist auf einen enzyklopädischen Anspruch in der Wissensvermittlung. Aus den verfügbaren Inhaltsverzeichnissen sowie den wiederkehrenden Begriffen lassen sich zentrale thematische Schwerpunkte erkennen: Beiträge zur italienischen Gesetzgebung, zur politischen Philosophie, zur europäischen Zivilisationsgeschichte sowie zur

Poesie finden sich ebenso wie Auseinandersetzungen mit aktuellen politischen Fragen, etwa dem griechischen Freiheitskampf. Ein weiterer Schwerpunkt lag auf der sprachwissenschaftlichen und literaturkritischen Reflexion. Die **RIVISTA EUROPEA** versammelte eine Vielzahl prominenter Autoren aus dem italienischen Vormärz und deckte von Kunst und Literatur über politische Theorie bis zur internationalen Buchkritik ein breites Spektrum an Themen ab. Zu den regelmäßig publizierenden Autoren zählten Pietro SELVATICO, Giovanni PAVIA, Giuseppe BATTAGLIA, Cesare CANTÙ, Antonio ZONCADA, Giuseppe CALPI, und Luigi TOCCAGN. Die Beiträge reichten von historischen und kunstkritischen Abhandlungen über literarische Übersetzungen bis hin zu politischen Analysen und Rezensionen ausländischer Werke. (vgl. Quattrucci 1975; vgl. Gabinetto Scientifico Letterario G.P. Vieusseux 2025)

- Die von Carlo CATTANEO in Mailand herausgegebene Zeitschrift **IL POLITECNICO. GIORNALE DELL'INGEGNERIA, DELLA INDUSTRIA E DELLE ARTI** erschien zwischen 1839 und 1844 und gilt als zentrales Organ des radikal-demokratischen Liberalismus im vormärzlichen Italien. Zwar handelte es sich nicht um eine Literaturzeitschrift im engeren Sinn, doch spielten literarische Themen und Autorendiskurse eine bedeutende Rolle im Kontext gesellschaftlicher und politischer Reflexion. Neben wissenschaftlichen, technischen und ökonomischen Beiträgen enthielt die Zeitschrift literaturkritische Essays, Rezensionen und theoretische Texte, die sich mit der moralischen, historischen und kulturellen Bedeutung literarischer Werke auseinandersetzten. (vgl. Kucher 1989, S. 321)
- Die in Mailand erscheinende Zeitschrift **LA FAMA. GIORNALE DI SCIENZE, LETTERE, ARTI, INDUSTRIA E TEATRI** (1837–1859) verstand sich als breit gefächertes Kulturorgan mit starker Ausrichtung auf Kunst, Literatur, Theater und städtisches Kulturleben. In der Frühphase (1837–1840) erschien sie drei Mal wöchentlich, von 1850 bis 1859 dann zweimal wöchentlich. (vgl. Österreichische Nationalbibliothek 2025)

Die Analyse des publizistischen Umfelds zeigt, dass sich die **RIVISTA VIENNESE** in einem komplexen und heterogenen Zeitschriftenmarkt positionierte, der sowohl durch staatlich gelenkte als auch durch kommerziell ausgerichtete Publikationen geprägt war. Sowohl in Wien als auch in Mailand sah sie sich mit erheblicher publizistischer Konkurrenz konfrontiert. In Wien konkurrierte sie mit etablierten deutschsprachigen Zeitschriften, in Mailand wiederum traf sie auf eine vielfältige italienischsprachige Presselandschaft mit regelmäßig erscheinenden und lokal verankerten Blättern wie **IL GONDOLIERE**, **LA FAMA**, **IL PIRATA** und nicht zuletzt der **BIBLIOTECA ITALIANA**. Diese doppelte Konkurrenzsituation erschwerte die Marktdurchdringung der **RIVISTA VIENNESE** erheblich.

6.5.2. Zielsetzung und Schwierigkeiten der Rivista Viennese

Zu Entstehungsgeschichte und Zielsetzung der **RIVISTA VIENNESE** liefert ALLEGRI (1982) einige Hinweise. Die Zeitschrift entstand 1838 aus einer rein persönlichen Initiative BOLZAS und war kein von der österreichischen Regierung initiiertes Kulturprojekt – ein Vorwurf, der der **RIVISTA VIENNESE** oft gemacht wurde. BOLZAS Ziel war es, mit seiner Zeitschrift, im Rahmen seiner Möglichkeiten sowohl seiner Heimat als auch jener „zweiten Heimat, die mir die Umstände gegeben haben“⁸¹ (Allegri 1982, S. 243) von Nutzen zu sein und dazu beizutragen, „ad avvicinare l'Italia e la Germania“ (Allegri 1982, S. 243). Damit unterschied sich die **RIVISTA VIENNESE** klar von der **BIBLIOTECA ITALIANA**, die, wie wir gesehen haben, gezielt als Kulturprojekt der Habsburger entworfen und dann von Literaten verwirklicht worden war, stets unter strenger Kontrolle der habsburgischen Regierung (vgl. 5.2.1.2). Wenn BOLZA hier von „Germania“ sprach, so meinte er damit im Sprachgebrauch seiner Zeit nicht ausschließlich die Gebiete des heutigen Deutschlands, sondern den gesamten deutschsprachigen Kulturraum, zu dem für italienische Zeitgenossen selbstverständlich auch Österreich gehörte. Wie GARMS-CORNIDES (2006) betont, war „tedesco“ seit dem Mittelalter und der Renaissance ein wertfreies sprachlich-geografisches Zugehörigkeitskriterium zum Heiligen Römischen Reich gemeint, „ohne genauere Unterscheidung der Herkunft, ob Bayer, Rheinländer, Schwabe oder Österreicher.“ (Garms-Cornides 2006, S. 298) In der Wahrnehmung der italienischen Öffentlichkeit des 18. und 19. Jhdts galt daher Wien nicht nur als politisches Machtzentrum, sondern als wichtige kulturelle Repräsentanz „Germanias“. Diese Gleichsetzung war auch eine Folge historischer Erfahrung: Die italienischen Eliten und die städtische Bevölkerung kannten die „tedeschi“ sowohl als Soldaten in Reichsarmeen wie als Studenten an den großen Universitäten Bologna, Padua, Siena oder Perugia, wo sie sich in „deutschen Nationen“ organisierten. Hinzu kamen Reisende aus dem Reich, wie Geistliche, Pilger oder Adelige auf ihrer

⁸¹ BOLZA an in einem Schreiben an den Historiker Giambattista GARZETTI, 26.08.1839. Im Original: "[...] desiderio di essere, per quanto le mie forze il consentano, utile alla patria mia, e a quella, direi quasi, seconda patria, che mi diedero le circostanze [...]" (Allegri 1982, S. 243)

Grand Tour. Für viele Italiener war der Begriff „Germania“ untrennbar mit der Präsenz österreichischer Beamter, Militärs und Kulturschaffender verbunden. GARMS-CORNIDES zeigt, dass in der volkstümlichen wie in der gebildeten Wahrnehmung Österreich der konkrete, greifbare Ausdruck des „deutschsprachigen Nordens“ war, selbst dort, wo zwischen Österreichern und anderen Deutschen differenziert werden sollte, vermischte sich die Terminologie im Alltag weiterhin. (vgl. Garms-Cornides 2006) Vor diesem Hintergrund ist zu verstehen, dass BOLZA in der RIVISTA VIENNESE den Anspruch formulierte, Italien und „Germania“ einander näherzubringen: In der zeitgenössischen Lesart hieß dies vor allem, die italienische Öffentlichkeit an die deutschsprachige Literatur heranzuführen, mit Wien als kulturellem Vermittlungszentrum. Seine Zeitschrift verstand BOLZA damit als Brücke zwischen den beiden Kulturen in einem umfassenden Sinn, in dem „Germania“ Österreich einschloss bzw meinte.

3228] **Italienisch-deutsche Zeitschrift.**

Rivista Viennese

Collezione mensile di articoli originali, traduzioni, estratti e critiche di opere di letteratura, italiane e tedesche, tendente a metter in luce lo stato e i bisogni della letteratura di queste due nazioni.

Redattore: Dottore G. B. Bolza.

Der Jahrgang in zwölf Monatheften von je 10 Bogen in gr. 8., broschirt in gedrucktem Umschlag kostet 12 fl.; ½ Jahr 6 fl.; ¼ Jahr 3 fl.

Die Leistungen dieser Zeitschrift, welche in deutschen wie in italienischen öffentlichen Blättern bereits rühmend besprochen wurde, haben ihren literarischen Ruf bekräftigt, und man die nachstehende Aufzählung einiger Artikel des nun beendeten ersten Semesters in 2 Bänden oder 6 Heften, den Beweis ihres gewählten, interessanten und wertvollen Inhaltes liefern. Es ist fortwährend das eifrigste Bestreben der Redaction, durch immer weiter ausgebreitete Verbindungen der Tendenzen, dieses Journals die entsprechenden Garantien zu versetzen, welche ihm jetzt schon so erfreuliche Aufnahme verschaffen.

Unter der Rubrik „Articoli originali“ zeichnen sich Bruchstücke eines noch unter der Presse befindlichen historischen Romanes Margherita Pusterla di Cesare Cantù aus, eines der ersten lesbedürftigen Schriftsteller Italiens; ein Auschnitt der Storia di Vienna, Skizzen di G. B. Bolza, dem noch weitere folgen werden; ein interessanter Artikel des berühmten Statistikers Merlino Balbi; sui progressi dell' industria nell' impero d' Austria. — Unter den „Traduzioni col testo a fronte o senza“ sind Camoens, dramma di Fed. Halm; la Storia di Pietro Schlemihl del Chamisso, la veste fatale (das Nothwend) di Uhland; la pentecoste di Manzoni; Cenni storici sul paese di Montenegro nebst vielen andern klassischen Entwürfen aus Schiller, Ariosto, Ugo Foscolo, Grillparzer, Bachmann, Vitorcelli, Lied, Bello, Körner, Engel, Pöhlner; von ausgezeichneten Übersetzern wie Negrelli, Bolza, Gar, Conteubner, Koll u. A., zu finden. — Der philologische Theil bietet dem Leser außer den vergleichenden Mittheilungen der Mailänder, Venezianer, Neapolitaner, Berner und Wienerer: Dialekte, verschiedene interessante Aufsätze, welche den Geist der Sprache und Poesie Deutschlands und Italiens wechselseitig entwickeln. — In der kritischen Abtheilung sind die neuesten Erscheinungen der beiden Länder besprochen, als: Fausto, tragedia di Goethe, traduz. di Scalvini; vita di S. Elisabetta di Montalembert; Dillkörner von Hammer-Purgstall; Pezard's verführter Roland übersetzt von Gries; Stranna italiana; il Presagio, Almanach per 1838; iscrizioni di Lambertenghi; Enciclopedia moderna, o dizionario di conversazione; Dante's abhändige Komödie übers. von Kappich; Storia de' municipii italiani del Cav. Morbio; Orazioni di Torricelli, die Verlobten von Manzoni, deutsch von Bölow; Cetera minus (Scherz mit Goethe; Beide Wandernboten in Tiroi; Saggio di collezione per la critica della letteratura europea degli ultimi cinquant' anni und viele Andere. — Am Schlusse sind unter der Aufschrift „Varieta“ allerlei und unterhaltende Aufsätze über Sitten, Gebräuche, Zustände, Erfindungen — und endlich historisch-kritische Nachrichten.

Mit jedem Monathefte werden Concurrenzen zu Preisaussagen angekündigt, welche den Freunden beider Sprachen annehmliche Gelegenheit zu Proben ihres Talents und ihrer Kenntnisse und nebstdem ansehnliche Prämien darbieten. — Alle Buchhandlungen nehmen Bestellungen an.

Wien, im August 1838.

Tendler & Schäfer, Buchhändler am Graben.

Abb. 21: Anzeige für die RIVISTA VIENNESE in der ALLGEMEINEN ZEITUNG vom 01.09.1838

BOLZAS Vorhaben war von Beginn an ein kulturelles und kein politisches Projekt, getragen von dem Anspruch, die italienische Öffentlichkeit durch sorgfältig ausgewählte und philologisch zuverlässige Beiträge an die deutschsprachige Literatur heranzuführen. Allerdings darf man nicht übersehen, dass BOLZA selbst ein überaus loyaler Untertan der Krone war und viele seiner Mitarbeiter bekannte Beamte der kaiserlichen Bürokratie. Allein diese Tatsache war ein Grund für das Misstrauen, das seiner Zeitschrift in Teilen der italienischen Öffentlichkeit entgegenschlug, was dazu führte, dass sich die RIVISTA VIENNESE schon bald mit Absatzproblemen konfrontiert sah.

Diesen versuchte BOLZA entgegenzuwirken, indem er um Unterstützung und Fürsprache durch Vertreter der österreichischen Monarchie bat. Grund für die Schwierigkeiten waren vor allem strukturelle Einschränkungen, da das Zeitschriftenwesen im Italien des frühen 19. Jhdts noch weitgehend ohne mobile Vertriebsstrukturen auskommen musste. Der Vertrieb von Periodika war im Wesentlichen nur über Vorbestellungen möglich, da Drucker, Verleger und Buchhändler (häufig in Personalunion) kein finanzielles Risiko mit regelmäßig erscheinenden Publikationen eingehen wollten. Für eine breitere Streuung war daher politischer Rückhalt entscheidend, um Aufnahme in Bibliotheken und Lesekabinette zu finden, die

neben dem Abonnementwesen den einzigen relevanten Absatzmarkt darstellten. Der Konkurrenzkampf unter den Zeitschriften entschied sich dabei meist zu Gunsten jener Titel, die über die stärkste institutionelle Unterstützung verfügten – auch wenn diese Präsenz keineswegs garantierte, dass die Hefte tatsächlich gelesen wurden, wie nicht selten völlig unversehrte Exemplare belegen. (vgl. Allegri 1982, S. 247f)

BOLZAS Zeitschrift hatte im Vergleich zu ihren italienischen Konkurrenten mit weiteren Nachteilen zu kämpfen: Während in Mailand erscheinende Blätter von der Nähe zu literarischen und politischen Ereignissen profitierten, litt die aus Wien redigierte Zeitschrift unter einer „*unvermeidlichen Verspätung und Unvollständigkeit der Nachrichten*“ (Carlo TENCA in einer Rezension in der *RIVISTA EUROPEA*, hier zitiert nach Allegri 1982, S. 250), wie es ein zeitgenössischer Kritiker formulierte. Die geografische Distanz verhinderte nicht nur eine spontane Berichterstattung, sondern erschwerte auch die Teilnahme am lebendigen Feuilletonbetrieb, der in dieser Epoche stark von persönlicher Präsenz und schnellen Reaktionen auf aktuelle Anlässe lebte. Hinzu kam die thematische Ausrichtung, die philologische und gelehrte Beiträge bevorzugte, die sich nur bedingt für die Befriedigung eines Publikums eigneten, das Neuigkeiten, literarische Sensationen und gesellschaftliche Kommentare erwartete. Hinzu kam eine sprachlich-kulturelle Dimension in Bezug auf das Deutsche, das nicht nur als „*barbarisch*“ verspottet, sondern in weiten Kreisen auch mit einem generellen Vorurteil gegenüber den *Tedeschi* belegt war, wie die weiteren Ausführungen zeigen werden. In einer Zeit wachsender Konkurrenz und gesteigerter Ansprüche an Aktualität erwies sich diese Mischung aus räumlicher Distanz, thematischer Spezialisierung, sprachlicher Barriere und kultureller Skepsis als entscheidender Wettbewerbsnachteil.

BOLZA wandte sich unter anderem an Baron Antonio MAZZETTI,⁸² um Zugang zu jenem zweiten Markt zu gewinnen, der für das Überleben der *RIVISTA VIENNESE* unerlässlich war. Dieser umfasste neben öffentlichen Bibliotheken und Lesekabinetten vor allem Institutionen wie Universitäten und Provinzverwaltungen, deren Bestellungen in der Regel von behördlicher Empfehlung abhingen. In einem Schreiben betonte BOLZA, die wohlwollende Ermutigung einer Persönlichkeit wie MAZZETTI sei für ihn bereits „*ein mächtiger Ansporn*“⁸³ gewesen, den Weg fortzusetzen, „*den ich eher mit gutem Willen als mit tatsächlicher Kraft zu beschreiten wagte*“⁸⁴ (Allegri 1982, S. 248f). Er hoffte, durch MAZZETTIS Zustimmung „*die Unterstützung und Mitwirkung der Gelehrten und Gutgesinnten*“⁸⁵ (Allegri 1982, S. 248) zu gewinnen, die er aus eigener Kraft kaum erreichen könne.

Aus dem Brief geht hervor, dass BOLZA angesichts der „*Passivität der Buchhändler*“ davon überzeugt war, seine Zeitschrift habe ohne behördliche Unterstützung keine Chance.⁸⁶ Daher suchte er den offiziellen Rückhalt der Regierung und ließ über den Grafen Franz Anton von KOLOWRAT⁸⁷ ein Gesuch an die Gouverneure der Lombardei und Venedig, Graf Franz von HARTIG⁸⁸

⁸² Antonio MAZZETTI (1784–1841), Jurist aus Trient, erhielt seine Ausbildung zunächst im Priesterseminar seiner Heimatstadt und später in Rechtswissenschaften an den Universitäten Wien und Innsbruck (Promotion 1806). Nach kurzer Anwaltschaftstätigkeit stieg er 1813 in den österreichischen Justizdienst ein. Als Mitglied des höchsten Gerichtsgremiums des Königreichs Lombardo-Venetien spielte er eine Schlüsselrolle in politischen Prozessen der frühen 1820er Jahre, u.a. durch die Ernennung der Sonderkommissionen für die Prozesse gegen die lombardischen *Carbonari* und als Mitglied der dritten Instanz zur Überprüfung der Urteile. 1833 wurde er zum Geheimrat ernannt, 1838 mit dem Ritterkreuz der Eisernen Krone II. Klasse ausgezeichnet und in den erblichen österreichischen Adelsstand als Baron von ROCCANOVA erhoben. Neben seiner juristischen Tätigkeit pflegte er enge Kontakte zu führenden Intellektuellen wie Francesco Vigilio BARBACOVÌ, Alessandro MANZONI, Antonio ROSMINI, Cesare und Ignazio CANTÙ, Andrea MAFFEI und G. B. GARZETTI (vgl. 6.7.4.2.2). MAZZETTI trug eine umfangreiche Sammlung von Handschriften, Büchern und Dokumenten insbesondere zur Geschichte des Trentino zusammen, mit einem Schwerpunkt auf der Historiografie des Konzils von Trient; diese bildete den Grundstock der BIBLIOTECA COMUNALE DI TRENTO, der er testamentarisch auch seine Privatbibliothek und über 60.000 Manuskripte vermachte. (vgl. Roda 1975)

⁸³ „[...] un potente sprone [...]“ (Bolza 18.11.1838, hier zitiert nach Allegri 1982, S. 248f)

⁸⁴ „[...] piuttosto il mio buon volere che le mie forze [...]“ (Bolza 18.11.1838, hier zitiert nach Allegri 1982, S. 248f)

⁸⁵ „[...] il suffragio e la cooperazione dei dotti e dei ben intenzionati.“ (Bolza 18.11.1838, hier zitiert nach Allegri 1982, S. 248f)

⁸⁶ „[...] Persuasio, che per colpa de' tempi e in parte anche dell'inerzia dei librai, non riuscirei ad aprire alla mia rivista una strada ove non fosse sostenuta dalle autorità. [...]“ (Bolza 18.11.1838, hier zitiert nach Allegri 1982, S. 248f)

⁸⁷ Franz Anton Graf von KOLOWRAT-LIEBSTEINSKY (1778–1861) stammte aus Böhmen und begann seine Laufbahn in der dortigen Landesverwaltung, wo er sich durch organisatorisches Talent, soziale Initiativen und Krisenmanagement während der Napoleonischen Kriege auszeichnete. Als Oberstburggraf von Böhmen förderte er Bildung, Wohlfahrtseinrichtungen und das böhmische Nationalmuseum. Ab 1825 war er Staats- und Konferenzminister in Wien, wo die inneren Angelegenheiten und teilweise die Finanzen zu seinem Ressort gehörten; er galt als gemäßigt konservativer, aber reformorientierter Politiker und wurde oft als Gegengewicht zu METTERNICH gesehen. KOLOWRAT setzte sich für eine Stärkung des Mittelstandes ein und versuchte, die geheimen Polizeiausgaben zu begrenzen. Er pflegte Interesse an Kunst und Literatur, besaß eine umfangreiche Bibliothek und engagierte sich für die Förderung deutscher Dramatiker. (vgl. Wurzbach 1856–1891f)

⁸⁸ Franz Graf von HARTIG (1789–1865) entstammte einer politisch liberal geprägten Familie und erhielt eine entsprechend aufgeschlossene Erziehung. 1815 wurde er Gubernialrat in Brünn, wo er sich mit Projekten zur Förderung des Landesbauwesens und der Landwirtschaft befasste. 1825 übernahm er das Gouverneursamt von Innerösterreich, wo er unterstützt von Erzherzog JOHANN Reformen zur wirtschaftlichen und kulturellen Belebung der Region durchsetzte, dabei aber auf den Widerstand konservativer kirchlicher Kreise stieß. 1830 wurde HARTIG Gouverneur von Mailand. In dieser Funktion blieb er zehn Jahre im Amt, leitete 1838 die Krönungsfeierlichkeiten FERDINANDS I. zum König von Lombardo-Venetien und galt in allen politischen Lagern als besonnener und gerechter Verwalter. 1840 erfolgte seine Berufung nach Wien als Staats- und Konferenzminister sowie Sektionschef der inneren Angelegenheiten, wo er als möglicher Nachfolger von Franz Anton von KOLOWRAT gehandelt wurde. Als 1848 die Revolution in Mailand ausbrach, setzte die Regierung Hoffnungen auf HARTIGS Popularität und ernannte ihn zum kaiserlichen Kommissar mit unumschränkter Vollmacht. Seine versöhnliche Proklamation vom 17. April 1848 kam jedoch zu spät, um die Aufstände einzudämmen, und er legte Mitte Juli seine Mission nieder. (vgl. Wurzbach 1856–1891e)

und Johann Baptist Graf von SPAUR⁸⁹ übermitteln, in dem er Zielsetzung und Methode der **RIVISTA VIENNESE** darlegte und um staatliche Unterstützung bei ihrer Verbreitung bat. Während SPAUR „äußerst ermutigend“⁹⁰ reagierte und die Zeitschrift nachweislich an die Universität Padua, an Provinzdelegierte, Bibliotheken und Deutschlehrer empfahl, bekam BOLZA aus Mailand keine Antwort. (vgl. Allegri 1982, S. 248f)

Im gleichen Brief an MAZZETTI äußerte BOLZA den Verdacht, dass einflussreiche Beamte wie Karl von CZOERNIG⁹¹ seiner Sache aus persönlichen oder publizistischen Rivalitäten nicht wohlgesonnen war. CZOERNIGS mögliche Reserviertheit gegenüber der **RIVISTA VIENNESE** dürfte auf Konkurrenzgründe zurückzuführen sein. Mit dem von ihm herausgegebenen **ECHO** (vgl. 6.5.1) verfügte er selbst über ein etabliertes deutschsprachiges Periodikum, das wie BOLZAS Blatt den Anspruch erhob, italienische Literatur, Kunst und Kultur im deutschsprachigen Raum zu vermitteln. Beide Publikationen bewegten sich somit im gleichen thematischen und sprachlichen Marktsegment und konkurrierten um dieselbe begrenzte Leser:innenschaft sowie um die für das Überleben solcher Unternehmungen entscheidende institutionelle Unterstützung. Das **ECHO** profitierte von der starken verlegerischen und logistischen Infrastruktur des **L'Eco**, dessen Redaktionsräume in den 1830er Jahren ein wichtiger Treffpunkt waren. Diese Rahmenbedingungen erleichterten ihre Verbreitung und bescherten CZOERNIGS Blatt einen klaren Wettbewerbsvorteil. (vgl. Allegri 1982, S. 248f)

Um diesen Widerständen zu begegnen und die Förderung auf das gesamte Kaiserreich auszudehnen, suchte BOLZA ein Gespräch mit Staatskanzler METTERNICH. Dieser versicherte ihm sein Wohlwollen⁹² und verwies darauf, selbst bereits mehrfach Maßnahmen zur Förderung des Deutschunterrichts in Italien ergriffen zu haben. METTERNICH riet, eine Bittschrift an Kaiser zu richten und versprach, sich bei einer positiven Entscheidung persönlich um die Umsetzung zu kümmern, was auch bereits einen Monat später geschah: Die **RIVISTA VIENNESE** erhielt behördliche Unterstützung und wurde in mehreren italienischen Provinzen des Habsburgerreichs aktiv protegiert. In der SOCIETÀ LETTERARIA DI VERONA wurde BOLZAS Zeitschrift genau dann eingeführt, als renommierte internationale Periodika wie die **EDINBURGH REVIEW**, die **REVUE DES DEUX MONDES**, die **REVUE GERMANIQUE** und das **MORGENBLATT** verboten wurden. (vgl. Allegri 1982, S. 249)

Im Trentino und im Veneto erwies sich die Unterstützung durch die habsburgische Monarchie als sehr wirksam, da es sich um journalistisch wenig entwickelte Regionen handelte, deren Leser:innenschaft vor allem gelehrten oder rein unterhaltenden Blättern zugeneigt war. Langjährige kulturelle Bindungen an die deutschsprachige Welt sowie ein weit verbreiteter Respekt vor der Monarchie begünstigten dort die Aufnahme einer Zeitschrift, die kaiserliche Rückendeckung genoss. In der Lombardei hingegen blieb der Effekt der behördlichen Unterstützung deutlich begrenzter und führte nur zu einer formalen Präsenz in öffentlichen Bildungseinrichtungen und Bibliotheken, ohne dass sich daraus automatisch eine breitere Leser:innenschaft oder ein gesteigertes Interesse an der Zeitschrift entwickelte. Zwar belegen die Quellen eine zufriedenstellende Verteilung in diesen Institutionen, doch blieb ihre tatsächliche Wirkung auf den Markt gering. ALLEGRI verweist in diesem Zusammenhang auf nahezu unversehrte Exemplare in den Beständen, was nahelegt, dass die **RIVISTA VIENNESE** dort wohl nur wenig gelesen wurde. (vgl. Allegri 1982, S. 250)

Während die Empfehlung in den italienischen Gebieten der Habsburgermonarchie durchaus Erfolg hatte, finden sich darüber hinaus keinerlei Nachweise für eine nennenswerte Verbreitung der **RIVISTA VIENNESE**, und das, obwohl auf dem hinteren Buchdeckel angegeben war, dass sie auch in Florenz, Rom, Neapel sowie in Frankreich, England, Deutschland und Russland erhältlich war. Besonders auffällig ist die geringe Verbreitung der Zeitschrift in Deutschland in einer Zeit, in der das

⁸⁹ Johann Baptist Graf von SPAUR (1777-1852) entstammte einem Tiroler Adelsgeschlecht und trat nach Abschluss seiner Studien in den habsburgischen Staatsdienst ein. Er war zunächst Gouverneur von Venedig, bevor er 1840 als Nachfolger von Franz Graf von HARTIG zum Gouverneur der Lombardei berufen wurde. Dieses Amt behielt er bis kurz vor der Revolution von 1848, als er im Gefolge von Erzherzog RAINER Mailand verließ. Während seiner Amtszeit initiierte SPAUR zahlreiche soziale, bildungs- und kulturpolitische Projekte und er wurde von zeitgenössischen italienischen Quellen als Förderer praktischer und wissenschaftlicher Initiativen in einer Zeit politischer Spannungen gewürdigt. (vgl. Wurzbach 1856-1891g)

⁹⁰ "[...] nel modo più lusinghiero [...]" (Bolza 18.11.1838, hier zitiert nach Allegri 1982, S. 248f)

⁹¹ Karl CZOERNIG Freiherr von CZERNHAUSEN (1804-1889), böhmischer Statistiker und hoher Beamter im k. k. Handelsministerium, trat 1828 in den Staatsdienst ein und spezialisierte sich früh auf wirtschafts- und sozialstatistische Studien. Nach Stationen in Triest und Venedig kam er 1831 nach Mailand, wo er 1834 Präsidialsekretär des Gouverneurs Franz Graf von HARTIG wurde. CZOERNIG publizierte bereits in dieser Zeit mehrere Schriften zur Wirtschaftsgeschichte und Verwaltung Norditaliens und sammelte umfangreiche Daten zu den sozialen und wirtschaftlichen Verhältnissen im lombardisch-venezianischen Königreich. Zwischen 1835 und 1841 veröffentlichte er im **ECHO** eine Reihe von Beiträgen, die auf seinen Erhebungen beruhten; 1842 erschienen weitere einschlägige Artikel in der **WIENER ZEITUNG**. 1841 wurde er Direktor der administrativen Statistik in Wien und baute diese zu einem wissenschaftlich fundierten Instrument der Regierung aus. Später bekleidete er hohe Posten im Handelsministerium, leitete die Eisenbahnsektion, prägte die Statistikpublikationen der Monarchie und erstellte die **GROSSE ETHNOGRAPHISCHE KARTE DES KAISERSTAATES**. (vgl. Wurzbach 1856-1891c)

⁹² „Mi accolse questi colla massima gentilezza, mi disse, niuno essere più di lui propenso alla mia intrapresa;" (Bolza 18.11.1838, hier zitiert nach Allegri 1982, S. 248f)

gegenseitige Interesse zwischen italienischen und deutschen Literaten wuchs und das erklärte Ziel der Zeitschrift gerade in der Vermittlung zwischen beiden Kulturräumen lag. Obwohl zahlreiche Beiträge von deutschen Autor:innen stammten und ein erheblicher Teil der Zeitschrift in deutscher Sprache verfasst war, lassen sich in deutschen Beständen nur wenige Exemplare nachweisen. Dies deutet darauf hin, dass die Vertriebsbemühungen von Anfang an nahezu ausschließlich auf den italienischen Markt ausgerichtet waren. (vgl. Allegri 1982, S. 249f)

Die Ausgangslage unterschied sich somit deutlich von jener der **BIBLIOTECA ITALIANA**, die zunächst von politischen Akteuren initiiert und anschließend von Literaten ausgestaltet und fortgeführt wurde. Im Fall der **RIVISTA VIENNESE** erfolgte die Unterstützung durch die Behörden erst nachträglich und in einem Ausmaß, das keinen Hinweis auf einen von Beginn an geplanten politischen Auftrag erkennen lässt. Cesare CANTÙ bemerkte bei Erscheinen der ersten Hefte: *“Sarei uno sciocco se applicassi alla Rivista nascente quel ch’è viso marcio per es. della Biblioteca moribonda.”*⁹³ (Cantù 15.12.1838, hier zitiert nach Allegri 1982, S. 249) Der Rückgriff auf politische Unterstützung wurde erst dann notwendig, als sich zeigte, dass das Misstrauen gegenüber ihrem Wiener Ursprung und das Desinteresse der anvisierten Zielgruppen die Existenz der **RIVISTA VIENNESE** von Beginn an gefährdeten. (vgl. Allegri 1982, S. 249f)

Die **RIVISTA VIENNESE** konnte trotz punktueller Unterstützung nicht das Vertrauen der maßgeblichen Akteure gewinnen. Besonders in Mailand, dem größten und lukrativsten Markt der Lombardei, fand sie kaum Anklang. Zwei engagierte Redaktionsmitglieder, Tommaso GAR (vgl. 6.6.1.5) und Nicola NEGRELLI (vgl. 6.6.1.8), sahen die Ursachen für das Scheitern der **RIVISTA VIENNESE** in der „Kälte des Publikums“ und im „Mangel an Unterstützung“ (Allegri 1982, S. 243). Dabei betonten sie, dass vor allem die politischen Rahmenbedingungen ausschlaggebend waren, die wir bereits ausführlich erläutert haben: Seit der Restaurationszeit nach 1815 standen Oberitalien und seine intellektuellen Kreise unter strikter politischer und kultureller Kontrolle, die jede unabhängige öffentliche Meinungsbildung zu unterbinden suchte. Trotz punktueller Reformversuche einzelner Verleger und moderater Strömungen blieb der Einfluss der österreichischen Zensur unter Führung von Graf SEDLNITZKY bestimmend. Zwischen den späten 1830er und frühen 1840er Jahren verschärfte sich zudem der Gegensatz zwischen Wien und den lokalen Behörden, was das Vertrauensverhältnis zu den Literaten weiter untergrub (vgl. 5.4). Initiativen zur Förderung regierungsfreundlicher Publikationen scheiterten ebenso wie Amnestien oder rechtliche Verbesserungen für Autoren daran, dass die intellektuelle Elite sie als bloße Instrumente der Einflussnahme wahrnahm. So war es im Endeffekt vor allem die Zensur, die schuld war am Scheitern von BOLZAS Zeitschrift: Sie wurde in Wien unter den Augen der habsburgischen Aufsicht gedruckt, die Redaktion in Mailand war lediglich Fassade und entsprach in Wirklichkeit der Buchhandlung des Verlegers TENDLER UND SCHAEFFER in der GALLERIA DE CRISTOFORIS. Die Verbreitung erfolgte aus Gefälligkeit gegenüber den Behörden in Bibliotheken und Lesekabinetten. Darüber hinaus ging BOLZAS Programm einseitig von Wien aus und verfügte im Gegensatz zur **BIBLIOTECA ITALIANA**, die auf einen wechselseitigen Austausch angelegt gewesen war, über keine dialogische Struktur. (vgl. Allegri 1982, 244, 247)

Am gravierendsten wog aber vermutlich der Umstand, dass die **RIVISTA VIENNESE** den Versuch einer kulturellen Vermittlung mit jenem politischen Gegner unternahm, den die Rhetorik des Risorgimento zunehmend als *„il naturale nemico austriaco“* (Allegri 1982, S. 244) konstruierte. Das auf METTERNICH zurückgehende Konzept einer *„Verschmelzung und Verbrüderung“* das in Wahrheit einen Anspruch auf Einheit in der Vielfalt bedeutete, der implizit jede Trennung Italiens von Wien ausschloss, war unter den politischen und gesellschaftlichen Bedingungen der späten 1830er- und frühen 1840er-Jahre längst nicht mehr tragfähig. Gerade diese programmatische Grundhaltung prägte die **RIVISTA VIENNESE** aber von Beginn an und trug maßgeblich dazu bei, dass sie in einem zunehmend polarisierten Umfeld als politisch kompromittiert wahrgenommen wurde. In diesem Klima eines sich vertiefenden ideologischen Grabens konnte eine von Wien ausgehende, literarisch-kulturelle Vermittlungsinitiative wie die **RIVISTA VIENNESE** kaum Resonanz finden und geriet rasch ins Abseits. (vgl. Allegri 1982, S. 244)

Hinzu kam außerdem eine tief verwurzelte *„Aversion gegen die deutsche Sprache“* (Garms-Cornides 2006, S. 309) in den italienischen Gebieten der Habsburgermonarchie, die sich bereits seit dem 18. Jhdt nachweisen lässt. Die als *„barbarische Urlaute“* (Garms-Cornides 2006, S. 309) verspottete Sprache wurde trotz des frühen Erscheinens von Sprachlehrbüchern in Rom, Mailand und Neapel von den habsburgischen Untertanen in Italien nicht angenommen und blieb für viele Italiener ein Symbol fremder Herrschaft und kultureller Fremdheit. Ihre phonetische Härte wurde in der italienischen Publizistik und

⁹³ *„Ich wäre ein Narr, wenn ich auf die neugegründete Rivista dasselbe anwenden würde, was an der sterbenden Biblioteca faul erscheint.“*

Dichtung häufig als „*barbarisch*“ und unmelodisch verspottet, was die Distanz zwischen den Bevölkerungen weiter vertiefte. Diese sprachliche Ablehnung war eng verknüpft mit einem über Generationen tradierten Arsenal an Vorurteilen gegenüber den *Tedeschi*: Sie galten als grob, schwerfällig, kulturlos und in militärischer Hinsicht als brutale Besatzer und wurden in der politischen und literarischen Publizistik als „*wilde Landsknechte*“, „*deutsche Barbaren*“ oder „*brutale Plünderer*“ (Garms-Cornides 2006, S. 311f) charakterisiert. Diese Stereotype dienten nicht nur der politischen Mobilisierung im Risorgimento, sondern auch der kulturellen Selbstvergewisserung, indem sie das Italienische als zivilisiert, kunstsinnig und sprachlich harmonisch von der vermeintlich rohen deutschen Welt abgrenzten. (vgl. Garms-Cornides 2006)

6.6. Die Redaktion der Rivista Viennese

An der **RIVISTA VIENNESE** wirkten zahlreiche Personen mit, manche nur einmalig, andere regelmäßig. Viele Artikel sind nicht namentlich gekennzeichnet, sondern lediglich mit Initialen versehen; zahlreiche Beiträge enthalten gar keinen Hinweis auf ihre Verfasser:innen.

6.6.1. Die Kernredaktion

Aus der Häufigkeit der nachweisbaren Beiträge lässt sich schließen, dass die Redaktion neben Giovanni Battista BOLZA selbst vor allem von Tommaso GAR, Nicolò NEGRELLI, Ignazio CANTÙ, Carlo de GUAITA, Luigi Alessandro PARRAVICINI, Francesco Antonio MARSILLI, Ignazio PUECHER-PASSAVALLI, Franz TILLER, Alessandro PELLIGRINI und Agostino PERINI getragen wurde. Neben diesen Hauptautoren beteiligten sich zahlreiche gelegentliche Mitarbeitende aus verschiedenen Regionen des Habsburgerreichs und dem übrigen Italien.

Der Kern der Redaktion bestand aus Italienern aus den italienischsprachigen Gebieten der Habsburgermonarchie. Das Trentino bzw Südtirol vertraten Tommaso GAR, Francesco Antonio MARSILLI, Agostino PERINI, Ignazio PUECHER-PASSAVALLI und Nicolò NEGRELLI. Sie waren vielfach Mitglieder der ACCADEMIA ROVERETANA DEGLI AGIATI, die in Wien, Padua oder Innsbruck studiert hatten und oft in Verwaltung oder als Lehrer tätig waren. Aus der Lombardei kamen Ignazio CANTÙ, Carlo de GUAITA und Luigi Alessandro PARRAVICINI. Aus dem Veneto stammte Alessandro BAZZANI, Francesco CARRARA aus Dalmatien. Ergänzt wurde diese italienische Mehrheit durch nicht-italienische Mitarbeiter wie zB Franz TILLER aus Schlesien oder Eugenie BOLZA aus Wien.

Auf einige Mitglieder der Kernredaktion soll nun im Detail eingegangen werden.

6.6.1.1. Alessandro Bazzani (1807-1889)



Abb. 22: Alessandro BAZZANI

Alessandro BAZZANI war ein venezianischer Abt, Literaturwissenschaftler und Dramatiker. Nach dem Studium der Theologie in Padua und Wien blieb er rund zwei Jahrzehnte in der habsburgischen Hauptstadt, wo er als Professor für italienische Literatur im lombardisch-venetianischen Gardekors tätig war und die Leitung der CHIESA NAZIONALE ITALIANA übernahm. Auf Grund seiner offen artikulierten politischen Überzeugungen wurde er 1848 inhaftiert und vor ein Militärgericht gestellt. Nach seiner Freilassung verlor er seine akademischen Ämter und kehrte nach Verona zurück. Auch dort wurde er wegen politisch engagierter Lyrik verfolgt. In der Folge wirkte er als Dozent für deutsche Sprache und Literatur in Florenz, Siena und Ancona. 1866 erhielt er schließlich einen Lehrstuhl an der Universität Padua. BAZZANI hinterließ ein umfangreiches dichterisches Werk, zahlreiche literaturkritische Schriften sowie Übersetzungen aus dem Deutschen und Skandinavischen. Seine

intellektuelle Laufbahn verband ästhetischen Idealismus mit politischem Engagement und religiöser Bildung. (vgl. Rosi 1937, Volume II, 212)

Alessandro BAZZANI war ein vielseitiger Schriftsteller und Übersetzer, dessen publizistisches Werk eine breite sprachliche und thematische Ausrichtung aufweist:

- **LA MORTE DI WALLENSTEIN** (1843, Übersetzung aus dem Deutschen von Friedrich SCHILLERS Tragödie **WALLENSTEINS TOD**)

- FRITHIOF (1851, Übersetzung aus dem Schwedischen von Esaias TEGNÉRS Gedicht **FRITHIOFS SAGA**)
- VENTURO, IL SANSONE DI SICILIA (1854)
- INNI, ODI, CANZONI E SONETTI SACRI (1859)
- ORAZIONE DI LAUDE A SAN PIETRO, PRIMO APOSTOLO E PONTEFICE MASSIMO; MODELLO PERENNE DEL CONIO REGGERE LA CHIESA, SENZA DOMINIO TEMPORALE (1859)
- LETTERA A PIO IX (1861)
- LO STUDENTE SPAGNUOLO (1871, Übersetzung aus dem Englischen von HENRY WADSWORTH LONGFELLOWS Drama **THE SPANISH STUDENT**)
- ASVERO IN ROMA (1876, Übersetzung aus dem Deutschen von Robert HAMERLINGS Gedicht **AHASVER IN ROM**)
- ARRIA E MESSALINA (1877, Übersetzung aus dem Deutschen von Adolf WILBRANDTS Tragödie **ARRIA UND MESSALINA**)

In der **RIVISTA VIENNESE** ist BAZZANI mit vier Beiträgen in der Rubrik *Rassegna Critica* vertreten.

Heft	Beitrag	Seiten
1838/4/XI	Rivista Critica: Rezension von Cesare Cantù ENCICLOPEDIA STORICA OVVERO STORIA UNIVERSALE COMPARATA E DOCUMENTATA.	219-241
1839/1/II	Rassegna Critica: Rezension von Luigi Carrers ANELLO DI SETTE GEMME, O VENEZIA E LA SUA STORIA	243-255
1839/3/VII	Rassegna Critica: Rezension zu Eugenio Alberis VITA DI CATERINA DE' MEDICI. SAGGIO STORICO	112-118
1840/3/VII	Rassegna Critica: Rezension zu Giovanni Bellomos LEZIONI DI STORIA UNIVERSALE	271-274

Die von ihm besprochenen Werke lassen eine thematische Ausrichtung auf Geschichtsschreibung und nationale Literaturgeschichte erkennen. Innerhalb der Zeitschrift nahm BAZZANI somit die Rolle eines Rezensenten ein, der sich mit der wissenschaftlichen Auseinandersetzung zeitgenössischer historiografischer Werke befasste. Diese Tätigkeit steht in enger Verbindung zu seinem übrigen publizistischen Profil: Auch seine übersetzten Dramen verhandeln vielfach historische Stoffe, und seine eigenen Schriften kombinieren religiöse, politische und literarische Motive. Die **RIVISTA VIENNESE** bot ihm ein Forum, um sich an der kritischen Rezeption jener Werke zu beteiligen, die an der Konstruktion kultureller und historischer Identität im italienischen Sprachraum mitwirkten. Seine Rolle in der Zeitschrift ergänzt daher seine Tätigkeit als Übersetzer und Autor auf kohärente Weise, mit einem Schwerpunkt auf der Vermittlung historisch-politischer Themen.

6.6.1.2. Eugenie Bolza (1816-1891)

Eugenie BOLZA war eine Wiener Lyrikerin und Übersetzerin, die ihre Gedichte auch unter dem Pseudonym „Natalie“ veröffentlichte (vgl. Korotin 2016, S. 376). Sie wurde am 26. Dezember 1816 in Wien als Tochter des Bankdirektors und Politikers Zenobius Konstantin Popp von BÖHMSTETTEN (1785–1866) geboren und heiratete Giovanni Battista BOLZA im Jahr 1839. Neben ihrer Tätigkeit als Ministerialsekretärin in Wien widmete sie sich der Literatur, sowohl in Form eigener lyrischer Dichtungen als auch durch Übersetzungen, vor allem aus dem Italienischen. 1853 erschien bei GEROLD & SOHN in Wien ein Band mit dem Titel **GEDICHTE**, der überwiegend Originaldichtungen, daneben aber auch Übersetzungen enthielt. Unter den übertragenen Autor:innen finden sich italienische Dichter wie Carlo de **GUAITA**, Giovanni GAZZOLETTI, Francesco DALL'ONGARO und Tommaso **GAR** sowie englische Dichter wie Felicia HEMANS und Thomas MOORE. Zeitgenössische Rezensenten betonten die Innigkeit der Empfindung und den seltenen Rhythmus der Sprache ihrer Originale; besonders das Gedicht **BLUMEN UND STERNE** wurde als herausragend hervorgehoben. Ihre Übersetzungen zeichneten sich durch sprachliche Sensibilität und ein feines Gespür für den jeweiligen kulturellen Kontext aus. (vgl. Wurzbach 1856–1891b, S. 34) In dem Bändchen findet sich eine Widmung von Giovanni Battista BOLZA: „Der verehrten Mutter meiner Eugenie, der treuen Bildnerin ihres frommen Gemüths, Frau Josefine Popp v. Böhmstetten“. (Bolza 1853, S. 7)

In der **RIVISTA VIENNESE** finden sich vierzehn Beiträge von Eugenie BOLZA:

Heft	Beitrag	Seiten
1838/2/VI	Rivista critica: LA TREMULA (POPULUS TREMULA L.) – Gedicht von Eugenie Bolza, Übersetzung ins Italienische von Giovanni Battista Bolza.	444–445
1838/3/VIII	Traduzioni col testo a fronte: L'INCOSTANTE – Ballata von Carlo de Guaita, Übersetzung von Eugenie Bolza.	234–237
1839/3/IX	Traduzioni col testo a fronte: SIMPATIA – Gedicht von Carlo de Guaita, Übersetzung von Eugenie Bolza.	348–351

1839/4/X	Traduzioni col testo a fronte: LA VESTE NUZIALE – Gedicht von Carlo de Guaita, Übersetzung von Eugenie Bolza.	94–97
1839/4/XI	Traduzioni col testo a fronte: LA PIETÀ FIGLIALE – Fragment von Vincenzo Monti, Übersetzung von Eugenie Bolza.	202–221
1839/3/VII	Traduzioni col testo a fronte: FIORI E STELLE (BLUMEN UND STERNE) – Gedicht von Eugenie Bolza, Übersetzung ins Italienische von Giovanni Battista Bolza.	72–75
1839/3/IX	Traduzioni col testo a fronte: IL PRIMO AMORE – Gedicht von Francesco Dall'Ongaro, Übersetzung von Eugenie Bolza.	352–355
1839/4/X	Traduzioni col testo a fronte: LA SPERANZA – Gedicht von Francesco Dall'Ongaro, Übersetzung von Eugenie Bolza.	88–93
1840/2/IV	Traduzioni col testo a fronte: LA PATRIA VERA – Gedicht von Francesco Dall'Ongaro, Übersetzung von Eugenie Bolza.	62–67
1840/2/VI	Traduzioni col testo a fronte: IL RITORNO – Gedicht von Luigi Carrer, Übersetzung von Eugenie Bolza.	336–338
1840/3/VII	Traduzioni col testo a fronte: LA PREGHIERA – Gedicht von Luigi Carrer, Übersetzung von Eugenie Bolza.	98–99
1840/4/X	Traduzioni col testo a fronte: LA MEDITAZIONE – Gedicht von Luigi Carrer, Übersetzung von Eugenie Bolza.	58–63
1840/1/II	Traduzioni col testo a fronte: LA FIGLIA DEL PROSCRITTO – Gedicht von Tommaso Gar, Übersetzung von Eugenie Bolza.	256–263
1840/1/II	Traduzioni col testo a fronte: SOUVENIR – Gedicht von Antonio Gazzoletti, Übersetzung von Eugenie Bolza.	264–267

Eugenie BOLZA trat in der **RIVISTA VIENNESE** in erster Linie als Übersetzerin auf und übertrug eine breite Auswahl zeitgenössischer italienischer Lyrik ins Deutsche, darunter Gedichte von Luigi CARRER, Francesco DALL'ONGARO, Tommaso GAR, Antonio GAZZOLETTI und Carlo de GUAITA. Ergänzt wurden diese Arbeiten durch ihre Übersetzung von Vincenzo MONTIS Fragment **LA PIETÀ FIGLIALE**. Mit den Gedichten **DIE ZITTERPAPPEL** und **BLUMEN UND STERNE** war sie auch als Originalautorin präsent, beide Texte wurden von ihrem Ehemann Giovanni Battista BOLZA ins Italienische übertragen. Damit war Eugenie BOLZA die einzige Frau im Kreis der Kernredaktion und profilierte sich in der Zeitschrift gleichermaßen als Übersetzerin und Lyrikerin.

6.6.1.3. Francesco Carrara (1812-1854)



Abb. 23: Francesco CARRARA

Francesco CARRARA war ein dalmatinischer Lehrer, Archäologe und Publizist. Nach dem Studium der Theologie und Archäologie in Zadar, Wien und Padua veröffentlichte er erste wissenschaftliche Artikel in Fachzeitschriften und Tageszeitungen. 1842 übernahm er den Unterricht in Religion und Geschichte am bischöflichen Seminar in Split und wurde im selben Jahr zum kommissarischen, 1847 schließlich zum Direktor des Museums von Split ernannt. Zwischen 1846 und 1850 leitete er bedeutende Ausgrabungen in Salona, dokumentierte Mauern, Tore, Inschriften und Artefakte und lieferte damit einen grundlegenden Beitrag zur Archäologie Dalmatiens. CARRARAS wissenschaftliche Tätigkeit stieß bald auf Misstrauen seitens der Behörden und des konservativen Klerus: Die Teilnahme am IX. Kongress der italienischen Wissenschaftler (1847) sowie seine Mitarbeit an den liberal orientierten Paduaner Zeitschriften **GIORNALE EUGANEO** und **CAFFÈ PEDROCCHI** führten 1848 zu seiner Suspendierung vom Schuldienst. Auch die Wiener Akademie entzog ihm 1850 die Mittel für weitere Ausgrabungen. In der Folge zog sich CARRARA

enttäuscht von der aktiven Archäologie zurück. Er widmete sich stattdessen der Schulbucharbeit, der Übersetzung dalmatinischer Volkslieder und der geografischen Beschreibung seiner Heimat. 1853 nahm er eine Stelle am Gymnasium S. Caterina in Venedig an, wo er bereits im Folgejahr verstarb.

CARRARAS wissenschaftliche Produktivität konzentrierte sich auf Archäologie, Landesgeschichte und Ethnografie. Zu seinen wichtigsten Werken zählen:

- **PIOMBO UNICO INEDITO ATTRIBUITO A TEODORA FIGLIA DI GIOVANNI DUCAS MOGLIE DI MICHELE VIII PALEOLOGO** (1840)
- **IL CURATO, DISCORSO DI A. DE LAMARTINE** (1842, Übersetzung aus dem Französischen von Alphonse de LAMARTINE)
- **LA CHIESA DI SPALATO, UN TEMPO SALONITANA** (1844)
- Veröffentlichung von 231 Dokumenten (11.-17. Jhdt) aus dem Kapitelarchiv von Split (Split 1844)

- **LA DALMAZIA DESCRITTA, CON QUARANTOTTO TAVOLE MINIAE** (1846, Darstellung der Geografie, Ethnografie und Linguistik Dalmatiens)
- **TOPOGRAFIA E SCAVI DI SALONA NEGLI ANNI 1846-49** (1850)
- **DE' SCAVI DI SALONA NEL 1848** (1850)
- **DE' SCAVI DI SALONA NEL 1849** (1851)
- **ILLUSTRAZIONE DI PROGETTI RIGUARDANTI IL PALAZZO DI DIOCLEZIANO A SPALATO** (1851)
- **DE' SCAVI DI SALONA NEL 1850** (1852)
- **ANTOLOGIA ITALIANA PROPOSTA ALLE CLASSI DEI GINNASI LICEALI** (1853)
- **CANTI DEL POPOLO DALMATA** (1849)
- **DELLA GEOGRAFIA FISICA DELLA DALMAZIA** (1852)

Francesco CARRARA ist mit zwei Beiträgen in der **RIVISTA VIENNESE** nachweisbar.

Heft	Beitrag	Seiten
1838/2/IV	Rivista critica: Rezension zu MEMORIA STORICA SULLA VITA E SULLE OPERE DEL P. FRANCESCO MARIA APPENDINI DELLE SCUOLE PIE, DIRETTORE DEL LICEO-CONVITTO DI ZARA E DEI GINNASII DELLA DALMAZIA von Anton und Johann August Kaznačič ⁹⁴	103-104
1838/3/IX	Storia, Romanzi e racconti (Articoli originali inediti): I GENOVESI IN DALMAZIA STORIA DEL SECOLO XIV	307-324

Im Kontext der **RIVISTA VIENNESE** bringt CARRARA die Perspektive der Peripherie ein, die die kulturelle Eigenständigkeit Dalmatiens selbstbewusst behauptet und zugleich Anschluss an den intellektuellen Diskurs der Habsburgermonarchie sucht. Durch seine Tätigkeit als Lehrer, Autor und Übersetzer ist CARRARA ein exemplarischer Akteur eines lokal verwurzelten, aber vernetzten Kulturtransfers.

6.6.1.4. Ignazio Cantù (1810-1877)

Ignazio CANTÙ war ein lombardischer Schriftsteller, Lehrer und Publizist sowie der jüngere Bruder des Historikers Cesare CANTÙ. Nach seiner Lehrbefähigung 1831 unterrichtete er zunächst am Collegio Gallio in Como und später am Istituto Boselli in Mailand. Unter der österreichischen Herrschaft blieb ihm jedoch eine feste öffentliche Lehrstelle verwehrt. Stattdessen wandte er sich verstärkt dem Journalismus zu und schrieb für Zeitschriften wie den **RICOGITTORE ITALIANO E STRANIERO** oder den **ECO DELLA BORSA**. Sein literarisches Profil war breit gefächert: Er veröffentlichte Essays, erzählende Skizzen sowie Arbeiten zu lokalen Bräuchen und Sitten, wobei er der Literatur stets eine moralische und erzieherische Funktion zuschrieb. 1840/1841 erschien in Mailand seine **ENCICLOPEDIA POPOLARE E COLLEZIONE DI LETTURE AMENE ED UTILI AD OGNI PERSONA**, die als Lesebuch für alle sozialen Schichten konzipiert war. Mit dem von ihm gegründeten **EDUCATORE ITALIANO** schuf er ein Forum für Lehrer und Erzieher, zudem setzte er sich mit Nachdruck für die Rechte der Arbeiter und die soziale Bedeutung von Bildung ein. Auch der populäre **NUOVO BURIGOZZO. ALMANACCO DEL RICCO E DEL POVERO** (1851-1858) gehört zu seinen bekanntesten Unternehmungen. Darin warnte er vor den negativen Folgen des Industrialismus und von sozialer Entwurzelung. Politisch stand CANTÙ der liberalen Bewegung nahe. 1848 unterstützte er den Aufstand in Mailand, arbeitete kurzfristig als Redakteur der von seinem Bruder Cesare herausgegebenen **GUARDIA NAZIONALE** und floh nach der Rückkehr der Österreicher nach Lugano. Erst nach der Befreiung der Lombardei 1859 konnte er eine reguläre öffentliche Anstellung annehmen: Er erhielt eine Professur für Geschichte und Geografie und wurde 1873 zum Schulinspektor des Bezirks Monza ernannt. Dort starb er 1877.

Ignazio CANTÙ war ein ausgesprochen produktiver Schriftsteller, dessen Werk sich durch eine große thematische Vielfalt auszeichnet. Zu seinen wichtigsten Publikationen zählen:

- **LE VICENDE DELLA BRIANZA E DE' PAESI CIRCONVICINI** (1836)
- **GUIDA DEI MONTI DELLA BRIANZA E PER LE TERRE CIRCONVICINE** (1838)
- **INFLUENZA DEGLI IMPERATORI DI CASA D' AUSTRIA NELLE VICENDE D' ITALIA DALL' ELEZIONE DI RODOLFO D' ABSBURGO FINO AI NOSTRI GIORNI. COMMENTARIO STORICO** (1838)
- **ENCICLOPEDIA POPOLARE E COLLEZIONE DI LETTURE AMENE ED UTILI AD OGNI PERSONA** (1841-1842)

⁹⁴ Bezeichnet mit „I. Carrara“ (1838/2/IV, 104)

- IL MARCHESE ANNIBALE PORRONE. STORIA MILANESE DEL XVII SECOLO (1842)
- L'ITALIA SCIENTIFICA CONTEMPORANEA, NOTIZIE SUGLI ITALIANI (1844)
- GLI ULTIMI CINQUE GIORNI DEGLI AUSTRIACI IN MILANO (1848)
- PIO IX IL PIÙ GRANDE DEGLI ITALIANI (1848)
- STORIA RAGIONATA E DOCUMENTATA DELLA RIVOLUZIONE LOMBARDA, CHE È UNA DELLE PIÙ POPOLARI RICOSTRUZIONI DEGLI AVVENIMENTI CONNESSI ALLA RIVOLTA MILANESE (1848)
- VITA ED OPERE DI TOMMASO GROSSI (1853)

CANTÙ ist mit sieben Beiträgen in der **RIVISTA VIENNESE** vertreten, darunter Rezensionen, Originalbeiträge und Übersetzungen.

Heft	Beitrag	Seiten
1838/3/VIII	Rivista critica: Rezension zu Ambrogio Levatis IL PICCOLO MURATORI, O STORIA D'ITALIA DEL MEDIO EVO TRATTA DAGLI SCRITTI DELLE COSE ITALIANE, DALLE ANTICHITÀ ITALICHE ED ESTENSI, E DAGLI ANALI D'ITALIA.	283-284
1838/3/VIII	Rivista critica: Rezension zu Carlo Delattres BIBLIOTECA GIOVANILE – LE MERAVIGLIE DI DIO NELLO SPETTACOLO DELLA NATURA E DELL'INDUSTRIA UMANA	284-289
1838/4/X	Traduzioni ed estratti: LA CORONA FERREA ODE (In der Übersetzung von Francesco Antonio Marsilli)	61-65
1839/1/I	Rassegna critica: Rezension von Alessandro Pellegrini (A.P.) zu INFLUENZA DEGLI IMPERATORI DI CASA D'AUSTRIA NELLE VICENDE D'ITALIA DALL'ELEZIONE DI RODOLFO D'ABSURGO FINO AI GIORNI NOSTRI. COMMENTARIO STORICO DI I. CANTÙ	114-144
1839/2/IV	Storia letteraria (Articoli originali inediti): RE POETI DELL'EUROPA MODERNA	3-32
1840/2/V	Biografie: ANGELO MARIA RICCI	213-241
1840/2/IV	Poesia: LA POESIA SUI LAGHI LOMBARDI	71-100

CANTÙS Spektrum reicht von literatur- und geschichtskritischen Rezensionen über biographische und literaturhistorische Essays bis hin zu eigenen poetischen Texten und Übersetzungen. Charakteristisch ist die Verbindung von historiografischen, literaturgeschichtlichen und ästhetischen Themen. Seine Beiträge thematisieren gleichermaßen europäische Dichter, italienische Geschichte und zeitgenössische Bildungsfragen. Damit positionierte er sich innerhalb des Zeitschriftenprojekts nicht als Spezialist in einem engen Fachgebiet, sondern als Autor mit umfassendem Anspruch.

6.6.1.5. Tommaso Gar (1808-1871)

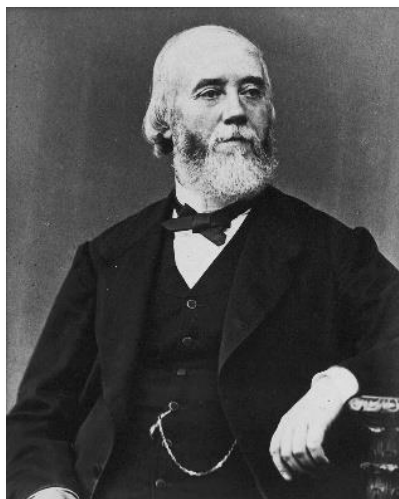


Abb. 24: Tommaso GAR

Tommaso GAR war Schriftsteller, Übersetzer, Archivar und Bibliothekar aus dem Trentino. Er studierte Philosophie und Rechtswissenschaften in Padua und trat 1832 eine Beamtenstelle in Wien an. (vgl. Wurzbach 1856–1891a, Bd. 5, 83) Dort unterrichtete er Italienisch und fertigte Übersetzungen an, darunter die erste italienische Übertragung von Heinrich HEINE. Er erlernte zusätzlich Spanisch und Englisch und begann historische Forschungen, die sich auf das Trentino, Venetien und die Lombardei konzentrierten. 1838 wurde GAR durch Vermittlung von Graf Moritz von DIETRICHSTEIN Sekretär für die italienische Korrespondenz von Kaiserin MARIA ANNA. Im Rahmen seiner Tätigkeiten hatte er freien Zugang zur Hofbibliothek, wo er Erstuntersuchungen an den äußerst wertvollen italienischen Beständen (insbesondere an den Handschriften der FOSCARINI-Sammlung) durchführen konnte und schnell zum Ansprechpartner für lombardische und toskanische Forscher wie Cesare CANTÙ wurde. Seine Interessen begannen, sich vom literarischen zum historisch-gelehrten Bereich zu verlagern, obwohl er für einige Zeit seine dichterische Tätigkeit, insbesondere als Übersetzer, fortsetzte. (vgl. Allegri 1975)

1842 wechselte er unter Vermittlung von Cesare CANTÙ und Gino CAPPONI und wohl auch auf Grund seiner wachsenden Unzufriedenheit mit der Wiener Gesellschaft zum ARCHIVIO STORICO ITALIANO, eine Sammlung noch ungedruckter und seltener Italiens Geschichte betreffender Dokumente, herausgegeben von Giovan Pietro VIEUSSEUX nach Florenz. Dort veröffentlichte er Quelleneditionen und bibliografische Arbeiten und unternahm im Auftrag des ARCHIVIO auch Reisen nach Deutschland. 1847 übernahm er die Leitung der Universitätsbibliothek Padua, wo ihn die Ereignisse von 1848 überraschten. Auf Vorschlag

von Nicolò TOMMASEO schickte ihn die vorläufige venezianische Regierung nach Paris, um Frankreich und Deutschland für die venezianische Unabhängigkeitsbewegung zu gewinnen. Nach dem Waffenstillstand beteiligte er sich an der Verteidigung des belagerten Florenz. Bei seiner Rückkehr nach Padua 1849 wurde er von allen Ämtern ausgeschlossen und zum Aufenthalt in seiner Heimatstadt Trient verpflichtet. Dort arbeitete er unter der Patronage von Gustav Heinrich Maria Graf Sizzo de NORIS mehrere Jahre an einer unvollendeten Geschichte von Trient. Von 1853 bis 1862 leitete er die Stadtbibliothek Padua und war parallel journalistisch tätig, ua für das **GIORNALE DEL TRENTINO** und **IL CREPUSCOLO**, parallel übersetzte er historische Werke. 1862 legte GAR die österreichische Staatsbürgerschaft ab und ging nach Mailand, wo er Direktor des CONVITTO NAZIONALE LONGONE wurde. 1863 erhielt er die Leitung der Universitätsbibliothek Neapel, 1867 die des ARCHIVIO GENERALE VENEZIANO, wo er unter anderem über die Rückgabe von 1866 nach Wien verbrachten Dokumenten verhandelte. 1870 wurde er Präsident des ISTITUTO VENETO DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI. In seinen letzten Jahren engagierte sich GAR für den Austausch und das Verständnis zwischen der italienischen und der deutschen Welt. Er starb 1871 in Desenzano am Gardasee. (vgl. Allegri 1975)

Tommaso GAR war einer der wichtigsten italienischen Vermittler deutschsprachiger Literatur. Seine Werke zeigen eine klare Tendenz zur historischen Forschung und zur systematischen Edition archivalischer Quellen:

- **SAGGIO DELL' ODIERNA LETTERATURA TEDESCA** (1832–1834)
- **RELAZIONI DALLA CORTE DI ROMANEL SECOLO XVI (1510-1558)** (1846, Bd. 1 der **RELAZIONI DEGLI AMBASCIATORI VENETI AL SENATO**, curata da E. Alberi)
- **COLA DI RIENZO E IL SUO SECOLO** (1844, Übersetzung aus dem Deutschen von Felix PAPENCORDTS **COLA DI RIENZO UND SEINE ZEIT**)
- **VITA DOMESTICA DEI FIAMMINGHI** (1846, Übersetzungen aus dem Deutschen von drei Erzählungen von Hendrik CONSCIENCE: **HOE MEN SCHILDER WORDT** 1843, **WAT EENE MOEDER LYDEN KANN** (1843) und **SISKA VAN ROOSEMAEL** 1844)
- **LA SOLITUDINE DELL' ANIMA** und **AD ELVIRA** (1850, Übersetzung aus dem Französischen von Alphonse de LAMARTINES **L' ISOLEMENT** und **À ELVIRE** aus den **MÉDITATIONS POÉTIQUES**)
- **DELLA DIPLOMAZIA ITALIANA DAL SECOLO XIII AL XVI** (1857)
- **L' ARCHIVIO DEL CASTELLO DI THUN** (1857)
- **BIBLIOTECA TRENTINA: O SIA RACCOLTA DI DOCUMENTI INEDITI O RARI RELATIVI ALLA STORIA DI TRENTO** (1858)
- **VITA DI ALESSANDRO VITTORIA** (1858)
- **RICERCHE STORICHE RIGUARDANTI L' AUTORITÀ E GIURISDIZIONE DEL MAGISTRATO CONSOLARE DI TRENTO** (1858)
- **STATUTI DELLE CITTÀ DI TRENTO, ROVERETO E RIVA** (1858-1861)
- **ANNALI DEL PRINCIPATO ECCLESIASTICO DI TRENTO DAL 1022 AL 1540** (1860)
- **STORIA DEL REAME DI NAPOLI dal 1414 al 1443** (1864, Übersetzung aus dem Deutschen von August von PLATEN-HALLERMÜNDES **GESCHICHTEN DES KÖNIGREICHS NEAPEL VON 1414 BIS 1443**)
- **LETTURE DI BIBLIOLOGIA** (1868)
- **QUADRO STORICO-CRITICO DELLA LETTERATURA GERMANICA DEL NOSTRO SECOLO** (1868)

Im ARCHIVIO STORICO ITALIANO:

- **STORIA ARCANA ED ALTRI SCRITTI INEDITI DI MARCO FOSCARINI** (1843, pp. IX-XLI, 1-507);
- **ANNALI VENETI DALL' ANNO 1457 AL 1500... DI DOMENICO MALIPIERO** (1843-44)
- **I DISPACCI AL SENATO VENETO DI FRANCESCO FOSCARI E DI ALTRI ORATORI ALL' IMPERATORE MASSIMILIANO I (1496)** (1843-44)
- **STORIA VENETA DETTATA DA DANIEL BARBARO E COMPLETATA CON LA STORIA SEGRETA DI LUIGI BORGHESI DALL' ANNO 1512 AL 1515** (1843-44)
- **DI UN CODICE INEDITO DELL' ARCHIVIO DI COBLENZA RISGUARDANTE L' IMPERATORE ENRICO VII** (1845)
- **DI UN FRAMMENTO INEDITO DI MARCO FOSCARINI INTORNO AI VIAGGIATORI VENEZIANI E DI UNA NUOVA TRADUZIONE IN TEDESCO DEI VIAGGI DI MARCO POLO** (1847).
- **DELLA DIPLOMAZIA ITALIANA DAL SECOLO XIII AL XVI** (1857, Übersetzung aus dem Deutschen von Alfred von NEUMONTS **UEBER ITALIEN. DIPLOMATEN UND IHRE BERICHTE VON 1260-1550**)

Tommaso GAR war einer der regelmäßigeren Mitarbeiter der **RIVISTA VIENNESE** und verfasste mindestens sechzehn nachweisbare Beiträge:

Heft	Beitrag	Seiten
1838/1/I	Traduzioni col testo a fronte: CHIARETTA WIECK E BETHOVEN. Übersetzung von Franz Grillparzers CLARA WIECK UND BEETHOVEN	80-81
1838/1/I	Traduzioni ed Estratti: CAMOENS. DRAMMA IN UN ATTO DI FEDERICO HALM, RAPPRESENTATO A VIENNA NELL' I.T. TEATRO DI CORTE (INEDITO). Übersetzung von Friedrich Halms CAMOENS	25-38
1838/1/II	Rivista critica: REZENSION ZU STRENNIA ITALIANA PER L'ANNO 1838	259-264
1838/1/II	Rivista critica: Rezension zu IL PRESSAGIO RICORDO DI LETTERATURA 1838. STRENNIA DEDICATA AL GIORNO 6 SETTEMBRE	265-272
1838/1/II	Rivista critica: Rezension zu ALBUM DELL'ESPOSIZIONE DELLE BELLE ARTI IN MILANO 1837 DEDICATO A FERDINANDO I	273-277
1838/2/V	Poesia (Articoli originali inediti): A LEI	160
1838/2/VI	Traduzioni ed Estratti: IL DOTTO. NOVELLA DI LUIGI TIECK. Übersetzung von Ludwig Tiecks Novelle DER GELEHRTE	319-357
1838/3/VII	Traduzioni ed estratti: L'IMMAGINE VELATA A SAIDE DI FEDERICO SCHILLER. Übersetzung von Friedrich Schillers DAS VERSCHLEIERTE BILD ZU SAIS	70-75
1839/4/XII	Storia: BRANO DI LETTERA INEDITA SULLA MORTE DELLA STUARDA, D'UN CONTEMPORANEO ITALIANO. Präsentation eines Briefs von Giambattista Leoni vom 31. März 1587 aus der Hofbibliothek Wien. ⁹⁵	291-294
1838/4/XI	Traduzioni col testo a fronte: FRAMMENTO DELLA "IMELDA DE' LAMBERTAZZI", DRAMMA INEDITO DI FEDERICO HALM. Übersetzung von Friedrich Halms IMELDA LAMBERTAZZI	180-191
1839/3/VII	Poesia (articoli originali inediti): LA FIGLIA DEL PROSCRITTO	4-7
1839/3/IX	Traduzioni col testo a fronte: CORDOGLIO DI HEINE. Übersetzung von Heinrich Heines Gedicht WARUM SIND DENN DIE ROSEN SO BLASS	356-357
1840/1/II	Traduzioni col testo a fronte: LA FIGLIA DEL PROSCRITTO Di Tommaso Gar, Übersetzung von Eugenie Bolza	256-263
1840/2/I	Varietà: BRAMOSIA. DAL TEDESCO. ⁹⁶	125
Sonstiges: Gegenstand einer Rezension in der Rubrik Rivista critica ist seine Übersetzung von Franz Grillparzers Alfred der Große. Hannibal und Scipio - Zwei Fragmente. (SCENE D'UNA TRAGEDIA INCOMPIUTA) 1838/2/VI, 437-444		

Ein Schwerpunkt lag auf Übersetzungen, die vor allem deutschsprachige Literatur in den italienischen Kontext vermittelten. Dazu gehören etwa Übertragungen von Friedrich GRILLPARZER, Friedrich HALM, Ludwig TIECK, Friedrich SCHILLER und Heinrich HEINE. Neben seinen Übersetzungen veröffentlichte GAR auch eigene poetische Arbeiten, darunter **A LEI** (1838) und **LA FIGLIA DEL PROSCRITTO** (1839, vgl. 6.7.4.11). Darüber hinaus trat er als Rezensent auf, etwa mit Besprechungen von literarischen Almanachen (vgl. 6.7.4.13.2) und Kunstpublikationen. Schließlich finden sich auch historisch orientierte Beiträge wie die Edition eines Briefs Giambattista LEONIS zur Hinrichtung Maria STUARTS (1839, 6.7.4.18) sowie kleinere Stücke in der Rubrik *Varietà*. Insgesamt zählt Tommaso GAR zu den Autoren, die die **RIVISTA VIENNESE** inhaltlich am vielfältigsten prägten.

6.6.1.6. Carlo de Guaita (1813-1846)

Carlo de GUAITA war ein lombardischer Dichter mit Schwerpunkt auf dramatischer Literatur. Er studierte Rechtswissenschaften in Pavia, wurde jedoch „in politische Umtriebe“ (Wurzbach 1856–1891a, Bd. 60, 3) verwickelt und floh daraufhin ins Ausland. Seine Reisen führten ihn in die Schweiz, nach Spanien, Portugal, Madeira, auf die Azoren sowie nach Schottland, England und Irland. 1838 kehrte er nach Verona zurück, wohin sein Vater (ein österreichischer Beamter) versetzt worden war. Dort arbeitete er zunächst in einer Notariatskanzlei. In dieser Zeit entstand auch seine erste veröffentlichte literarische Antwort an Alphonse de LAMARTINE, der Italien „Terra dei Morti“ beschrieb. (vgl. O'Connor 2005, S. 39) Später zog de GUAITA nach Mailand, wo ein Freund seine Mitarbeit an der **RIVISTA VIENNESE** vermittelte. Bald darauf übersiedelte er nach Wien. Nach dem Ende der Zeitschrift arbeitete einige Zeit als Lehrer, bis man „Spuren des Irrsinn“ (Wurzbach 1856–1891a, Bd. 60, 3) an ihm bemerkte. Er starb 1846 im Alter von nur 33 Jahren in Wien. In einem Nachruf schrieb Ludwig August FRANKL: „Es wäre schön, wenn seine Landsleute diese Schriften herausgäben, und den Ertrag zu einem Leichensteine verwenden würden, um die Stelle zu bezeichnen, wo er auf dem großen Währinger Kirchhofe begraben liegt.“ (Frankl 1846, S. 2)

Sein Werk umfasst Dramen mit historischen Stoffen, lyrische Dichtungen, Übersetzungen sowie Texte für musikalische

⁹⁵ Bezeichnet mit „T.G.“

⁹⁶ Bezeichnet mit „T.G.“

Aufführungen:

- **L'ADDIO D'AROLD ALL'ITALIA** (1832, erste veröffentlichte Antwort auf Alphonse de LAMARTINES Italiendarstellung)
- **ELENA** (1839, Drama in 5 Akten, Milano, Teatro Carcano) (vgl. La Moda. Giornale dedicato al bel sesso 1839, S. 43)
- **CLARISSA VISCONTI** (1839, Drama) (vgl. Wiener Zeitschrift 1839, S. 777)
- **VERSI GIOVANILI** (1842, gewidmet seinem Freund, dem Bildhauer Pompeo Ritter von MARCHESI)
- Übersetzung der **SONETTE AUS VENEDIG** von August Graf von PLATEN

Libretti/Vertonungen:

- **LA PRIMA DONNA** (Melodramma semiserio in un atto. Musik von Matteo SALVI) (vgl. Bazar di novita artistiche, letterarie e teatrali 1843, S. 84)
- **ISPIRAZIONI VIENNESI**. Raccolta di cinque ariette e due duettini italiani. Musik von Gaetano DONIZETTI (vgl. La Moda. Giornale dedicato al bel sesso 1839, S. 42)
- **IL PESCATORE**. Barcarola per il canto coll'accompagnamento dell'arpa o il pianoforte. Musik von Elias Parish ALVARS (vgl. Wiener allgemeine Musik-Zeitung 1843, S. 467)

In der **RIVISTA VIENNESE** ist Carlo de GUAITA mit acht originären Beiträgen vertreten:

Heft	Beitrag	Seiten
1839/2/IV	Varietà: LA STELLA DEL GIURAMENTO . Leggenda	129-132
1839/2/V	Varietà: L'INCONSTANTE . Ballade	271-272
1839/3/VII	Poesia (articoli originali inediti): SIMPATIA	8-10
1839/3/VIII	Traduzioni col testo a fronte: L'INCONSTANTE . Ballata. Übersetzung seiner Ballade von Eugenie Bolza	234-237
1839/3/IX	Traduzioni col testo a fronte: SIMPATIA . Übersetzung seines Werks Eugenie Bolza	348-351
1839/4/X	Traduzioni col testo a fronte: La Veste nuziale . Übersetzung seines Werks von Eugenie Bolza	94-97
1839/4/XI	Varietà: A NINA	277-280
1840/1/I	Varietà: I FIORI DEL CIMITERO	137-140
1840/4/XI,XII	Varietà: IL SOLITARIO A DIO	435-439

Er veröffentlichte Balladen, lyrische Gedichte und kürzere Prosatexte, die überwiegend in den Rubriken *Varietà* und *Poesia* erschienen. Mehrere seiner Werke wurden zudem von Eugenie BOLZA ins Deutsche übertragen und ebenfalls in der Zeitschrift publiziert. Damit war Carlo de GUAITA in der **RIVISTA** vor allem als Autor eigener poetischer Texte präsent, die durch Übersetzungen zugleich in einen mehrsprachigen Kontext gestellt wurden. Seine Beiträge belegen die enge Verbindung zwischen italienischer Originalproduktion und deutsch-italienischem Literaturtransfer im Rahmen des Projekts.

6.6.1.7. Francesco Antonio Marsilli (1804-1863)

Francesco Antonio MARSILLI, Sohn eines Seidenfabrikanten aus dem Trentino, war Schriftsteller, Publizist und Politiker. Er studierte Rechtswissenschaften in Padua und Innsbruck sowie Agrarwissenschaft in Florenz. 1828 musste er das Studium abbrechen, um das väterliche Unternehmen zu übernehmen, verfolgte jedoch weiterhin seine dichterischen Interessen, insbesondere in Form von Gelegenheitsgedichten und Texten in Mundart. Früh trat er in Kontakt mit Intellektuellen wie Luigi CARRER und wurde 1829 Mitglied der ACCADEMIA ROVERETANA DEGLI AGIATI, wo er sich als wichtiger Ansprechpartner für literarische Fragen etablierte. In den 1830er Jahren publizierte MARSILLI in verschiedenen Zeitschriften, darunter im **MESSAGGERE TIROLESE**, im **ECO DI MILANO**, in der **FAVILLA DI TRIESTE** und im venezianischen **GONDOLIERE**. Zudem arbeitete er an der von Emilio De TIPALDO herausgegebenen **BIOGRAFIE DEGLI ITALIANI ILLUSTRI** mit. Ein von ihm geplantes Zeitschriftenprojekt mit dem Titel **ITALIA E GERMANIA** kam nicht zustande; stattdessen wurde er 1838 zur Mitarbeit an der **RIVISTA VIENNESE** eingeladen.

Nach einem finanziellen Zusammenbruch übersiedelte MARSILLI 1846 nach Florenz, wo er Anschluss an literarische Kreise fand, die sich um **IL POLITECNICO** gruppierten. Dort setzte er seine Studien zur zeitgenössischen Literatur fort und veröffentlichte regelmäßig in verschiedenen Zeitschriften. Während der Revolution von 1848 nahm MARSILLI an der Verteidigung Roveretos teil und wurde auf Grund seines Ansehens und seiner ausgezeichneten Deutschkenntnisse in die

Frankfurter Nationalversammlung entsandt, um die Interessen des Trentino zu vertreten. Nach seiner Rückkehr zog er sich zunehmend aus der Politik zurück und wirkte als Sekretär der Handelskammer in Rovereto. Daneben blieb er publizistisch aktiv, insbesondere im Rahmen der ACCADEMIA ROVERETANA DEGLI AGIATI sowie in verschiedenen Zeitschriften. (vgl. Brancaloni 2008; vgl. Best und Weege 1996, S. 229)

MARSILLI publizierte eine Vielzahl von Texten, vor allem zu literarischen, politischen und bildungspolitischen Themen. Seine wichtigsten Werke umfassen:

- **MEDITAZIONI** (1833, Übersetzung aus dem Französischen von Alphonse de LAMARTINES **MÉDITATIONS**)
- **CENNI SULLA VITA DI L. DE SIGHELE** (1834)
- **VERSI PER NOZZE SIGHELE-BALISTA** (1835)
- **LA POESIA EPITALAMICA** (1836)
- **LA FELICITÀ CONIUGALE E L'APOLOGO DEL NIBBIO E DELLA TORTORA** (1836)
- **BONAPARTE. DITIRAMBO DI BYRON** (1841, Übersetzung aus dem Englischen von George Gordon BYRONS **BONAPARTE**)

Francesco Antonio MARSILLI ist in der **RIVISTA VIENNESE** mit einem umfangreichen Beitrag vertreten, der sich den Krönungsfeierlichkeiten Kaiser FERDINANDS I. in der Lombardei widmet. Er stellte dabei eine Sammlung von Dichtungen und Prosatexten verschiedener Autoren zusammen, übersetzte sie und bereitete sie für die Publikation in der Zeitschrift auf (vgl. 6.6.1.7).

Heft	Beitrag	Seiten
1838/4/X	Traduzioni ed estratti: COMPONENTI IN VERSI E IN PROSA IN LOMBARDIA PER L'INCORONAZIONE DI S. M. L'IMPERATORE FERDINANDO I. Zusammenfassung verschiedener Werke zum Anlass der Krönung Ferdinands I: ▪ TRE ODI SAFFICHE von Ab. Cervelli, Domenico Biorci und Giuliano Sani ▪ LA PACE von Andrea Maffei ▪ CARME LATINO: OMAGGIO ALL'IMPERATORE E RE FERDINANDO I, CHE STA PER CINGERE LA CORONA DI FERRO, E IL-LUSTRARE MILANO DI SUA AUGUSTA PRESENZA von Antonio Mazzetti ▪ IL SACERDOTE PROFETIZZANTE A RODOLFO D'ASBURGO IMPERATORE DE'ROMANI LE GLORIE DELL'AUGUSTISSIMA CASA D'AUSTRIA von Bernado Bellini ▪ PER L'INCORONAZIONE (aus der Gazzetta di Milano) von Giovanni Contini ▪ ISCRIZIONI LATINE von Giovanni Labus ▪ LA CORONA FERREA von Ignazio Cantù ▪ IL MONUMENTO DI VOLTA A COMO von Joseph von Hammer-Purgstall ▪ L'AMNISTIA von Temistocle Solera ▪ CARME LATINO: IL CONGRESSO D'ITALIA ALL'ARCO DELLA PACE von Wilhelm Ritter Menis von Selcanera, übersetzt von Antonio Buccellini	51-75

Seine Funktion innerhalb der **RIVISTA** bestand somit vor allem in der Rolle des Kompilators und Vermittlers, der zeitgenössische Stimmen zu einem politischen und kulturellen Ereignis bündelte und der italienischsprachigen Öffentlichkeit präsentierte.

6.6.1.8. Nicolò (Nicola) Negrelli (1801–1890)



Abb. 25: Nicolò NEGRELLI

Nicolò NEGRELLI stammte aus Tirol und war Priester, Übersetzer sowie Professor für italienische Sprache und Literatur. Er war der Bruder von Alois (Luigi) Negrelli Ritter von MOLDELBE (1799–1858). Nach dem Besuch des bischöflichen Kollegs in Feltre (Lombardo-Venetien) studierte er am Priesterseminar in Brixen und empfing 1824 die Priesterweihe. Anschließend wirkte er als Hofmeister bei Graf ARCO in Tirol. Zwischen 1836 und 1839 lehrte NEGRELLI als Professor an der Orientalischen Akademie in Wien. 1844 wurde er in die ACCADEMIA DEGLI AGIATI in Rovereto aufgenommen. Er war Direktor der Privatbibliothek Kaiser FERDINANDS und übersiedelte 1849 nach Prag. Später war er politisch tätig: Von 1877 bis 1882 gehörte er sowohl dem Tiroler Landtag als auch dem Abgeordnetenhaus an. (vgl. Parlament Österreich 2023) Besondere Bekanntheit erlangte NEGRELLI durch seine Übersetzungen deutscher Literatur ins Italienische, vor allem von Werken Ludwig UHLANDS. (vgl. Wurzbach 1856–1891a, Bd. 20, 129)

NEGRELLI veröffentlichte mehrere Werke im Bereich der Übersetzung, Sprachpädagogik und religiösen Literaturvermittlung. Hervorzuheben sind:

- **IL REBRUT. O LE ROVINE DELLE ALPI CANALESI IN TIROLO** (1830)
- **SAGGIO D'UNA VERSIONE ITALIANA DELLE POESIE DI UHLAND** (1836)
- **STORIA DI S. ELISABETTA D'UNGHERIA, LANGRACIA DI TURINGIA** (1837, Übersetzung aus dem Französischen von Charles de MONTALEMBERTS **SAINTE ELISABETH DE HONGRIE**)
- **ISCHL** (1846)
- **POESIE DI LUIGI UHLAND E DI ALTRI AUTORI TEDESCHI, CON NOTE E PROSE** (1847, als Herausgeber)
- **LETTERE PASTORALI DEGLI ARCIVESCOVI E VESCOVI ADUNATI NEL SACRO CONCILIO DI VIENNA INDIRIZZATE AL CLERO ED AL POPOLO DELLE LORO DIOCESI** (1849, Übersetzung aus dem Deutschen)
- **RACCONTI DI ENRICO CONSCIENCE, TRE VOLUMETTI** (1854, Übersetzungen aus dem Flämischen von Werken von Hendrik CONSCIENCE, darunter **NELL'ANNO MIRACOLOSO 1566 (IN 'T WONDERJAER 1566)**)

Seine Tätigkeiten als Übersetzer beziehen sich hauptsächlich auf romantisch geprägte deutsche Lyrik und religiöse Erbauungsliteratur. Für die **RIVISTA VIENNESE** verfasste NEGRELLI zehn namentlich zuordenbare Beiträge:

Heft	Beitrag	Seiten
1838/1/II	Traduzioni col testo a fronte: IL ROVERE E L'ALBERELLA. Übersetzung von Caroline Pichlers DER JUNGE EICHBAUM UND DIE WEIDE	224-225
1838/2/IV	Varietà: LE DUE SORELLE (DAL MIO GIORNALE)	140-143
1838/2/V	Traduzioni ed Estratti: CENNI STORICI SUL PAESE DI MONTENEGRO. Übersetzung von Vuk Stefanović Karadžićs MONTENEGRO UND DIE MONTENEGRINER : EIN BEITRAG ZUR KENNNTNISS DER EUROPÄISCHEN TÜRKEI UND DES SERBISCHEN VOLKES (aus REISEN UND REISEBESCHREIBUNGEN DER ÄLTEREN UND NEUESTEN ZEIT. EINE SAMMLUNG DER INTERESSANTESTEN WERKE ÜBER LÄNDER- UND STAATENKUNDE, GEOGRAPHIE UND STATISTIK. (Herausgegeben von Eduard Widenmann und Hermann Hauff)	165-190
1838/3/VII	Rivista critica: Rezension von Friedrich Karl von Strombecks DARSTELLUNGEN AUS EINER REISE DURCH DEUTSCHLAND UND HOLLAND IM JAHR 1837 (Braunschweig 1838)	140-154
1838/3/VII	Varietà: Beitrag über STUDII SOPRA DANTE von Alessandro Pellegrini	157-161
1838/4/X	Filologia: Beitrag über Antonio Cesaris ELEGANZE ITALIANE E GALLICISMI	109-115
1839/1/III	Traduzioni col testo a fronte: LE TOMBE PRECOCI. Übersetzung von Friedrich Gottlieb Klopstocks DIE FRÜHEN GRÄBER	344-345
1840/1/III	Rassegna critica: Rezension zu Friedrich Karl von Strombecks DARSTELLUNGEN AUS EINER REISE VON NIEDERSACHSEN NACH WIEN IM SOMMER DES JAHRES 1838.	397-400
1840/1/III	Varietà: GERUSALEMME DA REINOLD "ERINNERUNGEN". Übersetzung von JERUSALEM aus ERINNERUNGEN AN MERKWÜRDIGE GEGENSTÄNDE UND BEGEBENHEITEN, VERBUNDEN MIT ERHEITERNDEN ERZÄHLUNGEN , herausgegeben von Karl Eduard Rainold	430-439
1840/2/VI	Varietà: CATALOGO DEL CLERO DELLA DIOCESI DI TRENTO	420-422

Nicolò NEGRELLI trat in der **RIVISTA VIENNESE** mit Übersetzungen deutschsprachiger Texte von Caroline PICHLER und Friedrich Gottlieb KLOPSTOCK hervor. Darüber hinaus publizierte er auch sprachwissenschaftliche Beiträge und Rezensionen und stellte ein Verzeichnis des Klerus der Diözese Trients zusammen. Außerdem fanden auch seine Übersetzungen Beachtung in der **RIVISTA VIENNESE**: So widmete Giovanni Battista BOLZA seiner Übertragung von Charles de MONTALEMBERTS **SAINTE ELISABETH DE HONGRIE** eine zweiteilige Rezension (**VITA DI S. ELISABETTA DEL CONTE MONTALEMBERT. PRIMA VERSIONE ITALIANA DEL PROF. NICOLA NEGRELLI**, 1838/1/I & II). Besprochen wurden außerdem seine Übersetzungen von Friedrich WITTHAUERS **ALBUM: UNTER MITWIRKUNG VATERLÄNDISCHER SCHRIFTSTELLER ZUM BESTEN DER VERUNGLÜCKTEN IN PESTH UND OFEN** (1838/3/VII, 108-126) sowie von Wolfgang Adolf GERLES **LA REGINA MARIA BRANO DI STORIA UNGHERESE DEL SEC XIV** (1838/2/VI, 420-429)

Nicolò NEGRELLI war außerdem Jurymitglied des Übersetzungswettbewerbs *Concorso di Traduzione* (vgl. 6.7.4.24.6), als Friedrich SCHILLERS **DAS VERSCHLEIERTE BILD ZU SAIS** zu übersetzen war (1838/1/III, 454-456).

6.6.1.9. Luigi Alessandro Parravicini (1797-1880)

Luigi Alessandro PARRAVICINI stammte aus der Lombardei und war ein pädagogischer Autor, Lehrer für italienische Literatur und Geografie sowie Zensor in Venedig. Nach einem Studium der Mathematik in Pavia arbeitete er zunächst am Istituto topografico di Milano, ehe er eine Lehrtätigkeit für italienische Literatur und Geografie aufnahm und später als Direktor von

Schulen in verschiedenen italienischen Städten wirkte. Auch im italienischsprachigen Teil des Tessins engagierte er sich: 1837 entwarf er einen Plan zur Produktion von Schulbüchern für die Volksschule und 1842 legte er einen Gesetzesentwurf zur Organisation von Grundschulen, weiterführenden Schulen und des kantonalen Gymnasiums vor. Neben seiner praktischen Tätigkeit als Pädagoge verfasste PARRAVICINI Schriften und Übersetzungen, die seine Überzeugung von der Bedeutung der Bildung für individuellen und gesellschaftlichen Fortschritt widerspiegeln. Er setzte sich intensiv mit ROUSSEAU auseinander und veröffentlichte eine Biografie über Giuseppe ZANOJA, den Architekten des Mailänder Doms. Sein wohl bekanntestes Werk ist der Erziehungsroman **GIANNETTO**, in dem die Geschichte eines jungen Mannes erzählt wird, der durch Bildung und harte Arbeit sozialen Aufstieg erreicht. Das Werk war im 19. Jhd in Italien weit verbreitet und prägte die pädagogische Landschaft maßgeblich. Mit dem **MANUALE DI PEDAGOGIA E METODICA** (Locarno 1842) legte PARRAVICINI zudem ein Lehrbuch vor, das über viele Jahre hinweg ein zentrales Hilfsmittel für Lehrer in der italienischsprachigen Schweiz darstellte. (vgl. Di Scotto Luzio 2008)

1844 wurde PARRAVICINI in die habsburgische Verwaltung berufen und übernahm das Amt eines Zensors im venezianischen Revisionsamt (*Ufficio di revisione dei libri e delle stampe*, vgl. 5.3.1). Seine Funktion brachte ihn unweigerlich in das Spannungsfeld zwischen pädagogischem Engagement und politischer Loyalität. Die Teilnahme an den Wissenschaftskongressen der *Riunioni degli scienziati italiani* dokumentiert seine Einbindung in die wissenschaftliche Öffentlichkeit, doch die Radikalisierung der politischen Lage um 1848 machte seine Position prekär. Die Tätigkeit als Zensor war nicht neutral, sondern eine bewusste politische Entscheidung, die ihn als „pro-österreichisch“ kennzeichnete. Dies zeigte sich exemplarisch 1846, als Nicolò TOMMASEO dem venezianischen Prüfungsbüro eine neue Fassung seiner Schriften **DELL'EDUCAZIONE** vorlegte. PARRAVICINI, dem das Manuskript zur Begutachtung übergeben wurde, beanstandete Passagen, „che trattavano piuttosto di politica repubblicana che di pedagogia“⁹⁷ (Luigi Alessandro PARRAVICINI, hier zitiert nach Berengo 1983, S. 11). TOMMASEO zog das Werk daraufhin zurück und veröffentlichte es in Florenz unter Umgehung der österreichischen Zensurgesetze. In seinem **DIARIO INTIMO** notierte er dazu: „Il Parravicini che fece contro di me atto di delatore, comincerà ad averne vergogna“⁹⁸ (Nicolò TOMMASEO, hier zitiert nach Berengo 1983, S. 12). Während der Revolution von 1848 verfügte TOMMASEO, nunmehr Bildungsminister der provisorischen Regierung Venedigs, PARRAVICINIS Beurlaubung aus gesundheitlichen Gründen. Nach der Eingliederung Venetiens in das Königreich Italien war PARRAVICINI bereits im Ruhestand. Dennoch wurde seine langjährige Loyalität gegenüber der Verwaltung auch von den neuen Autoritäten gewürdigt: 1868 erhielt er den Ritterorden der Krone von Italien als Anerkennung „come riconoscimento di quarantotto anni di servizi prestati con amore al mio paese come pubblico maestro, direttore e scrittore“⁹⁹ (Luigi Alessandro PARRAVICINI, hier zitiert nach Berengo 1983, S. 13). Luigi Alessandro PARRAVICINI starb 1880 in Vittorio Veneto (vgl. Di Scotto Luzio 2008).

PARRAVICINIS schriftstellerisches Werk bewegt sich überwiegend im pädagogischen und didaktischen Bereich:

- Übersetzung der ersten Bände der **HISTOIRE DES FRANÇAIS** von Jean Charles Léonard de SISMONDE (1822-23).
- **IL METODO DI CASTAIRS APPLICATO ALLA SCRITTURA CORSIVA ITALIANA** (1828)
- Vereinfachung der **ORAZIONI DI JACQUES-FRANÇOIS-RENE LA TOUR DU PIN LA CHARCE** (1828)
- **NUOVO SILLABARIO ITALIANO FONDATA LOGICAMENTE SULLE LEGGI NATURALI DELLA LOQUELA** (1831)
- **GIANNETTO** (ab 1836, 4 Bände, ab 1836)
 - vol. 1° **L'UOMO – I SUOI BISOGNI; I SUOI DOVERI**
 - vol. 2° **ARTI E SCIENZE – GEOGRAFIA E SCIENZE NATURALI**
 - vol. 3° **RACCONTI SUI DOVERI DEI FANCIULLI – RACCONTI MORALI TRATTI DALL'ISTORIA D'ITALIA**
 - vol. 4° **RACCONTI MORALI TRATTI DALL'ISTORIA D'ITALIA – CAPITOLO ULTIMO**
- Biografie von **GIUSEPPE ZANOJA** in der **BIOGRAFIA DEGLI ITALIANI ILLUSTRI** di Emilio De TIPALDO (1836, Bd. III)
- **MANUALE DI PEDAGOGIA E METODICA** (1842)

Für die **RIVISTA VIENNESE** verfasste PARRAVICINI elf Beiträge:

⁹⁷ „die mehr Fragen republikanischer Politik als pädagogische Themen zum Inhalt hatten“.

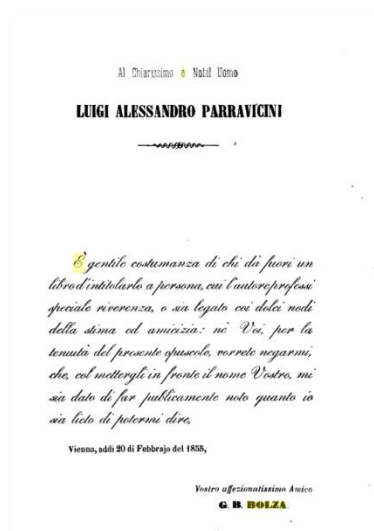
⁹⁸ „Parravicini, der gegen mich als Denunziant auftrat, wird beginnen, sich dessen zu schämen.“

⁹⁹ „als Anerkennung für achtundvierzig Jahre Dienste, die ich meinem Land mit Hingabe als öffentlicher Lehrer, Direktor und Schriftsteller geleistet habe“

Heft	Beitrag	Seiten
1838/1/III	Rivista critica: Rezension von Carlo Morbios STORIE DE' MUNICIPII ITALIANI ILLUSTRATE CON DOCUMENTI INEDITI, VOLUMI I-III. Milano, 1836-1838	397-413
1838/1/III	Rivista critica: Rezension zu ORAZIONI SACRE E DISSERTAZIONI STORICO-POLEMICHE DEL CANONICO TEOLOGO G. B. TORICELLI DI LUGANO Lugano, 1837	413
1838/1/III	Rivista critica: Rezension zu Francesco Nicolò de Fioris SCelta di Squarci scelti dalle Opere di celebri prosatori tedeschi corredate di annotazioni filologiche, PARTE 1 Milano, 1836	436-438
1838/2/V	Poesia (Articoli originali inediti): Il Matrimonio. Sermone. ¹⁰⁰	153-159
1838/3/VIII	Rivista critica: Rezension zu TRATTATO DELLE COSE NATURALI E DEI LORO ORDINI CONSERVATORI CONTENENTE I PRINCIPI E LE GENERICHE DOTTRINE D'OGNI SCIENZA NATURALE CON ILLUSTRAZIONE DE' NATURALI OGGETTI PIÙ NECESSARJ A CONOSCERSI, INTESO AL PERFEZIONAMENTO MORALE DELL'UOMO E A PORGERE CIRCA LE COSE SUDETTE LA COLTURA CONVENIENTE ALL'ATTUALE CIVILTÀ, DEL DR. G. BRUGNATELLI. Pavia, 1837-1838	290-291
1838/3/VIII	Rivista critica: Rezension zur italienischen Übersetzung von Pietro Monti ROMANCERO DEL CID. COLLECTION DE ROMANCES CASTELLANOS QUE TRATAN DE LA VIDA Y HAZANAS DE RODRIGO DIAZ DE VIVAR, EL CID COMPEADOR (Romancero del Cid o Storia dei fatti del celebre Cid castigliano. Traduzione dallo spagnolo di Pietro Monti, con illustrazioni. Milano, 1838	291-292
1838/3/VIII	Rivista critica: Rezension von Cristoforo Baggjolinis DOLCINO E I PATARENI. Novara, 1838	292
1839/1/I	Rassegna critica: Rezension zu Carlo Morbios STORIE DE' MUNICIPII ITALIANI ILLUSTRATE CON DOCUMENTI INEDITI, VOLUME IV. Firenze, o.J.	256-269
1839/1/II	Poesia (Articoli originali inediti): L'Uso delle Ricchezze. Sermone.	147-150
1839/3/VIII	Rassegna critica: Rezension zu GIOSTRA CORSA IN TORINO IL 21 FEBBRAJO 1839 NEL PASSAGGIO DI S. A. I. E R. ALESSANDRO GRANDUCA PRINCIPE IMPERIALE EREDITARIO DI RUSSIA. Torino 1839	269-284
1839/3/IX	Varietà: Einleitung zur Ode ALLA MATEMATICA von Ignazio Camisana. o.J.	418-423

Seine Beiträge in der **RIVISTA VIENNESE** waren in erster Linie Rezensionen, die Werke aus unterschiedlichen Bereichen von der italienischen Kommunal- und Regionalgeschichte über theologische Reden und naturwissenschaftliche Traktate bis hin zu literarischen Übersetzungen besprachen. Daneben veröffentlichte PARRAVICINI auch eigene Texte in sermonesker Form wie **IL MATRIMONIO** (vgl. 6.7.4.11) sowie kürzere Beiträge in der Rubrik *Varietà*, darunter eine Einleitung zu Ignazio CAMISANAS Ode **ALLA MATEMATICA**.

Zu Giovanni Battista BOLZA scheint er über die Jahre ein sehr enges Verhältnis entwickelt zu haben, wie wir folgender Widmung¹⁰¹ von BOLZA entnehmen können, die er seinem Werk **MOTTI, PRECETTI, E PROVERBI LATINI PRIMA CENTURIA** (1855) vorangestellt hat:



**Al Chiarissimo e Nobile Uomo
LUIGI ALESSANDRO PARRAVICINI**

È gentile costumanza di chi dà fuori un libro d'intitolarlo a persona, cui l'autore professi speciale riverenza, o sia legato coi dolci nodi della stima ed amicizia: né Voi, per la tenuità del presente opuscolo, vorrete negarmi, che, col mettergli in fronte il nome Vostro, mi sia dato di far pubblicamente noto quanto io sia lieto di potervi dire.

Vienna, addì 20 di Febbrajo del 1855.

Vostro affezionatissimo Amico
G. B. BOLZA

Abb. 26: Widmung für Luigi Alessandro PARRAVICINI in **MOTTI, PRECETTI, E PROVERBI LATINI PRIMA CENTURIA** (1855)

¹⁰⁰ Hier wurde bei der Veröffentlichung versehentlich Giuseppe Zanoja zugeschrieben. Die Angabe wurde Fasciolo XI, S. 266 richtiggestellt.

¹⁰¹ An den Hochgeschätzten und Edlen Herrn LUIGI ALESSANDRO PARRAVICINI. Es ist eine lebenswürdige Gewohnheit derjenigen, die ein Buch veröffentlichen, es einer Person zu widmen, gegenüber der der Autor besondere Verehrung empfindet oder mit der er durch die süßen Bande der Wertschätzung und Freundschaft verbunden ist. Und Ihr werdet mir, trotz der Geringfügigkeit dieser kleinen Schrift, nicht versagen, dass es mir, indem ich Euren Namen an die Spitze setze, erlaubt sei, öffentlich kundzutun, wie sehr es mich erfreut, Euch dies sagen zu können. Wien, den 20. Februar 1835. Euer ergebenster Freund G. B. BOLZA

6.6.1.10. Ignazio Puecher-Passavalli (1818-1896)

Ignazio PUECHER-PASSAVALLI aus dem Trentino war Jurist, Schriftsteller und Übersetzer. Er studierte Rechtswissenschaften in Innsbruck und Wien, wo er bereits als Student literarisch hervortrat: Hier schrieb er die Ode **AN ITALIEN VON OWERBACK**¹⁰² und übersetzte Werke von Ludwig UHLAND und Theodor KÖRNER. Nach seinem Studium arbeitete er zunächst als Praktikant in einer Kanzlei in Trient, bis er die Zulassung beim Berufungsgericht in Innsbruck erhielt (vgl. Archivio dei possessori 2023). 1841 promovierte er zusätzlich an der Universität Padua und kehrte anschließend nach Trient zurück. Während er dort auf einen Posten als Rechtsanwalt wartete, widmete er sich zunächst der Literatur, bevor er 1845 die Verantwortung für die Liquidation und Versicherung der Kapitalien von Stiftungen im Bezirk Cembra übernahm und seine schriftstellerische Tätigkeit zurückstellen musste. 1846 erhielt PUECHER-PASSAVALLI eine Anstellung als Anwalt beim Bezirksgericht von Alatri, die er bis 1861 innehatte. In dieser Zeit nahm er seine schriftstellerische Arbeit wieder auf und veröffentlichte mehrere Texte. 1861 übersiedelte er mit seiner Familie nach Monza, wo er als Anwalt am Regio Tribunale tätig war und sich ein so hohes Ansehen erwarb, dass ihm 1869 der Titel „Rechtsberater des Königshauses“ verliehen wurde. Ab 1880 begleitete er seinen Sohn, der als Ingenieur und Sekretär der Generaldirektion der Ferrovie meridionali tätig war, in verschiedene Städte, darunter Florenz, Ancona, Bologna, Foggia und Verona. Dort starb er am 30. März 1896 (vgl. Ambrosi 1894).

Als Schriftsteller und Übersetzer hinterließ PUECHER-PASSAVALLI ein umfangreiches Werk, das von lyrischer und epischer Poesie über historische und patriotische Dichtungen bis hin zu kulturhistorischen und pädagogischen Schriften reicht:

- **IDA** (1840)
- **SOCORRASI AL POVERO** (1842)
- **SULLA TRENTINA LETTERATURA DEL DECIMO NONO SECOLO** (1844)
- **VIAGGIO DA DESENZANO A TRENTO** (1844)
- **EGNONE OSSIA TRENTO, CHE SI TOGLIE ALLA TIRANNIDE D'ECCELINO DA ROMANO** (1848)
- **SULLA NECESSITÀ DELLA POPOLARE EDUCAZIONE NEL TRENTINO** (1850)
- **LA BATTAGLIA DI LEGNANO** (1876)
- **IL 20 SETTEMBRE 1870** (Ode, 1870)
- **IL PONTEFICE LEONE XIII AI GIORNALISTI CATTOLICI** (1879)
- **IL GIAMMAI** (1881)
- **I VESPRI SICILIANI** (1882)
- **POESIE LIRICHE** (1884)
- **NUOVE POESIE LIRICHE** (1889)
- **LA TRENTINA LETTERATURA DELLA PRIMA METÀ DEL DECIMONONO SECOLO** (1889-1889)
- **PROSE SCELTE** (1889)

Ignazio PUECHER-PASSAVALLI ist mit sieben Beiträgen in der **RIVISTA VIENNESE** nachweisbar:

Heft	Beitrag	Seiten
1838/2/VI	Traduzioni col testo a fronte: LA MIA PATRIA. Übersetzung von Theodor Körners LEIER UND SCHWERT - MEIN VATERLAND	386-389
1838/2/VI	Rivista critica: IL RAZIONALISTA ED IL POETA. Übersetzung von Nikolaus Lenaus DER RAZIONALIST UND DER POET	445-446
1838/3/VII	Varietà: L'ITALIA DIPINTA DAL CELEBRE OVERBECK. VERSI DI IGNAZIO PUECHER.	161-163
1838/3/VIII	Traduzioni col testo a fronte: GLI EROI MORENTI Übersetzung von Ludwig Uhlands DIE STERBENDEN HELDEN	244-251
1838/3/IX	Traduzioni col testo a fronte: LA RISURREZIONE. Übersetzung von Johann Georg Jacobis DIE AUFERSTEHUNG. Mit einem Vorwort von Giovanni Battista Bolza zum Tod von Franz August von Kurländer	368-375
1839/1/III	Varietà: SULL'ARTICOLO DEL SR. AGOSTINO PERINI. UNO SGUARDO ALLA LETTERATURA DEL TIROLO ITALIANO Rezension von Agostino Perinis Beitrag, der in Ausgabe 1838/4/XI, 143-147 veröffentlicht wurde. ¹⁰³	426-431
1840/1/I	Traduzioni col testo a fronte: PREGHIERA IN BATTAGLIA. Übersetzung von Theodor Körners GEBET WÄHREND DER SCHLACHT	54-57

¹⁰² Wir können annehmen, dass das eine frühe Fassung seiner in der **RIVISTA VIENNESE** veröffentlichten Gedichts **ITALIA DIPINTA DAL CELEBRE OVERBECK** handelt (vgl. **6.7.4.24.5**), das **OVERBECKS** Gemälde **ITALIA UND GERMANIA** aufgreift, das auf dem Frontespiz der **RIVISTA VIENNESE** abgedruckt ist. (vgl. **6.7.2**).

¹⁰³ Bezeichnet mit „G. Puecher“

Einen Schwerpunkt bildeten seine Übertragungen deutschsprachiger Dichter ins Italienische, insbesondere von Theodor KÖRNER, Ludwig UHLAND und Johann Georg JACOBI, dazu Nikolaus LENAU. Ergänzt wurden diese Arbeiten durch den Originalbeitrag *L'ITALIA DIPINTA DAL CELEBRE OVERBECK* (vgl. 6.7.4.24.5) und Rezensionen.

6.6.1.11. Alessandro Pellegrini

Ein Autor, der mit vielen Beiträgen in der **RIVISTA VIENNESE** erscheint, ist Alessandro PELLEGRINI. Leider lassen sich zu ihm keinerlei biographische Informationen ermitteln, weder zeitgenössische Nachschlagewerke noch neuere Forschung liefern Hinweise zu seiner Herkunft, seinem Lebensweg oder weiteren Publikationen außerhalb der **RIVISTA VIENNESE**, nicht einmal Geburts- und Sterbedaten sind auffindbar. Angesichts dieser Quellenlage liegt die Vermutung nahe, dass es sich bei „Alessandro Pellegrini“ um ein Pseudonym handelt, unter dem ein anderer Autor publizierte. Auf Grund der Vielzahl und Breite seiner Beiträge in der **RIVISTA VIENNESE** kann diese Stimme aber nicht unberücksichtigt bleiben.

Heft	Beitrag	Seiten
1838/3/VII	Traduzioni ed estratti: IL BALESTRIERE INFALLIBILE OVVERO IL 14 OTTOBRE 1582 – Übersetzung von Ferdinand Weigls <i>DER FREISCHÜTZ</i> .	48–60
1838/3/VII	Traduzioni ed estratti: DISSERTAZIONE SULL'AMORE – von Ali Ben-Mahmud-Elhadsch, aus der <i>Wiener Zeitschrift</i> , übersetzt von Alessandro Pellegrini.	38–47
1838/3/IX	Traduzioni ed estratti: IL PROCESSO PER L'OMBRA DELL'ASINO (BUCH IV) – Übersetzung und Auszug aus Christoph Martin Wielands <i>GESCHICHTE DER ABDERITEN</i> .	337–365
1838/3/VIII	Traduzioni ed estratti: LA NOTTE D'OGNISSANTI – Erzählung aus dem Deutschen, übersetzt von Alessandro Pellegrini.	203–238
1838/4/X	Traduzioni ed estratti: IL PROCESSO PER L'OMBRA DELL'ASINO (II) (Buch IV) – Übersetzung und Auszug aus Christoph Martin Wielands <i>GESCHICHTE DER ABDERITEN</i> .	19–47
1838/4/XI	Traduzioni ed estratti: ADRIANO BRAUWER – aus dem Deutschen, übersetzt von Alessandro Pellegrini.	157–178
1839/1/I	Traduzioni e sunti: I QUADRI – Novelle von Ludwig Tieck, Übersetzung von Alessandro Pellegrini.	21–67
1839/1/II	Traduzioni e sunti: I QUADRI (Fortsetzung) – Novelle von Ludwig Tieck, Übersetzung von Alessandro Pellegrini.	159–213
1839/2/V	Traduzioni col testo a fronte: PROLUZIONE SULLO STUDIO DELLA STORIA UNIVERSALE – Übersetzung von Friedrich Schillers Vorlesung.	176–199
1839/2/VI	Traduzioni col testo a fronte: PROLUZIONE SULLO STUDIO DELLA STORIA UNIVERSALE (Fortsetzung) – Übersetzung von Friedrich Schillers Vorlesung.	366–389
1839/3/VII	Traduzioni e sunti: IL SUPERFLUO DELLA VITA – Novelle von Ludwig Tieck, Übersetzung von Alessandro Pellegrini.	15–50
1839/3/VIII	Traduzioni e sunti: IL SUPERFLUO DELLA VITA (Fortsetzung) – Novelle von Ludwig Tieck, Übersetzung von Alessandro Pellegrini.	193–231
1840/2/V	Traduzioni e sunti: LA LEGISLAZIONE DI LICURGO – von Friedrich Schiller, übersetzt von Alessandro Pellegrini.	167–182
1840/2/V	Varietà: L'ILLUSIONE DELLA PAROLA – Originalbeitrag von Alessandro Pellegrini.	276–281
1840/4/X	Varietà: APPENDICE ALL'ARTICOLO IL MAESTRO ITALIANO – Originalbeitrag von Alessandro Pellegrini.	141–143
1840/4/XI–XII	Varietà: LA GRANDE IRONIA – Originalbeitrag von Alessandro Pellegrini.	440–453

Der Schwerpunkt von PELLEGRINIS Arbeit für die **RIVISTA VIENNESE** lag auf Übersetzungen und Bearbeitungen deutscher Literatur. Besonders hervorzuheben sind seine Übertragungen von Friedrich SCHILLER (*WAS HEISST UND ZU WELCHEM ENDE STUDIRT MAN UNIVERSALGESCHICHTE. EINE AKADEMISCHE ANTRITTSREDE* (vgl. 159)), Ludwig TIECK (*DIE BILDER, DAS ÜBERFLÜSSIGE LEBEN* (*IL SUPERFLUO DELLA VITA*)) und Christoph Martin WIELAND (*PROZESS UM DES ESELS SCHATTEN*). Weitere Übersetzungen betrafen Ferdinand WEIGLS *DER FREISCHÜTZ*, Erzählungen wie *LA NOTTE D'OGNISSANTI* und *ADRIANO BRAUWER*.

Neben seiner Übersetzertätigkeit veröffentlichte PELLEGRINI auch eigene Texte. Mit *LA GRANDE IRONIA* verfasste er auch den letzten Artikel der **RIVISTA VIENNESE**, was auch auf seine Bedeutung innerhalb des Mitarbeiterkreises hinweist. Wer den Schlusspunkt einer Zeitschrift setzt, übernimmt bewusst eine bilanzierende Rolle, ein Privileg, das in der Regel den zentralen Stimmen vorbehalten bleibt. Der Beitrag befasst sich in essayistischer Form mit der Frage nach Wahrheit, Erkenntnis und der Rolle der Ironie. PELLEGRINI argumentiert, dass vermeintlich neue Ideen in Wirklichkeit nur Wiederholungen älterer Gedanken seien und dass Geschichte nicht geradlinig voranschreite, sondern zyklisch verlaufe. Wahrheit liege im Menschen selbst, werde aber durch Systeme, Ideologien und dogmatische Lehren verdeckt. Ironie versteht PELLEGRINI nicht als Spott oder Satire, sondern als eine geistige Haltung, die die Grenzen menschlicher Erkenntnis anerkennt und Wahrheit nur andeutet, ohne sie absolut zu behaupten. Beispiele aus der Literatur dienen ihm zur Illustration: Während Dichter wie DANTE oder

GOETHE Wahrheit in symbolischer oder poetischer Form erschließen, seien andere wie TASSO oder CAMOENS stärker in Illusionen verhaftet. Besonders scharf kritisiert PELLEGRINI jedoch die Extreme seiner Gegenwart. Er unterscheidet

„... due specie di autori o scrittori bisognerebbe scacciar del tutto dal mondo [...] i primi sono quelli che abusano inumane della parola per distruggere le illusioni onde vive l'umanità [...] i secondi quelli che, ingannati dalla parola e dominati dalle loro stesse idee, non producono nel mondo i frutti che credono [...]“¹⁰⁴ (Pellegrini 1840, S. 453)

Damit wendet er sich sowohl gegen „dogmatische Zerstörer“, die alle Illusionen vernichten wollen, als auch gegen schwärmerische Illusionisten, die in Täuschungen befangen sind. Die „große Ironie“ bezeichnet PELLEGRINI als eine Art intellektuelle Rüstung, die den Menschen vor beiden Extremen schützt und ihm ermöglicht, eine Haltung geistiger Unabhängigkeit zu bewahren. Insgesamt greift PELLEGRINI damit auf eine Denkfigur zurück, die in der romantischen Ästhetik und insbesondere bei Friedrich SCHLEGEL programmatisch war: Ironie als Bewusstsein von Fragmentarizität, Ambivalenz und Unabschließbarkeit (vgl. 2.2.1.1).

6.6.1.12. Agostino Perini (1802-1878)



Abb. 27: Agostino PERINI

Agostino PERINI war ein Naturkundler, Heimatforscher, Autor und Verleger aus dem Trentino. 1819 besuchte er die Forstlehranstalt im mährischen Dačice und hielt sich anschließend kurz in Wien auf. Ab 1822 war er im Ufficio forestale in Trient tätig. Seine erste größere Veröffentlichung erschien 1829 in den **ANNALI UNIVERSALI DI AGRICOLTURA** in Mailand. Sein wachsendes Interesse für historische Fragestellungen mündete in die monumentale Studie **I CASTELLI DEL TIROLO COLLA STORIA DELLE RELATIVE ANTICHE-POTENTI FAMIGLIE**, die zwischen 1834 und 1839 in drei Bänden erschien und neben ausführlichen Darstellungen der wichtigsten aristokratischen Familien aus Trient und Tirol auch fünfundzwanzig Stiche enthielt, die nach PERINIS eigenen Zeichnungen gefertigt wurden. 1836 wurde er in die **ACCADEMIA DEGLI AGIATI** in Rovereto aufgenommen, 1837 übernahm er eine Stelle als Zeichenlehrer an der Scuola Normale in Trient, wo er den späteren Bildhauer Andrea Malfatti unterrichtete und dessen Talent förderte. 1838 wurde PERINI Sekretär der italienischen Abteilung der k.k. Landwirtschaftsgesellschaft für Tirol und

Vorarlberg. In dieser Funktion leitete er auch die Zeitschrift **GIORNALE AGRARIO DEI DISTRETTI TRENTINI E ROVERETANI**, für die er mehrere Artikel verfasste. Nach den revolutionären Ereignissen von 1848 beendete er seine Zusammenarbeit mit der Landwirtschaftsgesellschaft und gründete 1849 die liberale **GAZZETTA DI TRENTO**, die sich für eine Autonomie des Trentino innerhalb der Gefürsteten Grafschaft Tirol einsetzte. Das Projekt blieb jedoch nur von kurzer Dauer, da eine Verordnung die Verbreitung separatistischen Gedankenguts untersagte. (vgl. Lorandini 2018); (vgl. Sebasta 1975, S. 420)

1850 gründete PERINI gemeinsam mit seinem Bruder Carlo eine Druckerei, in der sie mit der **GAZZETTA DEL TIROLO ITALIANO** sofort ein eigenes Publikationsorgan herausbrachten. 1852 folgte die Gründung der Unterhaltungszeitschrift **L'APE**. Im selben Jahr erschien auch PERINIS wichtigstes Werk, die zweibändige **STATISTICA DEL TRENTINO**, die das Gebiet erstmals systematisch und unabhängig vom deutschsprachigen Tirol beschrieb. Nachdem die Behörden den Brüdern 1856 die Herausgabe der **GAZZETTA DEL TIROLO ITALIANO** untersagten, waren sie gezwungen, ihre Druckerei zu verkaufen. PERINI zog sich daraufhin nach Gardolo zurück und begann für seinen Freund Francesco Antonio **MARSILLI** zu arbeiten. In dessen Auftrag unternahm er 1861 eine Reise nach Osteuropa und Asien und veröffentlichte nach seiner Rückkehr mehrere Berichte darüber im **MESSAGGIERE**. Nach **MARSILLI**'s Tod 1863 übersiedelte PERINI mit seiner Familie nach Padua, wo er seine wissenschaftliche Tätigkeit fortsetzte und weiterhin im **MESSAGGIERE** sowie im **RACCOGLITORE ROVERETO** publizierte. Er starb 1878, während er an der zweiten Ausgabe seiner **STATISTICA DEL TRENTINO** arbeitete. (vgl. Lorandini 2018; vgl. Sebasta 1975, S. 420)

Agostino PERINIS Werk umfasst naturwissenschaftlich-agrarische Abhandlungen, landeskundlich-historische Studien,

¹⁰⁴ „[...] zwei Arten von Autoren oder Schriftstellern müsste man gänzlich aus der Welt verbannen ... die ersten sind jene, die das Wort unmenschlich missbrauchen, um die Illusionen zu zerstören, von denen die Menschheit lebt ... die zweiten jene, die, vom Wort getäuscht und von ihren eigenen Ideen beherrscht, in der Welt nicht die Früchte hervorbringen, die sie glauben [...]“

botanische Großprojekte sowie belletristische Texte:

- **SULLA STORIA DELLE FORESTE D'ITALIA E DI GERMANIA.** (1829)
- **I CASTELLI DEL TIROLO COLLA STORIA DELLE RELATIVE ANTICHE-POTENTI FAMIGLIE** (1834-1839, 3 Bände)
- **SE IL TIROLO ITALIANO POSSA OFFRIRE COI PRODOTTI DEL SUO SUOLO MEZZI BASTEVOLI ALLA SUSSISTENZA DELL'ATTUALE SUA POPOLAZIONE?** (1840)
- **STATISTICA DEL TRENTINO** (1852, 2 Bände)
- **DIZIONARIO COROGRAFICO DEL TRENTINO CON LA REGIONE SUBALPINA DELL'ADIGE** (1854)
- **FLORA DELL'ITALIA SETTENTRIONALE RAPPRESENTATA COLLA FISIOPIA**, (1854-1871, 4 Bände, gemeinsam mit Carlo PERINI)
- **DIZIONARIO GEOGRAFICO STATISTICO DEL TRENTINO** (zwischen 1850 und 1856)
- **LA MALATTIA DOMINANTE NEI BACCHI DA SETA: CHIARITA DA ESPERIMENTI E DA OSSERVAZIONI TEORICO-PRATICHE** (1860)
- **RACCONTI E NOVELLE** (1875)

Für die **RIVISTA VIENNESE** verfasste er drei Artikel:

Heft	Beitrag	Seiten
1838/4/XI	Amena Letteratura (Articoli originali inediti): UNO SGUARDO ALLA LETTERATURA DEL TIROLO ITALIANO	143-147
1838/4/XI	Amena Letteratura (Articoli originali inediti): LE DONNE LETTERATE	148-150
1839/1/III	Autografia (Articoli originali inediti): CANZONE INEDITA DI DANTE ALIGHIERI IN LODE DELLA VERGINE MADRE TRATTA DA UN CODICE DELLA R. BIBLIOTECA DI PARIGI ED ILLUSTRATA, Padova 1839	329-341

In den Artikeln **UNO SGUARDO ALLA LETTERATURA DEL TIROLO ITALIANO** (1838) und **LE DONNE LETTERATE** (1838) widmete er sich der literarischen Kultur Italiens, wobei er sowohl regionale Entwicklungen im Trentino als auch die Rolle von Frauen in der Literatur thematisierte. Mit der Veröffentlichung einer bis dahin unbekannten Canzone von DANTE aus einem Pariser Codex (vgl. [6.7.4.2.1](#)) beleuchtet er die Rezeption DANTES durch die Romantiker und positioniert sich dabei auf der Seite derjenigen, die die Romantik mit den Traditionen der klassischen Literatur vereinen wollten. **UNO SGUARDO ALLA LETTERATURA DEL TIROLO ITALIANO** ist Gegenstand eines Beitrags in der Rubrik *Varietà* von IGNAZIO **PUECHER-PASSAVALLI** (**SULL'ARTICOLO DEL SR. AGOSTINO PERINI. UNO SGUARDO ALLA LETTERATURA DEL TIROLO ITALIANO**, 1839/1/III, 426-431)

6.6.1.13. Franz Tiller (1808-1856)

Franz TILLER wurde in Troppau (Opava) in Schlesien geboren und schlug zunächst eine Beamtenlaufbahn ein, betätigte sich daneben jedoch auch als Übersetzer und Historiker. Nach dem Besuch des Gymnasiums in Troppau studierte er Philosophie in Wien. Während seines drei- bis vierjährigen Aufenthalts widmete er sich intensiv der Nutzung der Hofbibliothek und verfasste eine erste historische Abhandlung, die im von Joseph von HORMAYR herausgegebenen **ARCHIV FÜR GEOGRAPHIE, HISTORIE, STAATS- UND KRIEGSKUNDE** erschien. Parallel dazu betrieb er private Literaturstudien und lernte Italienisch und Spanisch. Er fertigte mehrere Übersetzungen an, die nach zeitgenössischen Stimmen „*von kompetenter Seite für mustergültig befunden wurden*“ (Kürschner 1866, S. 29). Besondere Aufmerksamkeit fand seine Übersetzung von Alessandro MANZONIS Ode **IL CINQUE MAGGIO**, die als erste Übertragung des Werks ins Deutsche gilt (vgl. Aurnhammer 1999, S. 380). Später übersetzte TILLER auch das **NIBELUNGENLIED** ins Neuhochdeutsche (vgl. Kürschner 1866, S. 29)

1833 kehrte er nach Troppau zurück, wo er zunächst als Praktikant, später als Registrant beim Landgericht tätig war. In dieser Zeit eignete er sich Kenntnisse der älteren böhmischen Sprache an und veröffentlichte kleinere historische Arbeiten im **TROPFAUER ANZEIGER**, einer Beilage der **TROPFAUER ZEITUNG**. 1849 erfolgte seine Zuteilung zur schlesischen Steuereinsamlung, wo er mit Arbeiten an einer Geschichte Schlesiens begann (vgl. Kürschner 1866, S. 29). Auf Grund seiner Beteiligung an den Ereignissen des Jahres 1848 (vgl. d'Elvert 1856, S. 160/Anm.) wurde er 1855 als Offizial in die k.k. Finanzlandesdirektion nach Prag versetzt, was ihn schwer traf, da er eng mit seiner Heimat verbunden war (vgl. d'Elvert 1856, 160/Anmerkung). Bereits ein Jahr später starb er dort am 6. Mai 1856 „*in Gram und vergeblicher Sehnsucht nach der Heimat*“ (Kürschner 1866, S. 29). Sein Nachlass enthielt eine umfangreiche Urkundensammlung, die er im Zuge seiner Arbeiten zur Geschichte Schlesiens angelegt hatte und die seine bleibende Bedeutung für die historische Landesforschung dokumentiert (vgl. Wurzbach 1856–1891a, Bd. 45/1882, 158.).

Franz TILLERS schriftstellerisches Werk umfasst vor allem regionalhistorische Studien zur Geschichte Schlesiens sowie dichterische Arbeiten, von denen einige Gedichte zu Lebzeiten unveröffentlicht blieben:

- **ZUR GESCHICHTE DER LANDRECHTE VON JÄGERNDORF UND LEOBSCHÜTZ** (1856, in von Christian Ritter d'ELVERT herausgegebenen **SCHRIFTEN DER HISTORISCH-STATISTISCHEN SECTION DER K.K. M. SCHL. GESELLSCHAFT DES ACKERBAUES, DER NATUR UND LANDESKUNDE**, Bd. 9)
- **BEITRÄGE ZUR GESCHICHTE VON TROPPAU** (1856, in von Christian Ritter d'ELVERT herausgegebenen **BEITRÄGE ZUR CULTURGESCHICHTE MÄHRENS UND SCHLESIENS**, Bd. 9)

In einem Nachruf auf Franz TILLER veröffentlichte Franz KÜRSCHNER 1866 einige von TILLERS Gedichten (Kürschner 1866, 32–34). Die Jahreszahlen in Klammern markieren das Entstehungsjahr:

- **KUNIGUNDE ZU GRÄTZ** (1830)
- **DER RHEINGRAF** (1830)
- **DEUTSCHES LEBEN** (1834)

Daneben hinterließ TILLER eine Reihe unvollendeter historiografischer Manuskripte, die seine enge Bindung an die Geschichte seiner Heimat dokumentieren (**MATERIALIEN ZU EINER GESCHICHTE DER KRAWAŘE; CHRONIK DER STADT TROPPAU AUS DER ZEIT DES DREIßIGJÄHRIGEN KRIEGES**).

In der **RIVISTA VIENNESE** ist er mit acht Beiträgen vertreten, die mit verschiedenen Initialen bezeichnet (F.J.K. Tiller; K.I.Tiller) sind.

Heft	Beitrag	Seiten
1839/1/I	Traduzioni col testo a fronte: FRAMMENTO DEL POEMETTO "IL GIORNO": II. IL PRANZO. Übersetzung von Giuseppe Parinis Versepòs IL GIORNO . (Teil I)	70-102
1838/3/VII	Traduzioni ed estratti: DER FÜNFTE MAI. Übersetzung von Alessandro Manzoni's Ode IL CINQUE MAGGIO	63-69
1838/4/XI	Traduzioni col testo a fronte: FRAMMENTI DEL POEMETTO "MATTINO MEZZOGIORNO E SERA": I. IL LEVER. Übersetzung von Giuseppe Parinis Versepòs IL GIORNO .	193-207
1839/1/III	Traduzioni col testo a fronte: FRAMMENTI DEL POEMETTO "IL GIORNO": II IL PRANZO. Übersetzung von Giuseppe Parinis Versepòs IL GIORNO . (Teil II)	346-375
1839/2/VI	Traduzioni col testo a fronte: FRAMMENTO DEL POEMETTO IL GIORNO: III. LA CONVERSAZIONE. Übersetzung von Giuseppe Parinis Versepòs IL GIORNO (Teil I)	392-411
1839/3/VII	Traduzioni col testo a fronte: FRAMMENTO DEL POEMETTO: IL GIORNO: III: LA CONVERSAZIONE. Übersetzung von Giuseppe Parinis Versepòs IL GIORNO (Teil II)	52-71
1839/3/VIII	Traduzioni col testo a fronte: Übersetzung Giovanni Tortis Epistel an Giovanni de Cristoforis: SUI SEPOLCRI DI UGO FOSCOLO E DI IPPOLITO PINDEMONTE .	238-265
1840/1/I	Bibliografia: IL THEUERDANK	3-33

Seine Beiträge stammen in erster Linie aus dem Bereich der Lyrikübersetzung. Einen Schwerpunkt bildeten seine Übertragungen von Giuseppe PARINIS Versepòs **IL GIORNO**, die in mehreren aufeinanderfolgenden Fragmenten mit italienischem und deutschem Text parallel publiziert wurden (vgl. 6.7.4.21.2). Daneben übersetzte er Alessandro MANZONI'S Ode **IL CINQUE MAGGIO** sowie Giovanni TORTIS Epistel **SUI SEPOLCRI DI UGO FOSCOLO E DI IPPOLITO PINDEMONTE**. Damit machte er bedeutende Werke der italienischen Literatur einem deutschsprachigen Publikum zugänglich. Ergänzt wurden diese Übersetzungen durch einen bibliografischen Beitrag zu **IL THEUERDANK** (vgl. 6.7.4.3.1), der sein Interesse an der Verbindung deutscher und italienischer Literatur erkennen lässt. Insgesamt war TILLER somit einer der wichtigsten Übersetzer im Rahmen der Zeitschrift und trug wesentlich dazu bei, italienische Dichtung in Wien sichtbar zu machen.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Akteursstruktur der **RIVISTA VIENNESE** einerseits regional verankert und in akademische, administrative und kulturelle Institutionen der Monarchie eingebunden war; andererseits war sie Ausdruck eines intellektuellen Netzwerks, das literarische, politische und transnationale Diskurse miteinander verband. Die Zeitschrift fungierte als Plattform, auf der sich eine italienischsprachige Elite des Habsburgerreichs artikuliert, vernetzte und zugleich den deutsch-italienischen Kulturtransfer innerhalb eines zensurregulierten Raums gestaltete.

Wir wissen, dass BOLZA versuchte, die Attraktivität der **RIVISTA VIENNESE** durch den Einsatz namhafter Autoren gezielt zu steigern. Dabei zögerte er nicht, seine Mitarbeiter finanziell zu entlohnen und zwar mit vergleichsweise hohen Honoraren sowie der Bereitschaft, in Einzelfällen besonders großzügige Ausnahmen zu gewähren. Einen aufschlussreichen Einblick in diese Praxis bietet ein Brief BOLZAS an Giambattista GARZETTI vom 26. August 1839, in dem er schreibt:

“Epochi che chi ha cura dell’altare deve vivere dell’altare, soffra pure che io aggiunga, che io sono solito di dare per

*onorario dalle 30 alle 36 lire austr. per foglio di stampa, che però non intenderei che Ella sottostesse alla regola generale, ma che mi rimetterei interamente al di Lei beneplacito, ove Ella credesse dettare altre condizioni.*¹⁰⁵ (Bolza 26.08.1839, hier zitiert nach Allegri 1982, S. 251)

Wahrscheinlich spürte BOLZA zu diesem Zeitpunkt bereits die ersten größeren Schwierigkeiten und erhöhte die Honorare, um qualifizierte Mitarbeitende zu gewinnen. (vgl. Allegri 1982, S. 250f)

Trotz dieser Bemühungen litt die Zeitschrift zunehmend unter einem Mangel an zuverlässigen und kontinuierlichen Autor:innen. Die letzten Hefte entstanden, von Ausnahmen wie TOMMASEO abgesehen, im engen Kreis der ursprünglichen Redaktion und wirken stellenweise künstlich in die Länge gezogen, offenbar um das gewohnte Heftvolumen zu wahren. Besonders der ausgedehnte Abdruck der BRAGADIN-Dokumente kann vor diesem Hintergrund als Beispiel für die Praxis gesehen werden, vorhandenes Material in großer Ausführlichkeit zu präsentieren, um den Umfang der Zeitschrift zu sichern. (vgl. 6.7.4.3.2) Die beiden letzten Ausgaben wurden zu einem Heft zusammengelegt, das mit einer nahezu hundertseitigen Übersetzung des NIBELUNGENLIEDS beginnt und anschließend mit überlangen, stark sprachwissenschaftlich geprägten Beiträgen fortfährt. Das ist ein klarer Hinweis auf die redaktionellen Engpässe der Schlussphase der Zeitschrift. (vgl. Allegri 1982, S. 251)

6.6.2. Beiträge von Bolza

Giovanni Battista BOLZA war nicht nur der Herausgeber der **RIVISTA VIENNESE**, sondern zugleich ihr produktivster Autor und verfasste in den Jahren 1838 bis 1840 ganze 106 Beiträge (und dabei handelt es sich ausschließlich um jene Texte, die in der Zeitschrift auch namentlich als seine Arbeiten gekennzeichnet sind). Insgesamt schrieb er Texte im Umfang von **1.401** Seiten (die Gesamtseitenzahl aller erfassten Beiträge der **RIVISTA VIENNESE** beträgt 4.574 Seiten). Neben seiner redaktionellen Tätigkeit prägte er das inhaltliche Profil des Blattes somit maßgeblich durch eigene Veröffentlichungen.

Eine Durchsicht von BOLZAS Beiträgen verdeutlicht sein breites Tätigkeitsspektrum, das sich über nahezu alle Rubriken der **RIVISTA VIENNESE** erstreckt.

6.6.2.1. Sprachwissenschaftliche Beiträge

Sein stärkstes Themenfeld sind sprachwissenschaftliche Themen mit 454 Seiten, was seine zentrale Rolle als Sprachwissenschaftler und Philologe unterstreicht. In der Rubrik *Filologia* erschienen einige Vorabfassungen von sprachwissenschaftlichen Beiträgen, die er später in eigenständigen Monografien veröffentlichte. Er behandelte die Lautstruktur des Italienischen, analysierte morphologische Kategorien und veröffentlichte alphabetisch und thematische Etymologielisten, etwa zu griechischen Lehnwörtern (**TAVOLE GENETICHE**, vgl. hierzu seine spätere Monografie **VOCABOLARIO GENETICO-ETIMOLOGICO DELLA LINGUA ITALIANA**, 1852) und die **ONOMATOPEE ITALIANE**, eine systematische Sammlung lautmalender Wörter, die 1840 auch als Monografie veröffentlicht wurden (**ONOMATOPEE ITALIANE, RACCOLTE IN ORDINE ALFABETICO E DICHIARATE**, 1840). Daneben finden sich praxisorientierte Texte, etwa eine detaillierte Anleitung zur Überwindung italienischer Ausspracheprobleme im Deutschen und eine Liste von Wortidentitäten und -ähnlichkeiten zwischen Italienisch und Deutsch.

6.6.2.2. Rezensionen

Die Rezensionen Giovanni Battista BOLZAS in der **RIVISTA VIENNESE** machen einen zentralen Bestandteil seines Vermittlungsprofils aus. BOLZA agierte hier als Rezensent zentraler Werke der italienischen und deutschen Literatur und Wissenschaft und trat damit als aktiver Kulturvermittler auf, der die literarische Öffentlichkeit Italiens und Wiens miteinander verknüpfte. Zwischen 1838 und 1840 verfasst er insgesamt fünfzig Rezensionen mit einem Gesamtumfang von 293 Seiten. Der Schwerpunkt liegt 1838, wo er die meisten und zugleich umfangreichsten Beiträge schrieb. In den Folgejahren nimmt

¹⁰⁵ „Da es Zeiten gibt, in denen jemand, der sich um den Altar kümmert, auch von ihm leben muss, erlauben Sie mir hinzuzufügen, dass ich gewöhnlich ein Honorar von 30 bis 36 österreichischen Lire pro Druckbogen zahle. Ich würde jedoch nicht verlangen, dass Sie sich dieser allgemeinen Regel unterwerfen; vielmehr würde ich mich ganz Ihrem Wohlwollen unterwerfen, wenn Sie andere Bedingungen vorschlagen möchten.“ (Bolza 26.08.1839, hier zitiert nach Allegri 1982, S. 251)

die Zahl der Rezensionen leicht ab, bleibt aber hoch. BOLZA bespricht in seinen Rezensionen vor allem Übersetzungen italienischer Literatur wie zB Alessandro MANZONI'S **I PROMESSI SPOSI** in der Übersetzung von Eduard von BÜLOW oder Tommaso GROSSI'S **MARCO VISCONTI**, das Otto von CZARNOWSKY ins Deutsche übertrug. Darüber hinaus nimmt BOLZA mehrere zeitgenössische Übersetzungen und Editionen der **DIVINA COMMEDIA** kritisch in den Blick. Daneben behandelt er philologische und sprachwissenschaftliche Werke, darunter Grammatiken, Wörterbücher und Lexika, ebenso wie historisch-religiöse Schriften (etwa MONTALEMBERT'S **VITA DI SANTA ELISABETTA D'UNGHERIA**) und Besprechungen orientalischer Studien und historiographischer Arbeiten von Joseph von HAMMER-PURGSTALL.

6.6.2.3. Übersetzungen und Adaptionen

Ein weiteres starkes Arbeitsfeld BOLZAS bilden die Übersetzungen: Mit zusammen fast 400 Seiten wird deutlich, dass BOLZA die Übersetzung als zentrales Mittel der kulturellen Vermittlung verstand. Seine Auswahl reicht von romantischen und biedermeierlichen Erzählungen über Lyrik bis zu Bühnenstücken. 1838 übersetzte er erstmals Adalbert CHAMISSO'S **PETER SCHLEMIHLS WUNDERSAME GESCHICHTE** in zwei Fortsetzungen ins Italienische (**LA MERAVIGLIOSA STORIA DI PIETRO SCHLEMIHL**, vgl. [6.7.4.23.1](#)), ebenso Ludwig UHLAND'S Ballade **DAS NOTHHEIM (LA VESTE FATALE)** und ein Fragment aus Karl WACHSMAN'S Novelle **DIE WÄHRINGER (IL GUERINIO: LA PRESA DI COSTANTINOPOLI PER MAOMETTO II.** Es folgen Franz GRILLPARZER'S lyrische Miniatur **DES KINDES SCHEIDEN (IL TRAPASSO DEL FANCIULLO)** und E.T.A. HOFFMANN'S **DON JUAN (DON GIOVANNI. AVVENTURA FAVOLOSA ACCADUTA AD UN VIAGGIATORE ENTUSIASTA)** und **TOBIAS WITT** von Johann Jakob ENGEL aus **DER PHILOSOPH FÜR DIE WELT** (1, Sechstes Stück)

1839 setzt BOLZA seine Übersetzungsarbeit mit einer breiten Palette fort: Er bringt **DER VERSCHWENDER** und **DER ALPENKÖNIG UND DER MENSCHENFEIND** von Ferdinand RAIMUND (**FRAMMENTI DI DUE DRAMMI DI FERDINANDO RAIMUND: IL DISSIPATORE; IL MISANTROPO E IL RE DELLE ALPI**), Ernst RAUPACH'S fünftaktiges Volksstück **DER MÜLLER UND SEIN KIND (IL MUGNAIO E SUA FIGLIA**, vgl. [6.7.4.22.2](#)) und **JOHANNES KREISLER, DES KAPPELLMEISTERS MUSIKALISCHE LEIDEN** aus E.T.A. HOFFMANN'S **KREISLERIANA (MAESTRO GIOVANNI KREISLER**, vgl. [6.7.4.22.1](#)). 1840 erscheinen HERDER'S **LEGENDEN UND PARAMYTHIEN (TRADUZIONI ORIENTALI. PARAMITI E RACCONTI, DI G. HERDER)**, Ernst RAUPACH'S Trauerspiel **DIE LEIBEIGENEN, ODER ISIDOR UND OLGA** (vgl. [6.7.4.22.2](#)), außerdem der siebzehnte Gesang der **NIBELUNGEN**, SCHILLER'S Gedicht **DER GENIUS (IL GENIO)** und Friedrich HALM'S Tragödie **EIN MILDES URTEIL (UNA SENTENZA MITA)**.

Es gibt auch einige Übersetzungen, von denen die Originaltexte nicht eindeutig ermittelbar sind wie zB ein Stück von Ludwig August FRANKL mit dem Titel **IL PROFETA VELATO** (wahrscheinlich aus den **SAGEN AUS DEM MORGENLANDE**, Leipzig 1834), die Erzählung **LA SORDA-MUTA** von Ernst BOHL (alias August Gottlieb HORNBOSTEL) oder ein Stück mit dem italienischen Titel **IL MAZZETTO DELLE ROSE DELLE ALPI** von Hyacinth Edler von SCHULHEIM. Unter BOLZAS Übersetzungen finden sich auch Werke seiner Frau Eugenie, die jedoch nicht mit ihrem vollständigen Namen, sondern mit „*Eugenia B.*“ gekennzeichnet sind: **DIE ZITTERPAPPEL (LA TREMULA)** und das **BLUMEN UND STERNE (FIORI E STELLE)**.

Mit dieser Auswahl verschafft BOLZA seinen italienischsprachigen Leser:innen einen breiten Überblick über zeitgenössische deutschsprachige Literatur, die romantische Prosa ebenso umfasst wie populäre Dramen, Lyrik sowie patriotische und volkstümliche Texte. Die ausgewählten Übersetzungen sind zum Teil sehr aktuell: So wurde zB **EIN MILDES URTEIL** von Friedrich HALM erst am 24. April 1840 im Hoftheater erstmals aufgeführt, die Übersetzung erschien in Heft V/1840.

6.6.2.4. Historische und erzählerische Arbeiten

BOLZAS Wirken für die **RIVISTA VIENNESE** umfasst auch einige **historische und erzählerische Arbeiten**. Hierzu zählen mehrteilige Abschnitte einer Geschichte Wiens (**COMPENDIO DELLA STORIA DI VIENNA, STORIA DI VIENNA DALL'ESPULSIONE DEI ROMANI FINO ALLA MORTE D'ENRICO II**) sowie kulturhistorische Skizzen zu KARL dem Großen (**CARLOMAGNO 768-814**) und ATILA (**ATTILA 451-454**). Hier zeigt sich BOLZAS Interesse an Geschichtsschreibung, Literaturgeschichte und narrativen Formen. Damit rundete er sein Profil zwischen Wissenschaft und Literatur ab.

Insgesamt lässt sich festhalten, dass BOLZA in allen Kernbereichen der Zeitschrift präsent war: als Philologe, Kritiker, Übersetzer und Historiker. Sein quantitativ größtes Gewicht liegt im philologischen Bereich, während seine Übersetzungs- und Rezensionstätigkeit sein Profil als Kulturvermittler besonders prägnant sichtbar macht.

Wir können davon ausgehen, dass Giovanni Battista BOLZA neben den namentlich gekennzeichneten Beiträgen noch eine Reihe weiterer Texte verfasst hat. Dazu zählen mit hoher Wahrscheinlichkeit die nicht namentlich gekennzeichneten Dialektstudien sowie weitere Rezensionen. Angesichts seiner zentralen Rolle als Herausgeber und Autor ist plausibel, dass

sein tatsächlicher Anteil am Gesamtinhalt der Zeitschrift deutlich über die namentlich ausgewiesenen mehr als hundert Beiträge hinausging.

Titel	Jahr	Heft	Seite von	Seite bis	Kategorie
CARLOMAGNO (768–814)	1838	XI	152	154	<i>Amena Letteratura</i>
DEI SOSTANTIVI RELATIVI	1839	V	221	229	<i>Filologia</i>
DEI SUONI ELEMENTARI DELLA LINGUA ITALIANA	1838	I	86	94	<i>Filologia</i>
DEI SUONI VOCALI DELLA LINGUA ITALIANA E DELLA TEDESCA	1839	IV	79	84	<i>Filologia</i>
DEL GENERE DE' SOSTANTIVI	1839	II	223	229	<i>Filologia</i>
DELLE DESINENZE QUALIFICATIVE	1839	X	101	105	<i>Filologia</i>
DELLE DIFFICOLTÀ CHE INCONTRANO GLI ITALIANI NEL PRONUNCIARE IL TEDESCO	1838	II	229	237	<i>Filologia</i>
DELLE ETIMOLOGIE	1840	X	89	111	<i>Filologia</i>
ETIMOLOGIE DI VOCABOLI ITALIANI	1839	II	230	240	<i>Filologia</i>
ETIMOLOGIE DI VOCABOLI ITALIANI	1839	IV	86	104	<i>Filologia</i>
ETIMOLOGIE DI VOCABOLI ITALIANI (GRECO) (I)	1839	XI	225	253	<i>Filologia</i>
ETIMOLOGIE DI VOCABOLI ITALIANI (GRECO) (II)	1839	XII	365	395	<i>Filologia</i>
ETIMOLOGIE DI VOCABOLI ITALIANI DI FREQUENTE USO DERIVANTI DAL GRECO	1839	XII	365	395	<i>Filologia</i>
ETIMOLOGIE DI VOCABOLI ITALIANI DI FREQUENTE USO, DERIVANTI DAL GRECO	1839	XI	225	253	<i>Filologia</i>
ETIMOLOGIE DI VOCABOLI STORICI (I)	1838	I	95	107	<i>Filologia</i>
ETIMOLOGIE DI VOCABOLI STORICI (II)	1838	II	238	248	<i>Filologia</i>
L'INSURREZIONE NELL'ALFABETO	1839	VIII	142	145	<i>Filologia</i>
ONOMATOPEE ITALIANE (I)	1839	IX	289	327	<i>Filologia</i>
ONOMATOPEE ITALIANE (II)	1839	VI	291	342	<i>Filologia</i>
ONOMATOPEE ITALIANE (III)	1839	VIII	146	189	<i>Filologia</i>
TAVOLE GENETICHE PER SERVIRE ALLA COMPILAZIONE D'UN NUOVO VOCABOLARIO	1838	VII	89	104	<i>Filologia</i>
TAVOLE GENETICHE PER SERVIRE ALLA COMPILAZIONE D'UN NUOVO VOCABOLARIO	1839	V	230	242	<i>Filologia</i>
TAVOLE GENETICHE PER SERVIRE ALLA COMPILAZIONE D'UN NUOVO VOCABOLARIO	1839	X	106	120	<i>Filologia</i>
TAVOLE GENETICHE PER SERVIRE ALLA COMPILAZIONE D'UN NUOVO VOCABOLARIO	1840	I	99	113	<i>Filologia</i>
TAVOLE GENETICHE PER SERVIRE ALLA COMPILAZIONE D'UN NUOVO VOCABOLARIO	1840	V	253	266	<i>Filologia</i>
IL POEMA DE' NIBELUNGH	1840	XI	147	236	<i>ohne</i>
ALLA FANTASIA	1839	XI	265	267	<i>Rassegna critica</i>
ALMANACCO DELLE MUSE (ÖSTERREICHISCHER MUSEN-ALMANACH. 1840. HERAUSGEGEBEN VON ANDREAS SCHUMACHER)	1840	VI	412	414	<i>Rassegna critica</i>
CAPOLAVORI DELLA POESIA ITALIANA.	1840	II	277	279	<i>Rassegna critica</i>
CATALOGO ED ESTRATTI DEI MANOSCRITTI DELL'I.R. BIBLIOTECA DI CORTE IN VIENNA.	1840	II	285	293	<i>Rassegna critica</i>
CORSO DI STORIA UNIVERSALE DEL DOTTORE ENRICO LEO	1840	VI	399	407	<i>Rassegna critica</i>
EDIZIONI ILLUSTRATE DI OPERE ITALIANE, ORIGINALI E TRADOTTE	1840	VIII	282	291	<i>Rassegna critica</i>
IL MESSIA DI F. A. KLOPSTOCK	1840	VI	407	408	<i>Rassegna critica</i>
IL VECCHIO E NUOVO TESTAMENTO	1839	V	262	263	<i>Rassegna critica</i>
ITALIA	1840	II	279	285	<i>Rassegna critica</i>
ITALIA	1840	IV	120	122	<i>Rassegna critica</i>
JACQUES ORTIS	1839	VIII	284	286	<i>Rassegna critica</i>
LA DIVINA COMMEDIA	1839	III	401	406	<i>Rassegna critica</i>
LA DIVINA COMMEDIA	1839	IX	407	408	<i>Rassegna critica</i>
LA SCELTA DEI PARENTI	1839	V	268	268	<i>Rassegna critica</i>
LA SCIARADA	1839	VII	118	121	<i>Rassegna critica</i>
LES FIANCÉS. I PROMESSI SPOSI	1839	V	263	267	<i>Rassegna critica</i>
MARCO VISCONTI	1839	I	116	121	<i>Rassegna critica</i>
MARGHERITA PUSTERLA	1840	I	123	123	<i>Rassegna critica</i>
ORIGINE, POTENZA E CADUTA DEGLI ASSASSINI	1839	VII	93	112	<i>Rassegna critica</i>
OSSERVAZIONI SUL VOCABOLARIO UNIVERSALE ITALIANO	1839	IX	377	393	<i>Rassegna critica</i>
PANLESSICO ITALIANO	1840	VI	409	412	<i>Rassegna critica</i>

PEREGRINAZIONE NELLA BRIANZA, LIGURIA, SAVOJA E NE' PAESI CIRCONVICINI	1839	XI	268	273	<i>Rassegna critica</i>
POESIE VARIE	1839	XII	414	420	<i>Rassegna critica</i>
QUADRO SINOTTICO	1839	V	257	262	<i>Rassegna critica</i>
SCHIZZI ETOLOGICI (ZEITBILDER)	1839	IX	408	410	<i>Rassegna critica</i>
TRE OPERE SULL'ARTE DELLO STRUCCIERO (FALKNERKLEE)	1840	IV	118	120	<i>Rassegna critica</i>
VERSUCH EINER VERGLEICHENDEN GRAMMATIK DER LATEINISCHEN, ITALIENISCHEN, SPANISCHEN, PORTUGIESISCHEN, FRANZÖSISCHEN UND ENGLISCHEN SPRACHE	1839	I	114	115	<i>Rassegna critica</i>
VOCI E MANIERE DI DIRE ITALIANE	1839	XII	408	414	<i>Rassegna critica</i>
AGASTOCLE	1838	V	248	268	<i>Rivista critica</i>
CAMPONIMENTI TRADOTTI E ORIGINALI	1838	IX	440	442	<i>Rivista critica</i>
COLLOQUII CON GOETHE NEGLI ULTIMI ANNI DI SUA VITA (1823-1832)	1838	V	269	278	<i>Rivista critica</i>
DIALOGHI CON GOETHE NEGLI ULTIMI ANNI DI SUA VITA (1823-1832)	1838	IV	104	118	<i>Rivista critica</i>
DIE GÖTTLICHE KOMÖDIE DES DANTE ALIGHIERI	1838	II	282	293	<i>Rivista critica</i>
DIE GÖTTLICHE KOMÖDIE (II)	1838	IV	129	134	<i>Rivista critica</i>
DIE VERLOBTEN	1838	III	417	424	<i>Rivista critica</i>
ENCICLOPEDIA MODERNA E DIZIONARIO ITALIANO DELLA CONVERSAZIONE AD IMITAZIONE DELL'ENCICLOPEDIA DI COURTIN E DEGLI ANALOGHI DIZIONARI E LESSICI TEDESCHI, INGLESI E FRANCESI PIÙ ACCREDITATI.	1838	II	278	279	<i>Rivista critica</i>
IL MAZZETTO DI ROSE DELLE ALPI	1838	VI	434	437	<i>Rivista critica</i>
IL PROFETA VELATO	1838	VII	126	127	<i>Rivista critica</i>
ISCRIZIONI DI B. LAMBERTENGHI. COMO.	1838	II	277	277	<i>Rivista critica</i>
LA SORDA-MUTA	1838	VI	430	434	<i>Rivista critica</i>
LA TREMULA	1838	VI	444	445	<i>Rivista critica</i>
MANOSCRITTI INEDITI DI TORQUATO TASSO	1838	VII	136	139	<i>Rivista critica</i>
NUOVO METODO PER LO STUDIO DELLE LINGUE ITALIANA E TEDESCA	1838	III	425	435	<i>Rivista critica</i>
OSSERVAZIONI SUL VOCABOLARIO UNIVERSALE ITALIANO COMPILATO A CURA DELLA SOCIETÀ TIPOGRAFICA TRAMATER E COM. DI NAPOLI	1838	VII	128	136	<i>Rivista critica</i>
SAGGIO DI COLLEZIONE PER LA CRITICA DELLA LETTERATURA EUROPEA DEGLI ULTIMI CINQUANT'ANNI	1838	V	244	248	<i>Rivista critica</i>
SOPRA LE ODI D'ORAZIO TRADOTTE DA MAURO COLONNETTI	1838	III	436	436	<i>Rivista critica</i>
STORIA DI S. ELISABETTA D'UNGHERIA, LANGRACIA DI TURINGIA, DEL CONTE MONTALEMBERT, PARI DI FRANCIA (I)	1838	I	122	127	<i>Rivista critica</i>
STORIA DI S. ELISABETTA D'UNGHERIA, LANGRACIA DI TURINGIA, DEL CONTE MONTALEMBERT, PARI DI FRANCIA (II)	1838	II	279	282	<i>Rivista critica</i>
TRIBUTO DI DOLORE	1838	II	293	296	<i>Rivista critica</i>
WANDERUNGEN DURCH TIROL, ITALIEN UND DIE SCHWEIZ	1838	IV	118	121	<i>Rivista critica</i>
COMPENDIO DELLA STORIA VIENNESE	1840	I	77	96	<i>Storia</i>
CENNI SULLA STORIA DELLA LINGUA E LETTERATURA TEDESCA	1839	X	3	55	<i>Storia letteraria</i>
ATTILA	1838	VII	19	22	<i>Storia, Romanzi e racconti</i>
LA PROVIDENZA	1838	IX	325	334	<i>Storia, Romanzi e racconti</i>
STORIA DI VIENNA (I)	1838	III	315	327	<i>Storia, Romanzi e racconti</i>
STORIA DI VIENNA (II)	1838	VII	5	18	<i>Storia, Romanzi e racconti</i>
FIORI E STELLE	1839	VII	72	75	<i>Traduzioni col testo a fronte</i>
IL DECIMOSESTIMO CANTO DEI NIBELUNGI (I)	1840	III	362	387	<i>Traduzioni col testo a fronte</i>
IL DECIMOSESTIMO CANTO DEI NIBELUNGI (II)	1840	IV	40	61	<i>Traduzioni col testo a fronte</i>
IL GENIO (SCHILLER)	1840	VII	90	95	<i>Traduzioni col testo a fronte</i>
IL TRAPASSO DEL FANCIULLO	1838	IV	75	76	<i>Traduzioni col testo a fronte</i>
INNO NAZIONALE AUSTRIACO (ZEDLITZ)	1838	V	196	199	<i>Traduzioni col testo a fronte</i>
LA VESTE FATALE (UHLAND)	1838	III	366	371	<i>Traduzioni col testo a fronte</i>
FRAMMENTI DI DUE DRAMMI DI RAIMUND	1839	VI	348	363	<i>Traduzioni e sunti</i>
IL MUGNAJO E SUA FIGLIA (vgl. 6.7.4.22.2)	1839	XI	146	199	<i>Traduzioni e sunti</i>
ISIDORO ED OLGA (vgl. 6.7.4.22.2)	1840	II	199	254	<i>Traduzioni e sunti</i>
SERTI FUNERALI (ZEDLITZ)	1839	XII	297	316	<i>Traduzioni e sunti</i>
TRADIZIONI SETTENTRIONALI	1840	IV	25	37	<i>Traduzioni e sunti</i>
TRADUZIONI ORIENTALI (HERDER)	1840	I	37	50	<i>Traduzioni e sunti</i>
UNA SENTENZA MITE	1840	V	184	210	<i>Traduzioni e sunti</i>
MAESTRO GIOVANNI KREISLER, DI E.T.A. HOFFMANN (vgl. 6.7.4.22.1)	1839	VII	317	333	<i>Traduzioni e sunti</i>
B*** e P***	1838	I	40	52	<i>Traduzioni ed Estratti</i>

DON GIOVANNI (HOFFMANN) (vgl. 6.7.4.23.2)	1838	VII	25	37	Traduzioni ed Estratti
LA MARAVIGLIOSA STORIA DI PIETRO SCHLEMIHL (I) (vgl. 6.7.4.23.1)	1838	III	257	331	Traduzioni ed Estratti
LA MARAVIGLIOSA STORIA DI PIETRO SCHLEMIHL (II)	1838	II	178	211	Traduzioni ed Estratti
LA PRESA DI COSTANTINOPOLI	1838	IV	19	25	Traduzioni ed Estratti
TOBIA VITT	1838	IV	26	30	Traduzioni ed Estratti
AL SIGNOR CESARE CANTÙ (vgl. 6.7.4.24.1)	1838	I	138	142	Varietà
IDENTITÀ OD AFFINITÀ DI MOLTISSIMI VOCABOLI ITALIANI E TEDESCHI	1839	VI	417	432	Varietà
IL LETTERATO	1840	I	127	136	Varietà
LA GUARDIANA DEL FARO	1838	IV	137	137	Varietà

Abb. 28: Übersicht der Beiträge von Giovanni Battista BOLZA in der RIVISTA VIENNESE

BOLZAS Beiträge in der **RIVISTA VIENNESE** zeigen ihn als zentrale Figur der kulturellen Vermittlung zwischen Italien und dem deutschsprachigen Raum. Durch sein breites Themenspektrum von sprachwissenschaftlichen Abhandlungen über Rezensionen bis hin zu zahlreichen Übersetzungen und historischen Arbeiten deckte er nahezu alle Rubriken der Zeitschrift ab und prägte ihr Profil entscheidend. Besonders seine Rezensionen und Übersetzungen verdeutlichen seine Rolle als Vermittler: Einerseits machte er italienische Literatur in Wien bekannt, andererseits erschloss er seinem italienischsprachigen Publikum aktuelle deutschsprachige Literatur. Hinzu kam seine philologische Arbeit, mit der er grundlegende sprachwissenschaftliche Fragen behandelte und zugleich die theoretische Basis seiner Vermittlungstätigkeit lieferte. Damit erscheint BOLZA in der **RIVISTA VIENNESE** als ein Autor, der Wissenschaft, Literaturkritik und Übersetzung eng miteinander verband und so die programmatische Idee der Zeitschrift konkret umsetzte.

6.6.3. Analyse der Akteurs- und Netzwerkstruktur

Die Untersuchung der Akteurs- und Netzwerkstruktur der **RIVISTA VIENNESE** macht deutlich, dass sich das Projekt auf ein breites Netzwerk regionaler, sozialer und intellektueller Verbindungen stützte. Im Mittelpunkt stand ein enger Kreis von Autorinnen und Autoren aus den italienischsprachigen Gebieten der Habsburgermonarchie. Viele von ihnen verfügten über eine akademische Ausbildung, waren Mitglieder gelehrter Gesellschaften wie der **ACCADEMIA ROVERETANA DEGLI AGIATI** und arbeiteten in Verwaltung, Schule oder Publizistik. Neben Autoren aus dem Trentino, der Lombardei und dem Veneto waren auch Stimmen aus Dalmatien, Schlesien und Wien vertreten.

Innerhalb der Zeitschrift lassen sich unterschiedliche funktionale Rollen erkennen, auch wenn diese keineswegs trennscharf voneinander abgegrenzt sind. Vielmehr arbeiteten die meisten Autorinnen und Autoren in einem hybriden Profil, das verschiedene Tätigkeiten miteinander verband, zugleich aber klare Schwerpunkte ausbildete. So lassen sich bestimmte Gruppen ausmachen, deren Beiträge jeweils eigene Funktionen im Gesamtprojekt erfüllten und im Zusammenspiel die Vielgestaltigkeit der Zeitschrift prägten.

Übersetzer:innen bildeten ein zentrales Segment des Mitarbeiter:innenkreises, da gerade sie die Funktion der Zeitschrift als Medium des deutsch-italienischen Kulturtransfers sichtbar machten. Vom Italienischen ins Deutsche übersetzte vor allem Eugenie **BOLZA**, die italienische Lyrik übertrug und mit ihren vierzehn Beiträgen deutschsprachigen Leser:innen Werke von Luigi **CARRER**, Francesco **DALL'ONGARO**, Carlo de **GUAITA**, Antonio **GAZZOLETTI** und Tommaso **GAR** erschloss. Auch Franz **TILLER** wirkte vor allem in diese Richtung: Er machte bedeutende Werke der italienischen Literatur wie Giuseppe **PARINIS IL GIORNO** und Alessandro **MANZONI IL CINQUE MAGGIO** einem deutschsprachigen Publikum in Wien zugänglich. Damit waren Eugenie **BOLZA** und Franz **TILLER** die zentralen Vermittler italienischer Literatur nach Wien hinein.

Die Gegenrichtung vom Deutschen ins Italienische dominierte hingegen Giovanni Battista **BOLZA** selbst. Mit rund 400 Seiten Übersetzungen verschaffte er seinem italienischsprachigen Lesepublikum einen breiten Zugang zu zeitgenössischer deutscher Literatur: Er übertrug **CHAMISSOS PETER SCHLEMIHL**, Dramen von Ferdinand **RAIMUND**, Stücke von **E.T.A. HOFFMANN**, Friedrich **SCHILLER** und Friedrich **HALM** sowie Lyrik von **UHLAND** und **ZEDLITZ**. Bemerkenswert ist, dass er auch aktuelle Wiener Theaterstücke fast zeitgleich ins Italienische brachte, wodurch er die Zeitschrift direkt an das kulturelle Leben der Hauptstadt anband. In dieselbe Richtung übersetzten auch Alessandro **PELLEGRINI**, dessen Schwerpunkt fast ausschließlich auf deutschen Autoren wie **SCHILLER**, **TIECK** und **WIELAND** lag, Tommaso **GAR**, der Texte von **GRILLPARZER**, **HALM**, **TIECK**, **SCHILLER** und **HEINE** ins Italienische übertrug, sowie Nicolò **NEGRELLI**, der unter anderem Caroline **PICHLER** und Friedrich Gottlieb **KLOPSTOCK** für ein italienisches Lesepublikum übersetzte. Auch Ignazio **PUECHER-PASSAVALLI** fügte sich in dieses Netzwerk ein, indem er deutsche Dichter wie Theodor **KÖRNER**, Ludwig **UHLAND**, Nikolaus **LENAU** und Johann Georg **JACOBI** ins Italienische übertrug.

Die Übersetzer:innen der **RIVISTA VIENNESE** erwiesen sich damit als Schlüsselakteur:innen des Projekts, da sie den deutsch-italienischen Kulturtransfer nicht nur ermöglichten, sondern ihm durch ihre sprachvermittelnde Arbeit auch ein klares Profil gaben und die Zeitschrift zu einer genuin transnationalen Plattform machten.

Die **Rezensenten** bildeten ein zweites zentrales Segment der Akteurs- und Netzwerkstruktur der **RIVISTA VIENNESE**. An erster Stelle steht hierbei Giovanni Battista BOLZA, der mit insgesamt fünfzig Rezensionen und einem Umfang von fast dreihundert Seiten die mit Abstand wichtigste Stimme in diesem Bereich darstellte. Neben BOLZA traten weitere Autoren mit deutlichen Rezensentenprofilen hervor: Alessandro **BAZZANI** konzentrierte sich in seinen Beiträgen auf die historiografische Literatur und die nationale Literaturgeschichte, womit er die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Geschichte in den Mittelpunkt stellte. Ignazio **CANTÙ** hingegen verband literaturkritische und historiografische Fragestellungen und griff in seinen Rezensionen gleichermaßen europäische Dichtung, italienische Geschichtsschreibung und pädagogisch-moralische Aspekte auf. Einen ähnlichen universalistischen Anspruch verfolgte Luigi Alessandro **PARRAVICINI**, der in seinen zahlreichen Rezensionen Werke aus sehr unterschiedlichen Bereichen besprach.

Eine stärker regionale Perspektive brachte Francesco **CARRARA** ein, dessen Rezensionen vor allem auf die dalmatinische Geschichtsschreibung fokussiert waren. Nicolò **NEGRELLI** wiederum widmete sich mit seinen Kritiken philologischen und literarischen Themen, darunter Reiseberichte, sprachwissenschaftliche Werke und die DANTE-Rezeption. Tommaso **GAR** schließlich trat als Rezensent von Almanachen und Kunstpublikationen hervor und verknüpfte so aktuelle Kunstproduktion mit literaturkritischen Fragen.

Die Rezensenten bildeten das kritische Forum der **RIVISTA VIENNESE**, indem sie aktuelle Werke aus Literatur, Geschichtsschreibung und Wissenschaft bewerteten, in größere kulturelle Zusammenhänge einordneten und so die Zeitschrift als intellektuelles Bindeglied zwischen italienischen, deutschen und europäischen Diskursen etablierten.

Neben Übersetzer:innen und Rezensenten lässt sich in der **RIVISTA VIENNESE** eine dritte Gruppe von Akteur:innen erkennen, die das Blatt durch eigene **literarische Beiträge** bereicherten. Besonders ins Gewicht fiel dabei die Lyrik, die innerhalb der Zeitschrift eine wichtige Ausdrucksform bildete. An erster Stelle ist Carlo de **GUAITA** zu nennen, der mit Balladen und lyrischen Gedichten den literarischen Ton der Zeitschrift entscheidend prägte, und auch Eugenie **BOLZA** trat selbst als Dichterin hervor. Tommaso **GAR** präsentierte mit **A LEI** und **LA FIGLIA DEL PROSCRITTO** ebenfalls eigene poetische Texte. Sie verbinden romantische Motive mit historischen und politischen Aspekten und verorten **GAR** auch als Dichter im Spannungsfeld von Literatur und Geschichtsbewusstsein. Auch Ignazio **CANTÙ** steuerte mit dem programmatischen Gedicht **LA POESIA SUI LAGHI LOMBARDI** und der Dichtung **L'ITALIA DIPINTA DAL CELEBRE OVERBECK** lyrische Werke bei. Autoren narrativer und kulturhistorischer Prosa ergänzen das Profil der Zeitschrift um erzählerische Darstellungen. Während Übersetzer:innen und Rezensenten in erster Linie auf Vermittlung und Kommentierung angelegt waren, brachten diese Autor:innen originäre erzählerische Texte ein, die literarische Fiktion und historische Reflexion miteinander verbanden. Nicolò **NEGRELLI** trat mit der Erzählung **LE DUE SORELLE** hervor, Francesco **CARRARA** wiederum lieferte mit seiner historischen Erzählung **I GENOVESI IN DALMAZIA** ein Beispiel für die romantische Verbindung von Geschichtsschreibung und narrativer Darstellung. Auch Giovanni Battista BOLZA ist in diesem Zusammenhang zu nennen: Seine kulturhistorischen Skizzen zu KARL dem Großen oder ATTILA zeigen, wie wissenschaftlich-historische Themen in erzählerische Formen überführt werden konnten. Damit erfüllte diese Gruppe im Netzwerk der Zeitschrift die Funktion, literarische und historische Themen nicht nur kritisch oder übersetzerisch zu bearbeiten, sondern sie in erzählerischer Form zu vermitteln.

Die Untersuchung der Redaktion der **RIVISTA VIENNESE** verdeutlicht insgesamt, dass ihre Akteurs- und Netzwerkstruktur von einer funktionalen Vielfalt getragen war, die sich in unterschiedliche Rollen gliederte, ohne jedoch klare Grenzen zu ziehen. Übersetzer, Rezensenten, Dichter und Erzähler arbeiteten in hybriden Profilen, deren Schwerpunkte sich ergänzten und überlappten. Autor:innen rezensierten auch gegenseitig ihre Werke und in mehreren Fällen lässt sich eine enge Verzahnung zwischen den Beiträgen der Zeitschrift und der außerzeitschriftlichen Publikationstätigkeit nachweisen. Die Analyse macht zudem sichtbar, dass sich innerhalb der **RIVISTA VIENNESE** thematische Cluster herausbildeten, in denen mehrere Autor:innen ähnliche Felder bearbeiteten und so miteinander in Austausch traten. Im Bereich der italienischen Literatur wirkten vor allem Eugenie **BOLZA** und Franz **TILLER** durch ihre Übersetzungen italienischer Lyrik und klassischer Texte nach Wien hinein. Die deutsche Dramatik wurde vor allem von Giovanni Battista BOLZA, Alessandro **PELLEGRINI** und Tommaso **GAR** vermittelt. Im Bereich der philologischen Studien prägte Giovanni Battista BOLZA das Feld mit seinen systematischen sprachwissenschaftlichen Arbeiten, während Nicolò **NEGRELLI** mit Beiträgen zur italienischen Sprachreinheit und zu DANTE

einen wichtigen Akzent setzte. Solche thematischen Überschneidungen zeigen, dass die **RIVISTA VIENNESE** nicht aus isolierten Einzelstimmen bestand, sondern dass sich durch gemeinsame Interessen und Arbeitsfelder ein dichtes intellektuelles Beziehungsgeflecht entwickelte.

6.7. Inhaltliche Untersuchung der Zeitschrift

Gegenstand der inhaltlichen Untersuchung sind die 36 Ausgaben der **RIVISTA VIENNESE**. Die Grundgesamtheit bilden 35 Ausgaben, die in der Österreichischen Nationalbibliothek in 12 Bänden zu jeweils 3 Heften erhalten sind. Die Ausgabe vom September 1840 fehlt, leider enthält Band 3/1840 auch kein Inhaltsverzeichnis der einzelnen Hefte, wie das in allen anderen Bänden der Fall ist. Somit muss die Analyse dieses Heftes entfallen. Der Gesamtumfang der ausgewerteten 35 Hefte beläuft sich auf 4.574 Seiten. Damit ergibt sich ein **durchschnittlicher Heftumfang** von rund 131 Seiten. Diese Zahl verdeutlicht, dass die **RIVISTA VIENNESE** im Vergleich zu vielen zeitgenössischen Periodika ein relativ umfangreiches Format war.

Zunächst wurden alle vorhandenen Hefte durchgesehen und alle enthaltenen Beiträge erfasst. Dies ermöglichte eine quantitative Untersuchung der Struktur der **RIVISTA VIENNESE** und der behandelten Themen. Danach wurden ausgewählte Beiträge im Detail analysiert, um einen Überblick zu bekommen, **welche Autor:innen und welche Texte zur Übersetzung ausgewählt wurden** und **welche sonstigen Beiträge die Zeitschrift beinhaltet**.

6.7.1. Zielgruppe

Die Inhalte der **RIVISTA VIENNESE** lassen darauf schließen, dass sich die Zeitschrift insgesamt an ein anspruchsvolles, literarisch und kulturell gebildetes Publikum richtete, das über fundierte Kenntnisse der deutschen und italienischen Sprache verfügte. Sie sprach insbesondere Personen an, die ein starkes Interesse an der Pflege und dem Austausch kultureller Werte hatten und an Literatur und Geisteswissenschaften interessiert waren. Das konnten Akademiker, Literaten, Übersetzer und hochgebildete Laien sein, die eine tiefgehende Auseinandersetzung mit Werken der italienischen und österreichischen Literatur, kulturellen Themen und gesellschaftlichen Fragen schätzten.

Mit einem Preis von 12 Gulden (fl.) für ein Jahresabonnement lag die **RIVISTA VIENNESE** im Vergleich zu anderen kultur- und literaturorientierten Zeitschriften im mittleren bis gehobenen Preissegment. Der Preis spiegelt den qualitativen Anspruch und die Ausrichtung auf ein einkommensstabiles, bildungsbürgerliches Publikum wider, das bereit und in der Lage war, sich intellektuelle und kulturelle Inhalte in italienischer Sprache zu leisten.

6.7.2. Der Frontespiz

Das Frontispiz der **RIVISTA VIENNESE** ist in einem klar strukturierten typografischen Layout gestaltet und vermittelt bereits auf der Titelseite das Programm der Zeitschrift.

“Collezione mensile di articoli originali, traduzioni, estratti e critiche di opere di letteratura, italiane e tedesche, tendente a metter in luce lo stato, e i bisogni della letteratura di queste due nazioni.”

Damit wird die Zeitschrift als monatliche Sammlung von Originalbeiträgen, Übersetzungen, Auszügen und Rezensionen sowohl italienischer als auch deutscher Literatur ausgewiesen, mit dem erklärten Ziel, Zustand und Bedürfnisse der Literatur beider Nationen darzustellen. Darunter folgt der Hinweis auf den Herausgeber (*redattore*) Giovanni Battista BOLZA sowie ein zentriert gesetztes Bildmotiv; am unteren Seitenrand folgen die Angabe des Bandes sowie Ort, Jahr und Verleger samt Adresse (*Vienna 1838, dal negozio di libri di Francesco Tendler al Graben N. 618*).

Im Mittelpunkt des Frontespiz steht eine zentriert gesetzte vereinfachte Druckversion von Friedrich OVERBECKs allegorischem Nazarener Gemälde **ITALIA UND GERMANIA** (1811-1828).¹⁰⁶ Das Original inszeniert die beiden Kulturregionen als personifizierte

¹⁰⁶ Die Nazarener waren eine zu Beginn des 19. Jhdts in Wien und Rom entstandene Gruppe deutschsprachiger Künstler, die aus Unzufriedenheit mit der akademischen Ausbildung und inspiriert von romantischen und religiösen Idealen eine Erneuerung der Kunst im Geiste des Christentums anstrebten. Ihre Hauptvertreter Friedrich

Frauenfiguren, die sich in freundschaftlicher Zuneigung zugewandt sind. *Italia*, mit dunklem Haar und Lorbeerkranz, sitzt vor einer warmen, mediterranen Landschaft, während *Germania*, blond und mit Blumenkranz geschmückt, eine gotisch geprägte Stadt im Hintergrund hat. *Germania* hält schützend die Hand von *Italia*, die sie mit einem Blick der Bewunderung anschaut. Die innige Handhaltung und die sanfte Neigung der Köpfe versinnbildlichen Eintracht und kulturelle Nähe. Im Holzschnitt des Frontispiz sind diese ikonischen Merkmale beibehalten, jedoch in eine stark reduzierte Linienzeichnung übertragen, die sich an die technischen Möglichkeiten des Buchdrucks anpasste.

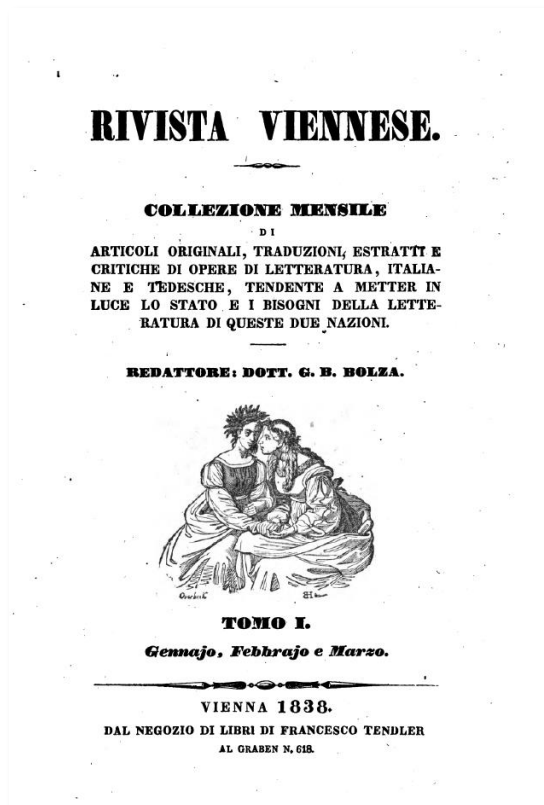


Abb. 29 Frontespiz der RIVISTA VIENNESE



Abb. 30: ITALIA UND GERMANIA von Friedrich OVERBECK (1811-1828)

Das Werk verkörpert den naiv-idealistischen Anspruch der Nazarener, kulturelle Unterschiede nicht als Konflikt, sondern als Quelle gegenseitiger Bereicherung darzustellen und transportiert das (ebenso naive?¹⁰⁷) Programm der **RIVISTA VIENNESE**. Gleichzeitig verweigert es symbolisch die Trennung Italiens von Wien und positioniert die kulturellen Beziehungen zwischen Germanen und Lateinern als harmonisches Miteinander innerhalb derselben politischen und administrativen Realität – ein Anspruch, der letztlich auch das Schicksal der **RIVISTA VIENNESE** entschied. Ein Beitrag von Ignazio **PUECHER-PASSAVALLI** mit dem Titel *L'ITALIA* greift das Werk auf (vgl. 6.7.4.24.5).

OVERBECK und Franz PFORR orientierten sich an der Kunst vor RAFFAEL, insbesondere an altdeutschen und italienischen Meistern wie DÜRER, Fra ANGELICO und GIOTTO. Charakteristisch für den nazarenischen Stil sind klare Konturen, eine an mittelalterlichen Vorbildern orientierte Formensprache, verinnerlichte Gesichtsausdrücke und die Bevorzugung religiöser Themen, oft in idealisierten, historisierenden Szenarien. Kunsthistorisch gelten sie als Teil der Romantik, zugleich aber als Wegbereiter einer kirchlich geprägten Historienmalerei, die europaweit Einfluss ausübte, bevor sie im späten 19. Jhd. zunehmend als sentimental und überholt galt. (vgl. hierzu Bachleitner 1976) Einige Radierungen der Nazarener waren bereits 1835 in der *APE REGINA DELLE BELLE ARTI* erschienen und mit Wohlwollen aufgenommen worden; sie fanden sich auch in mehreren Almanachen und Geschenkhäften jener Zeit wieder. Aus diesem visuellen und ideellen Fundus dürfte BOLZA sein Motiv entlehnt haben. (vgl. Allegri 1982, S. 244)

¹⁰⁷ Hierzu ALLEGRI: "Semmai, il progetto di Bolza si distingue per l'ingenuità di sopravvalutare la capacità di mediazione e di composizione sociale e politica della cultura, nel momento in cui il nazionalismo crescente degli intellettuali italiani e l'irrigidimento asburgico, sospettoso di ogni nuova iniziativa, cominciavano a congelare i flussi di scambio e ad insospettire oltremodo le parti." „Wenn überhaupt, dann zeichnet sich Bolzas Projekt durch die Naivität aus, die Vermittlungs- und Integrationskraft der Kultur in gesellschaftlicher und politischer Hinsicht zu überschätzen – just in dem Moment, als der wachsende Nationalismus der italienischen Intellektuellen und die zunehmende Verhärtung der habsburgischen Haltung, misstrauisch gegenüber jeder neuen Initiative, begannen, den kulturellen Austausch zu erstarren und das gegenseitige Misstrauen weiter zu vertiefen.“ (Allegri 1982, S. 244)

6.7.3. Die Struktur der Zeitschrift

Die **RIVISTA VIENNESE** weist im Erscheinungszeitraum verschiedene Rubriken auf, die nicht immer einheitlich bezeichnet werden. Für die Analyse wurden ähnliche Rubriken zusammengefasst. Einige Rubriken gibt es nicht über den gesamten Erscheinungszeitraum.

Die Rubriken verdeutlichen den breiten thematischen und methodischen Anspruch der Zeitschrift: Neben literarischen Rubriken wie *Amena Letteratura* und *Poesia*, die unveröffentlichte Originalbeiträge präsentierten, finden sich wissenschaftlich orientierte Sektionen wie *Filologia*, *Epigrafia* und *Statistica*. Historische und kulturgeschichtliche Interessen spiegeln sich in Rubriken wie *Curiosità storiche*, *Etnografia* oder *Leggende* wider, während *Storia*, *Storia letteraria* und *Storia, Romanzi e Racconti* den narrativen und historiographischen Bereich abdecken. Sprach- und literaturvergleichende Beiträge finden sich in den Rubriken *Saggi di dialetti dell'Italia e della Germania*, den *Saggi di lingua tedesca del Secolo XVI colla traduzione italiana e con note* oder den *Saggi di poesie nei varii dialetti dell'Italia e della Germania*. Übersetzungssektionen wie *Traduzioni col testo a fronte*, *Traduzioni e Sunti*, und *Traduzioni ed Estratti* unterstreichen den vermittelnden Charakter der Zeitschrift. In den kritische Rubriken *Rassegna critica* und *Rivista critica* erfolgte die Rezeption und Diskussion zeitgenössischer Literatur und Wissenschaft, die Rubrik *Bibliografia* diente der systematischen Erfassung und Vorstellung neuer oder besonders relevanter Veröffentlichungen. Mit diesen Rubriken deckt die **RIVISTA VIENNESE** ein sehr weites inhaltliches Spektrum ab. Schon an der Benennung der Rubriken erkennt man, dass sich die Zeitschrift an ein intellektuelles Publikum richtet.

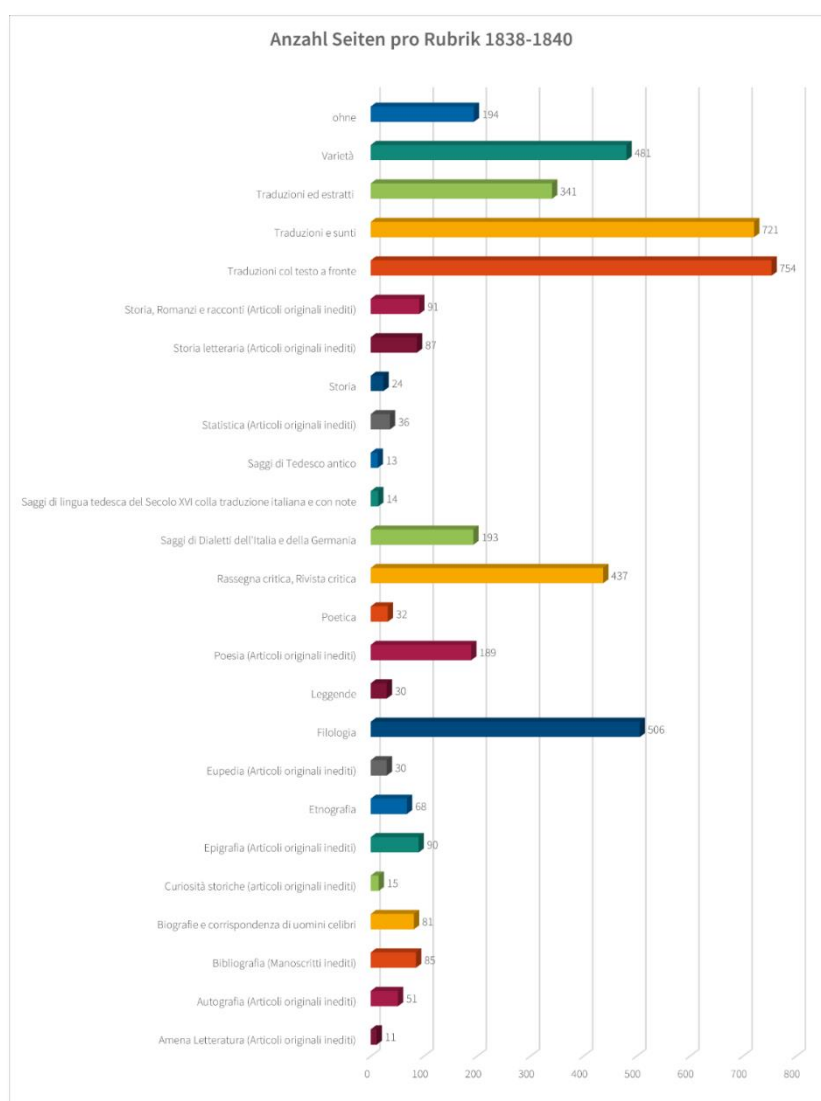


Abb. 31: Anzahl Seiten pro Rubrik der **RIVISTA VIENNESE** 1838-1840

Das Diagramm zeigt deutlich die inhaltlichen Schwerpunkte der **RIVISTA VIENNESE** in den Jahren 1838–1840. Am umfangreichsten vertreten sind die Rubriken *Traduzioni col testo a fronte* (754 Seiten) und *Traduzioni e sunti* (721 Seiten), gefolgt von *Filologia* (506 Seiten), *Varietà* (481 Seiten) und *Rassegna critica / Rivista critica* (437 Seiten). Damit wird sichtbar, dass die Zeitschrift ihre Hauptaufgabe in der Vermittlung von Literatur durch Übersetzungen sah und zugleich als Plattform für philologische Studien und kritische Rezensionen fungierte.

Neben den Übersetzungs- und philologischen Rubriken verfügte die **RIVISTA VIENNESE** auch über Segmente, die originäre, bislang unveröffentlichte Beiträge präsentierten. Dazu zählten vor allem die Rubriken *Poesia* (189 Seiten), *Storia letteraria* (87 Seiten) und *Romanzi e racconti* (164 Seiten). Sie boten italienischen Autorinnen und Autoren ein Forum für eigene Gedichte, literaturgeschichtliche Studien oder Erzählprosa. Darüber hinaus wurden auch bislang unveröffentlichte Dokumente wie Briefe abgedruckt. Durch die Veröffentlichung solcher *inediti* verlieh die **RIVISTA VIENNESE** ihrem Profil zusätzlichen Prestigecharakter, da sie ihren Leserinnen und Lesern Zugang zu bislang unveröffentlichtem Material bot und damit ihre Rolle als gelehrte und literarische Plattform stärkte. Kleinere Kategorien wie *Saggi di Tedesco antico*, *Etnografia* oder *Curiosità storiche* sind zwar marginal in ihrem Umfang, zeigen jedoch die inhaltliche Vielfalt der Zeitschrift.

Die quantitative Analyse zeigt somit eine deutliche Schwerpunktsetzung: Mit fast 70 % des Gesamtumfangs bildeten Übersetzungen, philologische Studien, kritische Rezensionen und die kulturhistorisch orientierte Rubrik *Varietà* das Zentrum der Zeitschrift, während originäre literarische Beiträge mit etwa 10 % einen geringen Anteil ausmachten. Dieses Verhältnis verdeutlicht, dass die **RIVISTA VIENNESE** nicht primär als Forum kreativer Eigenproduktion, sondern vor allem als Vermittlungsorgan angelegt war, das vorhandene Literatur systematisch erschloss, kommentierte und kritisch kontextualisierte.

6.7.4. Detailanalyse der einzelnen Rubriken und Beiträge

Nach dem vorangegangenen Überblick folgt nun eine vertiefte Betrachtung der einzelnen Rubriken der **RIVISTA VIENNESE**. Im Zentrum steht dabei die Frage nach ihrer thematischen Ausrichtung sowie nach ihrer spezifischen Funktion innerhalb der Zeitschrift. Um die Charakteristika der jeweiligen Rubrik deutlich zu machen, werden exemplarisch ausgewählte Beiträge näher untersucht und im Hinblick auf inhaltliche Schwerpunkte, sprachliche Gestaltung und kulturpolitische Implikationen analysiert. Die Darstellung erfolgt in alphabetischer Reihenfolge der Rubriken.

6.7.4.1. Amena Letteratura (Articoli originali inediti)

Übersetzt man die Rubrikbezeichnung auf Deutsch, bedeutet er "unterhaltsame Literatur" oder "angenehme Literatur" und bezieht sich auf literarische Werke, die hauptsächlich zur Unterhaltung und Erbauung dienen. Sie sind oft und ansprechend geschrieben und grenzen sich von ernsteren, wissenschaftlichen oder didaktischen Texten ab. Diese Rubrik erscheint nur in Heft XI/1838 und enthält insgesamt drei sehr unterschiedliche Beiträge: **UNO SGUARDO ALLA LETTERATURA DEL TIROLO ITALIANO** von Agostino **PERINI** bietet einen Überblick über die literarische Szene des italienischsprachigen Tirols gegen Ende des 18. Jhdts und vergleicht sie mit der modernen Literatur. **LE DONNE LETTERATE** (Agostino **PERINI**) beleuchtet die Rolle und Wahrnehmung von Frauen in der Literatur. **CARLOMAGNO** von Giovanni Battista BOLZA stellt drei zentrale Episoden aus dem Leben KARLS des Großen dar: seine militärische Eroberung der Langobarden, seine überlegene kaiserliche Macht im Vergleich zu Byzanz sowie seine Rolle als christlicher Herrscher.

6.7.4.2. Autografia (Articoli originali inediti)

Die Rubrik *Autografia* erscheint ausschließlich in Ausgabe 1839/III der **RIVISTA VIENNESE** und umfasst zwei Beiträge, die sich der Veröffentlichung und Kommentierung bislang unveröffentlichter Texte und Dokumente von großer kultureller und historischer Bedeutung widmen. Der erste Beitrag von Agostino **PERINI** behandelt eine neu entdeckte Canzone von Dante ALIGHIERI, die in einem Pariser Manuskript aufgefunden wurde. Der Beitrag **LETTERE INEDITE DI ILLUSTRI ITALIANI** publiziert zwanzig bislang unveröffentlichte Briefe aus der Autografensammlung von Antonio MAZZETTI (derselbe MAZZETTI, an den sich BOLZA wandte, um Unterstützung für die **RIVISTA VIENNESE** zu gewinnen, vgl. 6.5.2). Sie stammen von oder sind an führende Gelehrte des 18. Jhdts wie Clemente Baroni CAVALCABÒ, Carlo de ROSMINI, Giambattista BORSIERI, Virgilio BARBACOVÌ und Karl Joseph von FIRMIAN gerichtet und behandeln Themen aus Literatur, Medizin, Rechtswesen, Bildungs- und Kulturpolitik. Mit dieser

einmaligen Rubrik präsentiert die **RIVISTA VIENNESE** exklusive historische Quellen und macht sie einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich. Beide Beiträge werden im Folgenden detailliert besprochen.

6.7.4.2.1. Agostino Perini: Canzone inedita di Dante Alighieri in lode della Vergine Madre

Der Artikel von Agostino **PERINI** beleuchtet die Wiederentdeckung einer unbekannten Canzone von Dante **ALIGHIERI** in Paris durch italienische Exilanten und deren Veröffentlichung anlässlich einer Hochzeit (Heft III/1839). Neben DANTES Rolle als Begründer der italienischen Sprache beschreibt der Artikel die Rezeption seines Werkes durch die Romantiker.

DANTE wird im Artikel als *"sommo dei poeti romantici"* (Perini 1839, S. 330) beschrieben, also als *"Höchster der romantischen Dichter"*. Seine Werke dienten als Leitbild für die romantische Betonung von Emotion und Ausdruckskraft. Besonders bewunderten die Romantiker DANTES Fähigkeit, komplexe Gefühle und spirituelle Themen in kraftvoller Sprache zu verbinden. Im Kontext der Romanticismo-Debatte, die zwischen der Rückbesinnung auf klassische Werte und der Betonung individueller Freiheit schwankte, verkörperte DANTE eine ideale Verbindung dieser Gegensätze. **PERINI** positioniert sich dabei auf der Seite derjenigen, die die Romantik mit den Traditionen der klassischen Literatur vereinen wollten, und kritisiert den romantischen Überschwang: *"Ma la smania di dare alla passione una tensione sempre viva e potente, alla parola un colorito sempre nuovo, li condusse fuori di natura."*¹⁰⁸ (Perini 1839, S. 330) Die Romantiker erkannten schließlich die Notwendigkeit, zu klassischen Wurzeln zurückzukehren, insbesondere zu DANTE: *"Si conobbe nuovamente la necessità di ritornare allo studio dei classici e più di tutto a quello di Dante."*¹⁰⁹ Seine Werke boten nach **PERINI** ein Vorbild, um Leidenschaft und Freiheit mit literarischer Tiefe zu verbinden.

Der Artikel hebt DANTES Bedeutung als Symbolfigur der italienischen Kultur und Sprache hervor: *"Dante non è solamente il principe dei poeti italiani, egli è il fondatore della nostra lingua, il perno primario attorno il quale già da cinque secoli si aggirano le nostre lettere."*¹¹⁰ (Perini 1839, S. 329) Dieser zentrale Status DANTES zeigte sich besonders in Zeiten der Fremdherrschaft, in denen kulturelle Identität und literarische Tradition Mittel zur Bewahrung der Eigenständigkeit Italiens waren. So wurde DANTE etwa während der französischen Herrschaft als Bezugspunkt genutzt, um die italienische Sprache und Kultur zu stärken: *"Quando pel dominio dei Francesi le nostre muse romoreggiarono, e la nostra lingua stava sull'orlo di perdere ogni sembianza della sua prima natura, come il Monti e il Perticari [...] chiamassero gl'ingegni italiani ai maschi concetti e a quella preziosa semplicità Dantesca."*¹¹¹ (Perini 1839, S. 329) Obwohl sich das Zitat explizit auf die französische Herrschaft bezieht, die unter NAPOLEON zu einer starken Beeinflussung der italienischen Sprache und Kultur führte, lässt es sich ebenso auf die österreichische Fremdherrschaft zur Zeit der Restauration übertragen.

PERINI feiert die Wiederentdeckung der Canzone auch explizit als italienischen Erfolg: *"Questo studio venne particolarmente coltivato a Parigi da quegli illustri italiani, che cercarono nelle lettere un conforto alle piaghe della fortuna."*¹¹² (Perini 1839, S. 330) Diese Formulierung könnte darauf hinweisen, dass es sich um italienische Intellektuelle im Exil handelt, die während der Restauration Schutz vor Verfolgung in Frankreich fanden. Interessant ist auch folgender Hinweis: *"Per quanto ne dicono gli illustratori della Canzone, il merito della scoperta devesi all'egregio sig. Paris, uno degli aggiunti ai Conservatori della R. Biblioteca de' Mss. di Parigi, ed è bella ed ammirabile questa giustizia resagli da italiani, che furono tante volte spogliati delle loro scoperte dagli stranieri."*¹¹³ (Perini 1839, S. 331) Der Entdecker der Handschrift ist vermutlich Paulin PARIS, ein Konservator der Bibliothèque royale in Paris, der ab 1836 eine systematische Erschließung des französischen Bestands durchführte (**LES MANUSCRITS FRANÇAIS DE LA BIBLIOTHÈQUE DU ROI**, 1836–1848, 7 Bände). Die Passage könnte darauf hinweisen, dass die Italiener hier eine großzügige und faire Haltung zeigen, indem sie Paulin PARIS das Verdienst für die Entdeckung der Canzone zuschreiben, anstatt die Wiederentdeckung allein für sich zu beanspruchen. Dies hebt die Bereitschaft hervor, die

¹⁰⁸ "Aber der Drang, der Leidenschaft eine ständig lebendige und kraftvolle Spannung zu verleihen, den Worten eine immer neue Färbung zu geben, führte sie aus der Natur hinaus."

¹⁰⁹ "Man erkannte erneut die Notwendigkeit, zu den Klassikern zurückzukehren, und mehr als alles andere zu Dante."

¹¹⁰ „Dante ist nicht nur der Fürst der italienischen Dichter, er ist der Begründer unserer Sprache, der zentrale Pfeiler, um den sich seit fünf Jahrhunderten unsere Literatur dreht.“

¹¹¹ „Als während der Herrschaft der Franzosen unsere Museen erschüttert wurden und unsere Sprache am Rande stand, jede Ähnlichkeit mit ihrer ursprünglichen Natur zu verlieren, riefen Monti und Perticari [...] die italienischen Geister zu den kraftvollen Ideen und jener kostbaren Dantesken Schlichtheit zurück.“

¹¹² "Dieses Studium wurde besonders in Paris von jenen illustren Italienern gepflegt, die in den Briefen Trost für die Wunden des Schicksals suchten."

¹¹³ „Nach den Aussagen der Herausgeber der Canzone ist das Verdienst der Entdeckung dem ehrenwerten Herrn Paris zuzurechnen, einem der Mitarbeiter der Bibliothek der Königlichen Handschriften in Paris. Diese Gerechtigkeit ist umso bewundernswerter, als Italiener oft um ihre Entdeckungen von Ausländern betrogen wurden.“

wissenschaftlichen Beiträge anderer Nationen anzuerkennen und steht im Gegensatz zu den in der Vergangenheit erlebten Erfahrungen, in denen italienische Errungenschaften von anderen vereinnahmt wurden.

Der Artikel von Agostino **PERINI** liefert nicht nur eine Beschreibung der literarischen Entdeckung einer unbekannten Canzone von Dante **ALIGHIERI**, sondern arbeitet, wenn auch implizit, die Bedeutung **DANTES** als Begründer der italienischen Sprache und als literarisches Vorbild für die kulturelle Identität Italiens heraus. Die Wiederentdeckung der Canzone wird als mehr als nur ein literarisches Ereignis dargestellt: Sie symbolisiert den Versuch, Italiens kulturelles Erbe zu stärken und seine nationale Identität zu bewahren.

6.7.4.2.2. Lettere inedite di illustri italiani

Hierbei handelt es sich um eine interessante Zusammenstellung von Briefen aus einer Autografensammlung von Antonio **MAZZETTI**, Präsident des Obersten Berufungsgerichts für die Lombardei (Heft III/1839). Die Schreiben stammen von oder sind an führende Gelehrte des 18. Jhdts gerichtet. Der Beitrag in der **RIVISTA VIENNESE** umfasst insgesamt zwanzig Briefe, die in vier Gruppen unterteilt werden können. Um die historische Bedeutung und den kommunikativen Kontext dieser Korrespondenzen präziser zu erschließen, werden im Folgenden auch biografische Angaben zu den jeweiligen Absendern und Empfängern herangezogen. Diese dienen dazu, die Briefe in ihren intellektuellen, sozialen und kulturpolitischen Bezugsrahmen einzuordnen.

Gruppe 1: Fünf Briefe von Clemente Baroni Cavalcabò an Carlo de Rosmini

Clemente BARONI CAVALCABÒ (1726–1796) war ein italienischer Gelehrter und Schriftsteller, der als führendes Mitglied der **ACCADEMIA DEGLI AGIATI** in Rovereto eine zentrale Rolle in der Vermittlung rationalistischer und aufklärerischer Ideen spielte. Seine Werke (zB **IDEA DELLA STORIA E DELLE CONSUETUDINI ANTICHE DELLA VALLE LAGARINA**, 1776) zeugen von seiner kritischen Auseinandersetzung mit den zentralistischen Reformen der Habsburgermonarchie und seinem Engagement für die kulturelle Identität des Trentino. **BARONI** war ein Vertreter des gemäßigten Rationalismus und förderte die Verbindung von Wissenschaft und Philosophie in einer Zeit des kulturellen Wandels zwischen Italien und Österreich. (vgl. Leonardi 1975)

Carlo de ROSMINI (1758–1827) war ein italienischer Historiker und Schriftsteller aus Rovereto und Mitarbeiter des **SPETTATORE**, verfasste zahlreiche Biografien, darunter die **VITA DI OVIDIO NASONE** (1789) und die **VITA DI SENECA** (1795). **ROSMINI** war Mitglied der **ACCADEMIA DEI TRASFORMATI** in Mailand und der **ACCADEMIA DEGLI ECCITATI** in Bergamo. Sein Hauptwerk ist **DELL'ISTORIA DI MILANO** (4 Bände, 1820). (vgl. Kucher 1989, S. 146)

Die fünf Briefe von Clemente **BARONI** an Carlo **ROSMINI** behandeln verschiedene intellektuelle und persönliche Themen. In den ersten beiden Briefen würdigt **BARONI** **ROSMINI**s Biografien von **SENECA** und **OVID** und hebt deren literarischen und stilistischen Wert hervor. Er lobt die historische Präzision und kritische Kunst, weist aber auch auf Möglichkeiten zur stilistischen Verbesserung hin. Der dritte Brief widmet sich der Erforschung von **PETRARCA**s Manuskripten, wobei **BARONI** die philologische Bedeutung unveröffentlichter Werke und deren Kontext beleuchtet. Der vierte Brief zeigt eine emotionale Auseinandersetzung mit dem Verlust des gemeinsamen Freundes, dem Schriftsteller Clementino **VANNETTI**, und diskutiert die Möglichkeit, dessen Leben in einer Biografie zu würdigen. Im fünften Brief reflektiert **BARONI** über die moralischen Reformen von **AUGUSTUS** und deren Konflikt mit **OVID**s **ARS AMATORIA**, wobei er auf die Wechselwirkung von Literatur und gesellschaftlichen Normen eingeht.

Nr.	Absender	Empfänger	Datum	Ort	Inhalt
#1	Clemente BARONI	Carlo ROSMINI	11.06.1796	Sacco	Dank und Würdigung der VITA DI SENECA . Lob für Darstellung und kritische Kunst. Vorschlag zur Reduzierung von Zitaten. Reflexion über Klarheit in der Sprache.
#2	Clemente BARONI	Carlo ROSMINI	10.04.1789	Sacco	Rückgabe des Manuskripts zur OVID -Biografie. Lob für die Darstellung und Quellenarbeit. Diskussion über OVID s Exil und ROSMINI s Hypothesen. Vorfreude auf Fortsetzung.
#18	Clemente BARONI	Carlo ROSMINI	undatiert	Genua	Bericht über die Untersuchung von drei PETRARCA -Manuskripten. Diskussion über die Originalsprache (Italienisch oder Latein). Vorschlag zum Vergleich mit der Veroneser Ausgabe.
#19	Clemente BARONI	Carlo ROSMINI	22.03.1795	Verona	Ausdruck tiefer Trauer über den Verlust des gemeinsamen Freundes VANNETTI . Reflexion über Freundschaft und Erinnerung. Diskussion über eine mögliche Biografie.

#20	Clemente BARONI	Carlo ROSMINI	undatiert	?	Reflexion über Augustus' Kritik an OVIDS ARS AMATORIA . Verweise auf SUETON und SENECA zu AUGUSTUS' Reformen und deren Verbindung zur Literatur.
-----	-----------------	---------------	-----------	---	---

Abb. 32: Briefe Clemente BARONI an Carlo ROSMINI

Gruppe 2: Vier Briefe von Giambattista Borsieri an Pietro Paolo Dall'Arme

Giambattista BORSIERI DE KANILFELD (1725–1785) war ein italienischer Arzt und Wissenschaftler, der durch seinen innovativen Ansatz in der medizinischen Theorie und Praxis des 18. Jhdts hervorstach. Besonders bekannt wurde er durch seine chemischen und klinischen Analysen sowie durch sein Hauptwerk **INSTITUTIONES MEDICINAE PRACTICAE** (1781–1788), das internationale Anerkennung fand. An der Universität Pavia lehrte er mit einem experimentellen und praxisnahen Ansatz, der auf empirische Forschung und klinische Beobachtung setzte. Seine Arbeit spiegelt die aufklärerischen Ideale einer systematischen und kritischen Wissenschaft wider. Er war auch Leibarzt des damaligen Gouverneurs der Lombardei, Erzherzog FERDINAND. (vgl. Baldini 1975)

Pietro Paolo DALL'ARME (1726–1767) war ein italienischer Arzt und Mitglied der ACCADEMIA DEGLI AGIATI, der sich durch seine medizinische Praxis und wissenschaftlichen Beiträge einen Namen machte. Als öffentlicher Dozent in Fano und. Nach seinem frühen Tod veröffentlichte Giambattista BORSIERI seine Schriften unter dem Titel **SAGGI DI MEDICINA PRATICA**, ergänzt durch umfangreiche Anmerkungen und Erweiterungen. (vgl. Dall'Arme und Borsieri 1768)

Die vier Briefe von Giambattista BORSIERI an Pietro Paolo DALL'ARME behandeln medizinische, wissenschaftliche und persönliche Themen. Im ersten Brief spricht BORSIERI über die Erlaubnis, Leichen für anatomische Studien zu nutzen, und kritisiert die methodischen Schwächen der Tafeln von EUSTACHIUS. Gleichzeitig beschreibt er eine medizinische Fallstudie zu neurologischen Schäden. Im zweiten Brief diskutiert er die Wirksamkeit von Heilmitteln wie Moschus, Zinnober und Chinarinde und äußert sich skeptisch über deren Nutzen bei Krankheiten wie Tollwut und Skorbut. Der dritte Brief widmet sich der kritischen Auseinandersetzung mit BIANCHIS Abhandlung über die pitagoräische Diät, wobei BORSIERI die Vor- und Nachteile pflanzlicher, tierischer und mineralischer Heilmittel erörtert. Im vierten Brief beschreibt er seine persönliche Erschöpfung und berichtet über wissenschaftliche Experimente, darunter die Sensibilitätsstudien von HALLER und die Arbeiten von SAUVAGES zur Elektrizität des Nervensystems. Die Briefe zeigen BORSIERI als engagierten Wissenschaftler, der persönliche Reflexion mit wissenschaftlichen Diskussionen verbindet.

Nr.	Absender	Empfänger	Datum	Ort	Inhalt
#6	Giambattista BORSIERI	Pietro Paolo DALL'ARME	26.01.1762	Faenza	Diskussion über medizinische Themen, ua die Nutzung von Leichen für anatomische Studien. Kritik an den Eustachischen Tafeln. Beschreibung einer Fallstudie über neurologische Schäden. Reflexion über wissenschaftliche Praxis.
#7	Giambattista BORSIERI	Pietro Paolo DALL'ARME	Oktober 1752	Faenza	Analyse der medizinischen Wirksamkeit von Moschus, Zinnober und Chinarinde. Diskussion über Tollwut und Skorbut. Reflexion über wissenschaftliche Experimente und medizinische Literatur.
#8	Giambattista BORSIERI	Pietro Paolo DALL'ARME	01.10.1758	Faenza	Kritische Auseinandersetzung mit einer Abhandlung von Bianchi über die pitagoräische Diät. Diskussion über Vor- und Nachteile pflanzlicher, tierischer und mineralischer Heilmittel. Erwähnung relevanter Literatur.
#9	Giambattista BORSIERI	Pietro Paolo DALL'ARME	25.11.1755	Faenza	Beschreibung wissenschaftlicher Experimente und Heilmittel. Reflexion über persönliche Herausforderungen. Diskussion über Moschus, Kampfer und die chemische Zusammensetzung von Heilquellen.

Abb. 33: Briefe Giambattista BORSIERI an Pietro Paolo DALL'ARME

Gruppe 3: Acht Briefe von und an Virgilio Barbacovi

Virgilio BARBACOV (1738–1825) war ein bedeutender Jurist aus Taio (Trentino), der sich insbesondere durch seine Tätigkeit im Fürstbistum Trient auszeichnete. Er ist vor allem als Autor des **CODICE NELLE CAUSE CIVILI** bekannt, das am 8. August 1788 für das Fürstbistum Trient eingeführt wurde und bis zur Einführung der österreichischen Gerichtsordnung im Jahr 1807 in Kraft blieb. Die Gruppe umfasst acht Briefe von und an Virgilio BARBACOV und zeigt dessen Rolle als Jurist und Reformers:

Nr.	Absender	Empfänger	Datum	Ort	Thema
#7	Virgilio BARBACOVÌ	Giangiacomo CRESSERI VON BREITENSTEIN ¹¹⁴	Juli 1793	?	Konflikt um die Druckgenehmigung des ins Italienische übersetzten Corpus Juris FEDERICIANI durch die venezianischen Behörden.
#8	Carlantonio PILATI ¹¹⁵	Virgilio BARBACOVÌ	29.11.1769	Venedig	Lob für BARBACOVÌS Dissertation; Kritik an unwissenden Juristen und deren Gefahr für die Gesellschaft.
#9	Battista GRASER ¹¹⁶	Virgilio BARBACOVÌ	09.02.????	Innsbruck	Würdigung von BARBACOVÌS juristischer Arbeit; Kritik an der Justiz und Verleumdern.
#10	Pier Antonio SERASSI ¹¹⁷	Virgilio BARBACOVÌ	11.10.1786	Rom	Lob für BARBACOVÌS Justizkodex; Verbreitungspläne durch römische Publikationen; Würdigung eines gemeinsamen Freundes.
#11	Giovanni Maria LAMPREDI ¹¹⁸	Virgilio BARBACOVÌ	22.12.1786	Pisa	Lob für BARBACOVÌS Justizkodex; Weitergabe des Werkes an Journalisten; Würdigung von Barbacovìs juristischer Gelehrsamkeit.
#12	Karl Anton von MARTINI ZU WASSERBERG ¹¹⁹	Virgilio BARBACOVÌ	21.03.1793	Wien	Würdigung von BARBACOVÌS Arbeiten; Bericht über die Überarbeitung von Gesetzen JOSEPHS II.; Diskussion über Reformprozesse.
#13	Tommaso NANI ¹²⁰	Virgilio BARBACOVÌ	?	?	Würdigung von BARBACOVÌS Werk über Meinungsverschiedenheiten bei Abstimmungen; Diskussion über Strafrechtsmechanismen.
#14	Cesare ARICI ¹²¹	Virgilio BARBACOVÌ	09.09.1818	Brescia	Lob für BARBACOVÌS juristische Werke; persönliches Mitgefühl für dessen Verlust des Augenlichts.

Abb. 34: Briefe Virgilio BARBACOVÌ

Der Briefwechsel dokumentiert den Austausch führender Intellektueller des 18. Jhdts im Habsburgerreich, die den juristischen Diskurs durch ihre reformorientierten Ansichten und ihren Einsatz für die Verbreitung aufklärerischen Gedankenguts prägten. Die Korrespondenz thematisiert zentrale Herausforderungen wie die Zensur und die Umsetzung rechtlicher Modernisierungen und beleuchtet die kulturellen und politischen Netzwerke in Norditalien und Tirol. Insgesamt zeigt der Briefwechsel, wie durch persönliche Verbindungen und den Austausch von Ideen Fortschritt und Reformen vorangetrieben wurden.

In unserem Kontext ist der Brief von BARBACOVÌ an Giacomo CRESSERI interessant, da er Einblicke in die Konflikte um Zensur und juristische Reformwerke im späten 18. Jhd. bietet. BARBACOVÌ schildert hier die Schwierigkeiten bei der Veröffentlichung des ins Italienische übersetzten **CORPUS JURIS FEDERICIANI**. Obwohl das Werk in Wien und Berlin großen Beifall fand, verweigerten die venezianischen Behörden die Druckgenehmigung: *„Ma presentato il manoscritto al segretario del magistrato signor conte di San Fermo, fu da questo ben presto restituito con un assoluto rifiuto di permetterne in Venezia la*

¹¹⁴ **Giangiacomo CRESSERI** (1732–1816, auch bekannt als Giovanni Giacomo CRESSERI und unter dem Pseudonym DAMILO ACCADEMICO AGIATO): italienischer Diplomat und Gelehrter. Verfasser der *RICERCHE STORICHE RIGUARDANTI L'AUTORITÀ E GIURISDIZIONE DEL MAGISTRATO CONSOLARE DI TRENTO* (herausgegeben von Tommaso GAR).

¹¹⁵ **Carlantonio PILATI** (1733–1802): Italienischer Jurist und Aufklärer, kritisierte Missstände im Rechtssystem und veröffentlichte bedeutende Werke wie *DI UNA RIFORMA D'ITALIA* (1767), das staatliche und kirchliche Reformen forderte. Trotz Verfolgung durch kirchliche Autoritäten wirkte PILATI als Vermittler zwischen italienischer und deutschsprachiger Kultur und publizierte das *GIORNALE LETTERARIO*, das als Plattform für den kulturellen Austausch diente. Trotz Verfolgung durch die Behörden des Fürstbistums Trient, die ihn wegen seiner radikalen Ideen ins Exil zwangen. Später zog er nach Wien, wo er als Berater tätig war und die Reformen JOSEPHS II. unterstützte. (vgl. Luzzi 1975)

¹¹⁶ **Giovanni Battista GRASER** (1718–1786): Italienischer Gelehrter und Priester, der als Unterstützer der Aufklärung Schriften wie der *PROPUGNATIO ADNOTATIONUM CRITICARUM* (1752) wissenschaftlich gegen die Hexenverfolgung argumentierte dabei konservative Positionen angriff, die auf theologischen Dogmen basierten. Mitglied der *ACCADEMIA DEGLI AGIATI*. (vgl. Maschietto 1975)

¹¹⁷ **Pierantonio SERASSI** (1721–1791): Italienischer Gelehrter, Biograf und Literaturwissenschaftler aus Bergamo. Mitglied der *ACCADEMIA DEGLI AGIATI* von Rovereto und der *ARCADIA* in Rom. SERASSI widmete sich vor allem der Herausgabe und Kommentierung literarischer Werke der italienischen Renaissance. Zu seinen Hauptwerken zählen die *VITA DI TORQUATO TASSO* (1785) sowie kritische Ausgaben von Autoren wie TASSO, BEMBO, CASTIGLIONE und PETRARCA. (vgl. Cappelletti 1975)

¹¹⁸ **Giovanni Maria LAMPREDI** (1731–1793): Bedeutender italienischer Jurist, Gelehrter und Professor an der Universität Pisa. Mitglied der *ACCADEMIA COLOMBARIA* (ab 1755) und der *ACCADEMIA DELLA CRUSCA* (ab 1770). Seine Professuren für Kirchenrecht und Öffentliches Recht sowie sein Hauptwerk *IURIS PUBLICI UNIVERSALIS* (1776–1778) machten ihn zu einer zentralen Figur des rationalistischen Rechtsdenkens. Er engagierte sich in der Reform des toskanischen Rechtssystems und war dort Berater des Großherzogs. (vgl. Vannini 1975)

¹¹⁹ **Karl Anton MARTINI ZU WASSERBERG** (1726–1800): Österreichischer Rechtsgelehrter, zentrale Figur der Aufklärung und der Reformbewegungen im Habsburgerreich. Professor für Naturrecht und römisches Recht, Berater MARIA THERESIAS bei Bildungsreformen und Lehrer von JOSEPH II. und LEOPOLD II. Er war Mitglied der Hofkommission für Studien sowie der Büchzensur, wo er gemeinsam mit Gerard van SWIETEN zur Reform der wissenschaftlichen Kontrolle beitrug. MARTINI hatte maßgeblichen Einfluss auf die Entwicklung des Allgemeinen Bürgerlichen Gesetzbuchs (ABGB). (vgl. Wurzbach 1856–1891a, S. 33f (Bd. 17))

¹²⁰ **Tommaso NANI** (1757–1813): Italienischer Jurist und Rechtsgelehrter. Lehrte an der Universität Pavia und war eine wichtige Figur der Strafrechtsreform im 18. und frühen 19. Jhd. Er setzte sich für Reformen des Strafrechts, die Einschränkung der Todesstrafe und Verfahrensgarantien ein. NANI engagierte sich auch politisch während der napoleonischen Zeit und hatte einen prägenden Einfluss auf die Rechtswissenschaft in Italien. (vgl. Dezza 1975)

¹²¹ **Cesare ARICI** (1782–1836): Italienischer Dichter, Übersetzer und Jurist aus Brescia. Bekannt für didaktische Gedichte wie *LA COLTIVAZIONE DEGLI ULIVI* und Übersetzungen klassischer Autoren wie VERGIL und CATULL. Mitglied des *ATENEUM VON BRESCIA*. Seine Werke blieben der klassischen Tradition verpflichtet, zeigten aber gelegentlich Einflüsse romantischer Ideen. (vgl. Tanda 1975). Schrieb auch für den *SPETTATORE*. (vgl. Kucher 1989, 115; 146)

stampa.“¹²² (Barbacovi 1839, 303) BARBACOVÌ äußert Unverständnis über diese Entscheidung und vermutet, dass das Werk nur oberflächlich geprüft wurde: „*lo mi persuado che il signor Segretario non abbia letto dell'opera, che il solo frontispizio; poichè se l'avesse letta mi pare impossibile che si possa concepire la menoma ombra o gelosia in alcun governo del mondo, dalla pubblicazione di quest'opera.*“¹²³ (Barbacovi 1839, 303)

BARBACOVÌ argumentiert, dass sein Werk weder politisch noch gesellschaftlich bedenklich sei und betrachtet die Ablehnung der Druckgenehmigung als potenziellen internationalen Affront: „*Che mai si dirà in Vienna, in quali altissime meraviglie vi farannosi al sentire, che in Venezia è stata negata la facoltà della stampa per un'opera tale qual'è questa?*“¹²⁴ (Barbacovi 1839, 304) Er hebt hervor, dass die Gesetze von Preußen keineswegs mit den neuen französischen Gesetzen vergleichbar seien: „*Le leggi di Prussia non sono già come le nuove leggi di Francia, contenenti principii democratici e nuove massime di governo perniciose, e false ed assurde.*“¹²⁵ (Barbacovi 1839, 304)

Mit diesem Vergleich positioniert sich BARBACOVÌ klar gegen die Prinzipien der Französischen Revolution und versucht, die Unbedenklichkeit der preußischen Gesetze für die venezianischen Behörden zu betonen. Der Brief gibt einen interessanten Einblick in die Zensurpraktiken des 18. Jhdts und zeigt, wie unterschiedlich die Behörden teilweise agierten. Er thematisiert natürlich auch den Konflikt zwischen autoritärer Kontrolle und Aufklärungsidealen, was auch im Kontext des Vormärz noch relevant ist.

Gruppe 4: Drei Briefe an Karl Joseph Graf von Firmian

Karl Joseph von FIRMIAN (1718–1782) war ein österreichischer Staatsmann und Diplomat aus Trient. Nach Studien in Salzburg und Leiden begann er eine erfolgreiche Karriere als kaiserlicher Hofrat in Wien. Ab 1752 war er Gesandter in Neapel und ab 1758 Minister mit umfassender Vollmacht, dh mit weitreichenden Befugnissen in der Verwaltung in Mailand. Dort förderte er Reformen in Bildungswesen, Wissenschaft und Kultur, unterstützte Gelehrte wie Alessandro VOLTA und Lazzaro SPALLANZANI und spielte eine Schlüsselrolle in der Verwaltung der Habsburgermonarchie in Norditalien. Als Kunstmäzen sammelte er eine Bibliothek mit über 40.000 Bänden an. Seine reformerischen Maßnahmen spiegeln den aufgeklärten Absolutismus wider. (vgl. Garms-Cornides)

Lazzaro SPALLANZANI (1729–1799) war ein bedeutender italienischer Naturwissenschaftler und Priester, der wesentliche Beiträge zur Biologie und Physiologie leistete. Nach seinem Studium in Bologna widmete er sich der experimentellen Forschung und wurde 1763 Professor für Philosophie in Modena. 1769 erhielt er den Ruf an die Universität Pavia, wo er als Professor für Naturgeschichte und Direktor des neu gegründeten Museums für Naturgeschichte tätig war. SPALLANZANI war Mitglied mehrerer bedeutender wissenschaftlicher Akademien, darunter die ROYAL SOCIETY in London, das ISTITUTO DELLE SCIENZE IN BOLOGNA, die ACCADEMIA DEI DISSONANTI in Modena und die REALE ACCADEMIA DI SCIENZE E BELLE LETTERE in Mantua. (vgl. Mazzarello 1975)

Johann Rinaldo Graf von CARLI (1720–1795) war Gelehrter und Nationalökonom aus Istrien. Seine Arbeit umfasste zahlreiche wissenschaftliche und literarische Disziplinen, darunter Archäologie, Numismatik, Nationalökonomie und Philosophie. Als Professor für Nautik und Astronomie in Venedig führte er praktische Verbesserungen im Schiffbau ein, bevor er sich der Erforschung antiker Münzen und der Verwaltung seines Vermögens widmete. Seine bedeutendsten Werke behandeln das italienische Münzwesen, wirtschaftspolitische Themen und philosophische Debatten. Als Präsident mehrerer staatlicher Einrichtungen in Mailand setzte er Reformen im Bildungswesen und in der Wirtschaftsverwaltung um.

Joseph Freiherr von SPERGES AUF PALENZ UND REISDORF (1725-1791) war ein österreichischer Diplomat, Verwaltungsreformer und Kunstmäzen. Als Leiter des italienischen Departements sorgte er dafür, dass der staatliche Schriftverkehr in Italienisch und Latein abgefasst wurde, was die diplomatischen Beziehungen stärkte. Sein Wirken trug wesentlich dazu bei, die Spannungen zwischen Österreich und Italien zu entschärfen und die Verwaltung der Region nachhaltig zu verbessern. Ab

¹²² „Doch als das Manuskript dem Sekretär der Magistratur, dem Grafen von San Fermo, vorgelegt wurde, gab dieser es umgehend mit einer absoluten Ablehnung der Druckgenehmigung zurück.“

¹²³ „Ich bin überzeugt, dass der Sekretär das Werk nicht gelesen hat, sondern nur das Titelblatt. Denn hätte er es gelesen, wäre es für mich unvorstellbar, dass irgendeine Regierung der Welt auch nur den Hauch von Misstrauen oder Eifersucht gegenüber der Veröffentlichung dieses Werkes hegen könnte.“

¹²⁴ „Was wird man in Wien sagen, welch großes Erstaunen wird es hervorrufen, wenn man hört, dass in Venedig die Druckerlaubnis für ein Werk wie dieses verweigert wurde?“

¹²⁵ „Die Gesetze von Preußen sind keineswegs wie die neuen Gesetze Frankreichs, die demokratische Prinzipien und neue, gefährliche, falsche und absurde Regierungsmaximen enthalten.“

1766 gestaltete er gemeinsam mit Karl Joseph von FIRMIAN eine Steuer- und Verwaltungsreform für die Lombardei. SPERGES förderte die Akademien in Pavia, Mantua und Mailand und beriet MARIA THERESIA in Kunstfragen. (vgl. Wurzbach 1856–1891a, S. 138 (Bd. 36))

Die drei Briefe an Karl Joseph von FIRMIAN befassen sich mit der Organisation und Förderung von Bildung, Wissenschaft und Kunst im Kontext der Habsburgermonarchie. Sie behandeln die Umsetzung von Reformen an der Universität Pavia, die Neubesetzung von Lehrstühlen und die Verwaltung wissenschaftlicher Ressourcen wie Museen, Bibliotheken und des botanischen Gartens der Universität Pavia. Ebenso wird die Bedeutung finanzieller Unterstützung und gezielter Lehrerbildung betont, um ineffiziente Strukturen zu ersetzen. Die Briefe verdeutlichen das Streben nach kulturellem Fortschritt und zeigen, wie eng Wissenschaft und staatliche Kontrolle miteinander verbunden waren, um die Ideale der Aufklärung zu verwirklichen.

Nr.	Absender	Empfänger	Datum	Ort	Thema
#15	Lazzaro SPALLANZANI	Karl Joseph von FIRMIAN	07.11.1778	Pavia	Personaländerungen an der Universität Pavia, Nachbesetzung von Professuren, Rolle von BORSIERI.
#16	Giuseppe CARLI	Karl Joseph von FIRMIAN	?	Mantua	Annahme eines Kunstgeschenks, Organisation antiker Kunstwerke, Publikation von FONTANAS Abhandlung.
#17	Joseph von SPERGES	Karl Joseph von FIRMIAN	?	Wien	Analyse der Universität Pavia, Verdoppelung von Lehrstühlen, Förderung wissenschaftlicher Einrichtungen.

Abb. 35: Briefe an Karl Joseph von FIRMIAN

Interessant im Kontext des Kulturtransfers ist vor allem der Brief von Joseph von SPERGES an FIRMIAN, da er zentrale Aspekte der Bildungspolitik innerhalb der Habsburgermonarchie thematisiert. SPERGES diskutiert die Bedeutung von Reformen in der Organisation von Bildung und Wissenschaft sowie die staatliche Kontrolle über diese Bereiche. Dabei hebt er hervor, dass die Universität Pavia trotz der Nähe zu Mailand gut besucht sei und die Verpflichtung, Universitäten zu besuchen, vor allem für jene gelten solle, die formelle Abschlüsse für öffentliche Ämter benötigen: *„La coattiva di frequentarla basta essere riservata a chi aspiri ad impieghi, ch'esigono certe graduazioni solenni.“*¹²⁶ (Sperges 1839, 318) Diese enge Verbindung von Bildung und beruflicher Qualifikation zeigt die Rolle der Universitäten als Werkzeuge staatlicher Regulierung.

Ein weiteres Thema ist die Förderung wissenschaftlicher Einrichtungen wie des botanischen Gartens in Pavia, dessen Pflege und Weiterentwicklung SPERGES betont: *„Deve raccomandarsi la conservazione dell'orto di Pavia, e procurargli tutti i comodi.“*¹²⁷ (Sperges 1839, 319) Dies unterstreicht die Bedeutung wissenschaftlicher Ressourcen sowohl für den lokalen Fortschritt als auch für den kulturellen Austausch innerhalb der Monarchie. Ebenso reflektiert SPERGES die Bereicherung des Naturkundemuseums durch Mineralien und Bücher, die aus anderen Regionen geliefert wurden. Diese Maßnahmen illustrieren den gezielten Austausch von Wissen und Ressourcen zwischen den verschiedenen kulturellen Zentren der Habsburgermonarchie. (vgl. Sperges 1839, 319f)

Darüber hinaus widmet sich SPERGES der Reform der Lehrerbildung und betont, wie wichtig es sei, junge und gut ausgebildete Lehrkräfte einzusetzen, um Fortschritt und kulturellen Wandel voranzutreiben: *„Plausibilissimo è il partito di scegliere giovani, che iniziati bene ne' principii di sana filosofia e altre utili cognizioni, succedano agli attuali pedanti vecchi nelle pubbliche cattedre delle scuole piccole.“*¹²⁸ (Sperges 1839, 321)

Der Brief verdeutlicht, wie eng Wissenschaft, Bildung und staatliche Kontrolle miteinander verbunden waren, um den kulturellen Fortschritt zu fördern und gleichzeitig die politische Kontrolle zu sichern. SPERGES' Vorschläge und Beobachtungen unterstreichen die Rolle der Habsburgermonarchie als Vermittlerin von Wissen und Kultur sowie als treibende Kraft hinter den Reformen der Aufklärung in Italien.

Zusammenfassung

Mit dem Abdruck der Autografensammlung ermöglicht die **RIVISTA VIENNESE** ihrem Publikum Einblicke in die intellektuellen Netzwerke und den kulturellen Austausch zwischen Italien und Österreich im 18. und frühen 19. Jhdt. Die Briefe

¹²⁶ „Die Verpflichtung, sie [die Universität] zu besuchen, sollte auf jene beschränkt sein, die Positionen anstreben, die bestimmte formelle Abschlüsse erfordern.“

¹²⁷ „Es sollte die Pflege des botanischen Gartens in Pavia empfohlen und mit allen Annehmlichkeiten ausgestattet werden.“

¹²⁸ „Sehr plausibel ist der Plan, junge Menschen auszuwählen, die gut in den Prinzipien gesunder Philosophie und anderer nützlicher Kenntnisse geschult sind, um die aktuellen alten Pedanten in den öffentlichen Lehrstühlen der kleinen Schulen zu ersetzen.“

dokumentieren den Austausch führender Gelehrter und Staatsmänner wie Clemente BARONI CAVALCABÒ, Carlo de ROSMINI, Giambattista BORSIERI und Karl Joseph von FIRMIAN, die zentrale aufklärerische Ideale repräsentierten. Neben der Würdigung dieser Persönlichkeiten präsentierte die **RIVISTA VIENNESE** eine damit breite Themenvielfalt von Literatur und Medizin bis hin zu Rechts- und Bildungsreformen, die einen klaren aufklärerischen Anspruch verfolgte und ein gebildetes Publikum zu tiefgehenden Debatten und Reflexionen anregen konnte. Dies war im Spannungsfeld der repressiven politischen Strukturen der Restauration alles andere als unpolitisch. Somit kann die Veröffentlichung als subtile Möglichkeit interpretiert werden, die Ideale von Vernunft, Wissenschaft, Reformen und Fortschritt weiterzuführen, ohne dabei die bestehende politische Ordnung offen in Frage zu stellen. Auf diese Weise eröffnete die **RIVISTA VIENNESE** Reflexionsräume über Reformen und Fortschritt, ohne die Zensur direkt zu provozieren. Gleichzeitig betonte sie eine transnationale Identität, die den kulturellen Austausch zwischen Italien und Österreich in den Vordergrund stellte und den Absolutismus der Habsburgermonarchie als modern und aufgeklärt inszenierte.

6.7.4.3. Bibliografia (manoscritti inediti)

Die Rubrik *Bibliografia* bzw. *Bibliografia (manoscritti inediti)* erscheint erst im letzten Jahrgang der **RIVISTA VIENNESE** im Jahr 1840 und umfasst zwei Beiträge. Der Beitrag **IL THEUERDANK** von Franz TILLER widmet sich dem von Kaiser MAXIMILIAN I. initiierten gleichnamigen Epos und verbindet historische und literarische Analyse mit einer Würdigung der drucktechnischen Gestaltung. Der zweite Beitrag **MANOSCRITTI INEDITI, RELATIVI AL FAMOSO MARCO BRAGADIN** druckt bis dato unveröffentlichte Manuskripte der Wiener Hofbibliothek ab, die den Aufstieg und Fall des venezianischen Alchemisten Marco BRAGADIN (ca. 1545–1591) schildern, der im 16. Jhdt vorgab, Metalle in Gold verwandeln zu können.

Beide Beiträge der Rubrik zusammen umfassen rund 85 Seiten und nehmen damit einen außergewöhnlich großen Raum ein. Angesichts der redaktionellen Engpässe in der Schlussphase der Zeitschrift deutet dieser Umfang darauf hin, dass die *Bibliografia*-Rubrik auch genutzt wurde, um Seiten zu füllen. Beide Beiträge werden im Folgenden im Detail analysiert.

6.7.4.3.1. Franz Tiller: Il Theuerdank

Franz TILLER verbindet in seinem Beitrag (Heft I/1840) historische Analyse, literarische Kritik und kulturelle Reflexion. In der Einleitung wird der gesellschaftliche Wandel vom Niedergang der Ritterlichkeit zum Aufstieg des Bürgertums skizziert, um den Kontext des Werks **THEUERDANK** zu erklären.

TILLER stellt Kaiser MAXIMILIAN I. als visionären Herrscher dar, der nicht nur politische, sondern auch kulturell bahnbrechende Reformen einleitete. Eine seiner zentralen Leistungen war der Ewige Landfriede, der die blutrünstigen Fehden des Mittelalters beendete und die Rechte des einfachen Volks stärkte:

*„Ricorderemo invece i mezzi energici di cui si valse Massimiliano a spendere gli ultimi avanzi della cavalleria, fra i quali basterà annoverare, la pace generale che sola rafferma la tranquillità della Germania, guarentendola dagli insulti de' piccoli dinasti sempre pronti ad appiccar zuffe, i regolamenti di polizia, ammirabili per la loro eccellenza, l'istituzione del Consiglio Aulico Imperiale, e l'organizzazione militare generale, ultima prova d'amore ch'ei diede ai suoi popoli. Quanto stimasse essere salutare allo stato l'agire di concerto col popolo, lo provò col suo gran pensiero di avere alla Corte un'adunanza permanente di inviati delle congregazioni di tutte le provincie, o come dicono colà, di Stati. Nella Svevia, nel Vorarlberg, dove Stati ancor non erano, ne creò, ma solamente borghesi e coloni, cioè rappresentanti delle città e dei proprietari dei fondi; per la nobiltà, pei prelati, nessuno.“*¹²⁹ (Tiller 1840, 9)

MAXIMILIANS Reformen nahmen mit der Gründung eines Reichskammergerichts und des Reichshofrats zugleich die Gewaltenteilung des modernen Rechtsstaates vorweg. Er wird im Artikel sowohl als politischer Gestalter als auch als kultureller Visionär gewürdigt.

¹²⁹ „Wir erinnern uns an die entschlossenen Maßnahmen, die Maximilian ergriff, um die letzten Überreste des Rittertums zu beseitigen. Unter diesen Maßnahmen sei der allgemeine Frieden erwähnt, der allein die Ruhe in Deutschland wiederherstellte und es vor den Angriffen kleiner Dynasten bewahrte, die stets bereit waren, Unruhen anzuzetteln; die Polizeiregelungen, bewundernswert in ihrer Exzellenz; die Gründung des Reichshofrats und die allgemeine Militärorganisation, die letzte Liebesgabe, die er seinen Völkern machte. Wie sehr er es für den Staat als heilsam betrachtete, im Einvernehmen mit dem Volk zu handeln, bewies er mit seiner großartigen Idee, eine ständige Versammlung von Abgesandten der Versammlungen aller Provinzen, oder, wie man dort sagt, der Stände, an den Hof zu berufen. In Schwaben und im Vorarlberg, wo es noch keine Stände gab, schuf er keine solchen, sondern lediglich bürgerliche und bäuerliche Vertreter, das heißt Vertreter der Städte und der Grundeigentümer; für den Adel und die Geistlichkeit – niemand.“

“Massimiliano Imperatore, dotto, poeta, protettore delle belle arti, fra le quali amava precipuamente la pittura e la scultura, pose fine in Germania alla cavalleria, e pure, singolar cosa! fu l’ultimo che ne possedesse lo spirito e ben si meritò il titolo che i contemporanei e la posterità unanimemente gli diedero di Ultimo de’ Cavalieri, a cominciare dai primi suoi anni giovanili, quando malgrado le cabale della Francia ottenne in isposa la bella Maria di Borgogna, e nel torneo di Worms fece mordere la polvere al terribile Claudio de’ Barre:¹³⁰), fino alla sua vecchiezza allorché vinse sui Francesi la famosa battaglia di Guinegate.¹³¹“ (Tiller 1840, 9)

TILLER beschreibt MAXIMILIAN I als einen Herrscher, der durch seine Wertschätzung für Malerei und Bildhauerei sowie durch sein Bestreben, ritterliche Ideale mit den Anforderungen einer sich entwickelnden modernen Ordnung zu verbinden, geprägt ist. Diese Verbindung von Kultur, Idealen und Innovation spiegelt sich exemplarisch in **THEUERDANK** wider: Das Epos schildert in symbolischer Form MAXIMILIANS Leben und Ideale, wobei Ehre und Gottvertrauen als zentrale Werte hervorgehoben werden. Der Artikel positioniert das 1517 in Nürnberg gedruckte Werk als Meilenstein der Literatur, das nicht nur durch seinen literarischen Gehalt, sondern auch durch die ästhetische Qualität seiner prächtigen Holzschnitte und der Typografie. Die technische und künstlerische Gestaltung des Werkes wird ebenfalls ausführlich gewürdigt. Der Artikel beschreibt den prächtigen Druck als „*capolavoro della tipografia*“ („Meisterwerk der Typografie“), das durch seine ästhetische Qualität besticht. Der Artikel widmet einen bedeutenden Teil der Analyse der technologischen Bedeutung des Buchdrucks und betont dabei, dass das Werk eines der ersten Bücher war, das mit der damals neuen Schriftart Fraktur gedruckt wurde („*Il Theurdank fu il primo libro che si stampasse nel carattere picno e ben formato che dicono Frattura*“¹³² Tiller 1840, 16f). Dabei geht **TILLER** auch auf die Erfindung des Buchdrucks in dieser Zeit ein, den er als entscheidenden Wendepunkt in der europäischen Geistesgeschichte darstellt:

„La stampa pose fine al monopolio de’ copisti. Con questo facil mezzo le cognizioni, che per tanto tempo furono la proprietà di un piccolo numero di persone, divennero un bene pubblico; e la classe addetta alla gleba, fin allora riguardata come parte de’ beni, diventò per lei parte dell’umanità. Il potersi procurare le necessarie cognizioni sugli avvenimenti pubblici della giornata, non tardò a far emergere una pubblica opinione, la più sicura ed incorruttibile tutrice della verità e del diritto, che né l’oro né il potere può falsare.“¹³³ (Tiller 1840, 6)

Das Zitat beschreibt den Buchdruck als transformative Kraft, die Wissen demokratisierte und soziale Schranken aufbrach. Indem er das Monopol der Kopisten beendete, machte er Wissen zu einem öffentlichen Gut, das zuvor nur einer Elite zugänglich war. Besonders betont wird auch die Emanzipation der unterprivilegierten Klassen durch Bildung. Der letzte Teil des Zitats verweist auf die politische Dimension des Buchdrucks: „*Die Möglichkeit, sich die notwendigen Kenntnisse über die öffentlichen Ereignisse des Tages zu verschaffen, ließ bald eine öffentliche Meinung entstehen.*“ (Tiller 1840, 6) Hier wird der Buchdruck als Grundlage für die Entwicklung einer kritischen Öffentlichkeit beschrieben, die in der Lage ist, Macht und Wahrheit zu hinterfragen. Die öffentliche Meinung wird als „*die sicherste und unbestechlichste Hüterin der Wahrheit und des Rechts*“ (Tiller 1840, 6) dargestellt, die weder durch Geld noch durch Macht korruptiert werden kann. Diese Idealvorstellung einer kritischen Öffentlichkeit steht im Kontrast zu den zensierten und gelenkten Diskursen in der Habsburgermonarchie. Indem er den Buchdruck als Instrument der Demokratisierung und als Grundlage einer „*unbestechlichen Hüterin der Wahrheit und des Rechts*“ darstellt, verweist Franz **TILLER** indirekt auf die Unterdrückung dieser Prinzipien durch Zensur und staatliche Kontrolle. In einer Zeit, in der die Habsburgermonarchie die Meinungsfreiheit durch ein striktes Zensursystem beschränkte, wirkt diese Betonung wie ein indirekter Appell an die Ideale von Freiheit und Aufklärung, ohne die Zensur direkt anzuprangern.

Trotz der subtilen Kritik an der Zensur und den politischen Verhältnissen der Restaurationszeit zeichnet der Artikel ein ausgesprochen positives Bild der Habsburger. Kaiser MAXIMILIAN I. wird als visionärer Herrscher dargestellt, der nicht nur

¹³⁰ ** hier wird auf eine Novelle von Caroline PICHLER mit dem Titel **IL TORNEO DI WORMS** im Heft vom XII/1838 verwiesen.

¹³¹ „Kaiser Maximilian, Gelehrter, Dichter, Förderer der schönen Künste, unter denen er insbesondere die Malerei und die Bildhauerei liebte, setzte in Deutschland dem Rittertum ein Ende, und doch – eine bemerkenswerte Sache! – war er der Letzte, der dessen Geist besaß und sich den Titel, den ihm Zeitgenossen und Nachwelt einstimmig verliehen, von Ultimo de’ Cavalieri (Der letzte Ritter) wahrhaftig verdiente, angefangen bei seinen ersten Jugendjahren, als er, trotz der Intrigen Frankreichs, die schöne Maria von Burgund zur Gemahlin nahm und im Turnier von Worms den furchterregenden Claude de Barre zu Boden warf, bis zu seinem hohen Alter, als er die berühmte Schlacht von Guinegate gegen die Franzosen gewann.“

¹³² „Der Theurdank war das erste Buch, das in der klaren und gut geformten Schriftart namens Fraktur gedruckt wurde.“

¹³³ „Der Buchdruck setzte dem Monopol der Kopisten ein Ende. Durch dieses einfache Mittel wurden die Erkenntnisse, die so lange das Eigentum einer kleinen Gruppe von Personen waren, zu einem öffentlichen Gut; und die an die Scholle gebundene Klasse, die bis dahin als Teil des Besitzes betrachtet wurde, wurde durch ihn Teil der Menschheit. Die Möglichkeit, sich die notwendigen Kenntnisse über die öffentlichen Ereignisse des Tages zu verschaffen, ließ bald eine öffentliche Meinung entstehen, die sicherste und unbestechlichste Hüterin der Wahrheit und des Rechts, die weder durch Gold noch Macht verfälscht werden kann.“

politische Stabilität und kulturellen Fortschritt förderte, sondern auch die Einheit und Stärke des Reiches entscheidend prägte.

“Collocato tra la fine del secolo decimoquinto e il principio del decimosesto, Massimiliano era destinato a compiere la vittoria della borghesia. Come egli consolidasse ed ampliasse il potere dell’Austria, e rilevasse così l’unità e la forza della Germania, cui l’Austria fu sempre sì strettamente collegata; come tornasse all’Impero varie parti che se n’erano staccate; come pieno del gran pensiero dell’unità di tutti i popoli tedeschi [...]”¹³⁴ (Tiller 1840, 8)

MAXIMILIAN I. wird als „Schicksalsfigur“ idealisiert, die „den Sieg des Bürgertums vollenden“ und damit entscheidend zur Überwindung des mittelalterlichen Feudalismus beitragen sollte. Diese Darstellung hebt die Habsburger als dynastische Kraft hervor, die den Fortschritt fördert und eine Brücke zwischen Tradition und Moderne schlägt. Zugleich würdigt der Artikel MAXIMILIAN nicht nur als politischen Akteur, sondern auch als kulturellen Visionär. Der Artikel ist somit weit mehr als eine historische Würdigung des THEUERDANK. Er verbindet die literarische Analyse mit einer Reflexion über zeitgenössische Themen wie Fortschritt, Zensur und soziale Gerechtigkeit.

6.7.4.3.2. Manoscritti inediti, relativi al famoso Marco Bragadin



Abb. 36: Marco BRAGADIN, Kupferstich von Dominicus CUSTOS (1559/60-1615)

Bei diesem Beitrag in Heft XI+XII/1840 handelt es sich um die Veröffentlichung von in der Kaiserlichen Bibliothek in Wien aufbewahrten, bislang unveröffentlichten Manuskripte betreffend das Leben und Wirken des venezianischen Alchemisten Marco BRAGADIN, der im 16. Jhdt behauptete, Metalle in Gold verwandeln zu können. BRAGADIN war ursprünglich Kapuzinermönch, verließ jedoch das Kloster, um als Alchemist zu wirken. Er reiste durch verschiedene Länder Europas, betrog Fürsten und Privatpersonen und erlangte durch geschickte Täuschungen Ruhm und Reichtum. Durch Inszenierungen, angebliche Experimente und rhetorische Überzeugungskraft erlangte er das Vertrauen einflussreicher Persönlichkeiten in Venedig und an anderen europäischen Höfen. Unterstützt von Förderern wie Marcantonio MARTINENGO und Giacomo ALVISE CORNARO PISCOPIA pflegte er ein weitreichendes Netzwerk und nutzte Nebengeschäfte wie den Getreidehandel zur Sicherung seiner Stellung. In Venedig fand er die Unterstützung mächtiger Persönlichkeiten und führte ein luxuriöses Leben. Als jedoch die erhofften Erträge ausblieben, wendete sich die öffentliche Meinung gegen ihn und er floh schließlich nach Bayern. Am Hof von Herzog WILHELM V. von Bayern erhielt er erneut Zuflucht und Unterstützung. Negative Berichte insbesondere des päpstlichen Gesandten

Minuccio di MINUCCI führten jedoch zu seiner Verhaftung im März 1591. Am 25. April legte BRAGADIN ein umfassendes Geständnis seiner Betrugereien ab und wurde am 26. April in München enthauptet; ein roter Galgen mit falschen Goldseilen symbolisierte seine Täuschungen. Die Briefe und Berichte geben Einblick in die Selbstdarstellung eines Hochstaplers sowie in die Mechanismen von Protektion, Täuschung und politischem Kalkül im höfischen Kontext der Spätrenaissance. (vgl. Kallfelz 1975; Fudemoto 2018)

Die Dokumente werden in nicht ganz chronologischer Reihenfolge publiziert und erlauben es, BRAGADINS Stationen zwischen 1589 und seiner Hinrichtung 1591 nachzuvollziehen. Zu Beginn fügt die Redaktion der RIVISTA VIENNESE in Fußnoten biografische Angaben aus historischen Werken hinzu, die BRAGADINS Ruf als Betrüger und Hochstapler bestätigen, aber auch die Faszination betonen, die seine alchemistischen Experimente ausgelöst haben. Die Texte kontrastieren hier also die subjektiven Eindrücke mit Fakten aus historischen Quellen. Eine weitere Kontextualisierung erfolgt jedoch nicht.

Die in der folgenden Tabelle zusammengestellten Dokumente sind größtenteils Briefe von zentralen Akteuren in BRAGADINS Umfeld und wurden chronologisch geordnet sowie mit den bekannten biografischen Angaben kontextualisiert. Unter den Verfassern finden sich **Marcantonio MARTINENGO** (ca. 1545–1600), ein Brescianer Adliger, Soldat, Diplomat und Mäzen, der

¹³⁴ „Zwischen dem Ende des 15. und dem Beginn des 16. Jahrhunderts stehend, war Maximilian dazu bestimmt, den Sieg des Bürgertums zu vollenden. Wie er die Macht Österreichs festigte und ausweitete und damit die Einheit und Stärke Deutschlands wiederherstellte, mit dem Österreich stets eng verbunden war; wie er verschiedene Gebiete, die sich vom Reich losgelöst hatten, zurückführte; und wie er erfüllt war von dem großen Gedanken der Einheit aller deutschen Völker [...]“

BRAGADIN aktiv unterstützte (vgl. Benzoni 1975). Eine zentrale Rolle spielten zudem **Giacomo Alvise CORNARO PISCOPIA** und sein Bruder **Marcantonio**, die zu BRAGADINS wichtigsten Förderern zählten (vgl. Fudemoto 2018, S. 112/FN 59), außerdem **Herzog WILHELM V. von Bayern** und dessen venezianischer Agent **Alessandro CRISPO**. Die Dokumente sind nachstehend überblicksartig zusammengefasst; eine detaillierte Analyse der einzelnen Dokumente findet sich im Anhang (vgl. 12.2).

Zeitpunkt	#	Dokument
Oktober 1589		Die venezianische Regierung wird durch einen anonymen Informanten über Marco BRAGADINS alchemistischen Tätigkeiten informiert.
Oktober 1589	1	Brief Marcantonio MARTINENO an die Rektoren der Universität Brescia Marcantonio MARTINENO berichtet im Oktober 1589 an die Rektoren der Universität Brescia über ein angeblich gelungenes alchemistisches Experiment Marco BRAGADINS, bei dem Quecksilber durch eine geheimnisvolle Pulvermischung in Gold verwandelt worden sei. MARTINENO schildert die Durchführung im Detail, bezeugt deren Echtheit und kündigt die Übersendung der gewonnenen Substanz zur Prüfung nach Venedig an. (vgl. 12.2.1) Es ist davon auszugehen, dass es sich bei diesem Manuskript um das bei BENZONI (1975) erwähnte Dokument handelt.
30.10.1589		BRAGADIN wird vom Rat der Zehn freies Geleit nach Venedig gewährt.
26.11.1589		Ankunft in Venedig. BRAGADIN lebt im Palazzo Dandolo auf der Giudecca, führt ein luxuriöses Leben und wird von der venezianischen Elite bewundert.
29.11.1589	2	Brief Marcantonio MARTINENO an den Rat der Zehn Venedig In seinem Schreiben vom 29. November 1589 richtet Marcantonio MARTINENO einen eindringlichen Appell an die venezianischen „ <i>Signori Capi</i> “, vermutlich den Rat der Zehn, Marco BRAGADIN Schutz und Anerkennung zu gewähren. Er schildert BRAGADINS bescheidenes Auftreten und seine moralische Integrität, betont dessen Gottvertrauen und Bereitschaft, der Republik sein Wissen zur Goldherstellung uneigennützig zur Verfügung zu stellen. BRAGADIN bietet an, sein alchemistisches Geheimnis in der Münzstätte zu deponieren und den Prozess bei vertrauenswürdigen Personen öffentlich zu demonstrieren. Zudem wird um eine kirchliche Dispensation ersucht, um BRAGADINS endgültigen Austritt aus dem Kapuzinerorden zu ermöglichen. MARTINENO stellt BRAGADIN als aufrichtig patriotische Figur dar, die keine persönlichen Vorteile anstrebt, sondern allein dem Gemeinwohl dient. (vgl. 12.2.2)
22.12.1589	3	Brief Marco BRAGADIN an Pasquale CICOGNA Marco BRAGADIN wendet sich direkt an den Dogen Pasquale CICOGNA, um sich gegen Zweifel an seiner Person und seinen Fähigkeiten zu verteidigen. Er betont seine göttlich inspirierte Entscheidung, sich ausschließlich der Republik Venedig zu widmen, und verweist auf bereits übergebene Proben seiner alchemistischen Substanz. Trotz dieser Maßnahmen beklagt er das anhaltende Misstrauen und die Forderungen nach weiteren Demonstrationen, die ihn an der Umsetzung seines Vorhabens hinderten. BRAGADIN argumentiert, dass Geduld notwendig sei, um den maximalen Nutzen aus der „ <i>Multiplikation</i> “ seiner Substanz zu ziehen. Der Brief zielt darauf ab, Vertrauen und Zeit zu gewinnen, während BRAGADIN seine Loyalität, Selbstlosigkeit und spirituelle Motivation betont. (vgl. 12.2.3)
Januar 1590		BRAGADIN führt einen erfolgreichen Test seiner Alchemie vor Doge Pasquale CICOGNA und hochrangigen Persönlichkeiten durch. Die Regierung drängt ihn, seine Arbeit im großen Stil zu beginnen.
Februar 1590	4	Brief Marcantonio MARTINENO an Pasquale CICOGNA MARTINENO wendet sich erneut an den Dogen Pasquale CICOGNA. Der Ton des Schreibens ist von Ernüchterung geprägt: MARTINENO gesteht, dass er trotz anfänglicher Überzeugung von BRAGADINS Fähigkeiten nun jede Hoffnung aufgegeben habe. Er betont, dass sein Handeln stets im Interesse der Republik erfolgte und versucht, sich gegen den Verdacht der Leichtgläubigkeit oder Mitwisserschaft zu verteidigen, indem er darauf verweist, dass auch andere hochrangige Persönlichkeiten getäuscht worden seien. MARTINENO beschreibt BRAGADINS charismatisches Auftreten und seine eigenen Bemühungen, diesen für Venedig zu gewinnen. Letztlich bittet er um Erlaubnis, sich aus der Angelegenheit zurückzuziehen und appelliert an die Wahrung seiner Ehre und Reputation, die eng mit seinem Dienst für die Republik verbunden sei. Der Brief offenbart den beginnenden Bruch zwischen BRAGADIN und seinen Unterstützern. (vgl. 12.2.4)
März 1590		BRAGADIN verschwindet kurz vor dem 21. März 1590 heimlich aus Venedig. Dort hatte man mit Erstaunen bemerkt, dass der Alchemist begann, Gold zu sparen. Die öffentliche Wertschätzung für ihn nahm ab und die Volksdichtung, die sich von Anfang an aktiv mit ihm befasst hatte, nahm zunehmend einen ironischen und schließlich sogar bedrohlichen Ton an. Während des Karnevals wurde er bei einer Maskerade in der Gondel von jungen Adligen verspottet. (vgl. Kallfelz 1975) Er zieht zunächst in die Villa der Familie CORNARO in Codevigo und am 18. Mai 1590 in deren Palast in Padua. (vgl. Benzoni 1975)
06.08.1590		Unter dem Vorwand eines Ausritts verlässt BRAGADIN Padua am 6. August 1590 und reist nach Bayern. (vgl. Benzoni 1975)
23.08.1590	5	Brief Marco BRAGADIN an Giacomo Alvise CORNARO PISCOPIA Marco BRAGADIN rechtfertigt in seinem Brief an Giacomo Alvise CORNARO seine heimliche Abreise aus Padua mit der feindseligen Stimmung und öffentlicher Verleumdung. Er bittet um Verständnis und reagiert empört auf das Gerücht, CORNARO habe behauptet, BRAGADINS alchemistische Substanz selbst vervielfältigen zu können. BRAGADIN fordert ihn auf, jegliche Kenntnis zu leugnen, da das Geheimnis allein ihm gehöre. Abschließend äußert er Sorge um seine Familie, bittet um deren Schutz und signalisiert die Bereitschaft zur Versöhnung. (vgl. 12.2.5)
01.09.1590	8	Brief Marco BRAGADIN an Giacomo Alvise CORNARO PISCOPIA Marco BRAGADIN bittet Giacomo Alvise CORNARO, das Modell eines Destillationsverfahrens aus Padua abzuholen und gemeinsam mit Alessandro CRISPO, einem venezianischen Agenten Herzog WILHELMS V. von Bayern, Glas aus Murano sowie bestimmte Mineralien zu beschaffen. (vgl. 12.2.6)
03.09.1590	6	Brief Marco BRAGADIN an Giacomo Alvise CORNARO PISCOPIA

		Marco BRAGADIN rechtfertigt erneut seine Flucht aus Padua mit wachsender öffentlicher Feindseligkeit und Verleumdung. Er betont, niemandem geschadet zu haben und schildert seine Zuflucht an den Hof Herzog WILHELMS V. in Bayern, der ihn mit großer Wertschätzung aufgenommen habe. BRAGADIN lädt CORNARO und dessen Bruder ein, ihm nach Bayern zu folgen, um die Zusammenarbeit fortzusetzen. Ein zentrales Thema ist BRAGADINS wütender Angriff auf die Familien MOCEMIGO und BRUNETTA, die ihn um Geld betrogen hätten. Er kündigt entschlossene Vergeltung an und warnt davor, in seinem Namen zu handeln, ohne direkte Autorisierung. Besonders auffällig ist BRAGADINS Umgang mit der sogenannten „Ampolla“, jener alchemistischen Substanz, die sich noch in der venezianischen Münzstätte befindet. CORNAROS Verwunderung darüber, dass keine Anweisungen zum weiteren Vorgehen gegeben wurden, begegnet BRAGADIN mit ausweichenden Formulierungen. Er erklärt, die Verzögerung sei dem Umstand geschuldet, dass der Herzog sich derzeit nicht in München, sondern in Landshut befinde und verspricht nähere Informationen zu einem späteren Zeitpunkt. Diese Ausrede dient offensichtlich dazu, eine direkte Prüfung der Substanz zu vermeiden und so Zeit und Kontrolle zu gewinnen. (vgl. 12.2.7)
08.09.1590	7	Brief Marco BRAGADIN an Giacomo Alvise CORNARO PISCOPIA Marco BRAGADIN schreibt aus Augsburg und teilt mit, dass es ihm dort sehr gut gehe und er zufrieden sei. Eine ausführlichere Mitteilung kündigt er für seine Rückkehr nach Landshut an. Er äußert die Hoffnung, dass sich bis dahin auch seine Vertrauten in der Nähe des Hofes befinden werden. Zudem bittet er CORNARO um Unterstützung beim Erwerb von Murano-Glas. (vgl. 12.2.8)
29.09.1590	18	Brief WILHELM V. von Bayern an Giacomo ALVISE CORNARO PISCOPIA Herzog WILHELM V. von Bayern schreibt an CORNARO und bedankt sich für dessen positive Einschätzung von Marco BRAGADIN. WILHELM äußert den Wunsch, CORNARO persönlich kennenzulernen und berichtet von diplomatischen Bemühungen, BRAGADIN durch den Heiligen Stuhl von seinen Ordensgelübden zu entbinden, um dessen Eheschließung mit Laura CANOVA zu ermöglichen. Verzögerungen ergaben sich durch den Tod des Papstes, doch sein Berater in Rom Monsignore MINUCCI betreue das Anliegen weiterhin. WILHELM lobt BRAGADIN als außergewöhnlich geschätzten und loyalen Mann, dem er umfassende Unterstützung gewähren wolle, etwa durch Handelsrechte an bayerischem Getreide. BRAGADINS Haltung gegenüber Venedig bezeichnet er als respektvoll und dienstbereit, selbst unter widrigen Umständen. Der Brief belegt WILHELMS hohes Vertrauen in BRAGADIN sowie seine Bereitschaft, ihn politisch und wirtschaftlich zu fördern. (vgl. 12.2.12)
01.10.1590	9	Brief Marco BRAGADIN an Giacomo Alvise CORNARO PISCOPIA BRAGADIN berichtet an CORNARO von seiner engen Beziehung zu Herzog WILHELM V., von großzügigen Geschenken und der geplanten Entbindung von seinen Ordensgelübden, um Laura CANOVA heiraten zu können. Er schildert anhaltende Konflikte mit venezianischen Gegnern wie Gerolamo MILANO und kündigt Maßnahmen gegen ihn an. Abschließend bittet er CORNARO, gemeinsam mit Alessandro CRISPO eine größere Glasbestellung in Murano zu übernehmen. (vgl. 12.2.9)
02.10.1590	10	Brief Marco BRAGADIN an Giacomo Alvise CORNARO PISCOPIA BRAGADIN antwortet auf einen Brief von CORNARO und äußert Dankbarkeit für dessen großzügige finanzielle Unterstützung. Obwohl er die Belastung anerkennt, präsentiert er sich nicht als bloßer Schuldner, sondern als dankbarer Empfänger, der verspricht, bald konkrete Erfolge zu liefern. BRAGADIN berichtet zudem von Herzog WILHELMS Wunsch, CORNARO persönlich kennenzulernen und kündigt dessen Geschenke als Zeichen der Wertschätzung an. Rückschläge in seinen alchemistischen Unternehmungen deutet BRAGADIN nur vage an und versichert, bereits an einer Lösung zu arbeiten, ein Versuch, Zeit zu gewinnen und Vertrauen aufrechtzuerhalten. (vgl. 12.2.10)
04.10.1590	11	Brief Marco BRAGADIN an Giacomo Alvise CORNARO PISCOPIA BRAGADIN teilt CORNARO mit, dass seinem Schreiben ein Brief Herzog WILHELMS V. beigelegt ist und vier Pferde als Geschenk zu CORNARO unterwegs seien. Zudem berichtet BRAGADIN, dass Alessandro CRISPO mit der Beschaffung seltener, aber notwendiger Waren wie Gläser, Mineralien und Arzneien beauftragt wurde. Er bittet CORNARO, CRISPO bei der Abwicklung zu unterstützen und die Mengen nach Bedarf anzupassen. (vgl. 12.2.11)
09.10.1590	12	Brief Marco BRAGADIN an Giacomo Alvise CORNARO PISCOPIA BRAGADIN informiert CORNARO über den bevorstehenden Versand bayerischer Getreidevorräte und weist darauf hin, dass dafür eine Durchfuhrgenehmigung durch Tirol erforderlich sei; alternativ bleibe nur die längere Route über Graz. Ein Großteil des Schreibens dient erneut der Selbstrechtfertigung: BRAGADIN betont, er habe sich keines Betrugs schuldig gemacht und vertraue nicht auf seinen Ruf, sondern auf seine Taten. Er weist Anschuldigungen der Häresie zurück und erklärt, dass sein Glaube trotz seines Aufenthalts bei einem protestantischen Fürsten unerschütterlich sei. Das bisherige Scheitern seiner alchemistischen Versuche schreibt er äußeren Umständen zu und versichert, nun in Bayern bessere Bedingungen zu haben, um sein göttlich inspiriertes Talent zu verwirklichen. (vgl. 12.2.13)
16.10.1590	13	Brief Marco BRAGADIN an Giacomo Alvise CORNARO PISCOPIA Marco BRAGADIN informiert CORNARO über die Reise Herzog WILHELMS nach München. BRAGADIN selbst plant, wenige Tage später ebenfalls dorthin zu reisen. Weiterhin kündigt er an, nach seiner Ankunft in München den Boten VENTURELLI zu schicken, der vier Kutschpferde als Geschenk des Herzogs überbringen wird. (vgl. 12.2.14)
18.10.1590		BRAGADIN folgt dem Herzog von Landshut nach München, wo er in dessen Palast untergebracht wird. Dort behandelte er den kränklichen Herzog mit Kräuterabkochungen und ließ ihn auf die Hoffnung blicken, in naher Zukunft große Mengen Gold zu beschaffen. (vgl. Kallfelz 1975)
26.10.1590	14	Brief Marco BRAGADIN an Giacomo Alvise CORNARO PISCOPIA BRAGADIN reagiert auf den Vorwurf CORNAROS, er habe sich zu lange nicht gemeldet. Er weist dies zurück und erklärt, stets Bericht erstattet zu haben; etwaige Verzögerungen seien auf äußere Umstände und die Nachlässigkeit von Amtsträgern zurückzuführen. Ein zentrales Thema ist das Misstrauen Herzog Vincenzo I. GONZAGAS von Mantua, das BRAGADIN auf Intrigen Dritter zurückführt. Er beteuert seine Redlichkeit, distanziert sich von Verleumdungen und betont seine ruhige Gewissenslage. CORNARO solle sich nicht von seiner zwischenzeitlichen Schweigsamkeit beunruhigen lassen. BRAGADIN kündigt ein persönliches Treffen an, um volle Transparenz zu schaffen und informiert abschließend über die von WILHELM V. eingerichtete neue Postverbindung zwischen München und Innsbruck. (vgl. 12.2.15)

Oktober 1590	19	Brief Giacomo Alvise CORNARO PISCOPIA an Herzog WILHELM V. von Bayern Im Antwortschreiben an Herzog WILHELM von Bayern bedankt sich CORNARO für die ehrenvolle und wohlwollende Antwort des Herzogs und beteuert seine Ergebenheit. Er kündigt an, nach Bayern zu reisen, sobald seine persönlichen Angelegenheiten geregelt seien, bittet jedoch um Verständnis für die Verzögerung. Besondere Erleichterung zeigt CORNARO über WILHELMS Bemühungen, Marco BRAGADIN von seinen Ordensgelübden zu entbinden. Er ist überzeugt, dass BRAGADIN erst nach dieser Dispensation sein volles Potenzial entfalten könne und dann seine von Gott verliehenen außergewöhnlichen Fähigkeiten in noch größerem Maße sichtbar würden. Zugleich äußert CORNARO Dankbarkeit für die hohe Wertschätzung, die BRAGADIN ihm selbst entgegenbringt und sieht darin einen wesentlichen Grund für die Gunst, die der Herzog ihm zugesprochen hat. (vgl. 12.2.16)
22.11.1590	20	Brief Giacomo Alvise CORNARO PISCOPIA an Herzog WILHELM V. von Bayern CORNARO informiert Herzog WILHELM V. von Bayern über die feindselige Haltung des päpstlichen Gesandten Minuccio di MINUCCI gegenüber Marco BRAGADIN. MINUCCI, der in Rom BRAGADINS Dispensation von den Ordensgelübden vorantreiben sollte, hatte auf seiner Reise durch Venedig, Padua und Florenz Nachforschungen angestellt und anschließend nach München Warnungen geschickt, die beim Herzog erste Zweifel auslösten (vgl. Kallfelz 1975). CORNARO schildert, dass MINUCCI schlecht über BRAGADIN spreche und dessen Fähigkeiten als trügerisch abtue. Demgegenüber betont CORNARO BRAGADINS Tugenden, räumt jedoch ein, dass dieser durchaus mit persönlichen Belastungen zu kämpfen habe. Er warnt WILHELM, dass MINUCCI in Rom aktiv gegen BRAGADIN vorgehen könnte, und bittet zugleich, BRAGADIN von diesem Brief nichts wissen zu lassen, um ihn nicht zusätzlich zu verunsichern. (vgl. 12.2.21)
23.11.1590	15	Brief Marco BRAGADIN an Giacomo Alvise CORNARO PISCOPIA In diesem Brief betont Marco BRAGADIN, stets aufrichtig und ehrenhaft mit CORNARO und dessen Bruder umgegangen zu sein. Er stellt klar, dass er wie ein loyaler Freund gehandelt habe und sich keinerlei Vorwurf machen müsse, auch wenn offenbar Spannungen oder Missverständnisse im Raum standen. Zudem zeigt er sich erfreut über Nachrichten aus Mantua zu Phiolen mit vermeintlich heilender Wirkung, die dort im Umlauf seien, wundert sich jedoch über die skeptische Haltung eines Ministers gegenüber dieser Entdeckung. (vgl. 12.2.17)
undatiert	32	Brief Giulio Venturelli, vermutlich an Pasquale Cicogna Der undatierte Brief von BRAGADINS Diener Giulio VENTURELLI, vermutlich an den Dogen Pasquale CICOGNA, ist ein im Namen Marco BRAGADINS verfasstes Beschwichtigungsschreiben. VENTURELLI hebt BRAGADINS Loyalität zur Republik hervor und bietet eine Lieferung von 10.000 Stara Weizen an, mit Aussicht auf weitere Mengen im Frühjahr. Besonders betont er, dass BRAGADIN vom Herzog von Bayern eine Handelsgenehmigung erhalten habe, die anderen Fürsten verweigert wurde, ein Zeichen seines besonderen Einflusses. Das Getreide könne kostenlos geliefert werden, sofern der Transit durch Tirol genehmigt werde, auf Wunsch sogar als Geschenk. VENTURELLI unterstreicht, dass BRAGADIN trotz früherer Schwierigkeiten weiterhin den leidenschaftlichen Wunsch habe, der Republik zu dienen. Im letzten Abschnitt räumt er indirekt ein, dass frühere Versprechen nicht erfüllt wurden, versichert jedoch, künftig konkrete Leistungen zu erbringen, wenn ihm die gebührende Wertschätzung entgegengebracht werde. Der Brief ist somit ein Versuch, Vertrauen zurückzugewinnen und BRAGADIN als verlässlichen Partner Venedigs zu präsentieren. (vgl. 12.2.20)
30.11.1590	16	Brief Marco BRAGADIN an Giacomo Alvise CORNARO PISCOPIA Marco BRAGADIN zeigt sich erfreut über den Fortschritt in der Angelegenheit des „philosophischen Steins“ im Dienste des Herzogs von Mantua. Darüber hinaus stellt er Cornaro 15.000 Ladungen Weizen in Aussicht. (vgl. 12.2.18)
14.01.1592	27	Herzog WILHELM V. von Bayern an Giacomo Alvise CORNARO PISCOPIA Das in lateinischer Sprache verfasste Dokument ist ein Schreiben vom Herzog von Bayern an CORNARO, in dem er dem venezianischen Adligen eine Reiseerlaubnis erteilt, um sich ungehindert nach Bayern zu begeben. WILHELM betont, dass CORNARO wohlwollend empfangen werde und keine Schwierigkeiten oder Hindernisse bei seiner Reise erfahren dürfe. (vgl. 12.2.22)
01.03.1591	17	Brief Marco BRAGADIN an Giacomo Alvise CORNARO PISCOPIA BRAGADIN reagiert nach längerer Pause auf Spannungen im Zusammenhang mit dem Getreidehandel und Vorgängen in Mantua. Er zeigt sich über die dortige Unzufriedenheit wenig überrascht, ist jedoch enttäuscht über den respektlosen Umgang mit seinem Ruf und die unprofessionelle Abwicklung durch eine dritte Person. BRAGADIN betont, keinen persönlichen Vorteil gesucht zu haben, sondern lediglich das Wohl seiner Angehörigen. Für die Zukunft kündigt er an, vorsichtiger zu sein und ähnliche Geschäfte nicht mehr solchen Personen anzuvertrauen. (vgl. 12.2.19)
24. März 1591		Verhaftung BRAGADINS in München zusammen mit seinem Gefolge. Die Ereignisse, die zu BRAGADINS Verhaftung führten, bleiben ziemlich unklar. (vgl. Kallfelz 1975)
05.04.1591	28	Brief Herzog WILHELM V. von Bayern an Giacomo Alvise CORNARO PISCOPIA Der Brief Herzog WILHELMS V. markiert die endgültige Wende im Verhältnis zu Marco BRAGADIN wie auch zu CORNARO. WILHELM teilt CORNARO mit, dass BRAGADIN in München festgenommen wurde, ein Ergebnis seiner eigenen Täuschungen, die dem Herzog nun hinreichend bekannt seien. Zugleich widerruft WILHELM die zuvor mehrfach ausgesprochene Einladung an CORNARO und rät ihm ausdrücklich von einer Reise nach Bayern ab, da dies sein Ansehen beschädigen würde: Zu offensichtlich sei dessen enge Verbindung zu BRAGADIN. Bemerkenswert ist zudem der Wechsel der Sprache: Statt Italienisch wie in den früheren persönlichen Schreiben wählt WILHELM nun Latein. Dies unterstreicht den Ernst der Situation und signalisiert zugleich eine bewusste Distanzierung von CORNARO. Die genauen Hintergründe der Verhaftung BRAGADINS bleiben unklar, doch ist anzunehmen, dass WILHELM lange gezögert hat, bevor er ihn fallen ließ. (vgl. 12.2.23)
10.04.1591	23	Brief Giacomo Alvise CORNARO PISCOPIA an Herzog WILHELM V. von Bayern Im Schreiben vom 10. April 1591 an Herzog Wilhelm V. äußert Giacomo Alvise CORNARO überraschend deutliche Zustimmung zur Verhaftung Marco BRAGADINS. Er bezeichnet die Maßnahme als klug und notwendig, um den „vom Teufel verblendeten“ BRAGADIN vor seinem endgültigen Verderben an Seele und Leib zu bewahren. Diese Haltung steht in scharfem Kontrast zu CORNAROS bisheriger Korrespondenz, in der er stets als überzeugter Unterstützer BRAGADINS aufgetreten war. Wahrscheinlich verfolgte er hier eine strategische Linie: Indem er BRAGADIN als fehlgeleiteten, aber im

		Kern läuterungsfähigen Sünder darstellte, versuchte er, die Situation zu entschärfen. Der Versuch blieb jedoch erfolglos. (vgl. 12.2.24)
25.04.1591		BRAGADIN wird offiziell aus dem Orden ausgeschlossen und seine Hinrichtung wird vorbereitet.
25.04.1591	22	Geständnis Marco Bragadin Marco BRAGADIN verfasst München ein schriftliches Geständnis, in dem er seine alchemistischen Praktiken ausdrücklich als Betrug bezeichnet. Er bekennt, niemals die „<i>Seele des Goldes</i>“ gekannt zu haben und dass auch niemand sonst hierzu imstande sei. Alles, was er vorgegeben habe, sei ein „<i>pur und reiner Betrug</i>“ gewesen (Bragadin 1840d). Er erklärt, damit über lange Zeit seine Nächsten getäuscht zu haben, sieht jedoch in seiner Entdeckung und bevorstehenden Bestrafung einen Akt göttlicher Barmherzigkeit. In der Hinrichtung erkennt er ein gerechtes Opfer und ein warnendes Beispiel für andere, verbunden mit dem Dank an Gott für die ihm gewährte Gnade. Der Text ist von tiefer Reue und dem Wunsch nach spiritueller Läuterung geprägt. Da BRAGADIN die volle Verantwortung auf sich nahm, wurde sein Gefolge freigelassen und nach und nach aus München entfernt. Durch dieses umfassende Geständnis entging BRAGADIN der Folter, jedoch nicht der Strafe. Das Urteil begründete seine Schuld mit dem Betrug großer Geldsummen in verschiedenen Ländern an Fürsten und Privatpersonen unter dem Vorwand, Gold herstellen zu können. (vgl. 12.2.25)
26.04.1591		Hinrichtung auf dem Marienplatz in München vor einer riesigen Menge von Schaulustigen. Der Galgen, der normalerweise für Verbrechen dieser Art vorgesehen war, wurde ihm aus Gnade des Herzogs in die Enthauptung umgewandelt. Am Hinrichtungsort wurde ein roter Galgen mit falschen Goldstricken als Symbol seiner Betrügereien errichtet. (vgl. Kallfelz 1975)
26.04.1591	21	Herzog WILHELM V. von Bayern, möglicherweise an Alessandro CRISPO Im Schreiben vom 26. April 1591 berichtet Herzog Wilhelm über Marco BRAGADINS Geständnis und Hinrichtung. BRAGADIN habe offen eingestanden, nie Gold hergestellt haben zu können, sondern stets nur getäuscht zu haben. Die Alchemie verwarf er als Irrlehre. Daraufhin wurde er zum Tod verurteilt, erhielt jedoch die Gnade der Enthauptung mit dem Schwert. WILHELM betont, BRAGADIN habe Reue gezeigt und lässt den Empfänger die Nachricht an Giacomo Alvisè CORNARO weiterleiten, den er weiterhin als geschätzten Freund bezeichnet. (vgl. 12.2.26)
26.04.1591	30	S. SPECIUS an Alessandro CRISPO Zum vorigen Dokument verfasst WILHELMS Sekretär S. SPECIUS einen kurzen Beibrief an Alessandro CRISPO, in dem er seine persönlichen Eindrücke der Geschehnisse schildert. (vgl. 12.2.27)
29.04.1591	24	Brief Giacomo Alvisè CORNARO PISCOPIA an Herzog WILHELM V. von Bayern CORNARO versucht vergeblich, Herzog WILHELM von der Hinrichtung Marco BRAGADINS abzubringen. Zwar erkennt er die Rechtmäßigkeit der Gefangennahme an, warnt jedoch, dass eine überstürzte Exekution nur BRAGADIN selbst nütze, da er so der Verantwortung entgehe. Stattdessen plädiert CORNARO dafür, BRAGADIN am Leben zu lassen, da er mit der Zeit noch einen Nutzen für den Staat haben könne. Zudem bittet er um Barmherzigkeit, um BRAGADIN zu einem wahren Geständnis zu bewegen, da er das bisherige als falsch ansieht. Seine Intervention blieb wirkungslos, da die Hinrichtung bereits vollzogen war. (vgl. 12.2.28)
19.05.1591	31	Alessandro CRISPO, vermutlich an Giacomo Alvisè CORNARO PISCOPIA Der Brief Alessandro CRISPOS an CORNARO verdeutlicht die unmittelbare Nachwirkung von Marco BRAGADINS Geständnis und Hinrichtung. CRISPO betont, er habe lange an BRAGADINS alchemistische Fähigkeiten geglaubt, sei jedoch erst durch die vom Herzog erzwungene Demonstration des Betrugs überzeugt worden. Damit rechtfertigt er zugleich das Vorgehen WILHELMS und stellt es als legitimen Akt der Gerechtigkeit dar. CRISPO weist zudem die Vermutung zurück, BRAGADINS Hinrichtung sei allein wegen seiner Schulden erfolgt und hebt hervor, dass die Entscheidung rechtlich geprüft und nicht aus finanziellen Motiven gefällt wurde. In Bezug auf offene Forderungen rät er CORNARO, diese nur in bescheidener Form an den Herzog heranzutragen. Schließlich distanziert sich CRISPO von dem Vorwurf, BRAGADIN nach Bayern gelockt zu haben und erklärt, dass WILHELM dessen Eintritt in seine Dienste lange verweigert habe. Verantwortlich für BRAGADINS Untergang sei allein dessen Täuschung, nicht aber ein Mangel an alchemistischen Kenntnissen. (vgl. 12.2.31)
11.07.1591	25	Herzog WILHELM V. von Bayern an Giacomo Alvisè CORNARO PISCOPIA Herzog WILHELM V. von Bayern reagiert wieder in lateinischer Sprache aus Göppingen auf Berichte, wonach Giacomo Alvisè und Marcantonio CORNARO die Hinrichtung Marco BRAGADINS öffentlich kritisiert und als voreilig bezeichnet hätten. WILHELM empfindet dies als Angriff auf seine Ehre und Gerechtigkeit. Das in lateinischer Sprache verfasste Schreiben betont zunächst, dass ihn fremde Meinungen zwar nicht kümmern müssten, er jedoch wegen der möglichen Beeinträchtigung seines Rufes eine Stellungnahme verlange. Der Herzog fordert die CORNARO-Brüder auf, ohne Verzögerung schriftlich und eindeutig darzulegen, was sie an seinem Vorgehen gegen BRAGADIN missbilligten. Bis dahin wolle er ihre Loyalität und Gesinnung weiterhin in angemessenem Maß würdigen. Der Brief verdeutlicht, dass WILHELM öffentliche Kritik an seiner Entscheidung als ernsthafte Bedrohung seiner Autorität verstand und ein klares Bekenntnis von den CORNARO-Brüdern verlangte. (vgl. 12.2.29)
undatiert	26	Giacomo Alvisè CORNARO PISCOPIA an Herzog WILHELM V. von Bayern In einem auf Latein verfassten Brief an Herzog WILHELM reagiert CORNARO auf die Aufforderung, seine Haltung zur Hinrichtung Marco BRAGADINS darzulegen. CORNARO verteidigt darin erneut seine Überzeugung von BRAGADINS Fähigkeiten und schildert, selbst mit Hilfe eines von BRAGADIN hinterlassenen Pulvers eine erfolgreiche Transmutation von Silber in Gold durchgeführt zu haben. Er kritisiert die Härte des Urteils und spricht von seinem persönlichen Schmerz über die Vernichtung eines menschlichen Lebens durch dunkle Mächte. Seine Loyalität zu BRAGADIN bleibt erkennbar ungebrochen. CORNARO betont zugleich, dass er bereit sei, seine Ansichten notfalls sogar in einem Duell zu verteidigen. Abschließend bittet er den Herzog um Nachsicht, falls seine Worte zu offen gewesen seien und verweist auf seinen Gehorsam gegenüber dessen Befehlen. Der Hinweis auf eine Abschrift durch den Sekretär SPECIUS legt nahe, dass es sich um eine formalisierte Antwort auf WILHELMS Schreiben vom 11. Juli 1591 handelt. (vgl. 12.2.30)

Abb. 37: Liste der Dokumente zu Marco BRAGADIN

Die Entscheidung der **RIVISTA VIENNESE**, die Dokumente vollständig abzdrukken, lässt sich aus mehreren Perspektiven erklären. Zum einen besitzen die Briefe unbestreitbaren Quellenwert: Sie dokumentieren die politischen, ökonomischen und diplomatischen Netzwerke, in denen sich BRAGADIN zwischen 1589 und 1591 bewegte, und bieten Einblicke in die Rezeption und den Stellenwert alchemistischer Praktiken in einem höfischen Umfeld. Zugleich spiegelt die Publikation das Interesse des 19. Jhdts an exzentrischen Figuren wie Scharlatanen, Alchemisten und Betrügem wieder, deren Lebensläufe zwischen Faszination und moralischem Exempel changierten. Die Redaktion versuchte zwar, die Dokumente mit einer Fußnote am Beginn zu rahmen, die BRAGADINS Ruf als Hochstapler bestätigten, eine tiefergehende historische Kontextualisierung blieb jedoch aus. Darüber hinaus lässt sich die Veröffentlichung auch als pragmatische Entscheidung deuten. Gegen Ende der Laufzeit der **RIVISTA VIENNESE** war die Redaktion personell stark geschwächt, sodass der vollständige Abdruck umfangreicher Dokumentensammlungen möglicherweise auch einer praktischen Notwendigkeit geschuldet war. Die Dokumente eigneten sich durch ihre Länge und relative Geschlossenheit als Material zum Füllen von Seiten, ohne dass eine aufwendige Kommentierung oder quellenkritische Einordnung erforderlich gewesen wäre. So oszilliert die Publikation zwischen wissenschaftlichem Interesse an einer außergewöhnlichen Figur und editorischer Notlösung.

6.7.4.4. Biografie e corrispondenza di uomini celibri

Die Rubrik *Biografie* bzw. *Biografie e corrispondenza di uomini celibri* erschien nur vereinzelt (1838 Heft IV und 1840 Heft V und VII) und umfasse drei Beiträge.

AUTOGRAFI INEDITI DI UOMINI CELEBRI, ITALIANI, FRANCESI E TEDESCHI (Heft IV/1838) bringt eine Sammlung bislang unveröffentlicher Autografen bekannter Persönlichkeiten aus Italien, Frankreich und Deutschland, die ohne zusätzliche Kommentare oder Kontextualisierungen in voller Länge wiedergegeben werden. Zu den abgedruckten Schreiben gehören unter anderem Briefe von Ugo FOSCOLO an Vincenzo MONTI, Jean-Jacques ROUSSEAU an Franz Christoph von SCHEYB, Luigi SACCO an Joseph FRANK, Friedrich SCHILLER an den Theaterunternehmer Heinrich Gottfried KOCH, Friedrich von MATTHISSON an Johann Heinrich Daniel ZSCHOKKE, Pietro METASTASIO an Angelica Bertolini CATALDI, Charles-Joseph, Lodovico MURATORI an Conte MADORISIO di Udine, VOLTAIRE an Francesco ALGAROTTI sowie Carlo BOTTA an Giovanni Battista COMOLLI und Saverio BETTINELLI an Pr. COLMO. Dazu weitere Einzeldokumente unter anderem von Jean-François de La HARPE, Gregorio FONTANA, Johann PEZZL, Henri de BALZAC Carl August NICOLAI, August Wilhelm IFFLAND und Giambattista BODONI hinzugefügt. Einige der Dokumente sind in französischer Sprache abgedruckt, was beim Zielpublikum neben Italienisch- auch solide Französischkenntnisse voraussetzte.

Die beiden weiteren Beiträge der Rubrik widmen sich einzelnen Persönlichkeiten: **FEDERICO SCHILLER** bietet eine biografische Darstellung Friedrich SCHILLERS, verfasst 1812 von seinem engen Freund Theodor KÖRNER. Dieser stützt sich dabei ausschließlich auf gesicherte Quellen, entweder direkte Aussagen und Schriften SCHILLERS selbst oder die Berichte glaubwürdiger Zeitzeugen.

Der Beitrag **ANGELO MARIA RICCI** von Ignazio CANTÙ widmet sich dem italienischen Gelehrten, Literaturkritiker und Dichter Angelo Maria RICCI (1776–1850). CANTÙ zeichnet ein umfassendes Porträt des italienischen Gelehrten und Dichters, gegliedert nach den wichtigsten Lebens- und Schaffensphasen. Er beginnt mit der Darstellung von RICCIS Jugend und seiner Bildung, gefolgt von seinem Wirken am Hof. Anschließend widmet er sich den literarischen Gattungen, in denen RICCI tätig war.

6.7.4.5. Curiosità storiche

Die Rubrik *Curiosità storiche* umfasst in der **RIVISTA VIENNESE** zwei Beiträge, die sich mit sehr unterschiedlichen historischen Themen befassen. Die Rubrik erscheint nur in Heft I/1839.

COSTUMANZE, USI E CONDIZIONE DEI LODIGIANI NEL TRECENTO von Carlo MORBIO ist ein bis dato unveröffentlicher Auszug aus dem fünften Band seines umfangreichen Werkes **STORIA DEI MUNICIPI ITALIANI ILLUSTRATI CON DOCUMENTI INEDITI**, der die Lebensweise, sozialen Strukturen und Sitten der Einwohner von Lodi im 14. Jhdts schildert. Das Werk erschien zwischen 1836 und 1838 in Mailand, wobei bis dahin vier Bände mit Darstellungen verschiedener norditalienischer Städte vorlagen.

Der zweite, nicht namentlich gezeichnete Beitrag **NAZIONI E PRINCIPI CHE EBBERO SIGNORIA IN VIENNA** bietet eine chronologische Übersicht der Mächte und Herrscher, die Wien von der Antike bis ins 19. Jhdts kontrollierten. Beginnend mit den römischen Feldzügen unter DRUSUS und TIBERIUS werden die wechselnden Herrschaften (darunter Römer, Hunnen, Ost- und Westgoten, Langobarden, Awaren, Franken und Magyaren) beschrieben. Es folgt eine detaillierte Aufstellung der in Wien herrschenden

Fürsten, insbesondere der Babenberger und Habsburger mit Geburts- und Sterbedaten sowie wichtiger politischer Ereignisse, die mit der Regentschaft FERDINANDS I. im Jahr 1838 endet.

6.7.4.6. Epigrafia (Articoli originali inediti)

Die Rubrik *Epigrafia* (*Articoli originali inediti*) (nur in Heft VIII/1838) versammelt lateinische Inschriften, die von Carlo BOUCHERON (1778–1853), einem der bedeutendsten Epigrafiker Italiens, verfasst wurden, zusammen mit italienischen Übersetzungen von Felice ROMANI.¹³⁵ Den Epigrafen ist ein umfangreicher einleitender Text über Carlo BOUCHERON vorangestellt, der ein leidenschaftliches Plädoyer für die Bedeutung und den hohen Stellenwert der lateinischen Sprache und der Epigrafik in der italienischen Kultur darstellt. Der (anonyme) Autor betont, dass unter allen aus dem Lateinischen abgeleiteten europäischen Sprachen das Italienische die deutlichsten Spuren seines Ursprungs bewahrt habe, was es seinen Schriftstellern ermögliche, in Eleganz mit den Autoren des augustinischen Zeitalters zu konkurrieren. Der einleitende Text ist zugleich klassizistisches Programm: Er verteidigt die antike Formstrenge gegen als pedantisch und geschmacksfern kritisierte Strömungen der Zeit und fordert, die Kunst der Inschrift nach antikem Vorbild zu pflegen. BOUCHERON wird dabei als maßgebliches Vorbild für Italiener wie Ausländer präsentiert, womit die Rubrik auch ein kulturpolitisches Statement zugunsten des Classicismo in der zeitgenössischen Literaturdebatte setzt (vgl. 2.2.3.1)

6.7.4.7. Etnografia

Die Rubrik *Etnografia* erscheint nur im letzten Jahr der **RIVISTA VIENNESE** (Heft II und III) und enthält einen 68-seitigen Beitrag in zwei Teilen. **CENNI SULLA ISTRUZIONE DE' NAPOLITANI, SUL LORO CARATTERE MORALE E SULLE CAUSE CHE V'INFLUISCONO** von Cecilia de LUNA FOLLIERO ist eine breit angelegte kultur- und gesellschaftspolitische Darstellung Neapels. Der Beitrag verbindet eine detaillierte Beschreibung der Bildungsinstitutionen und kulturellen Ressourcen mit einer Verteidigung des intellektuellen und moralischen Ansehens der Stadt und ihrer Bewohner.

FOLLIERO verfolgt das Ziel, den oftmals oberflächlichen, voreingenommenen und herabsetzenden Darstellungen ausländischer Reisender und Schriftsteller eine fundierte, faktenbasierte Darstellung entgegenzusetzen. Sie zeigt, dass Neapel in Bildung, Wissenschaft, Kunst und gesellschaftlicher Kultur mit den bedeutendsten Städten Italiens und Europas gleichzieht und in mancher Hinsicht übertrifft. Der erste Teil ist wie eine Bestandsaufnahme angelegt: Er dokumentiert Schulen, Akademien, Bibliotheken, wissenschaftliche Einrichtungen, Theater, soziale Institutionen und die Rolle verschiedener gesellschaftlicher Schichten, einschließlich der Frauenbildung. Ergänzend werden Klima, Naturressourcen und städtische Schönheit als Faktoren beschrieben, die zur intellektuellen und moralischen Entwicklung beitragen. Der zweite Teil erweitert diese Darstellung um Sehenswürdigkeiten, historische Denkmäler, Landschaften und architektonische Besonderheiten. Den Abschluss bildet eine Charakterisierung der Neapolitaner als geistreich, traditionsbewusst und zugleich innovativ, verbunden mit der Feststellung, dass die Stadt nichts von ihrer antiken Größe verloren habe, sondern diese fortlaufend mit neuem Glanz bereichere. Insgesamt handelt es sich um ein patriotisch gefärbtes kulturhistorisches Porträt, das Neapel als einen herausragenden Ort von Bildung, Kunst und moralischer Stärke präsentiert.

Der Beitrag vermittelt sowohl dem Wiener als auch dem norditalienischen Publikum ein facettenreiches und überwiegend positives Bild Neapels, das vielen Leser:innen nur in Umrissen bekannt gewesen sein dürfte. Durch die detaillierte Darstellung von Bildungsinstitutionen, kulturellen Einrichtungen, historischen Stätten und sozialen Strukturen erweitert der Text das Wissen über eine der bedeutendsten Städte Italiens. Eine solch detaillierte Darstellung von Bildungs-, Kultur- und Gesellschaftsstrukturen förderte den inneritalienischen wie auch den transalpinen Kulturtransfer.

6.7.4.8. Eupedia (Articoli originali inediti)

In der Rubrik *Eupedia* (*Articoli originali inediti*) (nur in Heft V/1839) veröffentlicht die **RIVISTA VIENNESE** den dritten Teil des

¹³⁵ Felice ROMANI (1788–1865) stammte aus Ligurien und war Journalist, Librettist, Dichter und Literaturkritiker. Nach einem begonnenen Jurastudium in Pisa und einem Studium der Literaturwissenschaft in Genua arbeitete er ab 1810 für die *GAZZETTA DI GENOVA*. 1813 debütierte er als Librettist für Johann Simon MAYR und schrieb in der Folge Libretti u.a. für Gioachino ROSSINI (*IL TURCO IN ITALIA*, 1814), Giacomo MEYERBEER (*MARGHERITA D'ANJOU*, 1820), Vincenzo BELLINI (*IL PIRATA*, 1827; *NORMA*, 1831) und Gaetano DONIZETTI (*L'ELISIR D'AMORE*, 1832; *LUCREZIA BORGIA*, 1833). Neben seiner Tätigkeit als Theateragent und -manager war er Herausgeber mehrerer Zeitschriften, darunter *IL CORRIERE DELLE DAME* (1834) und *LA GAZZETTA PIEMONTESE* (1834–1849). Er veröffentlichte Prosaschriften, lyrische Werke und literarische Anthologien. (vgl. Roccatagliati 1996; vgl. Sasso-Fruth 2025)

pädagogischen Traktats **DEI LIBRI D'ISTRUZIONE POPOLARE** von Gabriele CASTELLINI über Volksbildung durch Bücher und argumentiert, dass Bildung nicht nur in den Schulen, sondern vor allem auch durch die Verfügbarkeit guter, moralisch und intellektuell wertvoller Bücher fortgesetzt werden müsse. Er betont, dass Lesestoff für das Volk nicht nur belehren, sondern zugleich unterhalten und den Charakter formen solle. Schlechte Lektüre wie etwa triviale oder „*verderbliche*“ (Castellini 1839, S. 146) Romane werden scharf kritisiert, während CASTELLINI ein ideales Korpus populärer Literatur skizziert, das auf Tugend, Nützlichkeit und Klarheit der Sprache zielt.

Der Beitrag positioniert sich klar im Spannungsfeld zwischen pädagogischem Anspruch, literarischem Geschmack und den kulturpolitischen Leitlinien des Habsburgerreichs. CASTELLINI entwickelt ein normatives Verständnis von guter Literatur für das Volk, die moralisch einwandfrei, sprachlich klar und erzieherisch wertvoll zu sein hat. Dazu zählt er unter anderem die Werke von namhaften italienischen Autoren wie Silvio PELLICO (**DEI DOVERI DEGLI UOMINI**; **DISCORSO AD UN GIOVANE**), Raffaello LAMBRUSCHINI und Cesare CANTÙ (**RACCONTI DI UN MAESTRO ELEMENTARE**, **CARL'AMBROGIO DI MONTEVECCHIA E LA MADONNA D'IMBEVERA**) sowie ausgewählte französische und deutsche Autoren wie zB die erzählerischen Werke von Johann Heinrich PESTALOZZI. Besonders hervorgehoben wird **GIANNETTO** von Luigi Alessandro PARRAVICINI (vgl. 6.6.1.9). (vgl. Castellini 1839)

Diese positiven Beispiele kontrastiert CASTELLINI scharf mit einer Reihe von Romanen, die er als für die Volksbildung ungeeignet oder gar schädlich einschätzt. Besonders kritisch äußert er sich zu den Schauerromanen von Ann RADCLIFFE (vgl. 4.4.1.7.3), deren übersteigerte Fantastik leichtgläubige Gemüter in die Irre führen könne, sowie zu den Romanen von Charles Antoine Guillaume PIGAULT-LEBRUN, die er wegen moralischer Fragwürdigkeit und allzu freizügiger Szenen verwirft. Auch populäre französische Feuilletonliteratur wie Eugène SUES **LES MYSTÈRES DE PARIS** (vgl. 4.4.1.7.4) und die Werke von Paul de KOCK lehnt er entschieden ab, da sie reißerische Handlungen, frivolen Humor und zweideutige Moralvorstellungen miteinander verbinden. Überhaupt verurteilt er zahlreiche „*romanzi popolari*“ aus Frankreich, die er als bloße Zerstreuungsliteratur ohne jeden erzieherischen Wert charakterisiert. (vgl. Castellini 1839)

Bemerkenswert ist, dass diese negativ bewerteten Autor:innen und Werke sämtlich auch auf den zeitgenössischen Zensurlisten des Habsburgerreiches verzeichnet sind. CASTELLINIS Auswahl und Wertung entsprechen somit nicht nur einem persönlichen oder pädagogischen Urteil, sondern stehen in enger Übereinstimmung mit der offiziellen Zensurpraxis. In der **RIVISTA VIENNESE** erfüllt der Beitrag daher eine doppelte Funktion: Er präsentiert sich als Ratgeber für die Auswahl geeigneter Volksliteratur im Sinne einer moralischen Erziehung und fungiert gleichzeitig als literaturkritische Bestätigung der geltenden kulturpolitischen Normen. Damit verortet sich die Zeitschrift im sicheren Rahmen des staatlich Erlaubten, während sie das Bild einer verantwortungsvollen und kultivierten Leser:innenschaft formt.

6.7.4.9. Filologia

Die Rubrik *Filologia* bzw. *Filologia (Articoli originali inediti)* gehört zu den umfangreichsten und konstantesten Bestandteilen der **RIVISTA VIENNESE**. Sie erscheint in jedem Heft und umfasst insgesamt 506 Seiten. Inhaltlich dominieren die Arbeiten von Giovanni Battista BOLZA, die oft in Serienform erscheinen und sich detailliert mit einzelnen Aspekten der italienischen Sprache befassen. Dazu zählen unter anderem die wiederholt veröffentlichten **TAVOLE GENETICHE** für die Erstellung eines neuen italienischen Wörterbuchs, etymologische Studien zu historischen und alltäglichen Vokabeln (teilweise aus einem unveröffentlichten **PICCOLO VOCABOLARIO ETIMOLOGICO**), Untersuchungen zu Lauten, Onomatopöien, grammatischen Kategorien wie Substantiv- und Adjektivendungen sowie Abhandlungen zu Fremdwörtern. Neben streng wissenschaftlichen Texten finden sich auch spielerische Beiträge wie die allegorische Erzählung **L'INSURREZIONE NELL'ALFABETO**.

Ergänzt wird BOLZAS Arbeit durch Beiträge anderer Autoren. Nicolò **NEGRELLI** bringt unter dem Titel **ELEGANZE ITALIANE E GALLICISMI. RACCOLTI DAL PADRE A. CESARI** (Heft X/1838) Auszüge aus einer Sammlung von Antonio CESARI, einem führenden Vertreter des italienischen Purismus, die sich gegen den unreflektierten Gebrauch fremder Elemente und hierbei speziell französischer Wendungen (*gallicismi*) und gegen modische, von der toskanischen Norm abweichende Ausdrucksweisen positioniert. Der Artikel illustriert das mit langen Listen von Beispielen, die er als unschöne oder unnötige Entlehnungen und Wendungen ansieht, und kontrastiert sie mit Formen, die er für korrekt und elegant hält. Sein Maßstab ist eindeutig: Vorbild ist das Toskanische des Trecento, das er als die reinste Form des Italienischen betrachtet. CESARI kritisiert, dass viele zeitgenössische italienische Autoren Ausdrücke verwenden, die zwar geläufig sind, aber nichts vom Klang und der Eleganz des echten Toskanischen haben und zudem oft direkte Übernahmen aus dem Französischen darstellen. So entsprächen *porre in categoria* dem französischen *mettre en catégorie*, *analizzare le idee* dem *analyser les idées*, *appoggiare le prove* dem

appuyer les preuves, realizzare (im Sinne von „verwirklichen“) dem *réaliser, prendere in considerazione* dem *prendre en considération, dettaglio* statt *particolarità* dem *détail* und *dettagliare* dem *détailler*. Auch Wendungen wie *il paese non presenta un calcolo vantaggioso* seien unbeholfen und weit entfernt von der reinen Sprache. Selbst Schriftsteller, die korrekt und ohne solche „*Merkwürdigkeiten*“ schreiben, verlören nach CESARIS Ansicht häufig den ursprünglichen Geschmack und die Farbe der guten toskanischen Sprache. Nicolò **NEGRELLI** würdigt CESARI trotz möglicher Einwände gegen dessen Lehren oder den als streng und eigensinnig empfundenen Geschmack als einen maßgeblichen Wegbereiter der sprachlichen Erneuerung. (vgl. Negrelli 1838)

Der Beitrag ist ein klar sprachpuristisches und normatives Stück, das sich in die philologische Programmatik der **RIVISTA VIENNESE** und ihres Herausgebers einfügt und eine klare Linie zwischen guter und schlechter Sprachpraxis zieht. In diesem Sinn erfüllt der Text eine doppelte Funktion: Er ist einerseits ein philologischer Beitrag, der lexikalische und syntaktische Reinheit propagiert, andererseits ein kulturpolitisches Statement, das sprachliche Disziplin mit moralischer und nationaler Erziehung verknüpft. Der Beitrag durfte allerdings erst veröffentlicht werden, nachdem einzelne Stellen gestrichen worden waren (vgl. 6.7.6)

Ferdinand MARCKWORT widmet seinen Aufsatz **ALCUNE OSSERVAZIONI SUL GENIO E L'ORGANISMO GRAMMATICALE DELLA LINGUA TEDESCA** (Heft IX/1838, S. 389-411) einer detaillierten Analyse der Eigenheiten der deutschen Sprache, die er in einen Vergleich mit anderen Sprachen einbettet. Ausführlich geht MARCKWORT auf den Wortschatz, die Nuancenvielfalt, die Möglichkeiten der Wortbildung sowie spezifische grammatische Merkmale wie Satzstellungsfreiheit, Auslassung von Hilfsverben, elliptische Konstruktionen und die substantivische Verwendung des Infinitivs ein. Einen großen Teil des Textes nehmen Übersetzungsvergleiche ein. MARCKWORT stellt Originalpassagen aus der antiken Literatur (HOMER, VERGIL, TACITUS) und aus der europäischen Moderne (SHAKESPEARE, CERVANTES, CALDERÓN, DANTE, ARIOST, GOETHE, SCHILLER, LESSING) deren deutschen Übersetzungen gegenüber. Dabei zeigt er, dass die deutsche Sprache nicht nur fähig ist, Inhalte anderer Sprachen getreu zu übertragen, sondern ihnen durch ihre Struktur zusätzliche Prägnanz, stilistische Dichte und mitunter poetische Kraft verleihen kann. (vgl. Marckwort 1838) Im Kontext der **RIVISTA VIENNESE** und der habsburgischen Kulturpolitik wirkt dieser Beitrag wie ein bewusst gesetzter Gegenakzent zu den in Italien weit verbreiteten negativen Sprachurteilen über das Deutsche. Während in den italienischen Gebieten der Monarchie die deutsche Sprache seit dem 18. Jhdt vielfach als „*barbarisch*“ und unmelodisch abgelehnt wurde, präsentiert der Beitrag das Deutsche als hochentwickelte Kultur- und Literatursprache mit internationaler Anschlussfähigkeit. Der Artikel kann somit als Teil einer diskursiven Strategie verstanden werden, um sprachliche Stereotype zu entkräften und das Deutsche im italienischsprachigen Raum als ebenbürtiges Ausdrucksmedium zu legitimieren. Auffällig ist dabei, dass sämtliche Belege in der Originalsprache wiedergegeben werden – darunter deutsch-, französisch-, englisch-, spanisch- und altgriechischsprachige Texte –, was einen hohen sprachlichen und kulturellen Anspruch an die Leser:innenschaft der Zeitschrift erkennen lässt.

Beiträge wie Gioseffo di Giambattista PINAMONTIS **DELLE PROPRIETÀ E DELLA RICCHEZZA DELLE LINGUE ITALIANA E TEDESCA** und Giuseppe MARIMONTIS **PARALELLO DELLE LINGUE GRECA, LATINA, TEDESCA E ITALIANA SOTTO L'ASPETTO GRAMMATICALE** öffnen den Blick auf vergleichende und interlinguistische Fragestellungen, die das Italienische in einen Dialog mit anderen europäischen Sprachen stellten.

Insgesamt zeigt die Rubrik *Filologia*, dass die **RIVISTA VIENNESE** ein breit gefächertes Forum für sprachwissenschaftliche Beiträge bot, das auch vergleichende, interlinguistische und philologiegeschichtliche Perspektiven einschloss.

6.7.4.10. Leggende

Die Rubrik *Leggende* erscheint in der **RIVISTA VIENNESE** nur einmal (Heft VI/1840) und umfasst einen einzigen Beitrag: **LA VISIONE DI SAN FILIBERTO** von Theodor Georg von KARAJAN (1810–1873), einem griechischstämmigen österreichischen Germanisten, Historiker und späteren Präsidenten der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften. Die Legende war zuvor in KARAJANS **DONI DI PRIMAVERA** erschienen, einem von der Redaktion bereits mehrfach gelobten Sammelband und basiert auf zwei Handschriften aus der k.k. Hofbibliothek in Wien. Der lateinische Text wird von einer Übersetzung ins Althochdeutsche begleitet, womit der Beitrag sowohl literarischen als auch quellenphilologischen Wert besitzt.

6.7.4.11. Poesia (Articoli originali inediti)

Die Rubrik *Poesia* bzw. *Poesia (Articoli originali inediti)* versammelt lyrische Texte und kleinere poetische Formen, die von Originalbeiträgen zeitgenössischer Autoren bis hin zu Auszügen aus größeren Werken reichen. Inhaltlich deckt sie ein breites Spektrum ab, von religiös geprägten Sonetten wie Vincenzo MONTIS **ALLA B. V. DELLA CINTURA** über gesellschaftlich-moralische Dichtungen zu Liebes- und Naturlyrik wie etwa Carlo de **GUAITAS** Gedicht **SIMPATIA**, (Heft VII/1839) das die tiefe Verbundenheit zweier Menschen beschreibt und mit Naturbildern wie „*il tuono de la valanga*“¹³⁶ und „*la saetta sui ghiacci*“¹³⁷ dem Text romantische Intensität verleiht.

Luigi Alessandro **PARRAVICINI**¹³⁸ **IL MATRIMONIO** (Heft V/1838) ist ein satirisch-moralischer „Sermon“, der die zeitgenössischen Heiratspraktiken und gesellschaftlichen Konventionen kritisch und teils bissig porträtiert. Schon zu Beginn verspottet er die Ehe als ökonomisches Arrangement: „*Il comprar moglie e il vendermi marito*“¹³⁹ sei trotz veränderten Zeitgeists weiterhin gängige Praxis. Liebe und persönliche Bindung treten hinter Standesprestige, Titel und Vermögenssicherung zurück, während die Braut auf gesellschaftliche Zierde (sie lernt „*il ballo, il suono, il cinguettar francese, e l'anglico pispiglio*“¹⁴⁰) statt auf geistige Reife vorbereitet wird. Die opulente Hochzeitsinszenierung und die kultivierte Überempfindlichkeit der Damen dienen **PARRAVICINI** als Sinnbilder einer dekadenten, auf Äußerlichkeiten fixierten Gesellschaft. Am Ende steht die entzauberte Figur der gealterten Dame („*Bacchettona sciancata*“¹⁴¹), die das Scheitern dieser Lebensform verkörpert. (vgl. Parravicini 1838) **PARRAVICINI** nutzt die poetische Form, um die Ehe mit feinem, ironischem Unterton zu beleuchten und dabei gesellschaftliche Erwartungen, menschliche Schwächen und institutionelle Heuchelei zu entlarven. Hinter der poetischen Rhetorik verbirgt sich eine pointierte Gesellschaftskritik, die traditionelle Moralvorstellungen zwar aufgreift, zugleich aber subtil untergräbt. In eleganter, an einen religiösen Sermon erinnernder Sprache verpackt kann der Text oberflächlich als moralische Belehrung erscheinen, während er zwischen den Zeilen scharfe Beobachtungen und eine leise Unterwanderung gesellschaftlicher Konventionen vermittelt und so der Zensur entgeht.

ALLA SPERANZA von Francesco DALL'ONGARO¹⁴² (Heft II/1839) ist eine Canzone, in der der Sprecher aus der Mitte seines Lebens („*mezzo il corso del viver mio*“, wohl eine Anspielung auf DANTES „*Nel mezzo del cammin di nostra vita*“) Bilanz zieht. Er wendet sich an die Hoffnung als ständige Begleiterin, die auch in schwierigen Zeiten Orientierung gibt. Die formale Gestaltung folgt dem klassischen Aufbau einer Canzone mit regelmäßigen Strophen und geordnetem Reimschema. Inhaltlich beschreibt das Gedicht, wie die Hoffnung dem Menschen hilft, Rückschläge und Enttäuschungen zu ertragen, den Blick nach vorn zu richten und moralische Standhaftigkeit zu bewahren. (vgl. Dall'Ongaro 1839)

Tommaso **GARS** Gedicht **LA FIGLIA DEL PROSCRITTO** erzählt das Schicksal einer jungen Frau, die ihrem aus politischen Gründen verbannten Vater ins Exil folgt. Sie teilt sein Leiden, während sie ihre eigenen Sorgen vor ihm verbirgt, um ihn nicht zusätzlich zu belasten. Die Frau lebt zurückgezogen, meidet gesellschaftliche Vergnügungen und bleibt emotional in Trauer und Erinnerungen an die verlorene Heimat gefangen. Wiederkehrende Bilder des Meeres, der Heimatstadt und glücklicher vergangener Tage kontrastieren mit der Einsamkeit und dem Schmerz der Gegenwart. Exil war für viele Intellektuelle, Politiker und Patrioten der 1830er Jahre eine Realität, die Figur des verbannten Vaters steht stellvertretend für diese Generation politisch Verfolgter. Dass der Text mehrfach mit der mahnenden, fast refrainsartigen Zeile „*Cela, afflitta, la tua lacrima / E confidala al Signor!*“¹⁴³ mehrfach schließt, kann als Anspielung auf die restriktive Öffentlichkeit und die Notwendigkeit verstanden werden, Schmerz und Widerstand ins Private oder ins Religiöse zu verlagern, um staatlicher

¹³⁶ „das Donnern der Lawine“

¹³⁷ „der Blitz über dem Eis“

¹³⁸ Der Beitrag wurde zunächst irrtümlich Cav. Zanoja zugeschrieben, eine Angabe, die im Fasciolo XI (S. 266) korrigiert und PARRAVICINI als tatsächlichen Autor genannt wurde.

¹³⁹ „eine Frau kaufen und mich als Ehemann verkaufen“

¹⁴⁰ „Tanz, Musik, französisches Gezwitscher und englisches Gesäusel“

¹⁴¹ „lahme Betschwester“

¹⁴² Francesco DALL'ONGARO (1808–1873), italienischer Dichter, Dramatiker und Publizist, stammte aus einer wohlhabenden Familie in Tremeacque an der Grenze Friauls. Ursprünglich für das Priesteramt bestimmt, brach er das Theologiestudium in Padua ab und widmete sich der Literatur und humanistischen Bildungsarbeit, ua in Triest und Istrien. Bekannt wurde er zunächst durch die Ode **AMICA IDEALE** sowie seine Balladen, die oft Themen aus Triest, dem Friaul und der Volkstradition aufgriffen. Neben lyrischen Werken schrieb er Dramen wie **IL FORNARETTO** (1846) und engagierte sich in der politischen Publizistik, etwa als Mitbegründer der liberalen Zeitschrift **FAVILLA**. Während der Revolution von 1848 war er Abgeordneter der Römischen Republik und Leiter des **MONITOR UFFICIALE**. Nach Jahren im Exil in der Schweiz, Belgien und Frankreich kehrte er 1860 nach Italien zurück und wurde Professor für dramatische Literatur in Florenz und später in Neapel. Seine Werke wurden vielfach ins Deutsche übersetzt, unter anderem von Eugenie BOLZA. (vgl. Wurzbach 1856–1891d)

¹⁴³ „Weine, Geplagte, deine Träne / und vertraue sie dem Herrn an!“

Zensur zu entgehen. Auch die Passagen, die zur Rückkehr in Gedanken an die Heimat auffordern („*Scorri gli atrii eccelsi e splendidi Che i tuoi padri immortalar, E rivivi alle memorie Dei bei giorni che passar.*“¹⁴⁴) lassen sich doppelt lesen, einerseits als persönlicher Trost und als verdeckte patriotische Beschwörung der verlorenen Heimat. Das Werk verbindet persönliche Tragik mit patriotischer Sehnsucht, das Heimweh der Tochter wird zum Symbol für den Verlust der Heimat und für das Opfer, das politische Verfolgung Familien abverlangt. Das Schicksal einer politisch bedingten Verbannung als Thema des Gedichts war im historisch-politischen Kontext nicht unheikel, da es unweigerlich Assoziationen zu aktuellen politischen Konflikten, oppositionellen Bewegungen und konkreten Personen wecken konnte. Trotz der politisch aufgeladenen Thematik passierte das Gedicht die Zensur, weil es das Schicksal der Verbannten nicht als Aufruf zum Widerstand, sondern in einer sentimentalisierten, religiös gefassten Form darstellt und den Schmerz letztlich in die private Sphäre verlegt. (vgl. Gar 1839)

Auch literarisch bedeutsame Fragmente finden in der Rubrik Platz, wie **L'ESULE** aus Cesare CANTÙS damals noch unveröffentlichtem historischen Roman **MARGHERITA PUSTERLA**. Daneben erscheinen Gelegenheitsgedichte und poetische Landschafts-schilderungen wie etwa Ippolito PINDEMONTES **LA POESIA SUI LAGHI LOMBARDI**.

Die Rubrik *Poesia* bot so nicht nur bekannten Autor:innen, sondern auch jüngeren oder weniger etablierten Stimmen eine Bühne. Sie versammelt ein breites Spektrum zeitgenössischer Lyrik, von religiösen und landschaftlichen Themen über gesellschaftskritische Texte bis zu Gedichten mit politisch sensiblen Inhalten. Charakteristisch ist die formale und sprachliche Gestaltung, die es ermöglicht, auch kritische Themen in einer Weise zu präsentieren, die den Zensurvorgaben entspricht, ohne auf eine tiefere inhaltliche Aussage zu verzichten.

6.7.4.12. Poetica

Die Rubrik *Poetica* erscheint einmalig in Heft V/1838 und enthält ausschließlich den Beitrag **PENSIERI TRATTI DAI PRINCIPII SULLA TEORIA DELLA RIMA DI GASPARE POGGEL ED APPLICATI ALLA LINGUA ITALIANA** von Giovanni Battista BOLZA. Grundlage des Textes ist Caspar POGGELS **ABHANDLUNG GRUNDZÜGE EINER THEORIE DES REIMES UND DER GLEICHKLÄNGE MIT BESONDERER RÜCKSICHT AUF GOETHE** (Münster 1837). BOLZA überträgt zentrale theoretische Überlegungen POGGELS zur Reimstruktur systematisch auf die italienische Sprache und analysiert grundlegende Begriffe und Funktionen poetischer Klangfiguren. Im Mittelpunkt steht die Frage nach der ästhetischen und semantischen Funktion von Reim, Alliteration, Assonanz und Annomination. Der Beitrag argumentiert auf Grundlage zahlreicher Beispiele aus der italienischen Dichtung (ua DANTE, PETRARCA, TASSO) sowie aus der Volkssprache (Sprichwörter, Lieder) und verfolgt die These, dass sich in der Struktur klanglicher Figuren eine grundlegende Tendenz der Sprache artikuliert. Der Text ist in kurze, systematisch geordnete Paragraphen unterteilt, die grundlegende Begriffe und Funktionen poetischer Klangfiguren analysieren, mit 32 Seiten ist er recht umfangreich. (vgl. Bolza 1838d)

6.7.4.13. Rassegna critica

Die Rubrik erscheint im ersten Jahrgang 1838 unter der Bezeichnung *Rivista Critica*, ab dem Jahrgang 1839 wird sie konsistent als *Rassegna Critica* geführt. Inhaltlich handelt es sich um eine Rubrik, die in allen Heften der **RIVISTA VIENNESE** enthalten ist und rezensierende, kommentierende oder bibliografisch orientierte Beiträge zu aktuellen Publikationen aus Literatur, Sprachwissenschaft, Geschichte und angrenzenden Fachgebieten versammelt. Der Wechsel der Rubrikbezeichnung ist als redaktionelle Umbenennung ohne inhaltliche Neuausrichtung zu werten.

Insgesamt erscheinen 115 Beiträge in der Rubrik:

- „*Rivista Critica*“ (1838): 63 Beiträge
- „*Rassegna Critica*“ (1839–1840): 52 Beiträge

Die Rubrik enthält eine große Bandbreite an besprochenen Titeln und beinhaltet klassische und zeitgenössische Literatur, Übersetzungen, historische und philologische Studien, Sprachlehren, Lexika, populärwissenschaftliche Werke sowie religiöse und didaktische Publikationen.

Die behandelten Werke umfassen sowohl deutschsprachige als auch italienischsprachige Titel. Viele Rezensionen widmen

¹⁴⁴ „Durchstreife die erhabenen und prächtigen Hallen, / die deine Väter unsterblich gemacht haben, / und lebe in den Erinnerungen an die schönen Tage, / die vergangen sind, wieder auf.“

sich Neuübersetzungen, darunter deutsch-italienische und italienisch-deutsche Transferleistungen wie DANTE-Übersetzungen von Karl Ludwig KANNEGIESSER, Karl STRECKFUSS und August KOPISCH und die italienische Fassung von GOETHES **FAUST** von Giovita SCALVINI. Daneben finden sich auch historische Monografien, literaturgeschichtliche Studien, Sprachlehren, Wörterbücher, Anthologien und einzelne Dichtungen. Die behandelten Autoren reichen von GOETHE und KLOPSTOCK über Franz GRILLPARZER, Nikolaus LENAU, Caroline PICHLER und Charles de MONTALEMBERT zu Joseph von HAMMER-PURGSTALL und Cesare CANTÙ.

Hervorzuheben ist die zentrale Rolle von Giovanni Battista BOLZA, der als Rezensent und Kommentator in einem Großteil der Einträge namentlich genannt ist. Er übernimmt dabei nicht nur die kritische Einordnung, sondern häufig auch die sprachlich-stilistische Vermittlung, etwa durch italienische Zusammenfassungen oder erklärende Einleitungen. Weitere regelmäßig mitwirkende Rezensenten sind Tommaso GAR, Carlo de GUAITA, Alessandro BAZZANI und gelegentlich anonymisierte Kürzel wie „G. V.“ oder „A. P.“

Die Rezensionen konzentrieren sich auf die detaillierte Analyse und Bewertung eines einzelnen Werkes, um Stärken und Schwächen eines bestimmten Textes, Buches oder Artikels herauszuarbeiten und ihn in einen literarischen, kulturellen oder historischen Kontext zu setzen. Der Fokus liegt also auf einer tiefergehenden Kritik und Interpretation des jeweiligen Werkes. Im Folgenden sollen exemplarisch zwei Beiträge aus der Rubrik näher analysiert werden, um Struktur, Argumentationsweise und vermittelnde Funktion der Rubrik konkret zu erfassen. Ausgewählt wurden zwei inhaltlich und formal unterschiedliche Rezensionen: Zum einen die ausführliche Besprechung von Cesare CANTÙs historiographischem Werk **STORIA UNIVERSALE COMPARATA E DOCUMENTATA** (1838/XI), zum anderen die kritische Würdigung des populärliterarischen Sammelbandes **STRENNIA ITALIANA PER L'ANNO 1838** (Heft II/1838).

6.7.4.13.1. Cesare Cantù: Enciclopedia storica, ovvero Storia Universale comparata e documentata

Die **STORIA UNIVERSALE** von Cesare CANTÙ ist eine Art Weltgeschichte mit vergleichender und dokumentarischer Perspektive. Die Idee dazu stammt vom Turiner Verleger Giuseppe POMBA, der sie im Frühjahr 1837 an CANTÙ herantrug. Als überzeugter Verfechter der Geschichte als Grundelement des nationalen Bewusstseins und in der Meinung, dass die Rolle des Historikers entscheidend für die Herausbildung des italienischen Nationalbewusstseins sei, nahm CANTÙ 1837 das Angebot gerne an. (vgl. Marchetti 2018) Die Erstausgabe des monumentalen Werks erschien zwischen 1838 und 1846 in achtzehn Bänden und behandelt die politische Geschichte von der Schöpfung bis zur Gegenwart; Dokumente und Anmerkungen nehmen sechzehn weitere Bände ein und umfassen Zusammenfassungen zur Gesetzgebung, Chronologie, Kriegskunst, Archäologie, Geografie, Literatur, Philosophie, Religionen, Biografien sowie Erläuterungen und Exkurse zu spezifischen Themen; der fünfunddreißigste Band enthält schließlich Tabellen und Register. Flankiert von einer geschickten Werbekampagne wurde die **STORIA UNIVERSALE** zu einem der einflussreichsten historischen Werke des 19. Jhdts in Italien. Trotz seiner Bedeutung wies das Werk einige charakteristische Schwächen auf: Es war stark von einer konservativ-klerikalen Perspektive geprägt und enthielt verschiedene philologische Fehler, besonders in der Behandlung der antiken Geschichte. (Berengo 1975)

Alessandro BAZZANI rezensiert den erst kurz zuvor erschienenen ersten Band aus dem Jahr 1838 und wendet sich ausdrücklich auch an ein deutschsprachiges Publikum:

*“[...] trovasi il lettore (previe brevissime nozioni preliminari intorno alle varie divisioni e denominazioni della storia e della cronologia) messo al cominciamento del racconto, di cui vogliamo tracciare il corso allo scopo di fare conoscere anche in Germania la tendenza di quest’opera italiana.”*¹⁴⁵ (Bazzani 1838, S. 230)

Einleitend fordert BAZZANI weitreichende Qualifikationen für den Verfasser einer Universalgeschichte: Neben umfassender Gelehrsamkeit soll er philosophischen Tiefgang, einen weiten Blick und Mitgefühl für die Menschheit besitzen. Chronologie, Geografie, Archäologie, Genealogie, Heraldik, Numismatik und Diplomatie werden als essenzielle Hilfswissenschaften genannt, die zur Erforschung historischer Fakten beitragen. Zudem sollte der Historiker in mehreren europäischen Sprachen bewandert sein, um Zugang zu Quellen und Übersetzungen wichtiger Texte zu haben. Schließlich muss der Verfasser einer Universalgeschichte ein Schriftsteller sein, der französischen Geist, englische Unerschütterlichkeit, deutsche Ausdauer sowie

¹⁴⁵ „Der Leser [...] findet sich (nach kurzen einleitenden Erläuterungen zu den verschiedenen Einteilungen und Bezeichnungen der Geschichte und Chronologie) zu Beginn der Erzählung wieder, deren Verlauf wir skizzieren wollen, um auch in Deutschland die Richtung dieses italienischen Werkes bekannt zu machen.“

die Unparteilichkeit, das Einfühlungsvermögen und das Feuer der Italiener vereint. All diese Qualifikationen sieht **BAZZANI** in der Person Cesare CANTÙ vereint, den er für sein breites Wissen, seine philosophische Schärfe und seine Fähigkeit lobt, Theorien in praktische Anwendung zu übertragen und Figuren lebendig darzustellen:

Questo uomo privilegiato, questo scrittore noi ravvisiamo in Cesare Cantù. Nè diciamo già questo dal solo sapere, quanti esperimenti di bell'ingegno pioversero dalla sua penna. È noto, che nelle molte periodiche elucubrazioni dimostrò di conoscere lo stato scientifico e letterario, antico e moderno d'Europa, come pochi de' viventi italiani: che i suoi scritti di Pedagogia fanno fede del profondo conoscitore dei bisogni umani, del filosofo, che a preziose ma morte teorie sa infondere la vita dell'esercizio e dell'applicazione, è viceversa, i fatti stessi e l'esperienze a chiare e semplici teorie ricondurre; è noto infine, che in molte storie o vere o romanzesche seppe maestrevolmente la caratteristica eguaglianza de' suoi personaggi sostenere, e per maschia energia di racconto sfolgorare. (Bazzani 1838, S. 226)

Schon in der Einleitung wird das Werk als beeindruckend, tiefgründig und als bemerkenswerter Beitrag zur europäischen Literatur gewürdigt und der Rezensent betont, dass CANTÙ es schafft, komplexe Zusammenhänge zwischen Ereignissen, wissenschaftlichem Fortschritt und kulturellen Entwicklungen prägnant darzustellen. „[...] è, lo diciamo con intimo convincimento, una inaspettata, stupenda, sorprendente introduzione alla Storia Universale. In essa Cantù ti scorre da uno all'altro estremo de' storici avvenimenti, e con non mai scoperto anello te li mostra congiunti [...].“¹⁴⁶ (Bazzani 1838, S. 228)

BAZZANI lobt CANTÙS Werk für seine präzise, klare und sprachlich würdige Darstellung, die das Interesse der Leser:innen kontinuierlich wachhält. (vgl. Bazzani 1838, S. 236) Besonders herausragend ist CANTÙS Einsatz, Erkenntnisse und Werke aus aller Welt einzubeziehen, wodurch er gegenseitigen Respekt unter den Nationen fördert und das Wissen aller Gelehrten nutzt, um seine Erzählung zu stärken:

*“Ma quello, che tanto lo distingue e fa travedere l'italiano divenuto l'uomo universale e vado ed ogni tempo [...] è quella rigorosa coscienza di studiare e far risplendere le scoperte, le opere ed anche i soli sforzi di tutti gli eruditi d'ogni paese: il che facendo due sommi vantaggi ne ottiene, l'uno ch'è di confermare colla voce di tutti quanto racconta, l'altro d'instillare rispetto reciproco fra le nazioni, nessuna delle quali potrebbe ormai senza impudente ingiustizia affermare d'aver la fiamma del genio in esclusivo retaggio ricevuta. Basterebbero pochi uomini, come Cantù, in ogni nazione, ed in sincero concorde affratellamento letterario, d'incalcolabili beni facendo, sarebbe presto in tutta Europa avverato.“*¹⁴⁷ (Bazzani 1838, S. 236)

BAZZANI sieht sich dennoch veranlasst, kleine Hinweise auf vermeidbare Mängel zu geben. Die Rezension würdigt CANTÙS Entscheidung, die synchrone Methode für seine Universalgeschichte zu nutzen, merkt jedoch an, dass eine gelegentliche Ergänzung durch ethnografische und geografische Ansätze mehr Klarheit schaffen könnte. CANTÙ wird für seine Fähigkeit gelobt, große historische Zusammenhänge zu präsentieren, die Ereignisse und Kulturen miteinander verknüpfen und das Bild einer gemeinsamen Menschheit schaffen. (vgl. Bazzani 1838, S. 237) Seine Sprache wird als eloquent und ausdrucksstark beschrieben, jedoch kritisiert **BAZZANI**, dass seine Satzstruktur zu stark vom Französischen beeinflusst ist:

*“La lingua del signor Cantù è sciolta ed eloquente, i suoi epiteti sono sempre belli, spesse volte anzi pel senso che rendono, maravigliosi; ma la costruzione (se ben veggiamo) tiene della francese assai che no, da che non può non risultare a lungo una monotonia, la quale (grazie al cielo) da nessuna lingua può venire quanto dall'italiana rotta e dissipata.“*¹⁴⁸ (Bazzani 1838, S. 239)

BAZZANI rät CANTÙ hier, sich an anderen namhaften italienischen Autoren zu orientieren:

„Rammenti il bravo Cantù la varietà di numeri nelle storie di Macchiavello, di Guicciardini (da lui nell'introduzione alquanto bruscamente giudicati) e, per dire di moderni, anche di Botta, e non potrà non persuadersi de' sommi

¹⁴⁶ Mit tiefer Überzeugung können wir sagen, dass dies eine unerwartete, grandiose und erstaunliche Einführung in die Universalgeschichte ist. In ihr führt Cantù den Leser von einem Ende der historischen Ereignisse zum anderen und zeigt mit bislang unentdeckten Verbindungen deren Zusammenhang.

¹⁴⁷ „Was ihn jedoch besonders auszeichnet und den Italiener als universalen und zeitlosen Menschen erscheinen lässt, [...] ist sein rigoroses Bewusstsein, die Entdeckungen, Werke und auch die Anstrengungen aller Gelehrten aller Länder zu studieren und zur Geltung zu bringen. Dadurch erzielt er zwei große Vorteile: Zum einen bestätigt er das, was er erzählt, mit der Stimme aller, und zum anderen inspiriert er gegenseitigen Respekt unter den Nationen, von denen keine mehr behaupten könnte, die Flamme des Genies allein zu besitzen. Einige wenige Menschen wie Cantù in jeder Nation, die in aufrichtiger literarischer Eintracht arbeiten und unermessliche Wohltaten schaffen, könnten bald in ganz Europa große Ziele verwirklichen.“

¹⁴⁸ „Die Sprache von Herrn Cantù ist flüssig und eloquent, seine Epitheta sind stets schön, oft sogar für den Sinn, den sie vermitteln, bewundernswert. Doch die Satzkonstruktion (wenn wir richtig sehen) erinnert stark an das Französische, was über längere Strecken zu einer gewissen Monotonie führen kann, die (zum Glück) durch keine Sprache so gut wie durch die italienische aufgebrochen und zerstreut werden kann.“

*vantaggi, che una ben intesa modulazione di periodi assicura al narratore a rendersi più e più interessante e saporito a' suoi lettori.*¹⁴⁹ (Bazzani 1838, S. 239)

Er bittet CANTÙ außerdem, die Anmerkungen nicht zu überladen, um die Lesbarkeit zu verbessern und weist auch auf Druck- und Tippfehler sowie einige Ungenauigkeiten hin:

*„nominatanente nelle citazioni in lingua alemanna, della quale non pochi, talora veramente eccitanti il riso, sono gli errori sfuggiti: nella sola pagina 186 della dispensa 9 incontrasi Wissen, ed Abgöttere in luogo di Wissen, Abgöttere.“*¹⁵⁰ (Bazzani 1838, S. 240)

Diese Kritik rechtfertigt **BAZZANI** insbesondere mit der Rezeption des Werkes im Ausland:

*“[...] sono piccolezze, delle quali non avremmo fatto così espressa parola, se l'interesse dell'opera e della lettura, e più l'accoglienza distinta, che anche fra gli stranieri le pronostichiamo, non ci proibissero di lasciar cotali mende correre e tollerare.“*¹⁵¹ (Bazzani 1838, S. 240)

BAZZANI weist darüber hinaus auf die von der Norm abweichende Schreibweise von Wörtern wie *piaque, aque, naque* an Stelle von *piacque, acque, nacque* hin:

“Eravamo sul punto di notare anche come errori di stampa le parole piacque, aquæ, naque e simili, invece di piacque, acque, nacque; ma poi vedendo, essersi ciò costantemente osservato, concludemmo, essere innovazione d'ortografia dall'autore sposata (). Se i filologi italiani gliela vorranno passar buona, e neppur noi, come amatori della maggior possibile semplicità, vorremo dal canto nostro muovergli querela.“*¹⁵² (Bazzani 1838, S. 240)

Eine Anmerkung (*) der Redaktion der **RIVISTA VIENNESE** verweist darauf, dass CANTÙ diese Schreibweise auch in seinem kurz vorher erschienenen Roman **MARGHERITA PUSTERLA** verwendet hatte. **BAZZANI** schließt mit dem Wunsch, dass der Autor diese herkulische Aufgabe gesund und sicher vollenden möge und einer subtilen Warnung an CANTÙ, sorgfältig vorzugehen, um weder das Ansehen der Geschichte selbst noch sein eigenes zu gefährden:

*“[...] gli auguriamo finalmente l'ardua fortuna di non nuocere alla storia (specialmente moderna) senza nuocere a se medesimo. E così, come Alfieri è il sovrano della tragedia italiana, Manzoni del romanzo, Cantù verrà da noi acclamato principe della storia, e in ogni caso sempre uno de' letterati più utili all'Italia ed al mondo.“*¹⁵³ (Bazzani 1838, S. 241)

Die Rezension von Alessandro **BAZZANI** verdeutlicht exemplarisch, wie die **RIVISTA VIENNESE** in dieser Rubrik Werke nicht nur referierte, sondern zugleich kritisch einordnete und für ein transnationales Publikum aufbereitete.

6.7.4.13.2. Strenna Italiana per l'anno. Anno 1838

In seiner Rezension des Almanachs **STRENNIA ITALIANA PER L'ANNO 1838** würdigt Tommaso **GAR** das Werk als ein herausragendes Beispiel italienischer Literatur und Kultur. Die Rezension analysiert und bewertet die Beiträge detailliert, lobt deren stilistische Qualität und betont ihre gesellschaftliche Relevanz, äußert aber auch Kritik an der Originalität einzelner Werke.

Der Almanach vereint nicht nur historische und kulturelle Reflexionen, die die Bedeutung von Vergangenheit und Tradition hervorheben, sondern greift auch gesellschaftskritische Themen auf, auf die der Rezensent ausdrücklich eingeht. So wird etwa die Modepraxis des Korsetts scharf kritisiert, deren gesundheitsschädliche Folgen insbesondere Frauen und Kindern zusetzen: *„N. B. nella sua prosa »I danni del busto« piglia argomento a spiegare i mali e gli inconvenienti prodotti da una moda stravagante e nociva, contro cui gridano invano da lungo tempo tutti i filantropi. Terribili sono le conseguenze che spesso*

¹⁴⁹ „Möge sich der geschätzte Cantù an die Abwechslung in den Satztlängen bei Machiavelli, Guicciardini (die er in der Einleitung etwas scharf beurteilt hat) und, um einen moderneren zu nennen, auch bei Botta erinnern; er wird sich sicherlich von den großen Vorteilen überzeugen können, die eine gut durchdachte Variation der Perioden dem Erzähler bietet, um für seine Leser immer interessanter und ansprechender zu werden.“

¹⁵⁰ „Besonders bei fremdsprachigen Zitaten, vor allem im Deutschen, sollten sie aufmerksam sein, da hier einige Fehler aufgetreten sind, die bisweilen erheiternd wirken; auf Seite 186 in Heft 9 findet man etwa 'Wissen' und 'Abgöttere' anstelle von 'Wissen' und 'Abgöttere'.“

¹⁵¹ „[Das] sind Kleinigkeiten, die wir nicht erwähnt hätten, wenn das Interesse am Werk und dessen Rezeption – insbesondere auch im Ausland – uns nicht dazu verpflichten würden, solche Mängel anzusprechen.“

¹⁵² „Wir waren kurz davor, Druckfehler wie 'piaque', 'aque', 'naque' und ähnliche zu bemerken, stellten dann jedoch fest, dass dies eine konsequent beibehaltene Orthografie-Innovation des Autors ist. Wenn die italienischen Philologen ihm dies durchgehen lassen, werden wir, als Liebhaber größtmöglicher Einfachheit, keine Beschwerde erheben.“

¹⁵³ „Wir wünschen ihm schließlich die schwierige Aufgabe, der Geschichte (insbesondere der modernen) nicht zu schaden, ohne sich selbst zu schaden. So wie Alfieri als Fürst der italienischen Tragödie und Manzoni als Fürst des Romans gilt, wird Cantù von uns als Fürst der Geschichtsschreibung gefeiert werden und in jedem Fall als einer der für Italien und die Welt nützlichsten Literaten.“

ricadono sulla prole innocente per la vanità delle madri.”¹⁵⁴ (Gar 1838, S. 262) Ebenso werden Missstände im Bildungswesen thematisiert: „Michele Parma toccò in due colloqui dei molti abusi, che si danno ancor nei collegi, proponendo alcune buone misure per riformare l'interno regime di queste case; misure che potrebbero in parte applicarsi anche alla educazione pubblica, condotta certo con savie intenzioni, ma non sempre in modo corrispondente all'indole della gioventù ed ai bisogni del tempo.”¹⁵⁵ (Gar 1838, S. 262)

Einige der Beiträge des Almanachs werden von Tommaso GAR deutlich negativ beurteilt. Opprandino ARRIVABENE'S Novelle **I CORVI ED IL POETA** wird zwar für ihren gepflegten Stil gelobt, aber gleichzeitig als inhaltlich unoriginell und reine Nachahmung abgetan: „La novella di Opprandino Arrivabene „I Corvi ed il Poeta“ non ha altro merito che quello di un buono e forbito stile; del resto essa non è che una stretta imitazione.”¹⁵⁶ (Gar 1838, S. 262) Carlo LEONIS Beitrag über den Entdecker Giambattista BELZONI wird als oberflächlich und unvollständig bezeichnet, während sein Stil zudem als übertrieben pompös kritisiert wird. „Magri ci pajono ed incompleti i cenni presentatici dal signor Carlo Leoni intorno al coraggioso viaggiatore Giambattista Belzoni padovano. [...] Nè potremo esser tacciati di soverchio rigore asserendo, che il suo stile sente dell'ampoloso.”¹⁵⁷ (Gar 1838, S. 261)

Interessant im zeitlichen Kontext ist auch folgende Passage: „Melchiorre Gabba diede un brano di „Storia lodigiana“ in quella fatale età, in cui i comuni italiani si combattevano l'un l'altro per preparare la strada alle invasioni straniere.” (Gar 1838, S. 263) Der Satz verweist auf eine kritische Reflexion der historischen Uneinigkeit der italienischen Stadtstaaten, die durch interne Konflikte geschwächt wurden und so ausländische Invasionen ermöglichten. Daraus lässt sich die implizite Botschaft ableiten, dass Italien aus seiner Vergangenheit lernen müsse: Fremdherrschaft könne nur überwunden werden, wenn interne Konflikte beigelegt und nationale Einheit geschaffen werden.

Die beiden hier analysierten Rezensionen stehen exemplarisch für die Rubrik, die sich insgesamt durch ausführliche, detaillierte und oftmals auch recht kritische Besprechungen auszeichnet. Es lässt sich festhalten, dass die Rubrik *Rivista* bzw. *Rassegna Critica* eine zentrale Funktion innerhalb der **RIVISTA VIENNESE** erfüllt. Mit 437 Seiten bildet sie einen umfangreichen rezensierenden Korpus, der über alle Jahrgänge hinweg kontinuierlich erscheint. Sie dient der Vermittlung zwischen dem deutschen und italienischen Sprachraum, bietet Orientierung im Literaturbetrieb der Zeit und spiegelt transnationale Literaturbeziehungen im habsburgischen Kontext der 1830er-Jahre. Im Zentrum steht die detaillierte Analyse einzelner Werke, deren Stärken und Schwächen kritisch eingeordnet und kontextualisiert werden. Die Rubrik leistet damit einen Beitrag zur literarischen Meinungsbildung und zur Ausbildung eines transkulturellen Lektürebewusstseins.

6.7.4.14. Saggi di Dialecti dell'Italia e della Germania

Die Rubrik *Saggi di Dialecti dell'Italia e della Germania* bzw. *Saggi di poesie nei varii dialetti dell'Italia e della Germania* ist ein weiteres festes Format der **RIVISTA VIENNESE**, das der Präsentation und vergleichenden Dokumentation regionaler Sprachformen gewidmet ist. In insgesamt über zwanzig Beiträgen werden Dialektproben aus verschiedenen Regionen Italiens und des deutschen Sprachraums abgedruckt. Der Schwerpunkt liegt dabei auf lyrischen, erzählenden und humoristischen Texten, die in mundartlicher Form verfasst sind und teils mit kurzen Einführungen versehen werden.

Die italienischen Beiträge stammen ua aus dem florentinischen, venezianischen, piemontesischen, friulanischen, comaschen, genuesischen und gallurischen Raum. Zu den vertretenen Autoren gehören Francesco BALDOVINI, Giovanni REZZONICO, Ludovico di PASTÒ, Gian Giacomo CAVALLI, Pietro ZORUTTI, Ignazio ISLER und Camillo ALISIO. Auf deutscher Seite finden sich Dialektbeispiele aus dem Schwarzwald, dem Würzburger Land, dem Spessart, dem Odenwald, dem bayerischen und sächsischen Vogtland sowie aus der Schweiz (Zürich, Schaffhausen, Bern).

¹⁵⁴ „In seinem Prosatext „Die Schäden des Korsetts“ nimmt sich der Autor das Thema vor, die Schäden und Unannehmlichkeiten zu erläutern, die durch eine extravagante und schädliche Mode verursacht werden, gegen die alle Philanthropen schon lange vergeblich protestieren. Schrecklich sind die Folgen, die oft auf die unschuldigen Kinder zurückfallen, auf Grund der Eitelkeit ihrer Mütter.“

¹⁵⁵ „Michele Parma behandelte in Due colloqui die vielen Missstände, die noch in Internaten herrschen, und schlug einige gute Maßnahmen vor, um das interne Regime dieser Einrichtungen zu reformieren. Diese Maßnahmen könnten teilweise auch auf die öffentliche Erziehung angewandt werden, die zwar mit klugen Absichten geführt wird, jedoch nicht immer der Natur der Jugend und den Bedürfnissen der Zeit entspricht.“

¹⁵⁶ „Die Novelle von Opprandino Arrivabene „I Corvi ed il Poeta“ hat keinen anderen Wert als einen guten und gepflegten Stil; ansonsten ist sie nureine reine Nachahmung.“

¹⁵⁷ „Mager und unvollständig erscheinen uns die von Herrn Carlo Leoni präsentierten Hinweise über den mutigen Reisenden Giambattista Belzoni aus Padua. [...] Wir könnten nicht des übertriebenen Strenge bezichtigt werden, wenn wir behaupten, dass sein Stil übertrieben pompös ist.“

Ein exemplarisches Beispiel dafür ist das Gedicht **DE GUGGU. MUNDART ZU SCHAFFHAUSEN** (Heft XI/1838), das den Ruf des Kuckucks als zentrales Motiv aufgreift. Das lyrische Ich interpretiert den Vogelruf als symbolische Botschaft über Leben und Tod, reflektiert über die eigene Vergänglichkeit und äußert zugleich den Wunsch nach einem langen Leben für das eigene Kind. In der Verbindung von Naturbeobachtung, familiärer Fürsorge und religiöser Hoffnung entfaltet der Text eine naturverbundene und abergläubische Sichtweise, die auf göttlichen Schutz für die Familie hofft. Das Gedicht vereint mehrere für die Romantik typische Elemente: die emotionale Tiefe, die spirituelle Dimension, die Naturverbundenheit und die Verwendung volkstümlicher Symbolik (hier der Ruf des Kuckucks als Omen). Die romantische Sehnsucht nach einer tieferen Verbindung mit dem Natürlichen und dem Transzendenten wird in einfacher Sprache und klarer Bildlichkeit ausgedrückt. Die hochsprachliche Übersetzung des Gedichts bewahrt zwar die inhaltliche Struktur, glättet jedoch die emotionale Unmittelbarkeit und verliert die klangliche Eigenart des Dialekts. Damit geht ein wesentlicher Teil der volksnahen Authentizität verloren, die das Original auszeichnet.

Ein weiteres Beispiel findet sich im Beitrag über **OESTERREICHISCHE SCHNATTERHÜPFLER** (Heft II/1838). Dabei handelt es sich um sogenannte *Gstanzln*, das sind gesungene Vierzeiler im 3/4-Takt, meist in spöttischem oder erotischem Ton, typischerweise gefolgt von einem Jodler oder Kehrreim. Diese Liedform ist im alpenländischen Raum weit verbreitet und wird in der jeweiligen Mundart verfasst und vorgetragen. Regionale Bezeichnungen sind etwa *Trutz- und Spitzliedln*, *Schleifer*, *Schwatzliedln*, *Vierzeilige* oder *Schelmeliedle*. (vgl. Haid 2003) Die **RIVISTA VIENNESE** veröffentlicht fünf *Gstanzln* aus der Gegend zwischen Kahlenberg und Schneeberg. Der Beitrag beginnt mit einer kurzen Erklärung zur Bezeichnung, zur musikalischen Form und zur geografischen und sprachlichen Verortung der Texte. Dort heißt es:

„Schnatterhüpfler [...] nennt man in Oesterreich jene vierzeiligen Volkslieder, die nach einer willkürlich gewählten Melodie des deutschen Tanzes (des Ländlers), abgesungen werden können. [...] Die Sprache des Oesterreichers im Allgemeinen ist eine jüngere Schwester der Baierschen Mundart und gehört demnach mit dieser zum starkverzweigten oberdeutschen Stamme.“ (Redaktion der Rivista Viennese 1838b, S. 252)

Ergänzt wird der Beitrag durch ein Glossar (vgl. Abb. 38), das zentrale Begriffe, Ausdrücke und lautliche Besonderheiten der verwendeten Mundart erklärt. Es enthält unter anderem Hinweise auf Lautmerkmale wie der Mittelvokal Ä und das reduzierte R, regionale Wortschatzformen (*Bua*, *Hos'n*, *Gfrast*), Redewendungen (*Na sô g'suass!*) und kulturelle Kontexte wie *Rodà*, eine untertänige Arbeitsleistung. Diese kommentierende Beigabe zeigt, dass die Redaktion den Schnatterhüpfler-Beitrag nicht nur als literarisch-volkstümlichen Text, sondern auch als kultur- und sprachkundliches Dokument versteht. Durch das Glossar wird eine doppelte Vermittlungsleistung erbracht: Der Dialekttext bleibt in seiner Authentizität erhalten, wird aber zugleich für ein nicht-dialektkundiges Publikum verständlich gemacht. Die Rubrik erfüllt damit exemplarisch die kulturvermittelnde und erklärende Funktion der Zeitschrift im Kontext eines transnationalen, mehrsprachigen Lesepublikums.

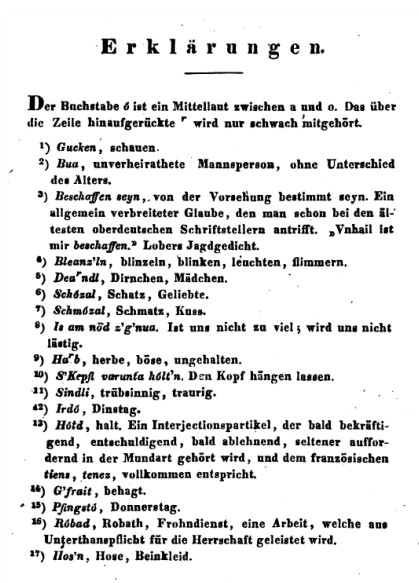


Abb. 38: Erläuterungen zur österreichischen Sprache

Die Rubrik verfolgt kein sprachwissenschaftliches Ziel im engeren Sinn, sondern präsentiert die Dialekte als Ausdruck lebendiger Volkskultur. Sie betont die Vielfalt der Ausdrucksformen innerhalb des habsburgischen Raums und leistet damit einen Beitrag zur literarischen Anerkennung regionaler Sprachformen. Gleichzeitig wirkt sie kulturvermittelnd, indem sie den Leserinnen und Lesern exemplarische Einblicke in die volkstümliche Dichtung anderer Regionen gibt, etwa durch Gedichte, Fabeln, Lieder oder satirische Szenen. Gleichzeitig spiegelt die Rubrik das romantische Interesse an Volksdichtung sowie an der Bewahrung regionaler Sprache und Kultur wider. Die Volkskultur wurde als authentische Quelle von Gefühl und kollektiver Identität geschätzt. (vgl. 2.1.1)

6.7.4.15. *Saggi di lingua tedesca del Secolo XVI colla traduzione italiana e con note*

Die Rubrik *Saggi di lingua tedesca del Secolo XVI colla traduzione italiana e con note* erscheint ausschließlich im Jahr 1838 und umfasst zwei Beiträge. Beide Texte stammen aus der frühneuhochdeutschen Literatur des 16. Jhdts und werden im Original und in italienischer Übersetzung mit erläuternden Anmerkungen präsentiert. Die Rubrik dokumentiert damit ein gezieltes Interesse an der historischen Sprachstufe des Deutschen sowie an literarischen Formen volkstümlicher Satire.

Der erste Beitrag ist Hans SACHS' Gedicht **WARUM DIE BAUERN NICHT GERN LANZKNECHT HERBERGEN** (1576), das in der italienischen Fassung den Titel **PERCHÉ I VILLANI ALBERGANO A MALINCUORE I LANZICHENECCI** trägt. Der Text thematisiert in gereimter Prosa die ökonomischen und sozialen Belastungen, die durch das Einquartieren von Landsknechten für die Landbevölkerung entstanden. In typischer Weise verbindet SACHS moralisierende Kritik mit einem realistischen Alltagsblick. Der zweite Beitrag, **VOM BISCHOFF UND SEINEM LOTTERBUBEN** von Burkard WALDIS (1554) erscheint unter dem italienischen Titel **DAL VESCOVO E DI UN MARIUOLO**. Es handelt sich um eine Fabel mit satirischem Einschlag, in der das Verhältnis von kirchlicher Autorität und bürgerlicher Moral hinterfragt wird. Beide Texte stehen exemplarisch für die populäre Moralliteratur der Reformationszeit.

Die Rubrik verfolgt ein didaktisch-historisches Interesse, indem sie sprachliche, stilistische und inhaltliche Merkmale der frühneuhochdeutschen Literatur für ein italienischsprachiges Publikum zugänglich macht.

6.7.4.16. *Saggi di Tedesco antico*

Mit der vorigen Rubrik verwandt ist die Rubrik *Saggi di Tedesco antico*, die nur einmalig (1839) in der **RIVISTA VIENNESE** erscheint (auf Grund der unterschiedlichen zeitlichen Einordnung der behandelten Texte (14. Jhd vs. 16. Jhd) wurde auf eine Zusammenführung der beiden Rubriken verzichtet). Sie enthält als einzigen Beitrag die **LEGENDE VON DER JUNGFAU IM WALDE**, der erstmals von Theodor Georg von KARAJAN in **FRÜHLINGSGABE FÜR FREUNDE ÄLTERER LITERATUR** (1839) veröffentlicht wurde. Die **RIVISTA** druckt die Legende in einer mittelhochdeutschen und einer neuhochdeutschen Fassung ab. Eine Einleitung fehlt, lediglich ein bibliografischer Hinweis verweist auf die Erstedition durch KARAJAN und nennt das Niederdeutsche des frühen 14. Jhdts als sprachliche Grundlage des Originals.

6.7.4.17. *Statistica (Articoli originali inediti)*

Die Rubrik *Statistica (Articoli originali inediti)* erscheint ausschließlich im Jahrgang 1838 der **RIVISTA VIENNESE** und enthält drei Beiträge, die sämtlich von Adriano BALBI (1782-1848) stammen, einem der bedeutendsten Geografen und Statistiker seiner Zeit, dessen Arbeiten in der ersten Hälfte des 19. Jhdts großen Einfluss auf die Entwicklung einer empirisch fundierten Sozial- und Wirtschaftsanalyse hatten.¹⁵⁸

Die Rubrik enthält drei Beiträge, die sich unterschiedlichen Aspekten des Fortschritts im europäischen und außereuropäischen Raum widmen:

- **ALCUNI CENNI SULLE STRADE FERRATE DELL'EUROPA E DELL'AMERICA** (Heft V/1838) behandelt die Entwicklung des Eisenbahnwesens und vergleicht den Stand der Infrastruktur auf beiden Kontinenten.

¹⁵⁸ Adriano BALBI (1782–1848) war ein venezianischer Geograf und Statistiker. Nach Tätigkeiten in Portugal und Paris wurde er 1833 als kaiserlicher Berater für Geografie und Statistik nach Wien berufen. Er gilt als einer der bedeutendsten Vermittler des geografischen und statistischen Wissens seiner Zeit. Seine Arbeiten, darunter die vielfach aufgelegte *BALANCE POLITIQUE DU GLOBE* (1827) und der *ÉSSAI SUR LA POPULATION DES DEUX MONDES* (1830), zeichnen sich durch empirische Datensammlung, vergleichende Methodik und breite didaktische Ausrichtung aus. (vgl. Gliozzi 1975)

- **CENNI STATISTICI SOPRA ALCUNI MINERALI DEL SUOLO ITALIANO** (Heft IV/1838) liefert eine Übersicht über die mineralischen Ressourcen der italienischen Böden und deren wirtschaftliche Nutzung.
- **CENNI STATISTICI SUI PROGRESSI DELL'INDUSTRIA NELL'IMPERO D'AUSTRIA, PARAGONATI A QUELLI NELLE MONARCHIE FRANCESE ED INGLESE** (Heft VI/1838) analysiert den industriellen Entwicklungsstand der Habsburgermonarchie im internationalen Vergleich.

Die Rubrik hebt sich klar von den literarisch und kulturell orientierten Beiträgen der Zeitschrift ab und erweitert das thematische Spektrum der Zeitschrift um einen wirtschafts- und infrastrukturellen Zugang.

6.7.4.18. Storia

Die Rubrik *Storia* erscheint vereinzelt in den Jahrgängen 1839 und 1840 und umfasst lediglich zwei Beiträge mit historischem Schwerpunkt. Im Vergleich zu anderen Rubriken bleibt sie quantitativ marginal, doch thematisch klar umrissen: Sie bietet historische Reflexionen und Quellenkommentare, die sich mit Aspekten der europäischen Geschichte beschäftigen.

Der erste Beitrag (1839/XII) trägt den Titel **BRANO DI LETTERA INEDITA SULLA MORTE DELLA STUARDA, D'UN CONTEMPORANEO ITALIANO**. Es handelt sich um einen Auszug aus einem bislang unveröffentlichten Brief eines zeitgenössischen italienischen Beobachters über die Hinrichtung Maria STUARTS aus der Wiener Hofbibliothek, editiert von Tommaso GAR. Verfasst wurde der Brief von Giambattista LEONI am 31. März 1587 an einen italienischen Kardinal. Der Text schildert die Reaktionen am französischen Hof auf die Hinrichtung Maria STUARTS sowie die letzten Stunden der schottischen Königin. Besonders hervorgehoben werden ihre religiöse Standhaftigkeit und die feierliche Inszenierung ihres Todes. Der zweite Beitrag **COMPENDIO DELLA STORIA VIENNESE** (1840/I) stammt von Giovanni Battista BOLZA und bietet eine kompakte Darstellung der Geschichte Wiens.

6.7.4.19. Storia letteraria (Articoli originali inediti)

Die Rubrik *Storia letteraria (Articoli originali inediti)* erschien ausschließlich im Jahrgang 1839 der **RIVISTA VIENNESE** und umfasst drei Originalbeiträge, die sich der Literatur- und Sprachgeschichte widmen. Thematisch reichen die Beiträge von Studien zur italienischen Geistesgeschichte (**PIER LOMBARDO. STUDI SULLA STORIA ITALIANA** von Carlo MORBIO, Heft X/1839) über eine kulturhistorische Betrachtung der Dichter Europas (**RE POETI DELL'EUROPA MODERNA**, Heft IV/1839 von Ignazio CANTÙ) zu einem umfassenden Überblick über die Entwicklung der deutschen Sprache und Literatur (**CENNI SULLA STORIA DELLA LINGUA E LETTERATURA TEDESCA** Heft X/1839, von Giovanni Battista BOLZA).

6.7.4.20. Storia, Romanzi e Racconti (articoli originali inediti)

Die Rubrik *Storia, Romanzi e Racconti (articoli originali inediti)* umfasst sowohl historische Darstellungen als auch unveröffentlichte literarische Erzählungen. Dazu gehören unter anderem Giovanni Battista BOLZAS Novelle **LA PROVVIDENZA** und der Beitrag **ATTILA**. Vertreten sind außerdem zwei Episoden aus Cesare CANTÙS historischem Roman **MARGHERITA PUSTERLA (ROSALIA I und ROSALIA II)** sowie Francesco CARRARAS **I GENOVESI IN DALMAZIA**, eine Darstellung der Geschichte Dalmatiens im 14. Jhdt. Diese Rubrik erscheint nur im Jahr 1838.

6.7.4.21. Traduzioni col testo a fronte

Die Rubrik *Traduzioni col testo a fronte* ist mit 754 Seiten eine der umfangreichsten Sektionen der **RIVISTA VIENNESE** und erscheint in jedem Heft. Ihr besonderes Merkmal ist die synoptische Darstellungsweise: Übersetzung und Originaltext werden einander gegenübergestellt, was diesen Beiträgen sowohl eine philologische als auch eine didaktische Funktion verleiht. Die Rubrik umfasst ein breites Spektrum literarischer Gattungen von Gedichten, Hymnen und Balladen über Dramen- und Romanfragmente bis hin zu historischen, politischen und philosophischen Texten. Behandelt werden Autoren aus dem deutschen und italienischen Raum.

Am häufigsten übersetzt wurden Werke von Friedrich SCHILLER, darunter vor allem Gedichte (die Ballade **RITTER TÖGGENBURG**, übersetzt von Francesco DISCONZI; das Gedicht **DER GENIUS**, übersetzt von Giovanni Battista BOLZA, **DAS LIED VON DER GLOCKE**, übersetzt von Giuseppe del RE und **HOFFNUNG**, übersetzt von Giulio CARCANO.) Alessandro PELLIGRINI übersetzte außerdem

WAS HEISST UND ZU WELCHEM ENDE STUDIERT MAN UNIVERSALGESCHICHTE. EINE AKADEMISCHE ANTRITTSREDE (PROLUSIONE SULLO STUDIO DELLA STORIA UNIVERSALE)¹⁵⁹ Vier Übersetzungen stammen aus Werken von Cesare CANTÙ: ein Auszug aus dem historischen Roman **MARGHERITA PUSTERLA** (übersetzt von Albert KNOLL), die im Übersetzungswettbewerb (vgl. 6.7.4.24.6) prämierte Übersetzung des Gedichts **L'ESULE** von B. ERMANN sowie der Prosatext **LA SERA DEL 30 OTTOBRE A ROMA** in der Übersetzung von A. WALLEN. Ebenfalls vier Texte finden sich von Luigi CARRER. In italienisch-deutschen Parallelfassungen erschienen die Ballade **LA SORELLA (DIE SCHWESTER)**, übersetzt von Ambrosius RITTER, die Gedichte **IL RITORNO** und **LA PREGHIERA** (übersetzt von Eugenie BOLZA) sowie **LA MEDITAZIONE** (ebenfalls in der Übersetzung von Eugenie BOLZA). Ebenfalls stark vertreten ist Giuseppe PARINI, von dem drei Fragmente aus dem Werk **IL GIORNO** in der Übersetzung von Franz TILLER erschienen: **IL LEVER**, **IL PRANZO** und **LA CONVERSAZIONE**.

Des Weiteren finden sich in der Rubrik Ugo FOSCOLOS berühmtes Gedicht **I SEPOLCRI (DIE GRÄBER)**, übersetzt von G. L. HILSCHER und Friedrich HALMS Drama **IMELDA LAMBERTAZZI**. Von Friedrich Gottlieb KLOPSTOCK erschien **DIE FRÜHEN GRÄBER (LE TOMBE PRECOCI)**, übertragen von Nicolò NEGRELLI. Zwei patriotische Gedichte von Theodor KÖRNER **MEIN VATERLAND** und **GEBET IN DER SCHLACHT** übersetzte Ignazio PUECHER-PASSAVALLI. Nikolaus LENAUS Gedicht **DER SEELENKRANKE** wurde von G. ZALBO ins Italienische übertragen. Mehrere Beiträge stammen von Alessandro MANZONI: **LA PENTECOSTE (PFINGSTEN)** in der Übersetzung von Albert KNOLL, **IL NOME DI MARIA** (übersetzt von Viktor Weiss Edler von STARKENFELS) sowie das Gedicht **URANIA**, das Karl MÜLLER ins Deutsche übertrug. Caroline PICHLERS Fabel **DER JUNGE EICHBAUM UND DIE WEIDE** übersetzte Nicolò NEGRELLI. Von Ludwig UHLAND erschienen zwei Beiträge: **DIE STERBENDEN HELDEN (GLI EROI MORENTI)**, übersetzt von Ignazio PUECHER-PASSAVALLI und **DAS NOTHEMD**, das Giovanni Battista BOLZA unter dem Titel **LA VESTE FATALE** ins Italienische übertrug. GOETHE ist mit dem Gedicht **AMOR ALS LANDSCHAFTSMALER** (übersetzt von Adele BUONDELONTA) und einem Fragment aus dem Drama **TORQUATO TASSO** in der Übersetzung von Vincenzo MONTI vertreten. Von Carlo GUAITA sind drei Texte übersetzt: **LA VESTE NUZIALE**, **L'INCOSTANTE** und **SIMPATIA**, alle in der Übersetzung von Eugenie BOLZA. Heinrich HEINES Gedicht **WARUM SIND DENN DIE ROSEN SO BLASS** wurde von unter dem Titel **CORDOGGIO** publiziert.

Neben den bereits genannten Hauptautoren finden sich zahlreiche weitere bekannte Stimmen der europäischen Literaturgeschichte.

- Dante ALIGHIERI: **TANTO GENTILE**, übersetzt von Heinrich Eduard Joseph Freiherr von LANNOY
- Ludovico ARIOSTO: **ORLANDO FURIOSO** in einer überarbeiteten Fassung der Übersetzung von Karl STRECKFUSS.
- Carlo BOTTA: Fragment zur **MORTE DEL MAGGIORE ANDRÉ**, übersetzt von L. KUDLICH
- Giuseppe CAPPAROSSO: Prosatext **IL SORDOMUTO** (übersetzt von A.Z.)
- Giulio CARCANO: **ROSA** in der Übersetzung von F. A. WALLEN
- Francesco DALL'ONGARO: **LA SPERANZA**, **IL PRIMO AMORE** und **LA PATRIA VERA**, alle übersetzt von Eugenie BOLZA
- Antonio GAZZOLETTI: **IL COLERA MORBUS** (Übersetzung: Bennata PAPI) und **SOUVENIR** (Übersetzerin: Eugenie BOLZA)
- Vincenzo MONTI ist sowohl mit einem eigenen Werk **LA PIETÀ FIGLIALE** als auch als Übersetzer GOETHEs **TORQUATO TASSO** vertreten.
- Jacopo VITTORELLI: **ANACREONTICHE** in der deutschen Übersetzung von Hyppolit SONNLEITHNER
- Paride ZAJOTTI: **IL RITORNO DEL CROCIATO**, übersetzt von Caroline PICHLER
- Joseph Christian von ZEDLITZ: Österreichisches Volkslied (**INNO NAZIONALE AUSTRIACO**, übersetzt von Giovanni Battista BOLZA)

Diese Vielfalt dokumentiert ein breites Spektrum klassischer und zeitgenössischer Literatur aus dem deutschen und italienischen Sprachraum. Im Folgenden sollen exemplarisch zwei Beiträge aus der Rubrik näher betrachtet werden, die italienische Übersetzung von Friedrich HALMS Trauerspiel **IMELDA LAMBERTAZZI** sowie Giuseppe PARINIS moralisch-satirisches

¹⁵⁹ Friedrich SCHILLERS Antrittsvorlesung **WAS HEISST UND ZU WELCHEM ENDE STUDIERT MAN UNIVERSALGESCHICHTE?**, gehalten am 26. Mai 1789 an der Universität Jena, gilt als eine der zentralen programmatischen Schriften des deutschen Idealismus. SCHILLER thematisiert darin den Unterschied zwischen einer bloß additiven, partikularen Weltgeschichtsschreibung und einer philosophisch durchdrungenen Universalgeschichte, die den Menschen als geistiges Wesen zur Erkenntnis des geschichtlichen Zusammenhangs und zur moralischen Bildung führen soll. Im Zentrum steht die Unterscheidung zwischen dem „Brotgelehrten“, der nur auf praktischen Nutzen bedacht ist, und dem „philosophischen Kopf“, der fähig ist, disparate historische Fakten zu einem sinnvollen Ganzen zu verbinden. Die Vorlesung wurde auf Grund des großen Interesses in das Auditorium Maximum verlegt und ist bis heute ein bedeutendes Dokument der Geschichtsphilosophie der Aufklärung. (vgl. Delaube 2025)

Langgedicht IL GIORNO.

6.7.4.21.1. Friedrich Halm: Imelda Lambertazzi

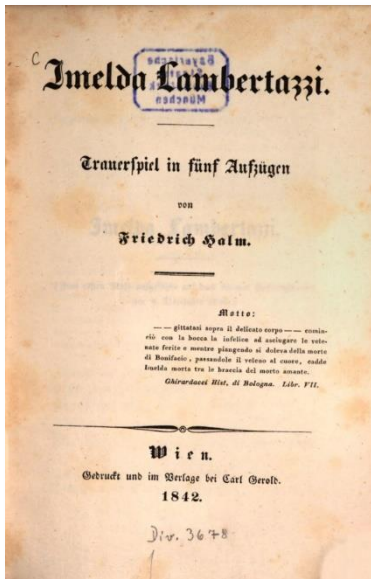


Abb. 39: Erstaussgabe IMELDA LAMBERTAZZI von Friedrich HALM

Das Trauerspiel **IMELDA LAMBERTAZZI** von Friedrich HALM (1806-1871, eigentlich Eligius Franz Josef Freiherr von MÜNCH-BELLINGHAUSEN; Neffe des österreichischen Präsidialgesandten beim Deutschen Bund in Frankfurt/Main Joachim Eduard Graf von MÜNCH-BELLINGHAUSEN) wurde am 06.12.1838 erstmals auf der Bühne des Wiener Hofburgtheaters aufgeführt und fand noch vor der offiziellen Erstaussgabe Eingang in die **RIVISTA VIENNESE** (Heft XI/1838). Die Erstaussgabe erschien erst 1842 bei GEROLD in Wien (vgl. Halm 1842, S. 11)

Die Übersetzung präsentiert eine zentrale Szene des Dramas, in der das innere Ringen der Hauptfigur um Liebe, Pflicht und familiäre Loyalität deutlich wird. Der Auszug aus dem 3. Akt zeigt ein vertrauliches Gespräch zwischen Imelda und ihrer Mutter Anna im Burgzimmer. Anna versucht, Imeldas Kummer zu verstehen, woraufhin Imelda ihre verbotene Liebe zu einem Mann aus einer verfeindeten Familie gesteht. Sie hat ihn bereits zurückgewiesen, obwohl sie tief für ihn empfindet. Aus Rücksicht auf den Familienfrieden ist sie bereit, ihre Gefühle zu opfern. Anna bestärkt sie darin, was Imeldas innere Stärke und ihre tragische Rolle betont.

HALMS Werk weist zahlreiche typische Elemente der Romantik auf: Im Zentrum steht das Motiv der tragischen, unerfüllten Liebe zwischen zwei jungen Menschen aus verfeindeten Familien, das an das romantische Ideal einer schicksalhaften, über das Leben hinausreichenden Liebe erinnert. Die Protagonistin ist von tiefen inneren Konflikten geprägt und stellt ihr persönliches Glück zu Gunsten eines höheren Ziels zurück. Der düstere Grundton und die Vorahnung eines tragischen Endes fügen sich schließlich in den fatalistischen Weltblick der Romantik. Im Vergleich zum Originaltext büßt die italienische Übersetzung von **IMELDA LAMBERTAZZI** deutlich an romantischer Wirkung ein. Während HALMS deutsche Vorlage durch ihre poetische Sprache, emotional aufgeladene Bilder und symbolische Tiefe die romantischen Leitmotive wie tragische Liebe, Sehnsucht und innere Zerrissenheit intensiv entfaltet, wirkt die italienische Version nüchterner und weniger ausdrucksstark. Der Verlust an lyrischer Dichte, emotionaler Intensität und symbolischer Aufladung führt dazu, dass zentrale romantische Aspekte nur abgeschwächt zur Geltung kommen. Damit gelingt es der Übersetzung weniger, die spezifisch romantische Atmosphäre des Originals zu vermitteln.

6.7.4.21.2. Giuseppe Parini: Il Giorno

IL GIORNO ist das bedeutendste Werk von Giuseppe PARINI, das erstmals 1763 veröffentlicht wurde. Es handelt sich um ein satirisches Gedicht, das die aristokratische Gesellschaft seiner Zeit ironisch darstellt. Das Gedicht folgt dem Tagesablauf eines jungen Adligen und ist in folgende Teile gegliedert:

1. **IL MATTINO (DER MORGEN)** beschreibt das Erwachen des jungen Adligen, sein Frühstück und seine Morgentoilette. Der Protagonist kann zwischen verschiedenen Getränken wählen und bereitet sich auf den Besuch bei seiner Dame vor.
2. **IL MEZZOGIORNO (DER MITTAG)** schildert das Mittagessen bei der Dame, wo auch ihr gleichgültiger Ehemann anwesend ist. Nach dem Essen folgen Kaffee und Gesellschaftsspiele.
3. **IL VESPRO E LA NOTTE (DER ABEND UND DIE NACHT):** Der Abend wird mit Kutschfahrten verbracht, während die Nacht gesellschaftliche Zusammenkünfte, Kartenspiele und spätes Zubettgehen beschreibt.

PARINI verwendet einen erhaben-epischen Stil, der in komischem Kontrast zur Banalität des beschriebenen aristokratischen Alltags steht. Das Gedicht wurde europaweit gelesen und hatte besonders in Spanien großen Einfluss auf die Entwicklung der Lyrik. PARINI gelang es, durch seinen anspruchsvollen Stil soziale und politische Kritik zu üben, ohne der Zensur zum Opfer zu fallen. Tatsächlich findet sich auf den Zensurlisten nur folgendes Werk: **OPERE DI GIUSEPPE PARINI, PUBLICATE E ILLUSTRATE DA FRANCESCO REINA.** (1803, *damnatur*). Darüber hinaus wurde auch ein Werk über Italienische zeitgenössische

Dichter verboten, das ein Vorwort von Cesare CANTÙ über PARINI enthielt: **PARNASO ITALIANO. POETI ITALIANI CONTEMPORANEI MAGGIORI E MINORI, PRECEDUTI DA UN DISCORSO PRELIMINARE INTORNO A GIUSEPPE PARINI E IL SUO SECOLO SCRITTO DA CESARE CANTÙ E SEGUITI DA UN SAGGIO DI RIME DI POETESSE ITALIANE ANTICHE E MODERNE SCELTE DA A. RONNA** (1843, *damnatur*). (Abteilung für Vergleichende Literaturwissenschaft 2024)

Das in die **RIVISTA VIENNESE** Heft XI, 1838 aufgenommene von Franz **TILLER** übersetzte Fragment ist der Anfangsteil von **IL MATTINO**, Verse 1-243 (von 1084). Die übernommenen Verse werden originalgetreu wiedergegeben. Die Hauptthemen und die Grundstruktur sind zwar im Fragment vorhanden, jedoch fehlen viele poetische Details und ironische Elemente, die das Gesamtbild von PARINIS gesellschaftskritischer Satire im Originaltext abrunden. Ein elementarer Eingriff in das Verständnis von PARINIS Gedicht ist jedoch das Fehlen des gesamten Einleitungstextes, der das Werk kontextualisiert:

“ALLA MODA

Lungi da queste carte i cisposi occhi già da un secolo rintuzzati, lungi i fluidi nasi de' malinconici vegliardi. Qui non si tratta di gravi ministerj nella patria esercitati, non di severe leggi, non di annojante domestica economia misero appannaggio della canuta età. A te vezzosissima Dea, che con sì dolci redine oggi temperi, e governi la nostra brillante gioventù, a te sola questo piccolo Libretto si dedica, e si consagra. Chi è che te qual sommo Nume oggimai non riverisca, ed onori, poichè in sì breve tempo se' giunta a debellar la ghiacciata Ragione, il pedante Buon Senso, e l'Ordine seccagginoso tuoi capitali nemici, ed hai sciolto dagli antichissimi lacci questo secolo avventurato? Piaciati adunque di accogliere sotto alla tua protezione, che forse non n'è indegno, questo piccolo Poemetto. Tu il reca su i pacifici altari ove le gentili Dame, e gli amabili Garzoni sacrificano a se medesimi le mattutine ore. Di questo solo egli è vago, e di questo solo andrà superbo e contento. Per esserti più caro egli ha scosso il giogo della servile rima, e se ne va libero in Versi Sciolti, sapendo, che tu di questi specialmente ora godi, e ti compiaci. Esso non aspira all'immortalità, come altri libri, troppo lusingati da' loro Autori, che tu, repentinamente sopravvenendo, hai seppelliti nell'oblio. Siccome egli è per te nato, e consagrato a te sola, così fie pago di vivere quel solo momento, che tu ti mostri sotto un medesimo aspetto, e pensi a cangiarti, e risorgere in più graziose forme. Se a te piacerà riguardare con placid'occhio questo Mattino forse gli succederanno il Mezzogiorno, e la Sera; e il loro Autore si studierà di comporli, ed ornarli in modo, che non men di questo abbiano ad esserti cari.”¹⁶⁰ (Parini 1996, S. 1–2)

Dieses ironische Lob setzt den Ton für PARINIS Satire auf die oberflächliche und prunksüchtige Aristokratie. PARINI distanziert sich von „veral teten“ Tugenden wie Vernunft und Tradition und klassifiziert all diese als mühsame Relikte alter Generationen. Stattdessen wendet er sich der „Mode“ als neuer Herrscherin der Jugend zu. Die Mode wird hier personifiziert als Göttin, die die Jugend „lenkt und regiert“ und alte Werte, wie Ordnung und den sogenannten „guten Sinn“, verdrängt hat. Ohne diese Passage wird der satirische Ton abgeschwächt, da der direkte Kommentar zur Oberflächlichkeit der Modegesellschaft nicht vorhanden ist.

Diese beiden exemplarischen Texte veranschaulichen eindrücklich die stilistische und thematische Spannbreite der Rubrik *Traduzioni col testo a fronte*. Durch die Gegenüberstellung von Original und Übersetzung werden literarische Transferprozesse nachvollziehbar gemacht, mit all ihren stilistischen Verlusten, aber auch kulturellen Vermittlungsleistungen.

¹⁶⁰ „AN DIE MODE

Fern von diesen Blättern seien die trüben Augen, die seit einem Jahrhundert abgestumpft sind, fern die tränenreichen Nasen melancholischer Greise. Hier ist nicht die Rede von ernsten Ämtern, die im Vaterland ausgeübt werden, nicht von strengen Gesetzen, nicht von der langweiligen Hauswirtschaft, dem kümmerlichen Erbteil des ergrauten Alters. Dir allein, holdeste Göttin, die du mit so süßen Zügeln heute unsere glänzende Jugend zügelst und leitest, dir ist dieses kleine Büchlein geweiht und gewidmet. Wer verehrt und ehrt dich nicht längst als höchste Gottheit, da du in so kurzer Zeit die eisige Vernunft, den pedantischen gesunden Menschenverstand und die trockene Ordnung – deine ärgsten Feinde – besiegt und dieses glückliche Zeitalter von uralten Fesseln befreit hast? So möge es dir gefallen, dieses kleine Gedichtlein unter deinen Schutz zu nehmen, das dessen vielleicht nicht unwürdig ist. Trage es auf die friedlichen Altäre, wo edle Damen und anmutige Jünglinge die Morgenstunden sich selbst opfern. Nur danach verlangt es, nur darauf wird es stolz und zufrieden sein. Um dir noch lieber zu sein, hat es das Joch des sklavischen Reims abgeschüttelt und geht frei in blanken Versen einher, wohl wissend, dass du gerade an diesen heute Gefallen findest. Es erhebt keinen Anspruch auf Unsterblichkeit wie andere Bücher, deren Autoren sich allzu sehr schmeichelten, die du jedoch plötzlich erschienen im Vergessen hast verschwinden lassen. Da es durch dich geboren und dir allein geweiht ist, wird es sich damit begnügen, nur so lange zu leben, wie du dich in derselben Gestalt zeigst, ehe du daran denkst, dich zu wandeln und in noch anmutigeren Formen neu zu erstehen. Wird es dir gefallen, dieses „Morgengedicht“ mit mildem Auge zu betrachten, so mögen ihm vielleicht auch „Mittag“ und „Abend“ folgen, die sein Autor sich bemühen wird so zu verfassen und zu schmücken, dass sie dir nicht weniger lieb seien als dieses.“

6.7.4.22. Traduzioni e sunti

Die Rubrik *Traduzioni e sunti* umfasst insgesamt 721 Seiten in den Jahrgängen 1839 und 1840 und enthält ausschließlich Übersetzungen und Zusammenfassungen deutschsprachiger Werke ins Italienische. Die Texte werden entweder vollständig übersetzt oder inhaltlich zusammengefasst (*sunti*). Diese Rubrik verfolgt das Ziel, deutschsprachige Literatur einem italienischsprachigen Publikum zugänglich zu machen.

Inhaltlich bietet die Rubrik ein breites Spektrum an Genres und Autoren: Neben dramatischen Werken wie Friedrich SCHILLERS **DIE VERSCHWÖRUNG DES FIESCO (LA CONGIURA DI FIESCO)** oder GRILLPARZERS **DER TRAUM EIN LEBEN (IL SOGNO UNA VITA)** finden sich populäre Erzähltexte, etwa Ludwig TIECKs Novellen **DIE BILDER (I QUADRI)** und **DAS ÜBERFLÜSSIGE LEBEN (IL SUPERFLUO DELLA VITA)**, erst nach Zensur, vgl. 6.7.6). Auch Texte von Ferdinand RAIMUND, Friedrich HALM, E.T.A. HOFFMANN oder Ernst RAUPACH sind enthalten, ebenso wie Joseph von ZEDLITZ' Gedichtzyklus **TODTENKRÄNZE**.

Daneben sind auch philosophisch-historische Texte wie SCHILLERS Betrachtungen zu **SOLONS GESETZGEBUNG (LA LEGISLAZIONE DI SOLONE)** oder LYCURGS **GESETZGEBUNG (LA LEGISLAZIONE DI LICURGO)** aufgenommen, die von Alessandro PELLEGRINI übersetzt wurden. Weitere Texte stammen unter anderem von Johann Gottfried HERDER, dessen **PARAMITI E RACCONTI** von Giovanni Battista BOLZA ins Italienische übersetzt wurden, von Franz von GAUDY, dessen Novelle **DER STUMME** in einer anonymen Übersetzung mit den Initialen G. A. erschien, sowie von Heinrich ZSCHOKKE, dessen Erzählung **DAS LOCH IM ÄRMEL** unter dem Titel **IL BUCO NELLA MANICA** von B. RONGA übertragen wurde. Einige Werke wurden innerhalb der Rubrik auf zwei Hefte aufgeteilt veröffentlicht, wie etwa TIECKs Novelle **DAS ÜBERFLÜSSIGE LEBEN** und **DIE BILDER** oder GRILLPARZERS Drama **DER TRAUM EIN LEBEN**.

In der Rubrik ist Giovanni Battista BOLZA der mit Abstand produktivste Übersetzer, auch Alessandro PELLEGRINI ist mit mehreren Übersetzungen etwa von Ludwig TIECK und Friedrich SCHILLER vertreten. Daneben finden sich einzelne Beiträge von Übersetzern wie Alessandro BAZZANI, Vincenzo De CASTRO, G. ZALBO, B. RONGA und Jakob LÖWENTHAL. Damit wird deutlich, dass sich die Rubrik sowohl durch eine gewisse personelle Kontinuität als auch durch punktuelle Beiträge verschiedener Übersetzer:innen außerhalb der Kernredaktion auszeichnet.

Um einen genaueren Einblick in die Übersetzungspraxis und die ästhetischen Profile der Rubrik *Traduzioni e sunti* zu gewinnen, sollen im Folgenden exemplarisch drei Übersetzungen von Giovanni Battista BOLZA näher betrachtet werden, um zu zeigen wie BOLZA die deutschen Originaltexte für ein italienisches Publikum adaptierte. Die Interpretation der Übersetzungen stützt sich auf die Ausführungen von Heigl (1896).

6.7.4.22.1.E.T.A. Hoffmann: Kreisleriana

Ein Beispiel für die literarische Vermittlung deutscher Romantik in der Rubrik *Traduzioni e Suntis* ist BOLZAs italienische Übersetzung von E. T. A. HOFFMANNs **KREISLERIANA**. Wie weiter oben gezeigt geriet E.T.A. HOFFMANN auf Grund seiner satirischen, fantastischen und gesellschaftskritischen Texte immer wieder ins Visier der Zensurbehörden, da sie politische, kirchliche oder moralische Normen in Frage stellten. Die Aufnahme seiner **KREISLERIANA** in die **RIVISTA VIENNESE** steht damit im Spannungsfeld einer literarischen Produktion, die teils als provokant und systemkritisch wahrgenommen wurde. Die **KREISLERIANA** selbst findet sich nicht auf den Zensurlisten.

BOLZA übersetzte drei ausgewählte Abschnitte ins Italienische: **JOHANN KREISLERS MUSIKALISCHE LEIDEN**, **OMBRA ADORATA** und **GEDANKEN ÜBER DEN HOHEN WERTH DER MUSIK**. Bolza verfügte über ein profundes musikalisches Wissen, wodurch er in der Lage war, die dichte Verbindung von Musik, Literatur und Ironie, die HOFFMANNs Stil prägt, adäquat zu erfassen. HEIGL (1896, S. 11ff) konstatiert, dass es seiner Übersetzung gelingt, den melancholisch-reflektierten Ton und die psychologische Tiefe der Figur Kreisler wirkungsvoll zu übertragen. Seine Sprache ist stilistisch gepflegt und rhythmisch fein abgestimmt. Dennoch zeigen sich bei genauerer Analyse eine Reihe von Schwächen: So neigt BOLZA dazu, HOFFMANNs poetisch-metaphorische Sprache zu glätten, wodurch die suggestive Bildhaftigkeit des Originals abgeschwächt wird. Auch die feinsinnige Ironie, die den Texten wesentlich eingeschrieben ist, tritt in der italienischen Fassung oftmals zu Gunsten eines ernsteren, sentimental Tons zurück. Besonders auffällig ist dies in der ersten Novelle, wo charakteristische Details oder satirische Vergleiche stark gekürzt oder ganz ausgelassen wurden. In **OMBRA ADORATA** gelingt BOLZA zwar eine insgesamt gelungene, freiere Übertragung, doch auch hier bleiben zentrale Passagen unübersetzt, etwa eine poetisch dichte Reflexion über die musikalische Tonika. Auch HOFFMANNs intertextuelle Bezüge zu philosophischen, musikalischen oder literarischen Diskursen werden in der italienischen Version kaum vermittelt oder erläutert. (vgl. Heigl 1896, S. 11ff)

Im Kontext der **RIVISTA VIENNESE** erfüllt BOLZAS **KREISLERIANA**-Übersetzung dennoch eine wichtige kulturvermittelnde Funktion: Sie macht zentrale Motive der deutschen Romantik und insbesondere die Figur des innerlich zerrissenen, hochsensiblen Künstlers einem italienischen Lesepublikum zugänglich. Dabei überwiegt allerdings eine psychologisierende Lesart gegenüber der vielschichtigen Ironie und Selbstreflexivität des Originals. Durch Auslassungen und stilistische Vereinfachungen verliert die Übersetzung an Tiefe und Differenzierung und auch HOFFMANNs poetische Vieldeutigkeit und satirischer Feinsinn bleiben nur partiell erhalten. (vgl. Heigl 1896, S. 11ff) Dennoch stellte die Übersetzung die erste systematische Annäherung eines italienischsprachigen Publikums an HOFFMANNs komplexe Künstlerfigur Johann Kreisler dar.

Aus dem umfangreichen Werk von Ernst RAUPACH finden sich zwei italienische Übersetzungen in der Rubrik, ebenfalls von BOLZA.

6.7.4.22.2. Ernst Raupach: Isidor und Olga | Der Müller und sein Kind

DIE LEIBEIGENEN ODER ISIDOR UND OLGA (ISIDORO E OLGA. TRAGEDIA IN CINQUE ATTI DI ERNESTO RAUPACH, Heft II/1840) ist ein bürgerliches Trauerspiel von Ernst RAUPACH, das zur Zeit seiner Entstehung große Bühnenpopularität erlangte. Im Mittelpunkt steht die tragische Liebesgeschichte zwischen dem Musiker Isidor und der adeligen Olga, überschattet von Standesunterschieden und persönlichem Leid. Das Stück thematisiert mit moralischen Konflikten und soziale Schranken typische Motive des frühen 19. Jhdts.

BOLZAS Übersetzung orientiert sich in weiten Teilen am Stil des Originals, dennoch sind zahlreiche Eingriffe und Umgestaltungen festzustellen, die sowohl den sprachlichen Ausdruck als auch den inhaltlichen Gehalt betreffen. Stilistisch strebt BOLZA eine klare, flüssige Prosa an, verzichtet dabei jedoch häufig auf sprachliche Eigenheiten der Vorlage, wie etwa auf die in gebundener Rede verfassten Passagen oder ironische Wendungen in den Figurenreden. Stattdessen werden diese Stellen durch nüchternere oder pathetisch aufgeladene Formulierungen ersetzt, wodurch sich der Ton der Übersetzung insgesamt von der komplexeren Originalsprache entfernt. Auch inhaltlich nimmt BOLZA erhebliche Kürzungen und Veränderungen vor. So werden beispielsweise einige erklärende Monologe, psychologische Motivationen oder symbolische Szenen verkürzt oder ganz weggelassen, was die Charakterentwicklung und Handlung teilweise weniger differenziert erscheinen lässt. Einzelne Dialoge sind deutlich gekürzt, was sich auf das Verständnis der Beziehungskonstellationen auswirkt. Ebenso wurde der dramatische Schlussakt durch die Zusammenlegung von Auftritten dramaturgisch abgeschwächt. Besonders auffällig ist die Tendenz zur Harmonisierung und moralischen Eindeutigkeit: Ambivalente oder sozialkritische Elemente des Originals wie patriarchale Gewaltverhältnisse oder soziale Ungerechtigkeit treten zu Gunsten einer stärker idealisierten, moralisch klar gezeichneten Erzählweise zurück. Die weibliche Hauptfigur wird vor allem als tugendhafte, leidende Frau inszeniert, während die komplexe innere Entwicklung des männlichen Protagonisten teilweise vereinfacht dargestellt wird. (vgl. Heigl 1896, S. 19ff)

Die Übersetzung von RAUPACHs Trauerspiel **DER MÜLLER UND SEIN KIND** durch Giovanni Battista BOLZA erschien 1839 unter dem Titel **IL MUGNAIO E SUA FIGLIA** in Heft XI/1839) in der **RIVISTA VIENNESE**. Das Stück zählt zu den bekanntesten Volksdramen RAUPACHs und erfreute sich auf den deutschen Bühnen anhaltender Popularität. BOLZA begründete seine Auswahl mit dem Wunsch, dem italienischen Publikum einen Einblick in den deutschen Volksglauben zu geben, der in der Literatur dieser Zeit eine bedeutende Rolle spielte. Das Drama arbeitet mit übernatürlichen Elementen und emotionaler Wucht. In seiner Übersetzung gelingt es BOLZA, den volkstümlichen Ton und das emotionale Register des Stücks weitgehend zu treffen. Die Figuren sprechen in einer Sprache, die ihrem gesellschaftlichen Hintergrund entspricht, und auch die zentralen Gefühle Liebe, Trauer, Reue und Hass werden glaubwürdig transportiert. Stilistisch wählt BOLZA eine klare, zugängliche Prosa, die das dramatische Geschehen nachvollziehbar und wirkungsvoll vermittelt. Seine Stärke liegt insbesondere in der Erfassung einfacher, emotionaler Szenen, wobei er sich bemüht, kulturelle Unterschiede zwischen dem deutschen Original und seinem italienischen Zielpublikum durch gelegentliche Anpassungen auszugleichen. (vgl. Heigl 1896, S. 21ff)

Dennoch enthält die Übersetzung mehrere problematische Stellen. Einige Passagen sind gekürzt, insbesondere innere Monologe und religiöse oder sozialkritische Elemente. So entfällt etwa die genaue Begründung für die Enterbung der Müllerstochter, ebenso wie einzelne Anspielungen auf protestantische Glaubenspraktiken oder volkstümliche Mythen, die BOLZA offenbar für sein italienisches Publikum als nicht anschlussfähig erachtete. Auch einzelne ironische oder sarkastische Wendungen des Originals wurden abgeschwächt oder weggelassen, was die Figurenzeichnung teilweise glättet. Zudem

kommt es zu geringfügigen Sinnverschiebungen: So wird etwa der Todesgedanke Maries nicht mehr als Ursache ihres Zerbrechens dargestellt, sondern lediglich als begleitende Reflexion. Eine bedeutende Veränderung betrifft auch die Motivation Konrads, Soldat zu werden. Während dies im Original mit religiösem Pathos und politischer Anspielung auf den schwedischen König GUSTAV ADOLF verbunden ist, ersetzt BOLZA diesen Hintergrund durch eine familiär motivierte Opferhandlung zu Gunsten eines Verwandten. (vgl. Heigl 1896, S. 21ff)

Die genannten Übersetzungen stehen exemplarisch für die Adaptionspraxis der Zeitschrift: Sie sind sprachlich sorgfältig und gut zugänglich, verzichten jedoch auf einige literarische und psychologische Nuancen des Originals. Diese Vereinfachungen zielen klar auf ein bürgerliches Publikum, legen den Fokus auf moralische Verständlichkeit und reduzieren dabei mitunter die dramatische und stilistische Komplexität der Vorlage. Insgesamt zeichnet sich die Rubrik *Traduzioni e sunti* durch eine große Vielfalt an Stoffen, Gattungen und Autoren aus, immer mit der Zielrichtung, deutsche Texte für ein italienischsprachiges Lesepublikum aufzubereiten.

6.7.4.23. Traduzioni ed estratti

Die Rubrik *Traduzioni ed estratti* erschien ausschließlich im Jahrgang 1838 der **RIVISTA VIENNESE** und enthält eine Vielzahl an Übersetzungen, Auszügen und Beiträgen unterschiedlicher Art. Einen besonderen Schwerpunkt bildet eine Serie von literarischen und historischen Texten, die anlässlich der Krönung Kaiser FERDINANDS I. in der Lombardei verfasst oder adaptiert und von Francesco Antonio **MARSILLI** unter dem Titel **COMPONIMENTI IN VERSI E IN PROSA IN LOMBARDBIA PER L'INCORONAZIONE DI S. M. L'IMPERATORE FERDINANDO I** zusammengestellt wurden:

- **TRE ODI SAFFICHE** (Ab. CERVELLI, Domenico BIORCI, Giuliano SANI)
- **IL SACERDOTE PROFETIZZANTE A RODOLFO D'ASBURGO** (Bernardo BELLINI)
- **LA CORONA FERREA** (Ignazio CANTÙ)
- **PER L'INCORONAZIONE** (Giovanni CONTINI)
- **IL MONUMENTO DI VOLTA A COMO** (Joseph von HAMMER-PURGSTALL)
- **LA PACE** (Andrea MAFFEI)
- **CARME LATINO: OMAGGIO ALL'IMPERATORE E RE FERDINANDO I** (Antonio MAZZETTI)
- **CARME LATINO: IL CONGRESSO D'ITALIA ALL'ARCO DELLA PACE** (Wilhelm Ritter Menis von SELCANERA, übersetzt von Antonio BUCCELLINI)
- **L'AMNISTIA** (Temistocle SOLERA)

Neben diesen Krönungstexten finden sich auch Übersetzungen aus dem Deutschen. Die Auswahl reicht von romantischer Erzählkunst über historische Studien bis hin zu dramatischen und philosophischen Texten, wobei insbesondere Giovanni Battista BOLZA und Alessandro **PELLEGRINI** als produktive Vermittler deutscher Literatur ins Italienische hervortreten. Neben E. T. A. HOFFMANNs fantastischer Erzählung **DON JUAN** und der Übersetzung von Adelbert von CHAMISSOS **PETER SCHLEMIHLS WUNDERSAME GESCHICHTE** übersetzte BOLZA die Erzählung **TOBIAS WITT** nach Johann Jakob ENGEL sowie ein Fragment aus **DIE WÄHRINGER** von Karl Adolf von WACHSMANN (**LA PRESA DI COSTANTINOPOLI PER MAOMETTO II**).

Alessandro **PELLEGRINI** erweiterte das Spektrum um dramatische und philosophisch-satirische Stoffe wie die zweigeteilte Übersetzung von Christoph Martin WIELANDs **DER PROZESS UM DES ESELS SCHATTEN** (**IL PROCESSO PER L'OMBRA DELL'ASINO**), außerdem **DER FREISCHÜTZ** (**IL BALESTRIERE INFALLIBILE**) von Ferdinand WEIGL sowie Bearbeitungen von Erzählungen wie **LA NOTTE D'OGNISSANTI** und **ADRIANO BRAUWER**. Tommaso **GAR** übertrug ua Friedrich HALMS dramatischen Einakter **CAMOENS**, Ludwig TIECKs Novelle **DER GELEHRTE** (**IL DOTTO**) sowie Friedrich SCHILLERS symbolische Dichtung **DAS VERSCHLEIERTE BILD ZU SAIS** (**L'IMMAGINE VELATA A SAIDE**). Schließlich bietet die **GESCHICHTE DES ABFALLS DER VEREINIGTEN NIEDERLANDE VON DER SPANISCHEN REGIERUNG** (**CARATTERI STORICI TRATTI DALL'INSURREZIONE DE' PAESI BASSI**, übersetzt von A.M.P) eine literarisch-politische Reflexion über den niederländischen Freiheitskampf.

Insgesamt vermittelt die Rubrik ein breites Spektrum deutschsprachiger Literaturformen wie Erzählung, Drama und historische Skizze und spiegelt damit das Bemühen der **RIVISTA VIENNESE**, ihrem Publikum nicht nur moralisch-ästhetische Bildung, sondern auch Einblicke in das literarisch-kulturelle Schaffen des deutschsprachigen Raums zu vermitteln. Die Texte wurden zumeist in angepasster, teilweise geglätteter Form präsentiert und zeigen so auch die Tendenz zur kulturellen

Harmonisierung und zur Vermittlung deutscher Literatur unter den spezifischen Bedingungen des deutsch-italienischen Raums. Vor diesem Hintergrund ist besonders die Aufnahme von Adelbert von CHAMISSO'S **PETER SCHLEMIHLS WUNDERSAME GESCHICHTE** hervorzuheben, die nicht nur zu den bekanntesten Erzählungen der deutschen Romantik zählt, sondern auch in der **RIVISTA VIENNESE** erstmalig ins Italienische übersetzt wurde.

6.7.4.23.1. Adelbert von Chamisso: Peter Schlemihls wundersame Geschichte

Giovanni Battista BOLZA Übersetzung von **PETER SCHLEMIHLS WUNDERSAME GESCHICHTE** (1838 HEFT I UND II) von Adelbert von CHAMISSO¹⁶¹ erschien 1838 in zwei Teilen in der **RIVISTA VIENNESE** und stellt die erste italienische Fassung dieses Werkes dar. Die Auswahl fiel nicht zufällig auf CHAMISSO, dessen kunstvoll komponiertes Märchen bereits in anderen Sprachen große Verbreitung gefunden hatte und als Klassiker der deutschen Erzählliteratur galt. BOLZA stellt seiner Übersetzung folgende Anmerkung voran:

“Lo spiegare per mezzo dell'allegoria o per qualsiasi altro modo, il maraviglioso di opere di fantasia, ne è sempre paruta noiosa cosa ed ingrata avvegnaché ciò di rado si faccia senza sfiorarne quella tinta poetica, che ne forma il principal pregio. E però a rischio di esporre il povero Pietro Schlemihl al pericolo che altri se ne faccia beffe come di un'insulsa stravaganza, attendendoci al proposito nostro di dar nella Rivista la traduzione de' romanzi e racconti tedeschi più popolari, lo presentiamo qui ai lettori senz'altro proemio che quello dei noti versi di Dante:

*O voi che avete gli intelletti sani
Mirate la dottrina che s'asconde
Sotto il velame delli versi strani.*

*Il traduttore.*¹⁶² (Bolza 1838c, S. 179)

BOLZA begründet die Auswahl und Übersetzung von **PETER SCHLEMIHL** bereits im Vorfeld möglicher Kritik an der fantastischen und märchenhaften Erzählweise des Textes, die vom gängigen literarischen Geschmack abweichen könnte. Er warnt davor, solche Literatur durch übermäßige Rationalisierung ihres poetischen Reizes zu berauben und verweist auf das Ziel der Rubrik, dem italienischen Publikum zentrale Werke der deutschsprachigen Literatur näherzubringen. Das vorangestellte Zitat aus DANTES **DIVINA COMMEDIA** betont, dass sich unter der äußeren Form des Wunderbaren ein tieferer Sinn verbergen kann. So präsentiert BOLZA seine Übersetzung als literarisch ernstzunehmendes und bildungsorientiertes Projekt. Die Sprache ist klar, lebendig und stilistisch geschliffen, die Erzählung bleibt auch in der Übertragung atmosphärisch dicht und behält ihre charakteristische Mischung aus Märchen, Satire und Reflexion. (vgl. Heigl 1896, S. 15)

¹⁶¹ Adelbert von CHAMISSO (1781-1838, eigentlich Louis Charles Adélaïde de CHAMISSOT DE BONCOURT), war ein französischstämmiger deutscher Dichter, Naturforscher und Weltreisender. Als Emigrant nach der Französischen Revolution wuchs er in Preußen auf und wurde Teil des literarischen Lebens in Berlin. Er war eng verbunden mit Kreisen der Romantik, u.a. mit Friedrich de la MOTTE FOUQUÉ, Julius Eduard HITZIG und Karl August VARNHAGEN und E. T. A. HOFFMANN. Neben seiner literarischen Tätigkeit machte sich CHAMISSO als Botaniker und Zoologe einen Namen. Als Naturforscher nahm er zwischen 1815 und 1818 an der russischen Rurik-Expedition zur Umseglung der Welt teil, bei der er unter anderem Flora und Fauna in der Arktis und im Pazifikraum untersuchte. Nach seiner Rückkehr wurde er Kustos am Königlichen Herbarium in Berlin und später Mitglied der Preußischen Akademie der Wissenschaften. Sein literarisches Hauptwerk ist das Kunstmärchen **PETER SCHLEMIHLS WUNDERSAME GESCHICHTE** (1814), weitere bedeutende Werke sind die Gedichte **FRAUENLIEBE UND -LEBEN** (1830, später von Robert SCHUMANN vertont) sowie sozialkritische Texte wie **DIE ALTE WASCHFRAU** (1833). In seinen späten Jahren widmete er sich der Herausgabe des **DEUTSCHEN MUSENALMANACHS** (gemeinsam mit Gustav SCHWAB) und veröffentlichte seine **REISE UM DIE WELT** (1836), in der er seine naturwissenschaftlichen Beobachtungen mit literarischer Reflexion verband. Seine Werke zeichnen sich durch eine Verbindung von wissenschaftlicher Genauigkeit, humanistischer Haltung und poetischer Sprache aus. (vgl. Elschenbroich 1953-224)

¹⁶² „Das Wunderbare in Werken der Phantasie durch Allegorie oder auf andere Weise zu erklären, erschien uns stets eine mühsame und undankbare Aufgabe, da dies nur selten geschieht, ohne jener poetischen Färbung Abbruch zu tun, die ihren wesentlichen Reiz ausmacht. Um daher nicht Gefahr zu laufen, den armen Peter Schlemihl der Lächerlichkeit preiszugeben und ihn als eine törichte Sonderbarkeit erscheinen zu lassen, stellen wir ihn im Rahmen unseres Vorhabens, in der Rivista die beliebtesten deutschen Romane und Erzählungen in Übersetzung darzubieten, den Lesern ohne weiteres Vorwort vor – abgesehen von den bekannten Versen Dantes: O ihr, die ihr gesunden Verstand habt, schaut die Lehre, die sich verbirgt unter dem Schleier dieser fremden Verse. Der Übersetzer.“



Abb. 40: Frontispiz und Titelblatt des Erstdruckes **PETER SCHLEMIHLS WUNDERSAME GESCHICHTE** von Adelbert de CHAMISSO von 1814, gestochen von Franz Joseph LEOPOLD

Inhaltlich bleibt BOLZA dem Text grundsätzlich treu, nimmt jedoch gelegentlich kleinere Eingriffe vor und ergänzt an einigen Stellen seine Übersetzung durch erklärende Hinweise, um das Verständnis für Leser:innen zu erleichtern, die mit der deutschen Literatur oder Mythologie nicht vertraut waren. So verweist er beispielsweise erläuternd auf „*l'Anello Magico di La Motte-Fouqué*“ oder ersetzt den Namen „*Fafner*“, der italienischen Leser:innen ohne Kenntnisse der nordischen Mythologie wenig sagte, durch die allgemein verständlichere Formulierung „*il drago della leggenda*“. Gleichzeitig enthält die Übersetzung kleinere Ungenauigkeiten, etwa bei metaphorischen Formulierungen oder Zahlenangaben, die teils auf Interpretationsschwierigkeiten, teils auf einfache Flüchtigkeitsfehler zurückgehen. Auch sprachlich finden sich kleinere Abweichungen. Trotz dieser begrenzten Kritikpunkte wird BOLZAS Übersetzung insgesamt als sehr gelungen eingeschätzt. (vgl. Heigl 1896, S. 15ff)

6.7.4.23.2.E.T.A. Hoffmann: Don Juan

BOLZAS Übersetzung von E. T. A. HOFFMANN'S **DON JUAN (DON GIOVANNI, Heft VII/1838)** zeigt relativ wenige Eingriffe. Inhaltlich folgt BOLZA HOFFMANN'S Text mit großer Genauigkeit: Sowohl die beschreibenden Passagen als auch die philosophisch-reflexiven Einschübe zur Liebe und zur Wirkung der Kunst werden überzeugend übertragen. Der zentrale Brief an Theodor sowie das Gespräch des Mittags an der Wirtstafel sind nahezu vollständig und werkgetreu wiedergegeben. Nur vereinzelt treten kleinere Veränderungen auf, etwa wenn eine Szene leicht gekürzt oder eine Redewendung nicht ganz korrekt zugeordnet wird. So wurde eine Bemerkung, die sich im Original eindeutig an eine Figur richtet, in der Übersetzung allgemeiner gehalten. Diese Anpassung hat jedoch keinen Einfluss auf das Gesamtverständnis oder die Wirkung des Textes. Nach HEIGL sind vor allem die einleitende Schilderung der Handlung sowie die Charakterzeichnung der Opernfiguren anschaulich und sprachlich sehr gelungen wiedergegeben. (vgl. Heigl 1896, S. 13f)

Die Rubrik *Traduzioni ed estratti* dokumentiert in konzentrierter Form das Übersetzungsinteresse der **RIVISTA VIENNESE** im Jahr 1838 und bietet einen exemplarischen Einblick in die Strategien literarischer Vermittlung im österreichisch-italienischen Kontext. Neben den anlässlich der Krönung FERDINANDS I. publizierten Texten finden sich insbesondere Übersetzungen deutschsprachiger Literatur, die sowohl inhaltlich als auch stilistisch auf ein breites italienisches Lesepublikum ausgerichtet sind. Die Beiträge zeigen ein hohes Maß an sprachlicher Sorgfalt und sind zugleich von einer pragmatischen Anpassung an kulturelle Erwartungen geprägt.

6.7.4.24. Varietà

Die Rubrik *Varietà* war inhaltlich eine der vielseitigsten und zugleich lebendigsten Sektionen der Zeitschrift. Sie bot Raum für Beiträge, die thematisch nicht in die klar definierten Hauptkategorien passten, und bildete damit ein breites Panorama literarischer, kultureller, historischer und wissenschaftlicher Inhalte. Die Bandbreite reichte von literarischen Originaltexten wie Gedichten, Balladen, kurzen Prosastücken und Theaterfragmenten bis hin zu biografischen Skizzen, kulturhistorischen Essays und fachlichen Abhandlungen.

Unter den **Originalbeiträgen** finden sich zum Beispiel das **FRAMMENTO DELLA TRAGEDIA LIRICA INEDITA "I DUE FOSCARI"** von G. FONTANA, Gedichte von Carlo de **GUAITA** (**LA STELLA DEL GIURAMENTO**, **L'INCONSTANTE**, **IL FANTASMA**), poetische Texte von Ignazio **PUECHER-PASSAVALLI** oder moralisch-philosophische Betrachtungen von Alessandro **PELLEGRINI** (**LA GRANDE IRONIA**, **L'ILLUSIONE DELLA PAROLA**). Daneben stehen humorvolle und anekdotische Stücke wie die **ANEDDOTI MILANESI** oder literarische Feuilletons, die teils autobiografische, teils kulturkritische Züge tragen.

Ein weiterer Strang der Rubrik bestand aus **historischen und wissenschaftlichen Kurzeassays**. Dazu gehören genealogische Tabellen (**PROSPETTO GENEALOGICO PER SERVIRE DI SCHIARIMENTO ALLA STORIA DI MARIA STUARDA**), kunst- und kulturhistorische Beschreibungen wie die Darstellung der Akademie von Wiener Neustadt, ein Beitrag über Malta und den Malteserorden sowie Publikationen von Dokumenten aus der Wiener Hofbibliothek, etwa ein Bericht zum Tod HEINRICHS IV. von Frankreich. Diese Texte zeigen die enge Verzahnung der **RIVISTA** mit den Ressourcen Wiens als Archiv- und Kulturzentrum.

Auch **kulturpolitische Notizen und Berichte** hatten hier ihren Platz, etwa über Kunstausstellungen (**SULL'ESPOSIZIONE DI BELLE ARTI A SANT'ANNA**), Denkmäler (**VOLTA'S DENKMAL ZU COMO**) oder zeitgenössische Debatten in anderen Publikationen (**RECRIMANZIONE** zu einem französischen Artikel in der **REVUE DES DEUX MODES**). Nicht zuletzt bot die Rubrik auch Raum für sprachwissenschaftliche Studien wie BOLZAS **IDENTITÀ OD AFFINITÀ DI MOLTISSIMI VOCABOLI ITALIANI E TEDESCHI** oder satirische Beobachtungen zu sprachlichen Moden (**BARBARISMI IN VOGA**).

Im Folgenden werden zwei Beiträge exemplarisch herausgegriffen und analysiert, um die thematische Breite der Rubrik zu veranschaulichen.

6.7.4.24.1. Giovanni Battista Bolza: Al Signor Cantù

Der Text ist eine höfliche, aber bestimmte Replik von Giovanni Battista BOLZA auf die Kritik Cesare CANTÙs an Friedrich de la MOTTE FOUQUÉS Märchen **UNDINE**. Die Replik bezieht sich auf eine im **RICOGLIATORE ITALIANO E STRANIERO** vom November 1836 (S. 662-665) veröffentlichte Rezension zu BOLZAS italienischer Übersetzung von Friedrich de la MOTTE FOUQUÉS **UNDINE**, die 1836 im fünften Band der **PICCOLA BIBLIOTECA DE' GALAN TUOMINI** von STELLA in Mailand veröffentlicht wurde. **UNDINE** war eine der erfolgreichsten Märchenerzählungen der Zeit (vgl. 2.2.2.3). Bemerkenswert ist, dass sich eine italienische Übersetzung aus dem Jahr 1828 auf den Verbotslisten findet (Abteilung für Vergleichende Literaturwissenschaft 2024).

Cesare CANTÙs Kritik an der italienischen Übersetzung richtet sich primär gegen das Fantastische und Übernatürliche, das in der Erzählung eine zentrale Rolle spielt und nimmt er die Gelegenheit der Rezension zum Anlass, seine grundsätzliche Skepsis gegenüber dem Romantisch-Wunderbaren in der Literatur auszudrücken. BOLZA verteidigt die Entscheidung, das Werk ins Italienische zu übertragen und das Fantastische in der Literatur im Allgemeinen. Im Dialog zwischen BOLZA und CANTÙ entfaltet sich somit eine spannende Auseinandersetzung über den Wert und die Rolle des Fantastischen in der Literatur, die tiefergehende Aspekte des kulturellen Transfers und der romantischen Literatur berührt. Diese Diskussion illustriert die Konfrontation zwischen den romantischen Idealen der deutschen Literatur und den konservativen, klassisch geprägten Ansichten der italienischen Literaturkritik jener Zeit. CANTÙ steht dem Transfer des fremden Genres kritisch gegenüber, da die deutsche Romantik in Italien weitgehend unbekannt sei. Für CANTÙ ist die fantastische Geschichte von **UNDINE** mit ihren übernatürlichen Wesen und mystischen Motiven etwas, das dem italienischen Geschmack nicht entspricht und in der Literatur nur dann Platz finden sollte, wenn es sich sinnvoll mit der Realität verbindet. Er äußert seine Kritik, indem er betont, dass die Italiener **ONDINA** als fremdartig empfinden würden („*Gli Italiani lo troveranno certo stravagante.*“¹⁶³; Cantù 1836, S. 663).

BOLZA verteidigt die Einführung dieses Werks in die italienische Literatur als eine Möglichkeit, die Italiener mit den literarischen und kulturellen Traditionen Deutschlands vertraut zu machen. In seiner Replik argumentiert er, dass die Beschäftigung der Italiener mit der Literatur jenseits der Alpen eine Gelegenheit sei, den Horizont der italienischen Leser:innen zu erweitern: „[...] *mi parve non dovesse riuscir loro discaro di avere un'idea alquanto distinta delle costoro tradizioni e credenze popolari, di cui tanto s'è giovata in ogni tempo la poesia.*“¹⁶⁴, Bolza 1838a, S. 142)

¹⁶³ „Die Italiener werden es sicherlich als seltsam empfinden...“

¹⁶⁴ „es erschien mir nicht unangebracht, ihnen eine etwas klarere Vorstellung von diesen Traditionen und Volksglauben zu vermitteln, die die Poesie zu allen Zeiten bereichert haben.“

Die deutsche Romantik legte großen Wert auf das Fantastische und das Übernatürliche als Möglichkeit, das Innenleben und die tiefen Emotionen der Figuren darzustellen und die Grenzen der Realität zu überschreiten. CANTÙ hingegen vertritt eine eher klassisch geprägte Sichtweise, die die Literatur auf moralische und erzieherische Zwecke ausgerichtet sehen möchte und das Schöne nur im Einklang mit dem Wahren akzeptiert. Er argumentiert, dass das Schöne ohne die Wahrheit und ohne moralische Nützlichkeit nicht als wahrhaft schön gelten kann:

*„Non per questo saranno essi quelli che trovino lodevole nella letteratura il bello scompagnato dal vero; anzi che neppure credano vero bello ciò che non è nobile e utile, e conducente agli alti fini della letteratura.“*¹⁶⁵ (Cantù 1836, S. 663)

CANTÙ verweist auf die italienische Literaturtradition und betont, dass selbst Werke wie die von TASSO und ARIOST das Fantastische enthalten, jedoch stets in Verbindung mit höheren moralischen Zielen. Seiner Meinung nach ist das Übernatürliche nur dann akzeptabel, wenn es der literarischen und moralischen Erziehung dient. CANTÙ lehnt die fantastische Geschichte in seiner Rezension als oberflächlich ab und kritisiert, dass ihr die noblen und nützlichen Qualitäten fehlten, die er in literarischen Werken erwartet, und bewertet **UNDINE** als übertriebene Fantasie ohne tiefere Bedeutung für die italienische Literatur. (vgl. Cantù 1836)

BOLZA verteidigt das Fantastische als wertvolle Dimension, die der italienischen Literatur hinzugefügt werden kann und beschreibt die Geschichte von **UNDINE** als Ausdruck universeller, menschlicher Emotionen und tiefen Seelenlebens: *„Che havvi in questa semplice storia – ed è quella d’Ondina! – che non si fondi sulle leggi eterne ed immutabili del cuore umano?“*¹⁶⁶ (Bolza 1838a, S. 140) Er weist darauf hin, dass die Geschichte ein Produkt ihrer Zeit und ihres kulturellen Umfelds ist und dass die romantische Tradition in Deutschland das Wunderbare als legitimen Bestandteil der Literatur ansieht. Er betont, dass das Fantastische auch den höheren Zielen der Poesie dienen kann, indem es das Seelenleben und die inneren Kämpfe der Figuren beleuchtet: *„Supposto sempre, che la favola che forma il nerbo del racconto stia, come a me pare, ben sentita e data con estrema delicatezza [...]“*¹⁶⁷ (Bolza 1838a, S. 141). BOLZA versucht damit, CANTÙ von der Bedeutung und Legitimität der romantischen Ideen zu überzeugen, die in **UNDINE** zum Ausdruck kommen, und argumentiert, dass das Wunderbare auch tiefere Wahrheiten und Gefühle über die menschliche Existenz darstellen kann.

Der Dialog zwischen BOLZA und CANTÙ zeigt eine tiefe kulturelle und literarische Kluft: Während BOLZA als Übersetzer und Vermittler den Wert des kulturellen Transfers und die Erweiterung der italienischen Literatur durch romantische Elemente betont, sieht CANTÙ in **ONDINA** eine gefährliche Abweichung von den klassischen Idealen, die die italienische Literatur prägen. Für CANTÙ ist das Wunderbare ohne moralische Nützlichkeit und Wahrhaftigkeit wertlos, während BOLZA das Fantastische als eine wertvolle literarische Dimension verteidigt, die den Horizont der italienischen Literatur erweitern kann. Die Diskussion spiegelt somit die Auseinandersetzung zwischen der deutschen Romantik und der konservativen italienischen Literaturtradition wider.

6.7.4.24.2. Frammento della tragedia lirica inedita "I due Foscari" del Dott. G. Fontana

Der Text ist ein fragmentarischer Auszug aus der unveröffentlichten Tragödie **I DUE FOSCARI** eines „Dott. G. Fontana.“ Er beschreibt eine Szene in einer Gefängniszelle, in der die Hauptfigur Jacopo FOSCARI in tiefen Gedanken versunken ist. Er hört von draußen die Stimme eines Gondolieres die als „La Voce“ bezeichnet wird und Jacopo an seine verlorene Freiheit und die unbeschwerte Welt außerhalb des Gefängnisses erinnert. Die Szene entfaltet eine melancholische und symbolträchtige Reflexion über die Vergänglichkeit des Lebens, die Freiheit und den Schmerz der Isolation. Die Szene endet in einem gemeinsamen Gesang, der die Gegensätze von Freiheit und Gefangenschaft poetisch vereint:

„A due:

¹⁶⁵ „Doch werden sie nicht diejenigen sein, die in der Literatur das Schöne schätzen, das vom Wahren getrennt ist; im Gegenteil, sie glauben nicht einmal, dass das Schöne wahr ist, wenn es nicht edel und nützlich ist und zu den höheren Zielen der Literatur beiträgt.“

¹⁶⁶ „Was gibt es in dieser einfachen Geschichte – und sie ist die von Ondina! –, das sich nicht auf die ewigen und unveränderlichen Gesetze des menschlichen Herzens gründet?“

¹⁶⁷ „Vorausgesetzt, dass die Fabel, die das Rückgrat der Erzählung bildet – wie mir scheint – feinfühlig und mit äußerster Sorgfalt dargeboten ist [...]“

La Voce.

*Brevi son gli anni,
Rari i piacer;
Dunque agli affanni
Bando e ai pensier;
E voga e canta
E canta e voga,
O gondolier."*

Jacopo.

*De' miei verd' anni
Sento i piacer
Crescer gli affanni
Del prigionier;
E amaro pianto
Risponde al canto
Del gondolier.*

(Fontana 1838, S. 262)

Der Text ist tief in den romantischen Themen von Vergänglichkeit, Sehnsucht, Natur und innerem Konflikt verwurzelt. Er reflektiert die zentralen Werte der Romantik, die das Individuum und seine Gefühle in den Vordergrund stellen. Der Kontrast zwischen Jacopos Gefangenschaft und der Freiheit des Gondolieres bringt die romantische Sehnsucht nach Freiheit und persönlicher Erfüllung zum Ausdruck, die durch äußere Umstände oft unerreichbar bleibt.

I DUE FOSCARI ist primär als Oper von Giuseppe VERDI (1844) mit einem Libretto von Francesco Maria PIAVE bekannt, das auf dem gleichnamigen Drama von Lord BYRON aus dem Jahr 1821 basiert.¹⁶⁸ Im politischen Kontext der Habsburgermonarchie ist die Darstellung von Freiheitsverlust, Verrat und Schicksal in diesem Werk ein brisantes Thema. Jacopos Gefangenschaft kann als deutliche Metapher für die Unterdrückung individueller und nationaler Freiheiten gelesen werden. Der Charakter von Jacopo Foscari, der auf Grund von Hochverrat verfolgt und schließlich gebrochen wird, kann als Parallele zu den Hochverratsprozessen gegen Journalisten und Schriftsteller 1820/1821 verstanden werden, bei denen viele Journalisten und Schriftsteller ähnlich endeten, sei es durch lebenslange Haft, Verbannung oder Hinrichtung. **THE TWO FOSCARI** von BYRON wurde 1821 in einem Band mit **SARDANAPALUS** und **CAIN** veröffentlicht, der mit dem Zensururteil *erga schedam* versehen und somit nur eingeschränkt zugänglich war. (Abteilung für Vergleichende Literaturwissenschaft 2024)

Dass wir ein Fragment eines Werks, das sowohl in Titel als auch in der Thematik so klare Parallelen aufweist, in der **RIVISTA VIENNESE** finden, überrascht. Die Urheberschaft ist allerdings nicht eindeutig nachzuvollziehen. Der Text wird als Fragment eines unveröffentlichten lyrischen Dramas bezeichnet und einem „Dott. G. Fontana“ zugeschrieben. Um wen es sich dabei handelt, lässt sich nicht zweifelsfrei sagen. Der einzige FONTANA aus dieser Zeit, der auch schriftstellerisch tätig war und einen akademischen Hintergrund hat, ist der in Sarno in der Schweiz geborenen Antonio FONTANA (1784-1865). Nach der Priesterweihe erhielt er den Titel eines Abtes und unterrichtete in Como lateinische und griechische Literatur, gleichzeitig engagierte sich FONTANA im Journalismus und arbeitete als Redakteur des **GIORNALE DEL LARIO**. 1804-1827 war er Provinzinspektor der Volksschulen, 1827-32 Direktor des Gymnasiums in Brescia und 1832-48 Generaldirektor der lombardischen Gymnasien in Mailand. (vgl. Agliati 2007) FONTANA war Autor von Gedichten und religiösen Schriften, vor allem aber wurde er durch die Erstellung erfolgreicher Schulbücher bekannt: **GRAMMATICA PEDAGOGICA ELEMENTARE DELLA LINGUA ITALIANA** (1828), das in verschiedenen Versionen veröffentlicht wurde (zB **GRAMMATICETTA ITALIANA** 1830 und **GRAMMATICA PEDAGOGICA** 1842) und **TRATTENIMENTO DI LETTURA PEI FANCIULLI DI CAMPAGNA** (1828). Außerdem schrieb er **GUIDA INFALLIBILE PER CHI CERCA LA FELICITÀ** (1833). Zu seinen weiteren Werken zählen das **MANUALE PER L'EDUCAZIONE UMANA** (1834), an dem auch Antonio Serbato ROSMINI mitarbeitete (Cousin von Carlo ROSMINI), der unter anderem Freundschaften mit Niccolò TOMMASEO und Alessandro MANZONI pflegte. (vgl. Chierichetti 2024) Durch den Kontakt mit ROSMINI ist es durchaus möglich, dass FONTANA sich in ähnlichen intellektuellen Kreisen bewegte und ähnliche politische Ansichten vertrat, die er aber auf Grund seiner Ämter nicht öffentlich machte.

6.7.4.24.3. Johann Paul Friedrich Richter: La Notte di S. Silvestro di G. P. Richter

Der Beitrag ist die italienische Übersetzung der Passage **DIE NEUJAHRSNACHT EINES UNGLÜCKLICHEN** von Jean PAUL (vgl. 4.4.1.6). Sie stammt aus **JEAN PAULS BRIEFE UND BEVORSTEHENDER LEBENSLAUF**, einem Werk, das Briefe, Zwischenkapitel und eine innovative "Konjunktural-Biographie" vereint. In dieser imaginären Zukunftsbiografie entwirft der Autor sein eigenes Leben bis 1832 einschließlich einer fiktiven Ehe und vier ungeborenen Kindern. Jean PAUL schafft damit eine völlig neue Art des

¹⁶⁸ Jacopo FOSCARI, Sohn des Dogen von Venedig, wird nach zwei Exilen wegen Korruption und Mordkomplizenschaft erneut wegen Hochverrats angeklagt und unter Folter verhört. Der Rat verurteilt ihn zur lebenslangen Verbannung auf Kreta, was sein Vater Francesco Foscari gebrochen akzeptiert. Jacopo stirbt daraufhin an gebrochenem Herzen. Der Rat zwingt den alten Dogen zur Abdankung und er stirbt ebenfalls, während die Glocken zur Wahl eines neuen Dogen läuten.

autobiografischen Schreibens, die die traditionellen Grenzen zwischen Faktischem und Fiktionalem bewusst verwischt und überschreitet, da der Autor hier seinen eigenen Lebenslauf vorwegnehmend beschreibt und die noch nicht gelebte Zukunft als bereits geschehen darstellt. Das Werk erschien 1799 bei BURMESTER in Leipzig. (Julius-Maximilians-Universität Würzburg 2023) Der Verfasser der italienischen Übersetzung ist nicht genannt. Die Struktur zeigt eine Mischung aus direkten Briefen, Kapiteln und poetischen Episteln, die das Werk in drei große Abschnitte gliedert: den einleitenden Teil, den Briefteil mit Zwischenkapiteln und den poetischen Teil mit der Konjunktural-Biographie. Die in der **RIVISTA VIENNESE** übersetzte Passage stammt aus dem 9. Kapitel und folgt auf den Vierten Brief „An Benigna“.

Der Text beschreibt die moralische Reflexion eines alten Mannes in der Silvesternacht, der voller Reue auf sein verfehltes Leben zurückblickt („*Imperocchè, la tomba gli stava innanzi spalancata... un corpo affralito, un'anima vuota, rammarico e pentimento.*“¹⁶⁹, N.N. 1838, S. 263). Er wünscht sich sehnsüchtig seine Jugend zurück, um eine bessere Entscheidung zu treffen. In einem visionären Traum wird ihm seine Jugend zurückgegeben, doch nur die Sünden bleiben als Mahnung bestehen. Als er erwacht, erkennt er die Chance auf Erlösung und beschließt, künftig den Weg der Tugend zu gehen. Der Text aktualisiert mit der Darstellung der tiefen inneren Konflikte und Verzweiflung des Protagonisten („*il guardo disperato*“, N.N. 1838, S. 263), der Selbstbetrachtung und dem Blick auf das eigene Leben eine Reihe romantischer Motive. Die nächtliche Vision und der Traum verleihen der Erzählung eine mystische, fast übernatürliche Atmosphäre, die in der Romantik oft als Ausdruck des Unbewussten diente. Die gesamte Szene nutzt die Nacht als Symbol für eine Zeit der Besinnung und Reflexion. Die Nacht war für Romantiker eine Zeit der Offenbarung und Inspiration, in der das Unbewusste und das Verborgene zu Tage treten können. Am Ende der Erzählung wendet sich der Erzähler direkt an den jungen Leser und ermahnt ihn, den Fehler des Protagonisten zu vermeiden: „*Giovine lettore! se come costui hai fallita la via, torci il passo... sclameresti invano angosciatamente: oh! tornassi in gioventù!*“¹⁷⁰ (N.N. 1838, S. 264). Die Reflexion über den Lebensweg und die moralischen Implikationen einer falschen Entscheidung stehen in der Tradition romantischer Schriften, die sich oft mit dem richtigen Weg des Lebens und den Folgen von moralischen Entscheidungen auseinandersetzen.

Die Darstellung der Natur ist ebenfalls romantisch: Der alte Mann steht an einem Fenster und blickt auf den sternenklaren Himmel und die stille schneebedeckte Erde („*[...] affissava di là il guardo disperato ora nell'immoto, stellato firmamento, ora sulla terra risplendente di neve e silenziosa.*“¹⁷¹, N.N. 1838, S. 263) Die Natur wird hier nicht nur als Kulisse beschrieben, sondern verkörpert eine tiefere symbolische Bedeutung. Die Reinheit der schneebedeckten Erde steht in Kontrast zum inneren Zustand des Protagonisten, der voller Reue und Schuldgefühle ist. Für die Romantiker war die Natur ein Spiegel der Seele und eine Quelle der Inspiration und Erkenntnis.

Die Auswahl dieses Textes für die Übersetzung und Veröffentlichung in der **RIVISTA VIENNESE** könnte mehrere Gründe gehabt haben, die sich sowohl aus inhaltlichen als auch aus kulturellen Aspekten der damaligen Zeit ergeben: Durch die Übersetzung eines Werkes von Jean PAUL wird die italienische Leser:innenschaft mit bedeutenden literarischen Entwicklungen im deutschsprachigen Raum vertraut gemacht. Diese kulturelle Vermittlung steht im Einklang mit dem Ziel der **RIVISTA VIENNESE**, den literarischen Austausch zwischen Österreich und Italien zu fördern und damit auch das kulturelle Verständnis zu vertiefen. Der Text enthält klassische romantische Motive wie innere Konflikte, den Blick in die eigene Vergangenheit und die Reue über verpasste Chancen. Solche Themen waren zur Zeit der Veröffentlichung der **RIVISTA VIENNESE** äußerst populär und spiegeln die Werte und das Interesse der Leser:innenschaft wider. Insgesamt dürfte der Text in der **RIVISTA VIENNESE** veröffentlicht worden sein, weil er als Vermittler deutscher romantischer Ideen für ein italienisches Publikum fungierte und gleichzeitig zur Diskussion über universelle Themen wie Reue, Sinnsuche und die Reflexion über das eigene Leben anregte.

6.7.4.24.4.Cesare Cantù: Storia universale. Opera originale italiana

Bei diesem Beitrag handelt es sich um den Wiederabdruck eines Artikels von Cesare CANTÙ aus der **GAZZETTA DI MILANO**, in der CANTÙ seine **STORIA UNIVERSALE** (vgl.6.7.4.13.1) ankündigt und verteidigt. Gleichzeitig reflektiert der Autor die Herausforderungen, die mit einem solchen literarischen Vorhaben verbunden sind, und beschreibt seine Ziele, Methodik

¹⁶⁹ „Denn sein Grab stand ihm offen gegenüber... einen geschwächten Körper, eine leere Seele, voll Bedauern und Reue.“

¹⁷⁰ „Junger Leser! Wenn du wie er den falschen Weg eingeschlagen hast, kehre um... du würdest vergebens voller Angst rufen: Oh! Käme die Jugend doch zurück!“

¹⁷¹ „Er richtete seinen verzweifelten Blick nun auf den unbeweglichen, sternenklaren Himmel, nun auf die schneebedeckte und stille Erde.“

sowie die geplante Struktur des Werks. Der Artikel ist mit folgendem redaktionellen Hinweis versehen:

“Riproduciamo, col permesso dell'autore, quest' articolo , tolto dall' Appendice della Gazzetta di Milano, affine di contribuire, pel poco che sta in noi, a procacciare alla grande impresa del Cantù quel favore , che quel ch 'egli ha già fatto a pro della letteratura del suo paese gli dan diritto d'aspettarsi per quel che è per fare , se il resto ve lo dirà egli stesso.”¹⁷² (Cantù 1838, S. 301)

CANTÙ beginnt mit einer Kritik an der zeitgenössischen Literatur, die er als von kurzlebigen Artikeln und Pamphleten dominiert beschreibt. Diese Arbeiten, so CANTÙ, würden von vielen zwar gelesen, jedoch nicht respektiert: *„Ci disprezzano e ci leggono.”¹⁷³ (Cantù 1838, S. 301)* Demgegenüber möchte er mit seiner Universalgeschichte ein substantielles Werk schaffen, das sich durch Originalität und methodische Stringenz auszeichnet. Er betont, dass die gesamte Arbeit aus seiner eigenen Feder stammen wird: *„Pensato da una sola testa, qual ch'ella sia, acquisterà forse al mio lavoro un grado non comune d'interesse”¹⁷⁴ (Cantù 1838, S. 302)*, was dem Projekt Kohärenz und Einzigartigkeit verleihen soll. Ein besonderes Anliegen CANTÙS ist die Positionierung Italiens im europäischen Kontext, wobei er sich ausdrücklich mit Frankreich auseinandersetzt und die Überlegenheit der Franzosen in vielen Bereichen anerkennt: *„Oh i Francesi! Sì, i Francesi hanno mezzi infinitamente a noi superiori.”¹⁷⁵ (Cantù 1838, S. 302)*. Zugleich lehnt er jedoch die weit verbreitete Ansicht ab, dass nur aus Frankreich kulturell und intellektuell Wertvolles hervorgehen könne: *„Nulla di buono può venire più se non di là [...]”¹⁷⁶ (Cantù 1838, S. 302)*. Gegen diese Haltung will er mit seiner Universalgeschichte ankämpfen (*„Sentiamo un impulso a darvi la mentita [...] coll'energia de' fatti”¹⁷⁷ (Cantù 1838, S. 302)*) und positioniert das Werk als dezidiert italienisch, das durch die Qualität der Darstellung und die Verwendung aktueller wissenschaftlicher Fortschritte überzeugen soll. *„L'opera intendo sia affatto originale ed italiana,”¹⁷⁸ (Cantù 1838, S. 302)* erklärt CANTÙ und hebt hervor, dass es sowohl methodisch als auch stilistisch neue Ansätze bieten wird.

Neben technischen Details äußert sich CANTÙ zu den Reaktionen, die er auf die Ankündigung seines Werks erwartet. Er geht davon aus, dass einige seine Bemühungen skeptisch oder gar spöttisch betrachten könnten: *„So ben io che molti avranno detto o pensato così all'annuncio”¹⁷⁹ (Cantù 1838, S. 301)*. Dennoch zeigt er sich entschlossen, das Projekt umzusetzen und hofft, dass es auf lange Sicht Anerkennung finden wird. Er ist sich der immensen Arbeitsbelastung bewusst, sieht jedoch den Wert seines Vorhabens sowohl für die Gelehrten als auch für die allgemeine Öffentlichkeit: *„Lo direte fra un otto anni”¹⁸⁰ (Cantù 1838, S. 303)*. CANTÙ schließt mit der Hoffnung, dass sein Werk dazu beitragen wird, Vorurteile abzubauen, nützliche Ideen zu verbreiten und die Werte des Guten und Gerechten zu stärken: *„Se potrò credere d'avere sparso qualche buona idea, svelto qualche pregiudizio, assodato i sentimenti del buono e del giusto, avrò conseguito ogni mio voto”¹⁸¹ (Cantù 1838, S. 304)*. Insgesamt beschreibt er seine **STORIA UNIVERSALE** als einen Versuch, nicht nur zur Geschichtsschreibung, sondern auch zur kulturellen und intellektuellen Entwicklung beizutragen.

CANTÙS **STORIA UNIVERSALE** ist ein Beispiel für einen Text, der in der **RIVISTA VIENNESE** mehrfach in unterschiedlichen Kontexten aufgegriffen wird (vgl. 6.7.4.13.1). Dadurch entsteht ein Geflecht inter- und intratextueller Verweise, das die einzelnen Beiträge miteinander verbindet.

6.7.4.24.5. Ignazio Puecher-Passavalli: Italia dipinta dal celebre Overbeck

Ignazio **PUECHER-PASSAVALLI** greift in einem Gedicht Friedrich **OVERBECKS** Gemälde **ITALIA UND GERMANIA** auf, das auf dem Frontespiz der **RIVISTA VIENNESE** abgedruckt ist (vgl. 6.7.2), und setzt dessen allegorische Darstellung in sprachliche Form um (Heft VII/1838):

¹⁷² „Wir reproduzieren, mit Erlaubnis des Autors, diesen Artikel, entnommen aus dem Anhang der Gazzetta di Milano, um im Rahmen unserer bescheidenen Möglichkeiten dazu beizutragen, dem großartigen Unterfangen von Cantù die Aufmerksamkeit zukommen zu lassen, die er sich verdient hat. Das, was er bereits für die Literatur seines Landes getan hat, gibt ihm das Recht, auf Unterstützung für das zu hoffen, was er noch zu leisten im Begriff ist. Den Rest wird er Ihnen selbst sagen.“

¹⁷³ „Sie verachten uns und lesen uns“.

¹⁷⁴ „Von einem einzigen Kopf durchdacht, mag dies meinem Werk eine nicht alltägliche Bedeutung verleihen“

¹⁷⁵ „Oh, die Franzosen! Ja, die Franzosen verfügen über Mittel, die unseren bei Weitem überlegen sind“

¹⁷⁶ „Nichts Gutes kann mehr kommen, außer von dort“

¹⁷⁷ „Wir spüren den Impuls, dem mit der Kraft der Taten zu widersprechen“

¹⁷⁸ „Das Werk soll vollkommen originell und italienisch sein“

¹⁷⁹ „Ich weiß gut, dass viele dies gesagt oder gedacht haben werden bei der Ankündigung“

¹⁸⁰ „Sie werden es in acht Jahren beurteilen“

¹⁸¹ „Wenn ich glauben kann, einige gute Ideen verbreitet, einige Vorurteile beseitigt und die Gefühle für das Gute und Gerechte gestärkt zu haben, dann werde ich mein Ziel erreicht haben“.

*“Da un **velo melanconico**
Celata la pupilla
Che tenta invan réprimere
Una **secreta stilla**,
Parmi che t’anga, Italia
Diletta, quel dolor,*

*Che sulla sera all’anima
Del **prigionier** discende,
Quando l’eterna medita
Storia di sue vicende,
La libertà, la gloria,
Del canto i miti allor.*

*Oh! non sei tu dai fertili
Campi, dal ciel sereno,
L’invidiata vergine,
Da quel gentil terreno,
Che cento fiumi irrigan,
Che cingon l’Alpi e ’l mar?*

*D’ogni bell’arte, **fiaccola**
Non fosti allo straniero;
Non dirompea le tenebre
D’Europa, l’**Alighiero**;
Non fu del **Sorga il Genio**,
Che le insegnò ad amar?*

*Che?... Di se stesso un alito
Il Creator divino
Spirava incancellabile
A **Raffael d’Urbino**,
A **Cimarosa**, e al Fidìa
Di questa nostra età.*

*Le spiagge tue si vantano
Dei **grandi monumenti**,
Famose **opre dell’itale**
E delle greche menti,
Ch’ogni più colto secolo
Ad ammirar verrà.*

*L’avventurata!.. All’apice
Di tanti onor salita,
Oh! perché mai t’affannano
Melanconie la vita,
Oh! perché t’ange, Italia
Diletta, quel dolor,*

*Che sulla sera all’anima
Del prigionier discende
Quando l’eterna medita
Storia di sue vicende,
La libertà, la gloria,*

*Da ein melancholischer Schleier
dein Auge still verhüllt,
das mühsam, doch vergeblich
die heimlich Träne stillt,
scheint mir, geliebtes Italien,
dass dich der Schmerz durchzieht,*

*der in der Abendstunde
dem Gefangenen naht,
wenn er in ew’gem Sinnen
sein Schicksal überdenket,
die Freiheit, seinen Ruhm
und seines Liedes Traum.*

*Bist du nicht aus den fruchtbaren
Gefilden, unterm heitern Blau,
die neidvoll man dich rühmte,
du Jungfrau hold und rein,
umrauscht von hundert Strömen,
umschlossen von Alp’ und Meer?*

*Warst du nicht Fackel aller
erhabenen Künste dem Fremden;
durchbrach nicht die Nacht Europas
der große Alighieri;
war nicht der Genius des Sorgue,
der lehrte, wie man liebt?*

*Was?... Einen Hauch des Ew’gen
hauchte der Schöpfer selbst
unsterblich ein in Raffael
von Urbino,
in Cimarosa, und den Phidias
uns’rer Tage.*

*Deine Strände sind reich an Zeugen
der großen Monumente,
berühmter Werke, geschaffen
von italienischem und griechischem Geist,
die jedes hohe Jahrhundert
bewundern kommen wird.*

*Die Glückliche!.. Zum Gipfel
so vieler Ehren gehoben,
O! warum trübt dich dennoch
des Lebens Melancholie,
O! warum quält dich, Italien,
geliebtes, jener Schmerz,*

*der in der Abendstunde
dem Gefangenen nah kommt,
wenn er in ew’gem Sinnen
sein Schicksal überdenket,
die Freiheit, seinen Ruhm*

Del canto i miti allor!...

*und seines Liedes Traum!...*¹⁸²

Während OVERBECK beide Figuren als gleichwertige Personifikationen zweier Kulturregionen inszeniert, konzentriert sich **PUECHER-PASSAVALLI** auf die Figur *Italia* und verbindet landschaftliche, historische und kulturelle Merkmale des Landes mit einem Hinweis auf dessen politische Lage.

Das Gedicht stellt Italien als Figur dar, die trotz kultureller und historischer Bedeutung unter einer gegenwärtigen Belastung leidet. Im ersten Abschnitt wird dieses Leid in einem knappen Bild beschrieben: Ein melancholischer Schleier („*un velo melanconico*“) verdeckt den Blick, eine geheime Träne („*Una secreta stilla*“) kann nicht zurückgehalten werden. Der folgende Vergleich setzt diesen Kummer in Beziehung zum Gefühl eines Gefangenen bei Einbruch des Abends: „*Parmi che t'anga, Italia / Diletta, quel dolor, / Che sulla sera all'anima / Del prigionier discende, / Quando l'eterna medita / Storia di sue vicende, / La libertà, la gloria, / Del canto i miti allor.*“ Hier entsteht eine politische Lesart: Italien erscheint als eine Art Gefangene, unterdrückt und unfrei, was zeitgenössisch als Anspielung auf die Unterwerfung unter fremde Herrschaft (Habsburg, Bourbonen, Kirchenstaat) verstanden werden konnte. Damit ist der Referenzrahmen gesetzt: Die Erinnerung an historische Größe steht gegen die Erfahrung gegenwärtiger Fremdbestimmung bzw. Zersplitterung. Darauf folgt ein längerer Gegenentwurf in Form eines Katalogs von Vorzügen, der die Klage nicht verdrängt, sondern kontextualisiert. Zuerst wird der Reichtum an Natur benannt, danach verlagert sich der Fokus auf kulturelle Funktionen und Leitfiguren wie DANTE oder RAFFAEL. Abschließend werden die großen Monumente der italienischen und griechischen Kultur erwähnt, die in allen künftigen Jahrhunderten bewundert werden würden („*Le spiagge tue si vantano / Dei grandi monumenti, / Famose opre dell'itale / E delle greche menti, / Ch'ogni più colto secolo / Ad ammirar verrà.*“). Der Schlussteil wiederholt nahezu wörtlich die Anfangspassage (V. 43–56) und greift damit die einleitende Klage erneut auf. Trotz der herausgehobenen geografischen, kulturellen und historischen Leistungen wird der bestehende Schmerz nicht aufgehoben. Diese Wiederholung zeigt, dass das Gedicht nicht in erster Linie eine Feier Italiens ist, sondern eine Gegenüberstellung von Vergangenheit und Gegenwart: kulturelle Größe einerseits, politische Abhängigkeit und Zersplitterung andererseits.

Im Kontext der Zensur und der Veröffentlichung in der **RIVISTA VIENNESE** ist der Text besonders interessant, weil er in einer politisch sensiblen Weise nationale Gefühle anspricht, ohne eine direkte Kritik an der habsburgischen Herrschaft zu formulieren. Einerseits enthält das Gedicht eine deutliche nationale Komponente, indem es Italien als ein Land mit reicher kultureller Vergangenheit, künstlerischer Führungsrolle und bedeutenden historischen Persönlichkeiten darstellt. Solche Verweise konnten im Risorgimento leicht als patriotische Erinnerungssäulen wirken und ein Gefühl kollektiver Identität fördern. Andererseits ist der Text so formuliert, dass er unter den Bedingungen der Zensur in Wien noch akzeptabel blieb. Die Klage über Schmerz und verlorene Freiheit wird nicht mit einer klaren politischen Forderung verbunden. Statt einer direkten Kritik an Österreich bleibt die Aussage auf einer emotional-symbolischen Ebene. Die „*Gefangene*“ kann als allgemeine Allegorie für Einschränkungen gelesen werden, ohne dass explizit die habsburgische Herrschaft genannt wird. Dadurch konnte der Text als allgemeine Reflexion über Italiens Schicksal interpretiert werden und musste nicht zwangsläufig als Aufruf zum Aufstand gelten. Für die **RIVISTA VIENNESE**, die offiziell den kulturellen Austausch zwischen Österreich und Italien fördern sollte, eignete sich ein solcher Text strategisch: Er zeigte Wertschätzung für Italiens Kultur, ließ nationale Empfindsamkeiten anklingen, um italienische Leser:innen zu gewinnen und hielt gleichzeitig eine politische Mehrdeutigkeit aufrecht, die es der Zensur erleichterte, den Beitrag zu genehmigen.

Feste Bestandteile der Rubrik *Varietà* waren die Unterrubriken *Bibliografia* und *Concorso di Traduzione*, daneben standen *Rettificazioni* (Korrekturen) und kurze Notizen, die den Informationsfluss zwischen Redaktion und Leser:innenschaft sicherten.

6.7.4.24.6. Concorso di Traduzione

In der **RIVISTA VIENNESE** wurde zwischen 1838 und 1839 in jedem Heft ein Übersetzungswettbewerb ausgelobt. Hinter dem Übersetzungswettbewerb stand das klare Ziel, den kulturellen Austausch zwischen der italienischen und deutschen Literatur

¹⁸² Eigene Übersetzung unter Verwendung von ChatGPT (GPT-5, OpenAI). Die Übertragung erfolgte unter Beibehaltung des ursprünglichen Zeilenbaus, um die formale Struktur und den Rhythmus des Originals zu wahren. Inhaltlich wurde eine sinngemäße Übersetzung angestrebt, die zentrale Bilder, kulturelle Anspielungen und die poetische Tonalität des Textes möglichst getreu wiedergibt.

zu fördern:

*“Desiderosa la Redazione della Rivista di nulla omettere onde, coerentemente allo scopo prefissosi, ravvicinare le due letterature, invita gli studiosi delle lingue italiana e tedesca, a delle traduzioni [...]”*¹⁸³ (Redaktion der Rivista Viennese 1838a, S. 144)

Monatlich wurde abwechselnd ein deutscher oder italienischer Text zur Übersetzung ausgeschrieben. Die beste Einsendung innerhalb eines Quartals wurde mit einem Buch, einer Radierung oder einer ähnlichen Anerkennung prämiert und in der **RIVISTA VIENNESE** veröffentlicht. Um größtmögliche Fairness zu gewährleisten, erfolgte die Bewertung anonym: Die Teilnehmenden mussten ihre Beiträge so kennzeichnen, dass die Jury keine Rückschlüsse auf ihre Identität ziehen konnte. Falls es zwischen zwei Einsendungen keine klare Entscheidung über die beste Übersetzung gab, entschied das Los. (vgl. Redaktion der Rivista Viennese 1838a, S. 144–146)

Im Rahmen des Übersetzungswettbewerbs wurde zwischen 1838 und 1839 eine Vielzahl anspruchsvoller literarischer Texte zur Übertragung zwischen Italienisch und Deutsch ausgeschrieben. Bereits im Januar 1838 wurde mit Franz GRILLPARZERS Gedicht **ABSCHIED VON GASTEIN** ein prominenter Auftakt gesetzt, die Bewertung erfolgte durch GRILLPARZER selbst in Zusammenarbeit mit Giovanni Battista BOLZA. Der Preis für die beste Einsendung war eine prachtvolle Ausgabe der Werke SCHILLERS mit Porträt und Faksimile. Diese Episode belegt nicht nur das literarische Niveau des Wettbewerbs, sondern auch BOLZAS gute Vernetzung im Literaturbetrieb. Im darauffolgenden Monat stand **IL NOME DI MARIA** von Alessandro MANZONI zur Übersetzung ins Deutsche. Die Jury setzte sich aus Joseph von HAMMER-PURGSTALL und dem Bibliothekar Ferdinand WOLFF zusammen. Als Preis winkte der **PARNASO ITALIANO**, eine Anthologie bedeutender italienischer Dichtung. Weitere ausgeschriebene Texte umfassten klassische, romantische und philosophische Literatur, darunter Adelbert von CHAMISSOS **MINNEDIENST**, Nikolaus LENAUS Gedicht **EINEM GREIS**, GOETHES **AMOR ALS LANDSCHAFTSMALER**, SCHILLERS **RITTER TOGGENBURG** und **DAS VERSCHLEIERTE BILD ZU SAIS** sowie Werke von Dante ALIGHIERI (**TANTO GENTILE**), Gasparo GOZZI (**SERMONE X**) und Luigi CARRER (**LA POESIA DE' SECOLI CRISTIANI**). Auch Beiträge aus der zeitgenössischen Literatur wie **IL CHOLERA MORBUS** von Antonio GAZZOLETTI, **L'ESULE** von Cesare CANTÙ und **AL VERBO** von Giuseppe BORCHI wurden einbezogen. 1839 folgten weitere Wettbewerbstexte wie **DER ZWEIG** von G. G. SEIDL, **DIE MÄHDERIN** von Ludwig UHLAND, SCHILLERS **DAS GLÜCK UND DIE WEISHEIT**, das Sonett **A ZACINTO** von Ugo FOSCOLO sowie ein Sonett von Vincenzo da FILICAJA.

Das hohe Niveau der zu übersetzenden Texte kann am Beispiel von Nikolaus LENAUS Gedicht **EINEM GREIS** illustriert werden. Es beschreibt in poetischen Bildern den Kampf eines alten Mannes, der sich angesichts des nahenden Todes noch an Trost, Genuss und all das klammert, was ihm im Leben Halt gegeben hat:

„Das Haar schneeweiß,
Die Wangen so hohl,
Bald, bald Lebewohl;
Und noch **die Stirne so heiß?**“

Dein **Schifflein** stoßt
Schon ins Meer, zum Land
Streckst du die Hand
Noch, überhangend, um Trost;

Um Trost und Genuß,
Um Hab und Halt,

Und bist schon so alt:
«O daß man sterben muß!»

Zieh ein die Hand!
Den Bück hinaus Ins Meer! nach Haus!
Denk an den **ewigen Strand!**

Nicht scheide so schwer;
Wenn du rückverlangst
Und überhangst,
So sinkst du hinab ins Meer.“

(Lenau 1838)

Das Gedicht beschreibt eindringlich die äußeren und inneren Gegensätze eines alten Mannes und betont den Widerspruch zwischen seinem körperlichen Verfall („Das Haar schneeweiß / Die Wangen so hohl“, V. 1-2) und seinem inneren Lebensdrang („Und noch die Stirne so heiß?“, V. 4). Der Sprecher im Gedicht fordert ihn dazu auf, loszulassen und den Übergang ins „ewige Meer“ des Todes anzunehmen. So zeigt das Gedicht das Spannungsverhältnis zwischen dem Wunsch, zu bleiben und sich an das Leben zu klammern und der Notwendigkeit, den Tod als Übergang anzunehmen und loszulassen. Das Gedicht ist durch seine bildhafte Sprache, die metaphysische Auseinandersetzung mit dem Tod und auch durch die Thematik von

¹⁸³ „Die Redaktion der Rivista, bestrebt, nichts zu unterlassen, um dem festgelegten Ziel entsprechend die beiden Literaturen einander näherzubringen, lädt die Gelehrten der italienischen und deutschen Sprache zu Übersetzungen [...] ein.“

Vergänglichkeit und dem inneren Konflikt zwischen Leben und Loslassen stark romantisch geprägt.

Ein Text wie dieser, der Tod und Vergänglichkeit melancholisch verarbeitet, stellt für eine Übersetzung ins Italienische schon rein thematisch eine große Herausforderung dar. Gleichzeitig kann sie ein wichtiges Element in Bezug auf den kulturellen Transfer sein, da sie diese spezifisch deutsche Romantik durch die Übersetzung nach Italien transportiert. Im Hinblick auf eine Übersetzung ins Italienische stellt das Gedicht hohe sprachliche Anforderungen, die über die Herausforderungen bezüglich von Reimstruktur, Metrik und Rhythmus hinausgehen. Der Text enthält poetische und sprachliche Feinheiten, deren Übertragung ins Italienische nicht einfach ist und auch inhaltlich gibt es Herausforderungen: Das Gedicht vermittelt eine romantische Sichtweise auf den Tod als unvermeidlichen, aber auch naturverbundenen Übergang und hat eine sehr melancholische Stimmung, die durch die Gegenüberstellung von Leben und Tod, das Festhalten und Loslassen, das Bewusstsein der Vergänglichkeit und die ruhige, eindringliche Ansprache an den Greis erzeugt wird. Ausdrücke wie „ewiger Strand“ oder „ins Meer hinaus“ sind im Deutschen stark mit den Konzepten der romantischen Sehnsucht und Melancholie verbunden, ebenso wie „Schifflein“ und „Meer“ als Übergang in die Unendlichkeit. Sie verleihen dem Gedicht eine gewisse Traurigkeit, sind aber gleichzeitig auch tröstend. Diese für die deutsche Romantik spezifische melancholische Konnotation ins Italienische zu transportieren, stellt eine Herausforderung für eine Übersetzung dar.

Der Übersetzungswettbewerb richtet sich somit eindeutig an ein Publikum mit hohen sprachlichen und literarischen Kompetenzen, insbesondere an Gelehrte und erfahrene Übersetzer:innen, die sowohl die italienische als auch die deutsche Sprache auf einem sehr fortgeschrittenen Niveau beherrschen. Die Wahl solch anspruchsvoller literarischer Texte verdeutlicht, dass der Wettbewerb nicht für Anfänger:innen oder Laien gedacht war, sondern für Menschen, die sowohl sprachlich als auch kulturell in beiden Literaturen bewandert waren. Die Herausforderungen, die mit der Übersetzung solch anspruchsvoller Texte einhergehen, betreffen nicht nur die sprachliche Genauigkeit, sondern auch das Verständnis für die literarische Ästhetik, die kulturellen Anspielungen und den historischen Kontext der Werke. Die Übersetzer:innen mussten in der Lage sein, den Geist und die literarische Feinheit des Originals zu erfassen und diese so weit wie möglich in die Zielsprache zu übertragen, ohne dabei die Bedeutung oder den Stil des Ausgangstextes zu verfälschen. Das erfordert ein tiefes literarisches Verständnis und eine Sensibilität für die poetischen Nuancen, die in diesen Texten enthalten sind. Immer wieder kam es vor, dass kein Preis vergeben wurde, weil die eingesendeten Beiträge offensichtlich nicht den Ansprüchen der Redaktion genügen konnten. Die hohen Anforderungen zielen auf eine qualitative Exzellenz ab, die die **RIVISTA VIENNESE** auch als kulturelle Institution positioniert.

6.7.4.24.7. Bibliografia

Fixer Bestandteil der Rubrik *Varietà* war auch ein Verzeichnis der literarischen Werke, die kürzlich auf Italienisch und Deutsch veröffentlicht wurden.

In der Unterrubrik *Bibliografia italiana* werden aktuelle Neuerscheinungen präsentiert. In Heft XI/1838 decken die Titel ein breites Spektrum an Themen ab und umfassen historische, literarische, religiöse und wissenschaftliche Werke sowie Schriften zur Architektur und zum Bildungswesen:

Hauptthema	Beispielwerke
Historische und Geografische Werke	- BORSA, Ferdinando: ANTICHITÀ E SITI RIMARCHEVOLI DELLA CITTÀ DI MONZA, Monza, 1838 - LAMPERTI, ANTONIO: DESCRIZIONE DEL DUOMO DI MILANO ADDOBATO PER LA SOLENNE INCORONAZIONE DI S. M. I. R. A. FERDINANDO I., Milano, 1838 - PERINI, AGOSTINO: I CASTELLI DEL TIROLO, COLLA STORIA DELLE RELATIVE ANTICHE POTENTI FAMIGLIE, Trento, Pirotta e. C., 1838 - ELENA, Giuseppe; CANTÙ, Cesare; Sartorio, Michele: LOMBARDIA PITTORESCA, Milano, Andrea Ubicini, 1838 - ACCADEMIA DELLE BELLE ARTI MILANO: ESPOSIZIONE DELLE OPERE DEGLI ARTISTI E DEI DILETTANTI NELLE GALLERIE DELL' I. R. ACCADEMIA DELLE BELLE ARTI PER L'ANNO 1838, Milano, I. R. Stamperia, 1838 - CARFORA, Aniello: CENNO INTORNO ALLE SORGENTI DELLA RICCHEZZA NELLA SICILIA OLTREMARE, ED AI MEZZI DI AUMENTARLA, Napoli, Federico Peretti, 1838
Religiöse und Moralische Texte	- AMBROSOLI, Francesco: GUIDA ALLA VIRTÙ PER LA VIA DEL DILETTO, Milano, Andrea Ubicini, 1838 - Biava, Samuele: MELODIE SACRE, Milano, Tipografia e Libreria Sambonico-Vismara, 1838
Linguistik und Pädagogik	Marietti, Giacinto: PRIMI RUDIMENTI PEI FANCIULLI DELLE SCUOLE CRISTIANE GRATUITE, Torino und Genova, Tipografia Marietti, 1838

	- RAMELLO, Giuseppe Antonio: SAGGIO ANALITICO SOPRA I PLEONASMI DELLA LINGUA ITALIANA, Torino, Giacinto Marietti, 1838 - BARTOLI, Daniello: DELL' ORTOGRAFIA ITALIANA, Firenze, Leonardo Ciardetti, 1838
Literaturwissenschaft	ZAPPI, Domenico: DELL' ECCELLENZA E DIFFICOLTÀ DELLA POESIA, Napoli, Stamperia dell'Aquila di Vincenzo Puzziello, 1838
Literarische Werke und Novellen	- VALCAMONICA, Ferdinando: BETTINA, Napoli, Tipografia all'insegna del Tasso, 1837 - SILORATA, Pietro Bernabò: FRANCESCO II. RE DI FRANCIA, Foligno, Tomassini, 1838 - SARTORIO, Michele: PITTURE DI FAMIGLIA, Milano, Giovanni Resnati, 1838
Politische und Wirtschaftliche Texte	- SAVARESE, Giacomo: SAGGIO SULLA RIDUZIONE DEL DEBITO PUBBLICO, Napoli, Tipografia Flautina, 1836 - GARZETTI, G. B.: DELLA STORIA E DELLA CONDIZIONE D'ITALIA SOTTO IL GOVERNO DEGLI IMPERATORI ROMANI, Milano, Marsiglio Carrara, 1838
Wissenschaftliche und Technische Abhandlungen	- CARAVELLI DI GIULIA, Eusebio: OPUSCOLO SUL METODO DI COSTRUIRE I PAVIMENTI A MARMO ARTIFICIALE, Teramo, Quintino Scalpelli, 1837 - CATTANEO, Antonio: CENNI SU LA VITA DI CARLO LINNEO, Milano, Società degli Annali Universali delle Scienze e dell'Industria, 1838

Abb. 41: *Bibliografia Italiana* (RIVISTA VIENNESE Heft XI/1838)

Die Struktur der einzelnen Angaben folgt einem konsistenten Muster und ist alphabetisch nach Titel der Werke organisiert, die kursiv gesetzt sind. Neben der Angabe des Autors und der Druckerei werden oft auch die Berufsbezeichnungen der Autoren genannt:

- Antonio CATTANEO, *dottore in ambe le leggi* („Doktor beider Rechte“, also Promotion in zivilem Recht und Kirchenrecht. (Rivista Viennese Heft XI/1838, S. 267)
- Cavaliere CAFORA, *giudice presso la gran corte civile di Napoli* (RIVISTA VIENNESE Heft XI/1838, S. 267)
- *profess. di eloquenza sacerdote d. Domenico Zappi* (RIVISTA VIENNESE Heft XI/1838, S. 267)

In der Unterrubrik *Bibliografia tedesca* werden literarische und wissenschaftliche Werke aus dem deutschsprachigen Raum präsentiert. In Heft XI/1838 umfassen die Titel unter anderem Kinder- und Jugendliteratur, historische Biografien, theologische und philosophische Abhandlungen, Lehrmaterialien für Sprach- und Mathematikunterricht sowie naturwissenschaftliche Werke. Die thematische Vielfalt gibt Einblicke in die aktuellen kulturellen und wissenschaftlichen Strömungen, was auf den Anspruch der Zeitschrift schließen lässt, ein informatives und kulturbewusstes Publikum anzusprechen.

Hauptthema	Beispielwerke
Kinder- und Jugendliteratur	- SCHUBERT, Gotthilf Heinrich von: <i>Beschäftigungen für die Jugend</i>, Stuttgart, Balz, 1838. - WAITZENEGGER, Franz Joseph: <i>Hirlanda. Herzogin von Bretagne, oder der Sieg der Tugend und Unschuld. Eine erbauliche und lehrreiche Geschichte des Alterthums, neu erzählt für Junge und Alte von dem Verfasser der Gräfin Itha von Toggenburg. 9. Auflage. Mit Bewilligung der Obern</i>, Augsburg, Doll, 1838.
Literarische Übersetzungen und Adaptionen	- CERVANTES DE SAAVEDRA, Miguel: <i>Der sinnreiche Junker Don Quixote von la Mancha. Aus dem Spanischen übersetzt. Mit dem Leben von Miguel Cervantes nach Viardot und einer Einleitung von Heinrich Heine. 2. Bd. 37 – 48. Lieferung</i>, Stuttgart, Verlag der Klassiker, 1838. - TERTULLIAN, Q. Sept. Flor.: <i>Sämtliche Schriften, übersetzt und bearbeitet von Franz Ant. Besnard. 2. Bd.</i>, Augsburg, Kollmann, 1838. - MAFFEI, Giuseppe: <i>Leben Paolo Segneri's (aus der Gesellschaft Jesu), des Prediger-Fürsten Italiens, und Missionärs. Aus dem Italienischen übersetzt von Dr. Franz Joseph Schermer</i>, Regensburg, Manz, 1838.
Historische und Biographische Werke	- BRAUN, Johann Wilhelm Joseph: <i>Ehrenrettung C. A. Muratori's durch Benedict XIV; in neue Erinnerung gebracht, und zur Rechtfertigung gegen die Verdächtigungen des Lütticher Journal historique et littéraire</i>, Trier, Gall, 1838. - SCHIMMER, Carl August: <i>Das Kaiserthum Oesterreich in seinen merkwürdigsten Städten, Badeorten, seinen Domen, Kirchen und sonstigen ausgezeichneten Baudenkmälern alter und neuer Zeit, historisch-topographisch dargestellt. Mit 108 Stahlstichen etc. unserer Zeit. Nach Original-Zeichnungen der Architekten L. Lange und M. Bayern. Nr. 4</i>, Wien und Darmstadt, 1838. - TILLIER, Anton von: <i>Geschichte des eidgenössischen Freistaates Bern von seinem Ursprunge bis zu seinem Untergange im Jahre 1798. Aus den Urquellen, vorzüglich aus den Staats-Archiven dargestellt. 2. Bd.</i>, Bern, Fischer, 1838.

	SCHWARZ, G.: <i>Friedrich bei Rossbach, Leuthen und Torgau. Eine Skizze. Herausgegeben zum Besten der Ueberschwemmten an der Oder</i>, Berlin, Gropius, 1838.
Philosophische und theologische Abhandlungen	- HEUSDE, Philipp Wilhelm van: <i>Die Socratiche Schule, oder Philosophie für das 19. Jahrhundert. 2. Theil. Die Encyclopädie, übersetzt von Dr. J. Leutbecher</i>, Erlangen, Ense, 1838. - TERTULLIAN, Q. Sept. Flor.: <i>Sämtliche Schriften, übersetzt und bearbeitet von Franz Ant. Besnard. 2. Bd.</i>, Augsburg, Kollmann, 1838. - HEINRICH, August: <i>Die Kunst der Frauen sich die Liebe und Treue ihrer Gatten zu sichern</i>, Leipzig, Klein, 1838.
Bildungs- und Lehrmaterialien	- DIEZ, Friedrich: <i>Grammatik der romanischen Sprachen. 2. Theil</i>, Bonn, Weber, 1838. - DUDE, Dr. J.: <i>Das staatswirtschaftliche Studium auf Universitäten, als Vorbereitung zum Staatsdienste</i>, Eutin und Kiel, Burmeister, 1838. - LEFRANK, M.: <i>Der Humorist. Eine Auswahl des Schönsten und Besten aus den bekanntesten humoristischen Schriften der Deutschen und Britten (Letztere nach den besten Uebersetzungen). Nebst lebensgeschichtlichen Umrissen der Verfasser</i>, Berlin, Natorff, 1838. - REINHOLD, Guido: <i>Vollständiges Melodien-Buch, oder vollständige Sammlung der Melodien zu den bekannten und beliebten deutschen Liedern und Volksgesängen</i>, Leipzig, Eisenach, 1838. - STRASSER, Franz Xaver: <i>Systematische Entwicklung der Zahlenverhältnisse zum reinen Denk- und schriftlichen Rechnen, für Lehrer und Aeltern, nach methodischen Grundsätzen entworfen</i>, Augsburg, Kollmann, 1837.
Naturwissenschaftliche und technische Schriften	SCHWAB, Dr. K. L.: <i>Lehrbuch der allgemeinen Pathologie der Hausthiere. 4. Auflage</i>, München, Finsterlin, 1838.

Abb. 42: Bibliografia Tedesca (RIVISTA VIENNESE Heft XI/1838)

Die Struktur der Bibliografie ist so gestaltet, dass die Leser:innen sowohl die grundlegenden Informationen als auch einige spezifische Details über die Werke schnell erfassen können. Es gibt innerhalb der Angaben leichte Variationen der einzelnen Einträge. In der Regel wird jedes Werk zunächst durch den Namen des Autors und den Titel gekennzeichnet. Der Name des Autors steht in kursiver Schrift, gefolgt vom Titel des Werks ebenfalls in kursiver Schrift, was die optische Trennung der einzelnen Einträge erleichtert. Diese Struktur wird aber nicht streng durchgehalten, es gibt Variationen in Anordnung und Schriftsetzung der Elemente. Die abgekürzten Vornamen der Autor:innen macht eine eindeutige Identifikation nicht in allen Fällen möglich.

Vergleicht man die Struktur mit derjenigen der *Bibliografia italiana* zeigen folgende Unterschiede:

	Bibliografia italiana	Bibliografia tedesca
Typografie	<i>Cenni su la vita di Carlo Linneo, scritti da Antonio Cattaneo dottore in ambe le leggi ec. Milano, presso la società degli annali universali delle scienze e dell'industria, 1838. In-4. di pag. 20. e ritratto litografico del Linneo.</i> <i>Cenno intorno alle sorgenti della ricchezza nella Sicilia oiteriore, ed ai mezzi di aumentarla. Napoli, dalla tipografia economica partenopea di Federico Perotti, 1838. In-8. di pag. IV. - 52. — Del cavaliere Carfora giudice presso la gran corte civile di Napoli.</i>	<i>Dede (Dr. J.), Das staatswirtschaftliche Studium auf Universitäten, als Vorbereitung zum Staatsdienste. Eutin und Kiel 1838. Burmeister.</i> <i>Deutschland (das mahlerisch und romantische) in 10 Sectionen, mit 380 Stahlstichen. 6 Section. Die Rheinländer, von Carl Simrock, mit 60 Stahlstichen. 2. Lieferung. Leipzig. Wigand.</i> <i>Diez (Fried.), Grammatik der romanischen Sprachen. 2. Theil. Bonn 1838. Weber.</i>
Anordnung:	alphabetisch nach Titel (kursiv)	Alphabetisch nach Nachnamen der Autoren
Namen:	In der Regel vollständig genannt, teilweise allerdings nur mit Titel („cavaliere Carfora“). Die Nennung der Position bzw der Ausbildung: „giudice presso la gran corte civile di Napoli“; „dottore in ambe le leggi“	Vornamen abgekürzt oder nur Initialen: „Heusde (Ph. W.)“ Identifizierbarkeit nicht immer möglich.

Abb. 43: Ausschnitt Bibliografia italiana und Bibliografia Tedesca (RIVISTA VIENNESE Heft XI/1838)

Beide Bibliografien illustrieren das breite Spektrum an Bildungsliteratur und die zunehmende Bedeutung wissenschaftlicher, historischer und moralischer Themen in der damaligen Gesellschaft.

6.7.4.24.8. Retificazioni

In der Rubrik *Varietà* erfolgen auch immer wieder Richtigstellungen für Druckfehler und dergleichen. Interessanterweise beziehen sich diese Berichtigungen nicht ausschließlich auf in der *RIVISTA VIENNESE* gemachte Fehler. Schon gleich die erste Ausgabe (1838/I) enthält eine Reihe von Korrekturen, die sich auf andere Zeitungen und Zeitschriften beziehen. Er beginnt

mit einer satirischen Kritik an der Zeitschrift **FAMA** und deren angeblich sprachlich minderwertigen Artikeln:

“[...] e noi senza alcuno spirito, ma unicamente nell’ interesse della lingua, diciamo alla Fama che ella abusa troppo spesso dell’indulgenza, che, vista la fretta con cui devono empire le colonne de’ loro fogli vuolsi accordare ai giornalisti, quando stampa articoli, che deboli e di niun conto dal lato dell’argomento, ridondano di modi, che guai al povero scolaro della prima classe di grammatica, che ne facesse uso. [...]”¹⁸⁴ (Redaktion der Rivista Viennese 1838a, S. 142)

Es folgt eine historische Korrektur über Carlo BORROMEO, die sich auf einen deutschen Zeitungsartikel bezieht, der einen Fehler über die Figur in Alessandro MANZONI'S **I PROMESSI SPOSI** enthält.

“Pei lettori italiani non occorre qui sillaba, bensì consigliamo all’ estensore di quell’ articolo, di dare almeno un’ occhiata a’ libri di cui vuol far parola, giacché se avesse ciò fatto col P. S., avrebbe trovato alla terza pagina che l’ azione comincia verso la fine del 1628 alla quale epoca S. Carlo era morto, e che il Borromeo, Arcivescovo di Milano, di cui vi si dà una dettagliata biografia, non era S. Carlo, ma’il cugino e successore di lui, Federigo.”¹⁸⁵ (Redaktion der Rivista Viennese 1838a, S. 143)

Außerdem wird eine Gedichtsammlung kritisiert, die als Beispiel für den Mailänder Dialekt ein Lied im venezianischen Dialekt enthält:¹⁸⁶

“La raccolta di poesie italiane cominciata da Gugl. Müller, condotta a termine e pubblicata dal Prof. Wolff a Lipsia coi tipi d’ Ernesto Fleischer, sotto il titolo »Egeria«, dà per unico saggio del dialetto milanese una canzonetta in dialetto veneziano, che comincia colle parole:

Vù se’ caro e se’ belin ecc.

Prescindendo dallo sbaglio incorso, come mai il sig. W. non seppe trovare alcuni componimenti scelti, in un dialetto, che vanta: un Balestrieri, un Porta, un Grossi? Nel preparare dei materiali in questo dialetto per i prossimi numeri della Rivista, noi non proviamo altro imbarazzo, che quello della scelta.”¹⁸⁷ (Redaktion der Rivista Viennese 1838a, S. 143)

Die Veröffentlichung solch kritischer, an andere Medien im gleichen Sektor gerichteter Kommentare in der **RIVISTA VIENNESE** könnten auf den Versuch hindeuten, sich als kulturelle Autorität zu positionieren. Möglicherweise zielt diese Art der Kritik darauf ab, die Qualität literarischer und journalistischer Arbeit zu fördern und eine präzise Darstellung von Geschichte und Kultur zu fordern.

6.7.4.25. Ohne Rubrik

Im Jahrgang 1840 der **RIVISTA VIENNESE** finden sich insgesamt fünf Beiträge, die keiner der etablierten Rubriken zugeordnet wurden. Dabei handelt es sich um thematisch und formal sehr unterschiedliche Texte, die inhaltlich von moralphilosophischen Reflexionen (Nicolò TOMMASEO: **MASSIME DEL MACCHIAVELLI**) und literarischen Essays (Alessandro **PELLEGRINI: IL MAESTRO ITALIANO, IDEE INTORNO A DANTE**) bis hin zu einer historischen Abhandlung (Cesare CANTÙ: **STORIA DEL MEDIO EVO**) und einer ausführlichen Darstellung des **NIBELUNGENLIEDS** durch Giovanni Battista BOLZA reichen. Die Beiträge zeichnen sich vor allem durch ihre ungewöhnliche Länge aus: Der Nibelungentext ist umfasst 90 Seiten und auch CANTÙ'S **STORIA DEL MEDIO EVO** ist mit fünfzig Seiten ein sehr umfangreicher Beitrag. Diese ungewöhnliche Textlänge lässt sich

¹⁸⁴ „[...] und wir, ohne jeglichen Geist, sondern einzig und allein im Interesse der Sprache, sagen der Fama, dass sie zu oft Nachsicht missbraucht. Angesichts der Eile, mit der die Journalisten ihre Spalten füllen müssen, druckt sie Artikel, die schwach und ohne jeglichen argumentativen Wert sind und von Wendungen überfließen, dass es dem armen Schüler der ersten Grammatikklasse schlecht ergehen würde, wenn er sie verwenden würde. [...]“

¹⁸⁵ „Für italienische Leser ist hier keine weitere Erläuterung notwendig, doch empfehlen wir dem Verfasser dieses Artikels, zumindest einen Blick in die Bücher zu werfen, über die er sprechen möchte, denn hätte er das im Falle der Verlobten getan, hätte er auf Seite drei festgestellt, dass die Handlung um das Ende des Jahres 1628 beginnt, als S. Carlo bereits verstorben war und der Borromäische Erzbischof von Mailand, über den eine detaillierte Biografie gegeben wird, nicht S. Carlo, sondern sein Cousin und Nachfolger Federico war.“

¹⁸⁶ Der Kommentar bezieht sich auf folgendes Werk: Müller, Wilhelm; Wolff, Oskar Ludwig Bernhard (1829): Egeria. Sammlung italienischer Volkslieder aus muendlicher Ueberlieferung und fliegenden Blaettern. Leipzig.

¹⁸⁷ „Die Sammlung italienischer Gedichte, begonnen von Gugl. Müller, beendet und herausgegeben von Prof. Wolff in Leipzig bei Ernesto Fleischer, unter dem Titel »Egeria,« bietet als einzigen Beleg für den Mailänder Dialekt ein Lied im venezianischen Dialekt, das mit den Worten beginnt: Vù se’ caro e se’ belin ecc. Abgesehen von diesem Fehler, wie konnte Herr W. es nicht schaffen, einige ausgewählte Kompositionen in einem Dialekt zu finden, der berühmte Dichter wie Balestrieri, Porta und Grossi hervorgebracht hat? Bei der Vorbereitung des Materials in diesem Dialekt für die kommenden Ausgaben der Zeitschrift empfinden wir keine andere Verlegenheit als die der Auswahl.“

möglicherweise nicht allein durch inhaltliche Gründe erklären, sondern deutet auch auf redaktionelle Hintergründe hin. Die fehlende Rubrikenzuweisung könnte damit zusammenhängen, dass der Zeitschrift in ihrer Spätphase organisatorische Ressourcen und personelle Kontinuität zunehmend fehlten. Mangelnde redaktionelle Sorgfalt sowie die Notwendigkeit, das Heft mit substanziellem Inhalt zu füllen, könnten zur Aufnahme besonders langer Einzeltexte geführt haben. Damit erfüllen diese Beiträge womöglich eine doppelte Funktion: Einerseits bieten sie gehaltvolle Einzelpublikationen zu kultur- und literaturgeschichtlichen Themen, andererseits sichern sie rein quantitativ den Umfang der jeweiligen Hefte. Bis auf dem Beitrag von TOMMASEO mussten alle Beiträge aus Zensurgründen abgeändert werden (vgl. 6.7.6)

6.7.4.26. Zusammenfassung

Die Analyse der Rubriken der **RIVISTA VIENNESE** zeigt, dass die Zeitschrift ein breites Spektrum an Funktionen erfüllte, das von literarischer Unterhaltung über wissenschaftliche Information bis zu kulturpolitischer Positionierung reichte. In der Rubrik *Amena Letteratura* wurden Texte präsentiert, die zwar unterhaltend wirkten, aber zugleich kulturelle Leitbilder transportierten. Mit *Autografia* trat die Zeitschrift als Vermittlerin exklusiver Quellen auf. Besonders die Publikation einer unbekannten Canzone DANTES unterstrich dessen Bedeutung als nationale Leitfigur und zugleich als Bezugspunkt für die romantisch-klassische Debatte. Die *Lettere inedite di illustri italiani* machten Gelehrtennetzwerke des 18. Jhdts sichtbar und führten Themen wie Literaturkritik, medizinischen Fortschritt, Rechtsreformen und Zensurkonflikte in den Diskurs ein.

Andere Rubriken ergänzten dieses Bild. *Biografie e corrispondenza di uomini celebri* stellte Persönlichkeiten wie Karl Joseph von FIRMIAN in den Mittelpunkt, die für das Zusammenspiel von Aufklärung, Reform und habsburgischer Kulturpolitik standen. *Curiosità storiche* und *Storia letteraria* gaben kulturhistorische Einblicke, während *Epigrafia*, *Etnografia*, *Eupedia* und *Statistica* den Blick auf Inschriften, Alltagsleben und gesellschaftliche Strukturen erweiterten. Die sprachwissenschaftlichen Rubriken (*Filologia*, *Poetica*, *Saggi di dialetti*, *Saggi di lingua tedesca* und *Saggi di tedesco antico*) verdeutlichten die Rolle der Sprache im Kulturtransfer und setzten das Italienische und Deutsche in Beziehung zueinander. Literarische Rubriken wie *Poesia*, *Leggende* oder *Storia*, *Romanzi e racconti* ergänzten das Profil durch dichterische und erzählerische Beiträge, die historische und moralische Orientierung mit Unterhaltung verbanden.

Ergänzt wurde dies durch die kritischen Rubriken *Rassegna critica* und *Rivista critica*, die Rezensionen boten, sowie durch die Übersetzungsrubriken (*Traduzioni col testo a fronte*, *Traduzioni e sunti*, *Traduzioni ed estratti*), die italienischsprachigen Leser:innen deutsche Literatur und Wissenschaft zugänglich machten. Auch die Sammelrubrik *Varietà* fügte sich in dieses Bild ein, indem sie heterogene Beiträge bündelte.

Auffällig ist, dass einzelne Werke und Themen mehrfach in verschiedenen Rubriken erscheinen, etwa OVERBECKS Gemälde in unterschiedlichen Kontexten oder Cesare CANTÙS **STORIA UNIVERSALE**. Solche Mehrfachverwendungen erzeugten ein Netz inter- und intratextueller Verweise, das die Zeitschrift als ein in sich und mit anderen Texten verknüpftes Projekt kennzeichnete.

Insgesamt wird deutlich, dass die **RIVISTA VIENNESE** keine lose Sammlung einzelner Beiträge war, sondern ein strukturierter Raum, in dem Literatur, Wissenschaft und Geschichte aufeinander bezogen wurden. Die Zeitschrift konnte damit einerseits die habsburgische Monarchie als aufgeklärt und modern darstellen, andererseits ihrem italienischen Publikum kulturelle Eigenständigkeit und historische Kontinuität vor Augen führen. Gerade in dieser Doppelrolle erweist sie sich als eine zentrale Plattform des deutsch-italienischen Kulturtransfers im Vormärz, die Austausch, Reflexion und Selbstvergewisserung ermöglichte.

6.7.5. Vermittlung der deutschen Romantik nach Italien

Die **RIVISTA VIENNESE** behandelte ein außerordentlich breites literarisches Feld. Neben den kanonischen Klassikern der italienischen Tradition wie Dante ALIGHIERI oder Ludovico ARIOSTO mit dem **ORLANDO FURIOSO** erscheinen Autoren der aufklärerischen Tradition wie Giuseppe PARINI oder Ippolito PINDEMONTE. Auch die italienische Gegenwartsliteratur mit Alessandro MANZONI, Ugo FOSCOLO oder Luigi CARRER ist vertreten. Hinzu kamen zahlreiche Stimmen aus Geschichtsschreibung, Philologie und Wissenschaft wie etwa Cesare CANTÙ.

Daneben vermittelte die **RIVISTA VIENNESE** gezielt deutsche romantische Literatur nach Italien. Dabei wird ein weites Spektrum an Autoren sichtbar. **Johann Wolfgang von GOETHE** ist mit mehreren Werken vertreten: Neben dem Drama **FAUST** (**FAUSTO**,

1838/I), das in italienischer Übersetzung von Giovita SCALVINI erschien, finden sich Balladen wie **DER ERLKÖNIG** oder Prosawerke wie **DIE WAHLVERWANDTSCHAFTEN** sowie das Gedicht **AMOR ALS LANDSCHAFTSMALER**, wodurch verschiedene Gattungen seines Schaffens Eingang fanden.

Friedrich SCHILLER wurde gleichfalls breit vermittelt: Seine Dramen **DIE VERSCHWÖRUNG DES FIESCO (LA CONGIURA DI FIESCO)**, **DON CARLOS** und seine historischen Abhandlungen (**GESCHICHTE DES ABFALLS DER NIEDERLANDE**) erschienen in italienischer Fassung. Auch lyrische Texte wie **DAS VERSCHLEIERTE BILD ZU SAIS**, das **LIED VON DER GLOCKE** oder die Ballade **DER RITTER TOGGENBURG** wurden übersetzt, sodass SCHILLER dem italienischen Publikum als vielseitiger romantischer Dichter begegnete.

Darüber hinaus bot die **RIVISTA VIENNESE** ein breites Panorama genuiner Romantiker. **Ludwig Tieck** war mit Novellen wie **DER GELEHRTE**, **DIE GEMÄLDE** und **DAS ÜBERFLÜSSIGE LEBEN** vertreten, wodurch sein erzählerisches Spiel mit Ironie und Fantastik einem italienischen Publikum nahegebracht wurde. **E. T. A. Hoffmann** erschien mit der Erzählung **DON JUAN** sowie Auszügen aus den **KREISLERIANA**, die seine Musikästhetik und romantische Subjektivität vermittelten. Heinrich HEINE wurde mit dem Gedicht **WARUM SIND DENN DIE ROSEN SO BLASS** eingeführt, **Nikolaus Lenau** war durch Werke wie **DER SEELENKRANKE**, **EINEM GREIS** und **DER RATIONALIST UND DER POET** vertreten, die zentrale romantische Topoi wie Krankheit, Zerrissenheit und die Spannung zwischen Gefühl und Verstand thematisieren. **Ludwig Uhland** erschien mit Balladen wie **DAS NOTHEMD** oder **DIE STERBENDEN HELDEN**, die das romantische Mittelalterbild und die Idee eines heroisch-patriotischen Todes verdichteten.

Auch die dramatische Produktion der Spätromantik war präsent. Franz GRILLPARZER wurde mit seinen Dramen **SAPPHO**, **DER TRAUM EIN LEBEN** und Fragmenten in Übersetzungen zugänglich gemacht. **Friedrich Halm** erschien mit **CAMOENS** und **IMELDA LAMBERTAZZI**, während **Ernst von Houwald** mit **DIE WÄCHTER AM LEUCHTTURM** und patriotischen Szenen vertreten war. **Adalbert von Chamisso** wurde mit **PETER SCHLEMIHLS WUNDERSAME GESCHICHTE** eingeführt, **Zacharias Werner** ist mit **DER VIERUNDZWANZIGSTE FEBRUAR** vertreten und **Jean Paul Richter** mit der Erzählung **DIE NEUJAHRSNACHT**. Schließlich zeigt sich auch die Präsenz der politischen Romantik wie **Theodor Körners** Gedicht **MEIN VATERLAND**. Neben der unmittelbaren Übersetzung und Veröffentlichung romantischer Texte trugen auch Rezensionen und kritische Besprechungen entscheidend zur Präsenz der Romantik in der **RIVISTA VIENNESE** bei.

Die Auswahl und Übersetzung dieser Texte ermöglichte es einem italienischen Lesepublikum, zentrale Strömungen der deutschen Romantik kennenzulernen, von der lyrischen Subjektivität über fantastische Erzählformen bis hin zu patriotisch-nationalen Topoi. Damit wird die **RIVISTA VIENNESE** zu einer wichtigen Instanz für die Vermittlung der deutschen Romantik nach Italien.

6.7.6. Die Rivista Viennese und die Zensur

Auch die **RIVISTA VIENNESE** unterstand der strengen habsburgischen Zensurpraxis. Selbst BOLZA, der fest in die Wiener Verwaltung eingebunden war, konnte sich den Kontrollen der Zentralbehörde nicht entziehen. Wie jede andere Publikation benötigte auch jede Ausgabe der **RIVISTA VIENNESE** das *Imprimatur* (vgl. 4.3.2). Die Zensoren der k. k. Bücherzensur machten keine Ausnahmen und gingen auch bei regimetreuen Autor:innen mit großer Strenge vor. In einem Brief an den einflussreichen lombardischen Verleger und Juristen Giuseppe MAZZETTI, der als Präsident des Appellationsgerichts von Mailand und kaiserlicher Berater BOLZA politisch protegierte, beklagt dieser, dass „die Exemplare der neuen Ausgabe noch zur Prüfung bei der Zensur“ lägen. (vgl. Bolza 17.02.1839, hier zitiert nach Allegri 1982, S. 245)

Die Analyse hat gezeigt, dass die Zensur mitunter durch bestimmte poetologische Formen umgangen wurde und so indirekte Kritik möglich war, wie etwa in **IL MATRIMONIO** von Tommaso GAR (vgl. 6.7.4.11). Andere Texte wurden in der Übersetzung entschärft, wie BOLZAS Übertragungen von E. T. A. HOFFMANNs **KREISLERIANA**, in denen feinsinnige Ironie, charakteristische Details oder satirische Vergleiche stark gekürzt oder ganz ausgelassen wurden (vgl. 6.7.4.22.1). Neben dieser Form der Selbstzensur sind jedoch auch direkte Eingriffe der Zensurbehörden dokumentiert, die im Folgenden dargestellt werden. Über die genauen Gründe lässt sich allerdings nur spekulieren, da weder Vergleiche mit den ursprünglich eingereichten Manuskripten möglich sind noch Zensurgutachten vorliegen. Letztere wurden beim Brand des Wiener Justizpalastes im Jahr 1927 vernichtet, sodass lediglich indirekte Rückschlüsse auf die Zensurgründe gezogen werden können.

6.7.6.1. Zulassung nach erfolgter Bearbeitung bzw Streichung von Passagen

Ein zentraler Befund im Zusammenhang mit der RIVISTA VIENNESE ergibt sich aus der Analyse des VERZEICHNISS DER IM MILITÄR-JAHRE 1838-1840 VON DER KAISERL. KÖNIGL. CENTRAL-BÜCHER-CENSUR IN WIEN UND VON DEN IN DEN K. K. PROVINZEN BESTEHENDEN CENSURS-BEHÖRDEN ZUGELASSENEN IN- UND AUSLÄNDISCHEN WERKE, JOURNALE, HANDSCHRIFTEN, LANDKARTEN, ZEICHNUNGEN, KUPFERSTICHE, MUSIKALIEN U. S. W. Hier finden sich über fünfzig Einträge für die RIVISTA VIENNESE, die nur unter der Bedingung genehmigt wurden, dass bestimmte Passagen gestrichen (*omissis deletis admittitur*) oder redaktionell überarbeitet (*omissis deletis correctis corrigendis admittitur*) wurden. Diese Maßgabe betraf ein breites Spektrum und dokumentiert die thematische und sprachliche Reichweite der Zensur.

Unter den zur Publikation eingereichten Manuskripten finden sich zunächst zahlreiche **literaturhistorische und sprachkritische Beiträge**: etwa LE DONNE LETTERATE, ein Text, der offenbar bereits vom TELEGRAPH¹⁸⁸ veröffentlicht worden war, oder die zuvor besprochene Sammlung ELEGANZE ITALIANE E GALICISMI nach Antonio CESARI, (vgl. 6.7.4.9), ebenso Giuseppe MARIMONTIS PARABELLA DELLE LINGUE GRECA, TEDESCA E ITALIANA. Das ist ein Indiz dafür, dass selbst philologische Inhalte als potenziell politisch lesbar galten. Auch Beiträge wie UN SQUARDO ALLA LETTERATURA DEL TIROLO ITALIANO oder OSSERVAZIONI SUL VOCABOLARIO DI NAPOLI blieben nicht unbeanstandet, möglicherweise, weil sie sprach- und identitätspolitische Implikationen enthielten.

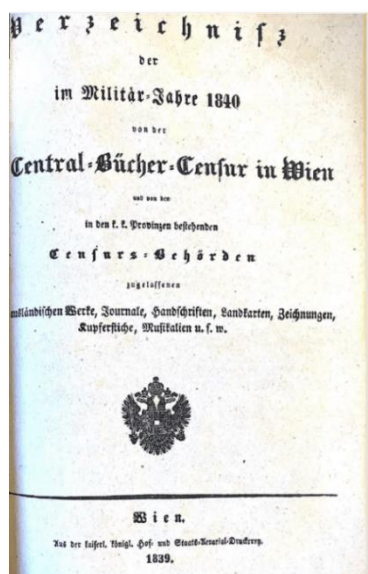


Abb. 44: Titelseite des Verzeichnisses der zugelassenen Werke 1840

Ein signifikanter Teil der von der Zensur beanstandeten Texte betraf **Übersetzungen**. Dazu gehören etwa die Fragmente aus Friedrich HALMS IMELDA LAMBERTAZZI (vgl. 6.7.4.21.1) sowie Auszüge aus PARINIS IL GIORNO (vgl. 6.7.4.21.2). Auch BOLZAS Übersetzungen aus dem NIBELUNGENLIED wurden nur unter Auflagen zugelassen. Diese Eingriffe zeigen, dass selbst klassisch-literarische Stoffe kritisch beäugt wurden, wenn sie in den transnationalen Vermittlungsraum eintraten. Werke von Cesare CANTÙ waren gleich mehrfach Gegenstand der Zensur: seine ENCICLOPEDIA STORICA, die historische Erzählung MARGHERITA PUSTERLA (in deutscher Übersetzung von Albert KNOLL) und seine STORIE DEL MEDIO EVO wurden allesamt nur mit dem Vermerk *admittitur omissis deletis* zugelassen. Auch der Beitrag seines Bruders Ignazio CANTÙ über die habsburgische Einflussnahme in Italien (INFLUENZA DEGLI IMPERATORI DI CASA D'AUSTRIA NELLE VICENDE D'ITALIA) und ein dazugehöriger COMMENTARIO STORICO von Agostino PERINI wurde nur unter Zensurauflagen akzeptiert. Die Liste der zensierten Beiträge umfasst darüber hinaus fiktionale Texte und Novellen, zumeist Übersetzungen ins Italienische, etwa IL MUTO von Franz von GAUDY in der Übersetzung von Alessandro PELLEGRINI sowie IL SORDO MUTO von Giuseppe CAPPARAZZO. Auch Werke von Karl SPINDLER (IL SOFOCLE DI NORIMBERGA, übersetzt von Jakob LÖWENTHAL), Caroline PICHLER (ZEITBILDER – SCHIZZI ETOLOGICI) und Alfred von REUMONT (ITALIA) wurden nur nach Korrekturen und Streichungen zur

Publikation freigegeben. Ebenso die Novelle LA NOTTE DI SILVESTRO von Jean PAUL (vgl. 6.7.4.24.3) und TIECKS Novelle DAS ÜBERLÜSSIGE LEBEN, ebenfalls von PELLEGRINI ins Italienische übertragen.

Auch Rezensionen wurden zensiert, so mussten zB BOLZAS Rezension zu CAPOLAVORI DELLE POESIA ITALIANA herausgegeben Karl STRECKFUSS und Alfred REUMONTs ITALIA abgeändert werden, ebenso wie der von Joseph CHMEL zusammengestellte CATALOGO ED ESTRATTI DIE MANOSCRITTI DELL' I. T. BIBLIOTECA DI CORTE IN VIENNA und scheinbar unproblematische wissenschaftliche oder dokumentarische Texte wie der CATALOGUS DIOCESIS TRIDENTINAE von Nicolò NEGRELLI (später veröffentlicht unter dem Titel CATALOGO DEL CLERO DELLA DIOCESI DI TRENTO).

Die Zahl der von der Zensur beanstandeten Beiträge aus der RIVISTA VIENNESE variiert deutlich über die drei Erscheinungsjahre hinweg: Während 1838 insgesamt neunzehn Eingriffe verzeichnet wurden, sank die Zahl 1839 auf acht, bevor sie 1840 mit 26

¹⁸⁸ Die Zeitschrift DER TELEGRAPH (1836–1838), herausgegeben von Johann Wenzel LEMBERT und verlegt bei TENDLER in Wien (vgl. 6.4), versammelte prominente Wiener Autoren wie Ferdinand KÜRNBERGER und Karl BECK und bot damit ein wichtiges publizistisches Forum für oppositionelle literarische Stimmen.

zensurpflichtigen Beiträgen ihren Höchststand erreichte.

6.7.6.2. Verbote

Neben diesen modifizierten Genehmigungen sind in den Verzeichnissen auch vier vollständige Verbote dokumentiert. So wurde etwa Alessandro **PELLEGRINIS** italienische Übersetzung von Heinrich von KLEISTS **DAS ERDBEBEN IN CHILI** mit dem Vermerk *non admittitur* vollständig zurückgewiesen. Das verwundert nicht, da auch die deutsche Fassung des Werks mit dem Verweis auf die unsittlichen Stellen der Erzählung, insbesondere jene Szenen, in denen körperliche Intimität zwischen einem jungen Paar im Klostergarten sowie die Geburt während einer Fronleichnamsprozession beschrieben werden, verboten war (vgl. **4.4.6.1**). (Bachleitner 2017, S. 112). Darüber hinaus wurde ein Ausschnitt aus Ignazio **PUECHER-PASSAVALIS** Roman **IL RITORNO DEL PROSCRITTO** sowie Agostino **PERINIS** historische Erzählung **FILIBERTA MADRUZZO** verboten. Das letzte Verbot betraf einen nicht namentlich gekennzeichneten Beitrag mit dem Titel **L'EDUCAZIONE POPOLARE**, der ebenfalls das Urteil *non admittitur* erhielt. (vgl. Abteilung für Vergleichende Literaturwissenschaft 2024)

Diese Befunde deuten auf eine konsequent durchgeführte Vorzensur der **RIVISTA VIENNESE** hin. Die Zensuraufgaben beschränkten sich nicht auf punktuelle Korrekturen einzelner Textstellen, sondern spiegeln eine grundsätzliche staatliche Sensibilität gegenüber Inhalten wider, die kulturelle, historische oder sprachliche Identitätsdiskurse berührten. Die redaktionelle Arbeit war dadurch nicht nur auf die Auswahl und Übersetzung geeigneter Texte beschränkt, sondern erforderte zugleich eine kontinuierliche Anpassung an erwartbare oder nachträgliche Eingriffe der Zensurbehörden. Diese Rahmenbedingungen verdeutlichen die strukturellen Einschränkungen publizistischer Tätigkeit im Kontext der habsburgischen Kommunikationsordnung.

6.7.6.3. Verpönte Autor:innen und Gattungen

Besonders aufschlussreich ist der Umgang der **RIVISTA VIENNESE** mit jenen Autor:innen und Gattungen, die in der habsburgischen Zensurpraxis als besonders heikel galten. Zwar waren Schriftsteller wie GOETHE, SCHILLER, TIECK, E.T.A. HOFFMANN, JEAN PAUL, HEINE oder FOSCOLO vielfach auf den Verbotslisten vertreten, doch fanden trotzdem Texte Eingang, die unproblematisch waren. So wurden bei GOETHE Balladen, ausgewählte Gedichte und Prosatexte wie die **WAHLVERWANDTSCHAFTEN** aufgenommen, während eindeutig religionskritische oder politisch provokante Werke fehlten. Auch SCHILLER erschien mit Dramen wie **FIESCO** oder **DON CARLOS** sowie mit balladesker Lyrik, nicht aber mit **MARIA STUART** oder den politisch aufgeladenen Freiheitsdramen. Bei TIECK, E.T.A. HOFFMANN und JEAN PAUL wählte man Erzählungen und Novellen, die als ästhetisch interessant galten, während moralisch oder politisch anstößige Texte ausgeschlossen blieben oder nur nach Kürzungen erscheinen konnten. Die Redaktion öffnete den italienischen Leser:innen somit den Zugang zu den zentralen Stimmen der deutschen Romantik, tat dies jedoch in einer Form, die auf die erwartbaren Eingriffe der Zensur Rücksicht nahm. Damit wird deutlich, dass nicht allein Verbote und Streichungen das Profil der Zeitschrift bestimmten, sondern ebenso die präventive Auswahl jener Texte, die im sensiblen Kontext des habsburgischen Kommunikationsregimes noch als vermittelbar galten.

Allerdings ist auch das Fehlen zentraler Autor:innen der Zeit auffällig. Zunächst fehlen die radikaleren Stimmen der deutschen Frühromantik. Weder NOVALIS noch Clemens BRENTANO oder Achim von ARNIM erscheinen in der **RIVISTA VIENNESE**, obwohl sie für die literarische Romantik zentral waren. Ihre religiös-utopischen Entwürfe, die Verbindung von Mystik, Erotik und Schauerästhetik sowie die satirische Kritik an kirchlichen und politischen Institutionen machten sie aus Sicht der Zensur zu riskanten Autoren. Auch Heinrich von KLEIST und Gotthold Ephraim LESSING fehlen völlig (**PELLIGRINIS** Übersetzung von KLEISTS **ERDBEBEN IN CHILI** wurde nicht zugelassen). Auch die politische und sozialkritische Literatur des Vormärz blieb nahezu vollständig ausgespart. Von Heinrich HEINE erschien nur ein unpolitisches Gedicht, seine großen Werke wie das **BUCH DER LIEDER**, **DEUTSCHLAND. EIN WINTERMÄRCHEN** oder **ATTA TROLL** bleiben unberücksichtigt. Andere Stimmen wie Karl GUTZWIG, Heinrich LAUBE, Ludolf WIENBARG, Theodor MUNDT und Ludwig BÖRNE finden ebenfalls überhaupt keine Berücksichtigung. Gerade diese Auswahlpraxis zeigt, wie eng redaktionelle Programmatik und Zensurmechanismen ineinandergriffen. Diese Leerstellen machen deutlich, dass die Redaktion eine präventive Auswahlstrategie verfolgte: Man bemühte sich, international kanonische Namen wie GOETHE, SCHILLER, TIECK und HOFFMANN in entschärften Texten zu präsentieren, mied aber jene Autor:innen und Gattungen, die als besonders riskant galten. Die Zensur prägte damit nicht nur die konkrete Bearbeitung einzelner Texte, sondern schuf auch sichtbare Lücken im literarischen Angebot der **RIVISTA VIENNESE**.

Auch die Abwesenheit der großen französischen Romanciers ist auffällig, die nicht einmal in Rezensionen angesprochen wurden. Weder Eugène SUE noch Honoré de BALZAC sind in der Zeitschrift vertreten. Auch STENDHAL, der die österreichische Herrschaft in Italien scharf kritisierte, fehlt völlig, ebenso wie Werke von George SAND, Victor HUGO oder Alexandre DUMAS. Damit wird deutlich, dass die **RIVISTA VIENNESE** die zeitgenössische französische Romanliteratur, die international höchst erfolgreich war, konsequent mied. Ein ähnliches Bild zeigt sich bei den englischen Romantikern. Weder Sir Walter SCOTT, der als Begründer des historischen Romans im gesamten Europa kanonisch war, noch Lord BYRON, dessen Werke sowohl wegen ihrer politischen Brisanz als auch wegen ihres unmoralischen Tons in der Habsburgermonarchie oft verboten waren, fanden Eingang in die Zeitschrift. Gerade die Auslassung SCOTTS ist bemerkenswert, da seine Romane in Italien sehr verbreitet waren und das Genre des historischen Romans prägten. BYRON wiederum war auf Grund seiner republikanischen Stoffe, seiner religionskritischen Töne und nicht zuletzt seiner aktiven Unterstützung des griechischen Freiheitskampfes für die Zensur untragbar.

Schließlich ist auch eine deutliche Gattungsselektivität erkennbar. Der Roman, der im europäischen Literaturbetrieb das dominierende Genre war, kommt in der **RIVISTA VIENNESE** fast nicht vor. Besonders die Gattungen, die bei den Zensoren als besonders gefährlich galten wie der historische Roman (wegen möglicher politischer Analogien) und die Schauerromantik (wegen antiklerikaler, okkulten und erotischer Motive), wurden weitgehend vermieden. Stattdessen dominieren kürzere, leichter kontrollierbare Formen wie Balladen, Novellen, Essays und Rezensionen. Bemerkenswert ist die Behandlung von Alessandro MANZONI'S **PROMESSI SPOSI**. Der Roman selbst erschien in der **RIVISTA VIENNESE** nicht, er wurde lediglich indirekt in der Rezension einer Übersetzung thematisiert. Zwar findet sich das Werk nicht auf den offiziellen Verbotslisten, doch war eine französische Übersetzung nur mit *erga schedam* zugelassen. Auch kritische Kommentare zum Roman waren von Zensurmaßnahmen betroffen: Cesare CANTÙ'S **SULLA STORIA LOMBARDA DEL SECOLO 17. : RAGIONAMENTI PER COMMENTO AI PROMESSI SPOSI** sowie Giovita SCALVINI'S Schrift **DEI PROMESSI SPOSI DI ALESSANDRO MANZONI** erhielten beide das Urteil *erga schedam*. Es liegt nahe, dass der Roman nicht in die **RIVISTA VIENNESE** aufgenommen wurde, weil die Redaktion ein negatives Zensururteil erwartete.

Ein weiteres aufschlussreiches Beispiel für die Wechselwirkung von Zensur und Auswahlpraxis bietet Friedrich de la MOTTE FOUQUÉ. Obwohl er zu den erfolgreichsten Autoren der Romantik zählte und seine Märchenerzählung **UNDINE** (1811) europaweit große Popularität genoss, erscheint in der **RIVISTA VIENNESE** kein einziger seiner Texte. BOLZA selbst hatte **UNDINE** 1836 ins Italienische übersetzt, obwohl eine italienische Übersetzung von 1828 auf den habsburgischen Verbotslisten mit dem Urteil *non admittitur* verzeichnet ist. Wohl deswegen publizierte er seine eigene Übersetzung nicht in der **RIVISTA VIENNESE**. Allerdings brachte BOLZA das Werk zumindest indirekt ein, indem er in einem literaturkritischen Beitrag auf Cesare CANTÙ reagierte, der das Märchen scharf kritisiert hatte (vgl. 6.7.4.24.1). Damit wurde das Werk indirekt in Form einer kritischen Debatte präsent. So konnte BOLZA italienischen Leser:innen de la MOTTE FOUQUÉ und die romantische Ästhetik des Wunderbaren nahebringen, ohne die Zensur offen herauszufordern.

Die Diskussion um verpönte Autor:innen und Gattungen fand in der **RIVISTA VIENNESE** nicht nur indirekt über Zensurmaßnahmen statt, sondern wurde auch explizit innerhalb der Zeitschrift geführt. Ein besonders Beispiel bietet Gabriele CASTELLINI'S Traktat **DEI LIBRI D'ISTRUZIONE POPOLARE** (vgl. 6.7.4.8). Der Autor entwirft hier ein normatives Modell von moralisch einwandfreier, sprachlich klarer und zugleich unterhaltsamer Literatur, die er klar von Romanen abgrenzt, die er als schädlich oder verderblich bezeichnet. Dazu zählen die Schauerromane Ann RADCLIFFES, die freizügigen Werke von PIGAULT-LEBRUN, die frivolen Feuilletons Paul de KOCKS sowie die populären Fortsetzungsromane Eugène SUES. CASTELLINI'S Abgrenzung bestätigt, dass Schauerromantik, sozialkritische Feuilletonliteratur oder erotisch-moralisch anstößige französische Erzählliteratur im habsburgischen Kontext als hochproblematisch galten. Damit erklärt sich zugleich, warum in der **RIVISTA VIENNESE** die Gattung insgesamt marginalisiert blieb.

6.7.6.4. Fazit

Die Analyse zeigt, dass die habsburgische Zensur nicht nur durch zahlreiche Eingriffe in Form von Streichungen und Verboten, sondern vor allem durch eine präventive Steuerung der Auswahl auf die **RIVISTA VIENNESE** wirkte. Verpönte Autor:innen und Gattungen wurden weitgehend gemieden, von problematischen Schriftsteller:innen erschienen nur unverdächtige Texte, und der Roman als Gattung blieb marginal. Indirekt fanden heikle Werke zwar über Rezensionen und Debatten Eingang, doch insgesamt zeigt sich, dass die Redaktion ihre Programmatik eng an den erwartbaren Maßnahmen

der Zensur ausrichtete. Damit prägte die Zensur Auswahl, Bearbeitung und Publikation der Beiträge gleichermaßen und bestimmte das Profil der Zeitschrift nachhaltig.

7. Schlussbetrachtung

Diese Arbeit hat die **RIVISTA VIENNESE** als Medium des deutsch-italienischen Kulturtransfers im habsburgischen Vormärz untersucht. Das zentrale Erkenntnisinteresse bestand darin, die komplexen Zusammenhänge zwischen Kulturtransfer, Zensur und interkulturellem Dialog im Kontext des Vormärz in Italien und Österreich herauszuarbeiten. Im Mittelpunkt stand damit nicht nur eine literarhistorische Betrachtung der Zeitschrift, sondern die Analyse eines kulturellen Kommunikationsraums, in dem politische Kontrolle, ästhetische Vermittlung und transnationale Austauschprozesse eng miteinander verflochten waren. Auf dieser Grundlage wurde untersucht, wie sich die **RIVISTA VIENNESE** im Spannungsfeld von romantischer Ästhetik, sich wandelnder Öffentlichkeit und habsburgischer Zensur positionierte und auf welchen Ebenen sie als Vermittlungsinstanz zwischen deutscher und italienischer Literatur wirkte.

Die Romantik zwischen Offenheit und Abgrenzung: Der ideelle Rahmen der Rivista Viennese

Den Ausgangspunkt der Arbeit bildete die Rekonstruktion der ästhetischen, ideologischen und politischen Dimensionen der europäischen Romantik, um sie in Beziehung zur kulturellen Vermittlungsstrategie der **RIVISTA VIENNESE** zu setzen.

Die Ausführungen haben gezeigt, dass die europäische Romantik keine homogene Bewegung war, sondern ein transnationaler Zusammenhang, der auf tiefgreifende politische und gesellschaftliche Umbrüche reagierte. Ihren Ausgang nahm die Romantik in den Schriften von Friedrich und August Wilhelm SCHLEGEL, die unter dem Eindruck der Französischen Revolution nach neuen Formen ästhetischer Selbstbestimmung suchten. An die Stelle einer normativer Regelpoetik trat eine Poetik der Offenheit, die Subjektivität, Gefühl und Reflexivität in den Mittelpunkt rückte. Konzepte wie die Neue Mythologie, die Volkspoesie oder die Universalpoesie zeugen von einem erweiterten Literaturverständnis, das künstlerische, religiöse, philosophische und politische Dimensionen miteinander verband. Das Mittelalter und alte Mythen wurden idealisiert und als Ursprung nationaler Werte dargestellt. Die Romantik war von Beginn an transnational geprägt. Englische und französische Impulse wirkten ebenso prägend wie die italienische Romanticismo-Debatte. Die Romantik war somit ein europäisches Projekt, das über Übersetzungen, Reisen und Zeitschriften vermittelt wurde und nationale Grenzen überschritt. Gleichzeitig zeigte sich, dass romantische Ideen zunehmend zur Fundierung nationaler Identitätsdiskurse genutzt wurden: Das Konzept der Volkspoesie wurde ethnisch aufgeladen, um ein Bild von kultureller Einheit und geschlossener nationaler Identität zu konstruieren. Damit wurde die Romantik gleichzeitig eine Bewegung der Offenheit und der Abgrenzung.

Die **RIVISTA VIENNESE** positioniert sich genau vor diesem Hintergrund als Medium des deutsch-italienischen Kulturtransfers, indem sie zentrale Impulse der romantischen Ästhetik aufgreift und in den Dienst eines transnationalen Dialogs stellt. In ihrer Auswahl, Kommentierung und Vermittlung deutschsprachiger Literatur für ein italienisches Publikum realisiert die Zeitschrift jene vielstimmige Kulturauffassung, die in der frühen Romantik angelegt war, und entfaltet sie im Sinne eines interkulturellen Austauschs weiter. Die Romantik bildet damit nicht nur den ideellen Rahmen der **RIVISTA VIENNESE**, sondern auch den ästhetisch-kulturellen Referenzpunkt ihres Vermittlungsprogramms.

Öffentlichkeit und Medienwandel: Der gesellschaftliche Rahmen der Rivista Viennese

Im Anschluss an die Ausführungen zur Romantik richtete sich der Blick auf den Wandel der Öffentlichkeit im Übergang zur bürgerlichen Mediengesellschaft. Im Zentrum stand die Frage, wie sich Struktur und Funktionsweise der Öffentlichkeit im späten 18. und frühen 19. Jhd. veränderten und welche neuen Kommunikationsformen die Voraussetzungen dafür schufen, dass Literatur eine erweiterte gesellschaftliche Reichweite und Wirksamkeit entfalten konnte.

Die Ausführungen haben gezeigt, dass sich in dieser Zeit die Grundlagen öffentlicher Kommunikation grundlegend verschoben. Während zuvor höfische und kirchliche Institutionen das Kommunikationsgeschehen dominierten, entstand mit neuen kommunikativen Räumen und periodischen Druckmedien eine bürgerlich geprägte Medienöffentlichkeit. Diese war nicht nur durch eine Ausweitung der Publikationsmöglichkeiten gekennzeichnet, sondern durch eine qualitative Transformation: Öffentlichkeit wurde zunehmend als Raum des Austauschs, der Kritik und der Partizipation verstanden.

Eine besondere Rolle kam dabei den Zeitschriften zu. Sie verbanden literarische Reflexion mit gesellschaftlicher Aktualität, etablierten Foren übergreifender Diskussion und schufen durch ihre periodische Erscheinungsweise ein neues Gefühl

kollektiver Teilhabe. Ergänzend dazu wirkten Salons und Kaffeehäuser als (halb-)öffentliche Räume, in denen Texte diskutiert, ästhetische Konzepte entworfen und soziale Netzwerke gebildet wurden. Damit erweiterten sie die literarische Kommunikation über den engen Kreis gelehrter Eliten hinaus und etablierten neue Orte kultureller Selbstverständigung. Vor diesem Hintergrund lässt sich die **RIVISTA VIENNESE** als Medium begreifen, das genau in dieser sich wandelnden Öffentlichkeit seinen Platz fand. Der Wandel der Öffentlichkeit bildete somit den gesellschaftlichen Rahmen für die **RIVISTA VIENNESE**, denn erst in dieser neuen Mediengesellschaft konnte sie ihre Funktion als Medium literarisch-gesellschaftlicher Kommunikation entfalten.

Kontrolle und Diskurssteuerung: Die habsburgische Zensur als institutionelle Rahmen der Rivista Viennese

Im Anschluss an die Ausführungen zu Romantik und Öffentlichkeit stand die Frage im Zentrum, wie die habsburgische Zensur im Vormärz aufgebaut war, nach welchen Kriterien sie Texte als gefährlich einstufte und in welcher Weise sie dadurch das literarisch-publizistische Feld strukturierte.

Die Analyse hat gezeigt, dass es sich bei der habsburgischen Zensur um ein streng hierarchisch organisiertes und bürokratisch durchstrukturiertes Kontrollsystem handelte, dass in nahezu alle Bereiche der kulturellen Produktion eingriff und so die literarische und publizistische Produktion umfassend steuerte. Durch ein engmaschiges Netz von Zensurstellen wurde sichergestellt, dass Manuskripte und Druckwerke präventiv geprüft und gegebenenfalls verändert oder verboten werden konnten. Der Zensurprozess umfasste Maßnahmen wie Streichungen, Umformulierungen, Druckverbote oder Auflagen für die Publikation und etablierte damit ein System, das nicht nur reaktiv, sondern proaktiv in das literarische Feld eingriff.

Diese Praxis beruhte auf einem spezifischen Verständnis von Literatur als wirkmächtigem Medium. Fiktionale Texte wurden nicht als bloß imaginative Produkte verstanden, sondern als potenziell handlungsleitend für die Leserinnen und Leser im Sinne der *imitatio*. Literatur wurde als verführerisch und ordnungsstörend betrachtet, insbesondere dann, wenn sie religiöse, politische oder moralische Normen in Frage stellte. Entsprechend weit reichte das zensorische Verdachtsmoment: Neben offen politischen Texten galten auch Darstellungen von Suizid, magischen Elementen, kirchenkritischen Inhalten oder unkonventionellen Familienmodellen als heikel. Besonders kritisch wurden Texte eingestuft, die ironische oder parodistische Brechungen von Machtverhältnissen enthielten oder das Bild der Monarchie beschädigten.

Der Roman wurde als Gattung per se verdächtig, da er Fiktionalität mit breiter Leser:innenschaft verband. Französische Romanciers wie Honoré de BALZAC, Alexandre DUMAS, Eugène SUE oder Victor HUGO oder George SAND wurden massenhaft verboten, ebenso wie Autoren wie MANZONI, FOSCOLO oder MAZZINI, die mit liberalen oder nationalistischen Ideen verbunden waren. Auch Werke von GOETHE, SCHILLER, TIECK, HOFFMANN oder HEINE durften nur in stark gekürzter oder entschärfter Form erscheinen, viele Texte wurden gänzlich untersagt. Vor allem der historische Roman und die Schauerromantik, galten als moralisch gefährdend und politisch brisant und wurden daher häufig verboten. Aber auch scheinbar unpolitische Gattungen wie Reiseberichte oder TOMMASEOS Wörterbuch **NUOVO DIZIONARIO DE' SINONIMI** konnten auf Grund versteckter politischer Anspielungen ins Visier geraten. Damit wurde Literatur nicht nur als ästhetischer Ausdruck, sondern als mögliche Trägerin gesellschaftlicher Unruhe wahrgenommen. Die Zensur war damit nicht nur repressiv, sondern strukturierend: Sie bestimmte, was überhaupt zur Diskussion stand, welche Gattungen sich entfalten konnten und welche Autor:innen zugelassen wurden. Die Praxis war dabei keineswegs einheitlich.

Diese Mechanismen bildeten den institutionellen Rahmen, in dem sich auch die **RIVISTA VIENNESE** bewegte. Die Zeitschrift agierte in einem kulturellen Feld, das von dieser dichten zensorischen Steuerung strukturiert war. Ihre Inhalte, ihre Rubrikenstruktur und ihre Auswahl von Autor:innen und Gattungen waren untrennbar mit den normativen Vorgaben dieses Systems verbunden, weshalb die Zensur das Profil der **RIVISTA VIENNESE** in entscheidender Weise mitformte.

Lombardo-Venetien zwischen Kontrolle und Opposition: Kulturpolitik und Gegenöffentlichkeit

Ein weiterer Schwerpunkt dieser Arbeit richtete sich auf das Königreich Lombardo-Venetien als Schauplatz habsburgischer Kultur- und Zensurpolitik in den italienischsprachigen Gebieten. Untersucht wurde, wie die Wiener Verwaltung nach 1815 versuchte, durch eine Doppelstrategie von administrativer Kontrolle und kulturpolitischer Steuerung die Region enger in das Reich zu integrieren und eine loyale Öffentlichkeit zu schaffen.

Die Analyse hat gezeigt, dass diese Politik einerseits auf strikte Zensur, offizielle Leitmedien wie die **GAZZETTA PRIVILEGIATA DI MILANO** und Projekte wie die **BIBLIOTECA ITALIANA** setzte, die zugleich wissenschaftlich-literarisch wirken und politische Legitimation sichern sollten. Andererseits wurde deutlich, dass solche Organe schnell an Glaubwürdigkeit verloren, da ihre Nähe zur Regierung intellektuelle Kreise entfremdete. Parallel dazu entstand eine lebendige, wenn auch gefährdete Gegenöffentlichkeit: Zeitschriften wie **LO SPETTATORE**, **IL CONCILIATORE**, später **IL POLIGRAFO**, **IL GONDOLIERE** oder das **CAFFÈ PEDROCCHI** verbanden ästhetische Innovationen mit politischen Reformideen und etablierten sich trotz strenger Repression als Foren kritischer Öffentlichkeit.

Die habsburgische Verwaltung reagierte darauf mit einem ausgebauten Zensurapparat, präventiven Prüfungen, Indizes und Prozessen, die jedoch die Verbreitung oppositioneller Schriften nicht vollständig verhindern konnten. Schmuggel, heimliche Lektürekreise und literarische Untergrundstrukturen hielten den Austausch liberaler Ideen aufrecht und untergruben die staatliche Kontrolle. Damit entstand in Lombardo-Venetien ein dauerhaftes Spannungsverhältnis zwischen obrigkeitlicher Kulturpolitik und intellektueller Selbstbehauptung, das bis 1848 zunehmend zur Polarisierung beitrug. Vor diesem Hintergrund wird deutlich, dass die **RIVISTA VIENNESE** in einem komplexen Umfeld zwischen regierungstreuer Publizistik und oppositioneller Öffentlichkeit erschien, das sich nachhaltig auf ihre Rezeption auswirkte.

Die vorangegangenen Betrachtungen zur Kontextualisierung haben gezeigt, unter welchen kulturellen, politischen und institutionellen Bedingungen die **RIVISTA VIENNESE** entstand. Diese Konstellationen bilden den notwendigen Hintergrund, um die Zeitschrift selbst als Medium zwischen ästhetischer Innovation und obrigkeitlicher Kontrolle zu analysieren und das konkrete publizistische Umfeld, die Akteur- und Netzwerkstruktur, den programmatisch formulierten Vermittlungsanspruch, die Präsenz romantischer Autor:innen sowie den Einfluss der habsburgischen Zensur auf ihre Inhalte zu untersuchen, um zu zeigen, wie die **RIVISTA VIENNESE** ihre Rolle als Plattform des deutsch-italienischen Kulturtransfers zwischen Wien und Oberitalien entfaltete.

Die empirische Analyse der **RIVISTA VIENNESE** basierte auf einer Vollerhebung aller 35 erhaltenen Hefte der Jahrgänge 1838–1840 mit insgesamt 4.574 Seiten. Erfasst wurden sämtliche Beiträge einschließlich der Paratexte, wobei Titel, Originalautor:in, Übersetzer:in oder Redakteur:in sowie die Rubrikzuordnung systematisch dokumentiert wurden. Auf dieser Grundlage ließ sich die innere Struktur der Zeitschrift rekonstruieren, die Verteilung der Rubriken quantifizieren und ihre Entwicklung über die drei Jahre hinweg nachzeichnen. Ergänzend wurde die Zusammensetzung des Autor:innennetzwerks untersucht und durch biografische Informationen kontextualisiert. Neben der quantitativen Erfassung erfolgten punktuelle qualitative Analysen ausgewählter Texte, die die thematischen Schwerpunkte verdeutlichten und die Ergebnisse der quantitativen Auswertung inhaltlich konkretisierten. Dieses methodische Vorgehen machte sichtbar, wie die **RIVISTA VIENNESE** ihr Profil entwickelte, welche Schwerpunkte sie setzte und wie sie als Medium des deutsch-italienischen Kulturtransfers im Rahmen von Übersetzungspraxis, Netzwerkstruktur und Zensur wirksam wurde.

Zwischen Wien und Mailand: Das publizistische Umfeld der Rivista Viennese

Zu Beginn der Analyse wurde das publizistische Umfeld untersucht, in dem die **RIVISTA VIENNESE** zwischen 1838 und 1840 erschien. Von Interesse war dabei, in welchem Verhältnis sie zu anderen deutsch- und italienischsprachigen Zeitschriften ihrer Zeit stand und welche Bedingungen von Konkurrenz und Distribution ihr Profil bestimmten.

Die Untersuchung hat gezeigt, dass die Zeitschrift in einem komplexen und stark umkämpften Pressemarkt positioniert war. In Wien sah sie sich mit deutschsprachigen Publikationen konfrontiert, die entweder staatlich gefördert und ideologisch gebunden waren wie etwa die **JAHRBÜCHER DER LITERATUR**, oder stärker populär orientiert und bürgerlichen Leser:innenschichten verpflichtet, wie der **ÖSTERREICHISCHE ZUSCHAUER** oder die **WIENER ZEITSCHRIFT FÜR KUNST, LITERATUR, THEATER UND MODE**. In Mailand wiederum stand sie einer lebendigen italienischsprachigen Presselandschaft gegenüber, die durch regelmäßig erscheinende und regional verankerte Blätter wie **IL GONDOLIERE**, die **RIVISTA EUROPEA** oder **IL PIRATA** geprägt war. Hinzu kamen kulturpolitisch einflussreiche Organe wie die **BIBLIOTECA ITALIANA** oder **L'ECO GIORNALE DI SCIENZE, LETTERE, ARTI, COMMERCIO E TEATRI**.

BOLZAS Projekt war von Beginn an als kulturelles und nicht als politisches Vorhaben konzipiert, allerdings blieb nicht unbemerkt, dass er ein loyaler Untertan der Krone war und viele seiner Mitarbeitenden dem habsburgischen Beamtenapparat entstammten. Dieses Umfeld nährte Misstrauen in Teilen der italienischen Öffentlichkeit und führte dazu, dass die Zeitschrift bald mit Absatzproblemen konfrontiert war. Ein Grund für diese Schwierigkeiten lag in den strukturellen

Bedingungen des Zeitschriftenwesens. Der Vertrieb war im frühen 19. Jhd. noch kaum entwickelt und Periodika mussten über Vorbestellungen finanziert werden, da Drucker, Verleger und Buchhändler ungern das Risiko regelmäßiger Publikationen trugen. Eine breitere Streuung war daher auf institutionelle Unterstützung wie die Aufnahme in Bibliotheken, Lesekabinette und Bildungseinrichtungen angewiesen. BOLZA versuchte, diesem strukturellen Nachteil durch gezielte Fürsprache bei Vertretern der Monarchie wie Antonio MAZZETTI, Franz Anton Graf von KOLOWRAT-LIEBSTEINSKY oder den Gouverneuren der Lombardei und Venetiens Graf Franz von HARTIG und Johann Baptist Graf von SPAUR entgegenzuwirken. Diese Protektion erwies sich jedoch regional unterschiedlich wirksam. Im Trentino, wo die journalistische Infrastruktur schwach ausgebaut war und kulturelle Bindungen an den deutschsprachigen Raum bestanden, wurde die Zeitschrift vergleichsweise gut aufgenommen. In der Lombardei hingegen blieb die Wirkung begrenzt: Zwar erreichte die **RIVISTA VIENNESE** zahlreiche Bibliotheken und Bildungseinrichtungen, doch die tatsächliche Leser:innenschaft blieb gering, wie nahezu unversehrte Exemplare in den Beständen belegen.

Hinzu kam ein weiterer Wettbewerbsnachteil: Während Mailänder Blätter durch ihre Nähe zu literarischen und politischen Ereignissen Aktualität und Präsenz sichern konnten, litt die in Wien redigierte Zeitschrift auch unter der geografischen Distanz, die eine schnelle Teilnahme am lebendigen Literaturbetrieb Mailands verhinderte. Ihre thematische Ausrichtung auf philologische und gelehrte Beiträge erschwerte es zusätzlich, ein Publikum anzusprechen, das stärker auf Neuigkeiten, Sensationen und Kommentare drängte. Sprachliche Barrieren und kulturelle Vorbehalte gegenüber dem Deutschen verstärkten diese Distanz. Zudem war BOLZAs Zeitschrift Konkurrenz aus den eigenen Reihen ausgesetzt. Mit Karl von CZOERNIGS **ECHO** existierte ein weiteres Periodikum, das ebenfalls literarische Vermittlung zwischen deutscher und italienischer Kultur beanspruchte und dabei auf bessere Strukturen zurückgreifen konnte.

Insgesamt zeigt sich, dass die **RIVISTA VIENNESE** im publizistischen Wettbewerb durch eingeschränkte Vertriebswege, institutionelles Misstrauen, räumliche Distanz, sprachliche Barrieren und starke Konkurrenz strukturell benachteiligt war. Die Protektion durch die habsburgische Regierung sicherte zwar ihre Verbreitung in einzelnen Regionen, konnte aber nicht verhindern, dass die Zeitschrift in weiten Teilen unbeachtet blieb.

Giovanni Battista Bolza und seine Vermittlerrolle in der Rivista Viennese

In der Folge richtete sich der Blick auf die Rolle Giovanni Battista BOLZAs als zentraler Akteur und Vermittlerfigur. Von Interesse war, in welcher Weise seine Biografie, seine publizistische Tätigkeit und seine Beiträge das Profil der Zeitschrift bestimmten und wie er seine Vermittlerrolle praktisch ausgestaltete. Die Untersuchung hat gezeigt, dass BOLZA durch Herkunft und Karriere in besonderer Weise prädestiniert war, zwischen Italien und dem deutschsprachigen Raum zu vermitteln. Geboren in Como und ausgebildet an der Universität von Pavia verband er nach seiner Übersiedlung nach Wien eine Laufbahn im habsburgischen Staatsdienst mit intensiver Tätigkeit als Philologe, Übersetzer und Publizist. Seine Anstellung als Italienischlehrer am Kaiserhof unterstreicht zudem seine gesellschaftliche Anerkennung als Sprach- und Kulturvermittler.

Schon vor der Gründung der **RIVISTA VIENNESE** trat BOLZA durch Übersetzungen deutschsprachiger Literatur hervor. Mit Arbeiten wie Joseph Christian von ZEDLITZ' **TODTENKRÄNZE** (1833) oder Friedrich de la Motte FOUQUÉS **UNDINE** (1836) machte er zentrale Texte des deutschen Literaturlebens für ein italienisches Publikum zugänglich. Übersetzen verstand er dabei nicht nur als sprachliche Übertragung, sondern als kulturellen Akt, der unterschiedliche Traditionen miteinander verband. Dieses Profil kulminierte in seiner Rolle als Herausgeber der **RIVISTA VIENNESE**. Als produktivster Autor der Zeitschrift prägte BOLZA deren Ausrichtung maßgeblich. Zwischen 1838 und 1840 veröffentlichte er über hundert namentlich ausgewiesene Beiträge mit einem Gesamtumfang von mehr als 1.400 Seiten, die nahezu alle Rubriken abdeckten. Einen Schwerpunkt bildeten philologische Studien, die er später in Monografien wie dem **VOCABOLARIO GENETICO-ETIMOLOGICO** (1852) oder den **ONOMATOPEE ITALIANE** (1840) weiterentwickelte. Daneben veröffentlichte er rund fünfzig Rezensionen zu italienischen und internationalen Werken sowie zahlreiche Übersetzungen deutschsprachiger Literatur, von E.T.A. HOFFMANN, Ferdinand RAIMUND und Ernst RAUPACH bis zu Friedrich SCHILLER, Ludwig UHLAND und Friedrich HALM. Besonders die Übersetzungen, die häufig im Parallelabdruck erschienen, setzten den programmatischen Anspruch der Zeitschrift konkret um. Darüber hinaus trat BOLZA auch als Historiker auf, etwa mit seiner mehrteiligen **STORIA DI VIENNA** oder Skizzen zu KARL dem Großen und ATTILA. Seine Vielseitigkeit machte ihn zu einer Schlüsselfigur der Redaktion, die zugleich programmatisch, inhaltlich und organisatorisch wirkte.

BOLZA blieb auch über die **RIVISTA VIENNESE** hinaus als Kulturvermittler aktiv. Seine späteren sprachwissenschaftlichen und

didaktischen Publikationen, Wörterbücher und pädagogischen Zeitschriften zielten auf die Überbrückung sprachlicher und kultureller Differenzen zwischen Italien und Österreich. Zeitgenössische Stimmen wie Ferdinand GREGOROVICUS würdigten ihn daher ausdrücklich als Brückenfigur zwischen beiden Nationen. Insgesamt wird deutlich, dass Giovanni Battista BOLZA mit seiner Biografie, seiner institutionellen Stellung in Wien und seinem enormen publizistischen Wirken exemplarisch jene Vermittlerrolle verkörperte, die das Programm der **RIVISTA VIENNESE** selbst formulierte.

Die Akteurs- und Netzwerkstruktur der Rivista Viennese

Ein weiterer Schwerpunkt der Analyse galt den Autorinnen und Autoren der **RIVISTA VIENNESE** sowie den intellektuellen Netzwerken, die das Projekt trugen. Von Interesse war, wer das Profil der Zeitschrift prägte, aus welchen sozialen und geografischen Kontexten die Mitarbeitenden stammten und inwiefern sich innerhalb der Zeitschrift bestimmte Gruppierungen oder thematische Konstellationen erkennen lassen. Die Untersuchung hat gezeigt, dass die **RIVISTA VIENNESE** von einem klar erkennbaren Kernkollektiv italienischer Intellektueller getragen wurde. Zu den wichtigsten Akteuren zählten neben BOLZA, Tommaso GAR, Nicolò NEGRELLI, Ignazio CANTÙ, Carlo de GUAITA, Luigi Alessandro PARRAVICINI, Francesco Antonio MARSILLI, Ignazio PUECHER-PASSAVALLI und Agostino PERINI. Ergänzt wurde dieser Kreis durch Mitarbeitende aus verschiedenen Regionen Italiens und des Habsburgerreichs wie Franz TILLER und Eugenie BOLZA. Die regionale Herkunft der Hauptautoren zeigt eine starke Konzentration auf das Trentino und die Lombardei und eine enge Verbindung zur ACCADEMIA ROVERETANA DEGLI AGIATI als intellektueller Knotenpunkt in der Zeitschrift. Viele der Autoren hatten ihre Ausbildung in Wien, Padua oder Innsbruck erhalten, was die akademische Prägung und die transkulturelle Offenheit der Zeitschrift zusätzlich unterstrich.

Die Analyse der Beiträge hat gezeigt, dass sich die Redaktion durch eine vielgestaltige Akteurs- und Netzwerkstruktur auszeichnete. Übersetzer, Rezensenten, Dichter, Erzähler und Philologen bildeten jeweils eigene Segmente, die unterschiedliche Aufgaben im Gesamtgefüge erfüllten, zugleich aber eng miteinander verflochten waren. Besonders deutlich wird dies an den gegenseitigen Rezensionen, an thematischen Überschneidungen sowie an der engen Verzahnung von Beiträgen innerhalb und außerhalb der Zeitschrift. Damit erweist sich die **RIVISTA VIENNESE** nicht als bloße Sammlung isolierter Texte, sondern als Knotenpunkt größerer Kommunikations- und Publikationsnetzwerke. Ihre Akteursstruktur verkörperte in ihrer regionalen Vielfalt, beruflichen Heterogenität und funktionalen Vernetztheit den transnationalen Anspruch des Projekts.

Der kulturelle Vermittlungsauftrag der Rivista Viennese

Ein zentrales Anliegen der Analyse war die Frage, welchen kulturellen Vermittlungsauftrag die **RIVISTA VIENNESE** für sich reklamierte und wie sich dieser Anspruch in der Ausgestaltung der Hefte niederschlug. Dabei galt es, sowohl die programmatische Selbstbeschreibung der Zeitschrift als auch die konkrete Rubrikenstruktur und inhaltliche Ausrichtung zu berücksichtigen.

Die Untersuchung hat gezeigt, dass die **RIVISTA VIENNESE** von Anfang an eine Vermittlerfunktion zwischen der deutschsprachigen und der italienischen Kultur beanspruchte. Bereits das Frontispiz mit Johann Friedrich OVERBECKS Darstellung **ITALIA E GERMANIA** verdichtete diesen Anspruch in einem ikonographischen Leitmotiv. Damit wurde die kulturelle Begegnung zweier Nationen nicht nur behauptet, sondern bildlich ins Zentrum des Programms gestellt. In der inneren Struktur der Zeitschrift spiegelte sich dieser Anspruch deutlich wider. Den größten Raum nahmen die Übersetzungsrubriken ein: *Traduzioni col testo a fronte* (754 Seiten) und *Traduzioni e sunti* (721 Seiten) und *Traduzione ed estratti* (341 Seiten) stellten zusammen fast 40 % des gesamten Textkorpus. Damit war die Zeitschrift in erster Linie ein Übersetzungsorgan, das deutschsprachige Literatur systematisch für ein italienisches Publikum zugänglich machte und umgekehrt. Besonders die Publikation im Parallelabdruck verdeutlichte, dass es nicht allein um Übertragung, sondern um eine aktive Form kultureller Vermittlung ging. Dies zeigte sich auch in einem eigens veranstalteten Übersetzungswettbewerb sowie in der konsequenten Italianisierung der Namen deutschsprachiger Autor:innen, mit der die Texte sprachlich und kulturell in den italienischen Kontext eingebettet wurden.

Daneben traten weitere Rubriken, die den Vermittlungsanspruch auf einer wissenschaftlich-philologischen Ebene ergänzten. So bot die Rubrik *Filologia* (506 Seiten) Raum für sprachwissenschaftliche Studien, die häufig direkt mit den übersetzten Texten verknüpft waren. Die Rubrik *Rassegna critica / Rivista critica* (437 Seiten) präsentierte Rezensionen und kritische Essays, die das übersetzte Material kommentierten, kontextualisierten und in größere literarische und kulturelle

Zusammenhänge einordneten. Die Rubrik *Varietà* (481 Seiten) bündelte ein breites Spektrum kulturhistorischer Skizzen und Essays, die ihr ein zusätzliches Maß an thematischer Vielfalt verliehen. Ergänzend fanden sich kleinere Segmente wie *Storia letteraria*, *Amena letteratura* oder *Poesia*, die zwar thematisch Vielfalt demonstrierten, aber quantitativ deutlich nachgeordnet blieben.

Neben den Übersetzungs- und philologischen Rubriken enthielt die **RIVISTA VIENNESE** auch Rubriken mit originären, bislang unveröffentlichten Beiträgen. Dazu zählten *Poesia* (189 Seiten), *Storia letteraria* (87 Seiten) und *Romanzi e racconti* (164 Seiten), die italienischen Autoren Raum für Gedichte, literaturgeschichtliche Studien und Erzählprosa boten. Besonders hervorzuheben ist, dass die Zeitschrift nicht nur literarische Texte, sondern auch bislang unveröffentlichte Dokumente wie Briefe erstmals abdruckte, wodurch sie ihren Leserinnen und Lesern Zugang zu Quellen eröffnete, die zuvor unzugänglich geblieben waren.

Die quantitative Analyse zeigt somit eine deutliche Schwerpunktsetzung: Übersetzungen, philologische Studien, kritische Rezensionen und die gemischte Rubrik *Varietà* machten den weitaus größten Teil der Zeitschrift aus, während originäre literarische Beiträge in geringerem Umfang vertreten waren. Dieses Verhältnis verdeutlicht, dass die **RIVISTA VIENNESE** nicht primär als Forum kreativer Eigenproduktion, sondern vor allem als Vermittlungsorgan angelegt war, das vorhandene Literatur systematisch erschloss, kommentierte und kritisch kontextualisierte. Insgesamt wird durch diese Analyse offensichtlich, dass die **RIVISTA VIENNESE** ihren programmatischen Anspruch auf kulturelle Vermittlung konsequent umsetzte. Programmatisch wurde er durch das Frontispiz und entsprechende Paratexte artikuliert, praktisch durch die konsequente Rubrikenlogik eingelöst. Damit profilierte sich die Zeitschrift eindeutig als transnationales Medium, das Literatur nicht isoliert präsentierte, sondern im Sinne des Kulturtransfers in neue Kontexte überführte.

Das romantische Profil der Rivista Viennese

Ein weiteres Ziel der Arbeit war es, zu klären, welche Autorinnen und Autoren der literarischen Romantik in der **RIVISTA VIENNESE** präsent waren und wie sich daraus ein romantisches Profil der Zeitschrift rekonstruieren lässt. Die Untersuchung hat gezeigt, dass die **RIVISTA VIENNESE** der Vermittlung romantischer Literatur einen besonderen Stellenwert einräumte. Das Profil der Zeitschrift war zwar breit angelegt und reichte von italienischen Klassikern wie Dante ALIGHIERI und Ludovico ARIOSTO über die zeitgenössische Literatur von Alessandro MANZONI, Ugo FOSCOLO und Luigi CARRER bis hin zu philologischen und geschichtswissenschaftlichen Beiträgen von Cesare CANTÙ. Doch auch die Präsenz deutschsprachiger Romantiker trug zum Profil der Zeitschrift bei und verlieh ihr eine besondere literarische Ausrichtung.

Mit Übersetzungen und Rezensionen von Johann Wolfgang GOETHE, Friedrich SCHILLER, Ludwig TIECK, E.T.A. HOFFMANN, Nikolaus LENAU, Ludwig UHLAND, Franz GRILLPARZER, Adelbert von CHAMISSO und Jean PAUL stellte die **RIVISTA VIENNESE** ihrem italienischen Publikum ein Panorama der deutschen Romantik vor, das zentrale Stimmen und Motive dieser Strömung erschloss. Besondere Bedeutung kam dabei den Übersetzungen zu, die häufig im Parallelabdruck erschienen und damit den programmatischen Anspruch des Mottos **ITALIA E GERMANIA** konkret umsetzten. Auf diese Weise eröffnete die Zeitschrift nicht nur einen Zugang zu kanonischen Autor:innen, sondern auch zur literarischen Gegenwart des deutschsprachigen Raums, die oft in unmittelbarer zeitlicher Nähe zu ihrer Erscheinung in italienischer Sprache präsentiert wurde. Die **RIVISTA VIENNESE** nahm damit eine vermittelnde Rolle ein, die über die bloße Übertragung hinausging: Sie profilierte sich als Forum, das romantische Literatur im interkulturellen Dialog versuchte, die in Italien bestehenden Vorbehalte gegen die deutsche Romantik zu überwinden. Gerade im Vergleich zur staatlich geförderten **BIBLIOTECA ITALIANA**, die zeitgenössische österreichische Autor:innen wie GRILLPARZER oder LENAU ignorierte, stellte die **RIVISTA VIENNESE** ein Gegengewicht dar. Während die Zeitschrift damit einerseits zentrale Autorinnen und Autoren der deutschen Romantik einem italienischen Publikum näherbrachte, zeigt sich andererseits, dass gerade bedeutende Vertreter dieser Strömung fehlten. Dieses Fehlen war kein Zufall, sondern unmittelbar mit den restriktiven Vorgaben der habsburgischen Zensur verbunden, deren Einfluss auf die Auswahl und Publikation der Texte prägend war.

Die Wirkung der Zensur auf die Rivista Viennese

Ein zentrales Anliegen der Arbeit war es auch, die Wirkung der habsburgischen Zensur auf die **RIVISTA VIENNESE** zu erfassen. Die Untersuchung hat gezeigt, dass die Zeitschrift in mehrfacher Hinsicht durch die Kontrollmechanismen des Vormärz

geprägt war. Es sind zahlreiche Eingriffe in Form von Streichungen, Umformulierungen und Korrekturen dokumentiert, die sich nicht auf einzelne Textsorten beschränkten, sondern Beiträge ganz unterschiedlicher Rubriken betrafen. Darüber hinaus sind in der **RIVISTA VIENNESE** vier dokumentierte Druckverbote nachweisbar, darunter eine italienische Übersetzung von Heinrich von KLEISTS **ERDBEBEN IN CHILI**. Diese Eingriffe machen deutlich, dass die Zeitschrift trotz vorsichtiger Auswahl auch an die Grenzen des Zulässigen stieß.

Besonders aufschlussreich ist der Umgang der **RIVISTA VIENNESE** mit jenen Autor:innen und Gattungen, die in der habsburgischen Zensurpraxis als besonders heikel galten. Zwar standen Schriftsteller wie Johann Wolfgang von GOETHE, Friedrich SCHILLER, Ludwig TIECK, E.T.A. HOFFMANN, Jean PAUL oder Heinrich HEINE vielfach auf den Verbotslisten, doch fanden dennoch ausgewählte Texte Eingang, die als unbedenklich galten. Rezipiert wurden vor allem Erzählungen und Novellen, die ästhetisch interessant, aber politisch oder moralisch unbedenklich erschienen, während anstößige Texte ausgeschlossen oder nur in gekürzter Form gedruckt wurden. Ebenso fehlen die radikaleren Stimmen der deutschen Frühromantik. Weder NOVALIS noch Clemens BRENTANO oder Achim von ARNIM erscheinen in der **RIVISTA VIENNESE**, obwohl sie für die literarische Romantik zentral waren. Auch Heinrich von KLEIST und Gotthold Ephraim LESSING fehlen, ebenso ausgespart blieb die politische und sozialkritische Literatur des Vormärz. Von Heinrich HEINE erschien nur ein unpolitisches Gedicht, seine großen Werke wie das **BUCH DER LIEDER**, **DEUTSCHLAND. EIN WINTERMÄRCHEN** oder **ATTA TROLL** blieben unberücksichtigt. Auch andere zentrale Stimmen wie Karl GUTZKOW, Heinrich LAUBE, Theodor MUNDT und Ludwig BÖRNE fanden keine Aufnahme. Auffällig ist zudem das völlige Fehlen der französischen Romanciers wie Honoré de BALZAC, Alexandre DUMAS, Victor HUGO, George SAND, Eugène SUE oder STENDHAL, die in der habsburgischen Zensurpraxis als gefährlich galten und daher in der **RIVISTA VIENNESE** nicht einmal in Rezensionen Platz fanden.

Schließlich ist auch eine deutliche Gattungselektivität erkennbar. Der Roman, der im europäischen Literaturbetrieb das dominierende Genre war, kommt in der **RIVISTA VIENNESE** fast nicht vor. Besonders die Gattungen, die bei den Zensoren als besonders gefährlich galten wie der historische Roman, wurden weitgehend vermieden. Stattdessen dominierten kürzere, leichter kontrollierbare Formen wie Balladen, Novellen, Essays und Rezensionen.

Gerade diese Leerstellen zeigen deutlich, dass die Redaktion eine präventive Auswahlstrategie verfolgte: Man bemühte sich, international kanonische Namen in entschärften Texten zu präsentieren, mied jedoch jene Autor:innen und Gattungen, die oft auf den Verbotslisten standen oder als besonders riskant galten. Die Redaktion eröffnete den italienischen Leser:innen damit den Zugang zu den zentralen Stimmen der deutschen Romantik, tat dies jedoch in einer Weise, die den erwartbaren Eingriffen der Zensur vorbeugte. Insgesamt zeigt sich somit, dass die Zensur die Gestalt der **RIVISTA VIENNESE** auf allen Ebenen prägte: Sie entschied, welche Texte erscheinen konnten, welche Gattungen vermieden wurden und wo nur indirekte Strategien der Vermittlung möglich waren. Neben den dokumentierten Eingriffen und Verboten sind es vor allem die Leerstellen und Umwege, die deutlich machen, wie stark redaktionelle Programmatik und obrigkeitliche Diskurslenkung miteinander verflochten waren.

Zwischen Vermittlungsanspruch und politischer Realität: Das Scheitern der Rivista Viennese

Die Untersuchung der **RIVISTA VIENNESE** hat gezeigt, dass die Zeitschrift trotz institutioneller Abhängigkeiten, publizistischer Konkurrenz und enger Grenzen durch die Zensur als eigenständige Plattform des deutsch-italienischen Kulturtransfers wirkte. Sie eröffnete ihrem Publikum den Zugang zu zentralen Stimmen der deutschen Romantik, verband philologische und kritische Reflexion mit literarischer Vermittlung und machte so ein breites Spektrum kultureller Inhalte zugänglich, auch wenn die redaktionelle Auswahlpraxis untrennbar mit den Mechanismen der habsburgischen Zensur verknüpft waren.

Trotz dieser kulturellen Bedeutung blieb der publizistische Erfolg aus und die **RIVISTA VIENNESE** konnte keine breitere Leser:innenschaft gewinnen. Besonders in Mailand, dem größten und lukrativsten Markt der Lombardei, fand sie kaum Anklang. Tommaso GAR und Nicolò NEGRELLI führten das Scheitern auf eine mangelnde Resonanz im Publikum und fehlende Unterstützung zurück. Hinzu kamen die fehlende dialogische Struktur im Vergleich zur **BIBLIOTECA ITALIANA**, die wachsende politische Ablehnung des natürlichen Feindes Österreich sowie tief verwurzelte Vorurteile gegen die deutsche Sprache und Kultur. In diesem Klima war das Scheitern des Projekts kaum vermeidbar.

Gerade in diesem Misslingen liegt jedoch ihre historische Bedeutung: Die **RIVISTA VIENNESE** dokumentiert die Möglichkeiten und Grenzen kultureller Kommunikation im Vormärz, zeigt die enge Verschränkung von Vermittlungsanspruch und obrigkeitlicher Kontrolle und verdeutlicht die fragile Basis, auf der transnationale Projekte in einem von nationaler

Abgrenzung geprägten Umfeld standen. Für die künftige Forschung wäre nicht nur ein Vergleich mit der **BIBLIOTECA ITALIANA** aufschlussreich, sondern auch eine systematische Erschließung des gesamten Literaturzeitschriftenwesens der Habsburgermonarchie im Vormärz, um die Bedingungen, Potenziale und Bruchlinien solcher transnationalen Experimente umfassend zu rekonstruieren.

“I barbari settentrionali: quest’era il nome di spregio [...]. Ma si apprende ad estendere la veduta più in là di quel cantuccio di terra che chiamasi la patria.” In diesen Worten verdichtet sich jenes Spannungsverhältnis zwischen der Geringschätzung des Fremden und der Notwendigkeit, über die Grenzen des eigenen Vaterlandes hinauszublicken, das die Arbeit sichtbar gemacht hat. Die **RIVISTA VIENNESE** verkörperte genau diesen Anspruch und gerade, weil sie in den politischen Realitäten ihrer Zeit scheiterte, bleibt sie ein sprechendes Zeugnis für die Chancen und Begrenzungen kulturellen Dialogs im Vormärz.

8. Riassunto in Italiano

Questo lavoro analizza la **RIVISTA VIENNESE** come mezzo di trasferimento culturale tra il mondo germanofono e l'Italia nel Vormärz. L'obiettivo centrale è stato quello di mettere in luce come la rivista, nel contesto della censura, del cambiamento della sfera pubblica e dell'estetica romantica, abbia svolto un ruolo di mediazione tra la letteratura tedesca e quella italiana. Nel linguaggio del tempo, "*Germania*" non designava esclusivamente i territori dell'attuale Stato tedesco, ma l'intero spazio culturale germanofono, che per i contemporanei italiani includeva naturalmente anche l'Austria, con Vienna come principale centro politico e culturale (cfr. Garms-Cornides 2006, S. 298). Nel presente lavoro, ogni riferimento a *Germania* va dunque inteso in questo senso, comprendendo anche l'Austria.

Il lavoro è partito dalla ricostruzione del Romanticismo europeo che sviluppò con gli scritti dei fratelli SCHLEGEL una poetica centrata su soggettività, sentimento e riflessione, capace di unire letteratura, religione, filosofia e politica. Fin dall'inizio ebbe una dimensione transnazionale, diffondendosi con traduzioni, viaggi e riviste, ma al tempo stesso servì a costruire identità nazionali, oscillando tra apertura e chiusura. In questo quadro la **RIVISTA VIENNESE** riprese temi centrali del Romanticismo e li mise al servizio del dialogo culturale tra Germania e Italia.

Parallelamente, tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento, si trasformò la sfera pubblica. Accanto a corte e Chiesa emerse una nuova dimensione borghese, sostenuta da riviste, salotti e caffè, che diffusero la cultura oltre le élite e crearono spazi di partecipazione collettiva. La **RIVISTA VIENNESE** trovò qui il suo posto come strumento di mediazione letteraria e culturale. Questo sviluppo si intrecciò, tuttavia, con la censura asburgica, un sistema rigido che controllava la produzione culturale e colpiva non solo testi politici ma anche opere su temi sensibili o romanzi di ampia diffusione. GOETHE, SCHILLER, HOFFMANN o HEINE furono spesso censurati o ridotti; persino generi apparentemente neutri, come viaggi o dizionari, potevano essere vietati. I contenuti e le scelte della rivista furono quindi fortemente condizionati da questi vincoli.

Un esempio concreto di questa politica fu il Regno Lombardo-Veneto, in cui l'amministrazione viennese, dopo il 1815, cercò di integrare la regione nell'Impero con una doppia strategia: da un lato impose una censura severa e creò organi ufficiali come la **GAZZETTA PRIVILEGIATA DI MILANO** e la **BIBLIOTECA ITALIANA**, che dovevano garantire prestigio culturale e sostenere il governo; dall'altro, proprio questa vicinanza al potere fece perdere loro credibilità presso gli intellettuali. Così nacque una contro-sfera pubblica con riviste come **IL CONCILIATORE** o lo **SPETTATORE**, che unirono letteratura e idee di riforma politica e, nonostante la repressione, divennero luoghi di dibattito critico. In questa situazione di tensione tra controllo statale e iniziative indipendenti si colloca la **RIVISTA VIENNESE**, che trovò il suo spazio proprio tra stampa fedele al governo e voci di opposizione.

L'analisi dei 35 fascicoli conservati della **RIVISTA VIENNESE**, per un totale di 4.574 pagine, ha permesso di ricostruirne la struttura interna, seguire l'evoluzione delle rubriche e individuare la rete degli autori. Alcune letture qualitative hanno poi chiarito i temi centrali e mostrato come la rivista abbia definito il proprio profilo di strumento di scambio culturale tra il mondo germanofono e l'Italia, operando sempre sotto la pressione della censura.

La **RIVISTA VIENNESE** si inserì in un panorama editoriale complesso e competitivo. A Vienna doveva confrontarsi con riviste tedesche sostenute dallo Stato o rivolte al pubblico borghese, mentre a Milano incontrava una stampa vivace e diversificata, dai giornali popolari agli organi ufficiali come la **BIBLIOTECA ITALIANA**. Il progetto di BOLZA, pensato come iniziativa culturale, fu però accolto con diffidenza, poiché egli era noto per la sua fedeltà all'Impero e molti collaboratori appartenevano all'amministrazione asburgica. A questo si aggiunsero difficoltà strutturali e la concorrenza, che ne limitarono la diffusione: ebbe un certo seguito in Trentino, ma rimase marginale in Lombardia. La figura centrale fu Giovanni Battista BOLZA, che tra il 1838 e il 1840 pubblicò oltre cento contributi tra traduzioni, recensioni e saggi, imprimendo alla rivista un profilo chiaro e coerente. Le sue traduzioni, spesso bilingui, realizzavano concretamente l'obiettivo di rendere accessibile la letteratura tedesca al pubblico italiano. Accanto a lui collaborò un gruppo di autori, soprattutto dal Trentino e dalla Lombardia, molti di loro legati all'**ACCADEMIA ROVERETANA DEGLI AGIATI**. La rivista risultò quindi non solo espressione personale di BOLZA, ma anche frutto di una rete intellettuale transnazionale che univa diverse regioni dell'Impero e dell'Italia.

La **RIVISTA VIENNESE** aveva una struttura interna ben organizzata in rubriche, che ne definivano l'identità. La parte più ampia era riservata alle traduzioni, circa il 40% dei contenuti, segno che la funzione principale della rivista era la mediazione linguistica e letteraria. Queste traduzioni erano intese non come semplici esercizi linguistici, ma come veri atti culturali, con

l'obiettivo di introdurre la letteratura tedesca nel contesto italiano. Accanto a esse trovavano spazio le sezioni scientifiche e critiche: la rubrica *Filologia* con studi linguistici legati ai testi tradotti, la *Rassegna critica* con recensioni e saggi critici, e la rubrica *Varietà* con articoli di carattere storico e culturale a livello europeo. Erano presenti anche sezioni dedicate a testi originali italiani, come *Poesia*, *Romanzi e racconti* e *Storia letteraria*, oltre a documenti inediti, ad esempio lettere. Nel complesso, la rivista si configurava meno come luogo di creazione originale e più come strumento di mediazione culturale, un programma espresso sia simbolicamente, attraverso il frontespizio e i paratesti, sia concretamente, nella coerenza della sua struttura interna.

La **RIVISTA VIENNESE** dedicò molto spazio alla letteratura romantica. Accanto a classici italiani come DANTE, ARIOSTO, MANZONI e FOSCOLO, fu soprattutto la presenza di autori tedeschi a darle un carattere romantico. Con traduzioni e recensioni di GOETHE, SCHILLER, TIECK, HOFFMANN, LENAU, UHLAND, GRILLPARZER, CHAMISSE e Jean PAUL, la rivista offrì al pubblico italiano un'ampia immagine del Romanticismo tedesco. Le traduzioni, spesso bilingui, realizzavano concretamente il motto *Italia e Germania* e aprivano l'accesso anche alla produzione contemporanea. In questo modo la **RIVISTA VIENNESE** divenne uno spazio di incontro interculturale e un contrappeso alla **BIBLIOTECA ITALIANA**, che ignorava molti autori tedeschi. Tuttavia, la rivista fu fortemente condizionata dalla censura. Sono documentati tagli, modifiche e persino quattro divieti di stampa, tra cui la traduzione del **TERREMOTO IN CILE** di KLEIST. Gli editori scelsero quindi testi ritenuti sicuri: di GOETHE apparvero solo prose e ballate, non gli scritti politici; di SCHILLER alcuni drammi, ma non le opere più legate alla libertà; lo stesso accadde con TIECK, HOFFMANN e Jean PAUL. Mancavano invece autori più radicali come NOVALIS, BRENTANO, von ARNIM, KLEIST e HEINE, così come i grandi romanzieri francesi BALZAC, DUMAS, HUGO, SAND o STENDHAL. Anche i generi furono selezionati: il romanzo, considerato troppo rischioso, fu quasi del tutto evitato, mentre prevalsero forme brevi come ballate, novelle, saggi e recensioni. Persino **I PROMESSI SPOSI** di MANZONI furono citati solo in una recensione, senza pubblicazione diretta. La strategia della rivista fu quindi preventiva: offrire grandi nomi del Romanticismo, ma in versioni attenuate, evitando testi e generi più problematici. La censura plasmò profondamente la **RIVISTA VIENNESE**, decidendo quali autori, opere e temi potevano circolare.

La **RIVISTA VIENNESE** fu un tentativo importante di mediazione culturale tra Italia ed il mondo tedesco nel periodo del Vormärz. Presentò al pubblico italiano autori romantici di lingua tedesca e un'edizione, critica e studi filologici. Tuttavia, la scelta dei testi fu sempre limitata dalla censura asburgica. Dal punto di vista editoriale la rivista non ebbe successo: non trovò un pubblico ampio né il sostegno degli ambienti culturali, soprattutto a Milano. Le ragioni furono la censura severa, la mancanza di appoggi politici, il clima ostile verso l'Austria e i pregiudizi contro la lingua tedesca. Proprio questo fallimento ne costituisce oggi la sua importanza storica. La **RIVISTA VIENNESE** mostra, infatti, sia le possibilità che i limiti del dialogo culturale nel Vormärz e rivela la fragilità dei progetti transnazionali in un'epoca segnata da forti contrasti nazionali. Pur senza successo pratico, resta una testimonianza significativa delle difficoltà e delle ambizioni dello scambio tra le due culture.

9. Personenregister

Nachname	Vorname	Funktion
ACERBI	Giuseppe	Leiter BIBLIOTECA ITALIANA bis 1825
ALFIERI	Vittorio	Mitglied Freimaurer Loge <i>Loggia della Concordia</i>
AMBROSIO	Giovanni	Mitglied geheime literarische Gesellschaft
AMBROSOLI	Francesco	Kustos Bibliothek Brera; Mitarbeiter GAZZETTA DI MILANO und BIBLIOTECA ITALIANA
ANDREOLA	Francesco	Verleger
ANTONELLI	Giuseppe	Verleger
ARICI	Cesare	Mitglied ATENEO DI BRESCIA, Autor Lo SPETTATORE
ARRIVABENE	Giovanni	Mitarbeiter CONCILIATORE
BAGNOLI	Pietro	NUOVO GIORNALE DE' LETTERATI, Sprachwissenschaftler, der zur sprachpolitischen Debatte der Toskana beitrug und die toskanische Identität in den Vordergrund stellte.
BALBI	Adriano	Geograf, Statistiker, Mitarbeiter Gazzetta di Milano
BARONI CAVALCABO	Clemente	italienischer Gelehrter und Schriftsteller aus Sacco, der als führendes Mitglied der Accademia degli Agiati
BARTORELLI	Gaetano	Mitarbeiter BIBLIOTECA ITALIANA
BATTAGLIA	Giacinto	Herausgeber diverser Zeitschriften, Leiter des Mailänder Teatre Re
BEAUHARNAIS	Eugene	Vizekönig Regno d'Italia
BECCARIA	Cesare	Mitglied Freimaurer Loge Loggia della Concordia
BELLEGARDE	Heinrich, Graf	Leiter militärische Operationen in Italien
BELLINI	Bernardo	L'ACCATTABRIGHE
BELLISOMI	Ferdinando	Oberster Zensor (Primo censore), Amtsvorsteher, 4. Zensor
BERCHET	Giovanni	IL CONCILIATORE, Lo SPETTATORE
BERNARDINI	Giovanni	Buchhändler, Direktor des Lektürekabinetts Gondoliere
BERTOLOTI	Davide	Literaturredakteur Lo SPETTATORE, Klassizist
BETTONI	Niccolò	Verleger
BEZON	Vittore	Giornale sulle scienze e lettere delle provincie venete
BIANCHETTI	Giuseppe	Giornale sulle scienze e lettere delle provincie venete
BIANCHI	Antonio	Mitglied ATENEO DI BRESCIA
BINI	Carlo	Schriftsteller, repräsentiert die radikale, mazzinianische Linie in Livorno.
BOMBELLES	Franz Graf von	österreichischer Botschafter in Florenz
BOMBELLES	Heinrich Franz von	Österreichischer Botschafter Toskana
BORGNO	Federico	Mitglied ATENEO DI BRESCIA
BORRONI	Carlo	Revisor beim Zoll
BORSIERI	Pietro	IL CONCILIATORE; Amtsprotokollist beim Appellationsgericht Mailand, arbeitete anfangs bei der BIBLIOTECA ITALIANA mit, Romantiker
BOSSI	Luigi	Mitarbeiter BIBLIOTECA ITALIANA, ANNALI DI STATISTICA
BOTTA	Carlo	Autor Lo Spettatore
BREISLAK	Scipione	Mitarbeiter BIBLIOTECA ITALIANA, Freimaurer
BROCCHI	Giovanni Battista	Mitarbeiter BIBLIOTECA ITALIANA
BRUN	Konrad Malte	Eigentümer und leitender Redakteur Lo Spettatore
BUGATI	Gaetano	Biblioteca Ambrosia, Mitglied der Kommission zur Erstellung des Catalogo 1814
CABRERIZO	Mariano de	Schlüsselfigur der spanischen Romantik
CALEPIO	Trussardo	L'ACCATTABRIGHE, DUE ARTICOLI CONTRO MADAME DI STAEI (CORRERE DELLE DAME)
CAPITANI	Paolo de	zuständiger Refert für Patentverteilung beim Mailänder Zensurbüro
CAPPONI	Gino	MA GIORNALE AGRARIO TOSCANO
CARLINI	Francesco	Leiter BIBLIOTECA ITALIANA ab 1838
CARPANI	Giuseppe	Zensor der prima dominazione (1801-1805), Mitarbeiter BIBLIOTECA ITALIANA
CARPANI	Palamede	3. Zensor, Mitglied der Kommission zur Erstellung des Catalogo, BIBLIOTECA DI BRERA
CATTANEO	Carlo	IL POLITECNICO, auch Mitarbeiter ANNALI UNIVERSALI DI STATISTICA
CATTANEO	Antonio	Herausgeber GIORNALE DI FARMACIA-CHIMICA
CESARI	Antonio	Übersetzer klassischer Texte ins Italienische
CICOGNARA	Leopoldo	Präsident ATENEO VENETO und der ACCADEMIA DELLE BELLE ARTI; Über ihn versuchten die österreichischen Behörden positiven Einfluss auf die italienische Kulturszene zu nehmen
COLLALTO	Antonio	Mitglied zahlreicher Akademien, Professor für Mathematik Universität Padua
COLLETTA	Pietro	Napoletaner Schriftsteller, der wie andere revolutionäre Figuren Zuflucht in der Toskana fand.
COLLIN	Mathäus von	Zensor
COLLONNETTI	Mauro	2. Zensor
COMPAGNONI	Giuseppe	Mitarbeiter BIBLIOTECA ITALIANA
CONFALONIERI	Federico	lombardischer Adliger und politischer Aktivist, förderte IL CONCILIATORE
CONSTANT	Benjamin	Autor Lo SPETTATORE
CONTI DA RIO	Niccolò	Naturwissenschaftler, Herausgeber GIORNALE DELL'ITALIANA LETTERATURA
CONTI DA RIO	Girolamo	Naturwissenschaftler, Herausgeber GIORNALE DELL'ITALIANA LETTERATURA
CORNIANI	Giovanni B.	Mitglied ATENEO DI BRESCIA
CRESSERI	Giangiacomo	auch bekannt als Giovanni Giacomo CRESSERI und unter dem Pseudonym DAMILO. italienischer Diplomat und Gelehrter
CZOERNIG-CZERNHAUSEN	Karl Freiherr von	Präsidialsekretär des Gouverneurs Franz Graf von Hartig wurde
DE CONTIN		Zensor
DE CRISTOFARIS	Giovan Battista	Mitarbeiter CONCILIATORE
DI BREME	Ludovico	IL CONCILIATORE
DIRNBÖCK	Jakob	Vorsteher des Wiener Buchhändlergremiums

FERRARI	Giuseppe	Historiker, Philosoph und Politiker., begann seine Schriftstellerlaufbahn mit einer Abhandlung über seinen Lehrer, den Philosophen Giovanni Domenico Romagnosi. Es folgten eine Ausgabe der gesammelten Werke Giambattista Vicos (1835) und einige Schriften in französischer Sprache.
FERRARIO	Vincenzo	Drucker Il Conciliatore, I promessi sposi Buchhändler, Herausgeber Manzoni (?), Moderat, liberal in der Jugend Jakobiner
FERRARIO	Giulio	Verleger
FERRONI	Pietro	Mitarbeiter GIORNALE AGRARIO TOSCANO
FIRMIAN	Karl Joseph von	österreichischer Staatsmann und Diplomat aus Trient
FOCACCI	Francesco	Mitarbeiter GIORNALE AGRARIO TOSCANO
FORTE	Francesco	Mitarbeiter ANTOLOGIA
FRANCESCONI	Daniele	Professor für Diplomatie Universität Padua
FRAPOLLI	Cesare	2. Zensor
FRISI	Paolo	politischer Zensur 1766-1784
GALLI	Florenzo	Redaktion EL EUROPEO
GHERADINI	Giovanni	Tasso-Herausgeber, Übersetzer, Mitarbeiter BIBLIOTECA ITALIANA , übersetzte Schlegels Vorlesungen
GHILSILIERI	Filippo	provisorischer oberste Zensor Mailand, Mitglied der Kommission zur Erstellung des Catalogo, Vorsitzender des Zensurbüros in Mailand
GIEGLER	Pietro	Verleger
GIOJA	Melchiorre	Mitarbeiter BIBLIOTECA ITALIANA
GIORDANI	Pietro	ital. Schriftsteller, Initiator GIORNALE ITALIANO
GIRONI	Robustiano	Oberster Zensor, Amtsvorsteher, Herausgeber Biblioteca italiana an 1826-1838, Direktor BIBLIOTECA BRERA
GOESS	Peter von	Gouverneur Venetien
GRASER	Giovanni Battista	Italienischer Gelehrter und Priester, der sich als Unterstützer der Aufklärung, Mitglied der ACCADEMIA DEGLI AGIATI
GRAZIOSI	Antonio	Herausgeber NOTIZIE DEL MONDO , GAZZETTA PRIVILEGIATA DI VENEZIA
GROSSI	Tommaso	Schriftsteller, Herausgeber ILDEGONDA
GUERAZZI	Francesco Domenico	Schriftsteller und Politiker, bekannt für seine Rolle in der italienischen Risorgimento-Bewegung
HÄGELIN	Franz Karl	Zensor
HAGER ZU ALLENSTEIG	Franz Freiherr von	Polizeidirektor, ehem. Präsident Polizei-Zensurhofstelle Wien bis 1816
HAMMER-PURGSTALL	Joseph von	War auch Zensor
HARTIG	Franz Graf von	Gouverneur der Lombardei
HUMBRACH	Baron	Zensor
KOLOWRAT-LIEBSTEINSKY	Franz Anton Graf von	Staats- und Konferenzminister, galt als gemäßigt konservativer, aber reformorientierter Politiker und wurde oft als Gegengewicht zu METTERNICH gesehen.
LABUS	Giovanni	Mitarbeiter BIBLIOTECA ITALIANA , Mitglied ATENEO DI BRESCIA , Redaktur des radikalen Blattes GIORNALE DEMOCRATICO
LADERCHI	Francesco	1820 verhaftet
LAMBERTENGHI	Luigi Porro	
LAMBERTINI	Angelo	Herausgeber GAZZETTA DI MILANO
LAMBRUSCHINI	Raffaello	Gründer GIORNALE AGRARIO DELLA TOSCANA mit Giovan Pietro VIEUSSEUX
LAMENAI	Félicité de	Vertreter des liberalen französischen Katholizismus
LAMPATO	Francesco	Verleger
LAMPREDI	Giovanni Maria	Zentrale Figur des rationalistischen Rechtsdenkens. Er engagierte sich in der Reform des toskanischen Rechtssystems und war Berater des Großherzogs von Toskana
LECCHI	Luigi	Mitglied ATENEO DI BRESCIA
LEOPARDI	Giacomo	Autor Lo SPETTATORE
LOCATELLI	Tommaso	Mitarbeit Gazzetta privilegiata di Venezia , später Herausgeber
LONDONIO	Carlo Giuseppe	Mitarbeiter BIBLIOTECA ITALIANA
MARONCELLI	Piero	1820 verhaftet
MARTINEZ	August	Direktor der Censur-Ober-Direction ab 1848
MARTINI ZU WASSERBERG	Karl Anton	Mitglied der Hofkommission für Studien sowie der Büchzensur, Einfluss auf die Entwicklung des Allgemeinen Bürgerlichen Gesetzbuchs (ABGB)
MAYER	Enrico	Linksgerichteter Mazzinianer, Mitarbeiter ANTOLOGIA und GIORNALE AGRARIO TOSCANO , Gründer der Zeitschrift Educatore del popolo . Er war ein Verfechter von Reformen im Bildungsbereich.
MAZZUCHELLI	Pietro	Bibliothekar der Ambrosia, Mitglied der Kommission zur Erstellung des Catalogo
MINCIO	G.	Vorstand Zensurbüro Venedig
MINICHINI	Luigi	Anführer Aufstand Neapel 1820
MONTANI	Giuseppe	ACCADEMIA DI LETTERATURA NAZIONALE , Mitarbeiter IL CONCILIATORE , Mitarbeiter ANTOLOGIA . Wurde nach 1821 nach Lodi und Cremona verbannt, dann Ausreise nach Florenz
MONTANI	Giuseppe	Lombardischer Intellektueller, der eine zentrale Rolle in der ANTOLOGIA spielte.
MONTEGGIA	Luigi	Redaktion EL EUROPEO
MONTI	Vincenzo	Freimaurer
MORELLI	Jacopo	GIORNALE SULLE SCIENZE E LETTERE DELLE PROVINCE VENETE
MOSSOTTI	Fabrizio	Mitarbeiter CONCILIATORE
MÜNCH VON BELLINGHAUSEN	Joseph	Präsidialgesandter Österreichs bei der Deutschen Bundesversammlung
NANI	Tommaso	Jurist und Rechtsgelehrter. Lehrte an der Universität Pavia und war eine wichtige Figur der Strafrechtsreform im 18. und frühen 19. Jahrhundert.
NARDINI	Bartolomeo	3. Zensor
NERVETTI		Verleger
NICOLINI	Giuseppe	Mitglied ATENEO DI BRESCIA , Mitarbeiter IL CONCILIATORE
NISTRI	Carlo	Verleger
NISTRI	Gaetano	Verleger, Bruder von Carlo
NISTRI	Sebbastiano	Verleger, Buchhändler, Gründer editore Nistri-Lischi)
PAOLINI	Aldobrando	Mitarbeiter GIORNALE AGRARIO TOSCANO
PARINI	Giuseppe	Herausgeber GAZZETTA MILANESE
PARRAVICINI	Giovanni Battista	2. Zensor

PECCHIO	Giuseppe	IL CONCILIATORE, Freimaurer, baute von Madrid aus Verbindungen zur <i>Carboneria</i> auf
PELLICO	Silvio	IL CONCILIATORE, Verfasser I MIEI PRIGIONI, arbeitete Anfangs bei der BIBLIOTECA ITALIANA mit
PEPE	Guglielmo	Anführer Aufstand Neapel 1821
PERGEN	Johann Anton Graf	Präsident Polizeihofstelle bis 1804
PERLINI	Giovanni Antonio	Mitarbeiter GAZZETTA PRIVILEGIATA DI VENEZIA, später Herausgeber
PETRETTINI	Giovanni	Zensor, zensierte den WERTHER
PEZZI	Francesco	Herausgeber CORRIERE MILANESE, dann GAZZETTA DI MILANO
PIANTON		Zensor
PIAZZA	Antonio	Mitarbeiter GAZZETTA DI MILANO, Angestellter am Appellationsgericht
PILATI	Carlantonio	Italienischer Jurist und Aufklärer, kritisierte Missstände im Rechtssystem
PIROLA	Giacomo	Verleger
PIROTTA	Giovanni	Verleger
PLAUN	Heinrich Reuss von	Gouverneur Venetien
POERIO	Alessandro	Napoletaner Schriftsteller, der wie andere revolutionäre Figuren Zuflucht in der Toskana fand.
PÖHM	Abbe	Zensor
POMBA	Giuseppe	Verleger STORIA UNIVERSALE
RAAB		Polizeidirektor
RAGAZZI	Bernardo	Oberster Zensor (Primo censore), Amtsvorsteher
RASORI	Giovanni	Rektor Universität Pavia, Mitarbeiter CONCILIATORE, radikaler Aufklärer und Jakobiner
RESSI	Adeato	Mitarbeiter CONCILIATORE, radikaler Aufklärer und Jakobiner
RETZER	Baron Joseph Friedrich von	Zensor (zB KLEIST, von ARNIM, galt als großzügig, Freimaurer)
RICCI	Angelo M.	NUOVO GIORNALE DE' LETTERATI
RICCI	Lapo de	Mitglied der Redaktion des GIORNALE AGRARIO TOSCANO und wichtiger Unterstützer der agrartechnischen und volksbildnerischen Reformen in der Toskana.
RICCI	Giuliano	Mitarbeiter ANTOLOGIA
RIDOLFI	Cosimo	Toskanischer Naturwissenschaftler, später Gründer GIORNALE AGRARIO DELLA TOSCANA, Mitglied der ACCADEMIA DEI GEORGOFILI und zentraler Akteur der toskanischen Reformbewegung. Ridolfi plädierte für agrarische Reformen
ROMAGNOSI	Gian Domenico	ab 1827 Herausgeber ANNALI UNIVERSALI DI STATISTICA, Mitarbeiter BIBLIOTECA ITALIANA, CONCILIATORE, Freimaurer
ROMANI	Luigi Porro	Redaktionsleiter FIGARO
ROSETTI	Gabriele	Verfasser ODE LIRICA
ROSMINI	Carlo	Autor Lo Spettatore, Autor Storia di Milano
ROSSI	Francesco	Mitglied geheime literarische Gesellschaft
ROVIDA	Cesare	3. Zensor
RUSCONI		Verleger
SACCHI	Defendente	Literat; MITARBEITER GAZZETTA DI MILANO
SALVAGNOLI	Vincenzo	Politiker und Jurist, der als Teil der toskanischen Reformgruppe agrarische und politische Veränderungen unterstützte, jedoch auch der paternalistischen Ideologie der Moderati verhaftet blieb.
SARTORI	Franz	Direkter Bücherrevisionsamt ab 1814, Zensor, redigierte die VATERLÄNDISCHEN BLÄTTER
SARTORI	Giovanni	Mitglied geheime literarische Gesellschaft
SAURAU	Franz Josef Graf von	Gouverneur Lombardo-Venezians
SCALVINI	Giovita	Mitglied ATENEO DI BRESCIA, Mitarbeiter BIBLIOTECA ITALIANA, verwickelt in Pellico Prozess, Exil 1822
SCOPOLI	Antonio	Direktor der DIREZIONE GENERALE DELLA STAMPA E LIBRERIA, Mitglied der Kommission zur Erstellung des Catalogo
SEDLNITZKY	Joseph Graf von	Leiter Polizei- und Zensurhofstelle ab 1816
SERRASSI	Pier Antonio	Italienischer Gelehrter, Biograf und Literaturwissenschaftler aus Bergamo. Mitglied der ACCADEMIA DEGLI AGIATI von Rovereto und der ARCADIA in Rom
SERRISTORI	Luigi	Mitarbeiter CONCILIATORE, GIORNALE AGRARIO TOSCANO
SILVESTRI	Giovanni	Verleger, Buchhändler
SIMONDE DE SISMONDI	Jean-Charles-Léonard	Autor LO SPETTATORE
SONZOGNO	Giambattista	Mitarbeiter BIBLIOTECA ITALIANA
SONZOGNO	Francesco	Verleger
SPAUR	Johann Baptist	Gouverneur
STELLA	Antonio Fortunato	Verleger (zB LO SPETTATORE), Buchhändler
STRASSOLDO-CHIASOTTIS	Julius Graf von	1873-1830 Generaldirektor der Polizei, ab 1818 Gouverneur der Lombardei
SUMERAW	Thaddeus Freiherr von	Präsident Polizeihofstelle 1804 bis 1808
SWIETEN	Gerard van	Präfekt der Hofbibliothek, Leibarzt Maria Theresias, Präsident Wiener Zensurkommission
TAMBURINI	Pietro	Schriftsteller, Theologe, 1817 fu nominato direttore della facoltà politico-legale dell'Università di Pavia
TOMMASEO	Niccoló	Mitarbeiter ANTOLOGIA
TORRESANI LANZFELD	Carlo Giusto	Polizeidirektor
TORRI	Alessandro	Herausgeber GAZZETTA DI VERONA; politische Vergangenheit im Regno d'Italia
TRABUCCHI	Antonio	Mitglied geheime literarische Gesellschaft
UGONI	Camillo	Mitglied ATENEO DI BRESCIA
UGONI	Filippo	Mitglied ATENEO DI BRESCIA, verhaftet 1820
VENTURI	Giambattista	Mitarbeiter BIBLIOTECA ITALIANA
VIEUSSEUX	Giovan Pietro	Gründer GABINETTO SCIENTIFICO E LETTERARIO, ANTOLOGIA, Verleger
VILLARDI	Francesco	Mitarbeiter GIORNALE SULLE SCIENZE E LETTERE DELLE PROVINCE VENETE
VILLATA	Michele de	Oberster Zensor (Primo censore), Amtsvorsteher
VISAI	Placido Maria	Verleger
VISCONTI	Ermes	Mitarbeiter CONCILIATORE, mitverantwortlich für die literaturtheoretische Ausrichtung des Conciliatore
ZAJOTTI	Paride	Redakteur BIBLIOTECA ITALIANA, Anwalt in den Prozessen gegen die <i>Giovine Italia</i> ab 1833
ZANATTA	Bartolomeo	Oberster Zensor, Vorstand Mailänder Zensurbüro

10. Literaturverzeichnis

Abteilung für Vergleichende Literaturwissenschaft (2024): Verpönt, Verdrängt – Vergessen? Eine Datenbank zur Erfassung der in Österreich zwischen 1750 und 1848 verbotenen Bücher. Online verfügbar unter <https://zensur.univie.ac.at/info.php>, zuletzt aktualisiert am 22.07.2024, zuletzt geprüft am 22.07.2024.

Agliati, Carlo (2007): Fontana, Antonio. Online verfügbar unter <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/010127/2007-08-27/>, zuletzt aktualisiert am 27.08.2007, zuletzt geprüft am 28.10.2024.

Albrecht, Peter (1980): Kaffee. Zur Sozialgeschichte eines Getränks. Ausstellung des Braunschweigischen Landesmuseums aus Anlaß des 100jährigen Bestehens des Hauses Heimbs & Sohn ; 10. Januar 1980. Braunschweig (Veröffentlichungen des Braunschweigischen Landesmuseums, 23).

Allegri, Mario (1975): GAR, Tommaso Angelo. In: Alberto M. Ghisalbetti (Hg.): Dizionario biografico degli Italiani, Volume 52 (1999). Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana. Online verfügbar unter [https://www.treccani.it/enciclopedia/tommaso-angelo-gar_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/tommaso-angelo-gar_(Dizionario-Biografico)), zuletzt geprüft am 18.08.2023.

Allegri, Mario (1982): La "Rivista viennese" (1838-1840). Un episodio della cultura tedesca in Italia nel primo Ottocento. In: Bollettino della Società Letteraria di Verona III, CLXXIV (5/6), S. 243–287.

Allgemeines Verwaltungsarchiv, Polizeihofstelle (1826): Z. 1261, fasz. 1318. Allgemeines Verwaltungsarchiv.

Ambrosi, Francesco (1894): Scrittori ed artisti trentini. Forni. Online verfügbar unter https://books.google.at/books?id=wZGEAAAIAAJ&printsec=frontcover&hl=de&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false, zuletzt geprüft am 26.08.2023.

Andree, Martin (2006): Wenn Texte töten. Über Werther, Medienwirkung und Mediengewalt: München : Fink.

Archivio dei possessori (2023): Puecher Passavalli, Ignazio. La Biblioteca Nazionale Marciana. Online verfügbar unter <https://archiviopossessori.it/archivio/2177-puecher-passavalli-ignazio>, zuletzt aktualisiert am 25.08.2023, zuletzt geprüft am 26.08.2023.

Archivio di Stato di Milano, Presidenza di Governo: Mailänder Polizeidirektion an Sedlnitzky zu Il Giornale Italiano. Archivio di Stato di Milano. 15, Nr. 87.

Archivio di Stato di Milano, Presidenza di Governo (19.10.1814): Schreiben Baron Hager Zensur als Nebenbeschäftigung. Archivio di Stato di Milano. Nr. 846 vom 19.10.1814.

Archivio di Stato di Milano, Presidenza di Governo (12.09.1817): Sedlnitzky an Goess zum Verbot ausländischer Zeitungen. Archivio di Stato di Milano. VII 3/11 vom 12.09.1817.

Archivio di Stato di Milano, Presidenza di Governo (1820): Pamphlet vom 01.09.1820. Archivio di Stato di Milano. Nr. 1207, undatiert, Archivio di Stato di Milano, Presidenza di Governo (30).

Archivio di Stato di Milano, Presidenza di Governo (27.10.1820): Bericht des Polizeidirektors an Strassoldo "Ode lirica". Archivio di Stato di Milano. Nr. 1132, Blatt 2889, Archivio di Stato di Milano, Presidenza di Governo (30).

Archivio di Stato di Milano, Presidenza di Governo (14.07.1835): Zurechtweisung aus Wien. Archivio di Stato di Milano. Nr. 194, fasz. 20 vom 14.07.1835.

Archivio di Stato di Milano, Presidenza di Governo (1837): Schreiben Sedlnitzkys an Hartig. Archivio di Stato di Milano. 215 Z. 1328 vom 06.11.1837.

Archivio di Stato di Venezia (26.06.1816): Zensurprotokoll Maria Stuart (Zensor: Pianton). Archivio di Stato di Venezia. Censura 4, Nr. 426 vom 26.06.1816.

Arnim, Ludwig Achim von; **Brentano**, Clemens (1806): Des Knaben Wunderhorn. Heidelberg (1). Online verfügbar unter https://www.deutschestextarchiv.de/arnim_wunderhorn01_1806/478, zuletzt geprüft am 09.09.2024.

Aurnhammer, Achim (1999): Manzoni's Napoleon-Ode Deutsch. Rezension. In: Romanische Forschungen (3 (1999)), S. 378–388. Online verfügbar unter <https://www.jstor.org/stable/27941348>, zuletzt geprüft am 23.07.2023.

Austrian Centre for Digital Humanities and Cultural Heritage (2025): Tendler, Franz d. Ä. In: Austrian Centre for Digital Humanities and Cultural Heritage (Hg.): Österreichisches Biografisches Lexikon. Online verfügbar unter https://www.biographien.ac.at/oebL_T/Tendler_Franz_1790_1854.xml, zuletzt geprüft am 11.08.2025.

Bachleitner, Norbert (1990): Quellen zur Rezeption des englischen und französischen Romans in Deutschland und Österreich im 19. Jahrhundert. Berlin: De Gruyter (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, 31). Online verfügbar unter <https://www.degruyter.com/isbn/9783110912418>.

Bachleitner, Norbert (1999): Kleine Geschichte des deutschen Feuilletonromans. Tübingen: Narr (Narr-Studienbücher).

Bachleitner, Norbert (2009): Geschichte der literarischen Zensur. Goethe-Universität Frankfurt am Main. Frankfurt am Main. Online verfügbar unter <https://publikationen.ub.uni-frankfurt.de/opus4/frontdoor/index/index/searchtype/authorsearch/author/Norbert+Bachleitner/rows/10/docId/13885/start/0>, zuletzt geprüft am 05.08.2024.

Bachleitner, Norbert (2017): Die literarische Zensur in Österreich von 1751 bis 1848. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag Koeln Weimar (Literaturgeschichte in Studien und Quellen, Band 28).

Bachleitner, Rudolf (1976): Die Nazarener. München: Heyne ([Heyne-Bücher], 4504 : Heyne-Stilkunde ; 2).

Baldini, Paolo Casini-Ugo (1975): BORSIERI DE KANILFELD, Giambattista. In: Alberto M. Ghisalbetti (Hg.): Dizionario biografico degli Italiani,

Volume 13 (1971). Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana. Online verfügbar unter [https://www.treccani.it/enciclopedia/borsieri-de-kanilfeld-giambattista_\(Dizionario-Biografico\)/?search=BORSIERI%20DE%20KANILFELD%2C%20Giambattista%2F](https://www.treccani.it/enciclopedia/borsieri-de-kanilfeld-giambattista_(Dizionario-Biografico)/?search=BORSIERI%20DE%20KANILFELD%2C%20Giambattista%2F), zuletzt geprüft am 08.01.2025.

Barbacovi, Virgilio (1839): Brief an Giacomo Cresseri. In: *Rivista Viennese* (III), 302–205.

Bayerische Staatsbibliothek (2024): Clemens Brentano. Literaturportal Bayern. Online verfügbar unter <https://www.literaturportal-bayern.de/autorinnen-autoren?task=lpbauthor.default&pnd=118515055>, zuletzt geprüft am 20.07.2024.

Bazar di novita artistiche, letterarie e teatrali (1843), 15.03.1843, S. 84. Online verfügbar unter <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=bna&datum=18430315&query=%22Carlo+Guaita%22&ref=anno-search&seite=4>.

Bazzani, Alessandro (1838): *Enciclopedia Storica, ovvero Storia Universale comparata e documentata*. Opera originale italiana scritta da Cesare Cantù. Torino 1838. Tip. Pomba. Rezension. In: *Rivista Viennese* 1 (XI), S. 219–241.

Benzoni, Gino (1975): MARTINENGO, Marcantonio. In: Alberto M. Ghisalberti (Hg.): *Dizionario biografico degli Italiani*, Volume 71 (2008). Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana. Online verfügbar unter https://www.treccani.it/enciclopedia/marcantonio-martinengo_%28Dizionario-Biografico%29/?, zuletzt geprüft am 20.01.2025.

Berengo, Marino (1975): CANTÙ, Cesare. In: Alberto M. Ghisalberti (Hg.): *Dizionario biografico degli Italiani*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana. Online verfügbar unter [https://www.treccani.it/enciclopedia/cantu-cesare_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/cantu-cesare_(Dizionario-Biografico)/), zuletzt geprüft am 27.10.2024.

Berengo, Marino (1983): Appunti su Luigi Alessandro Parravicini. La metodica austriaca della Restaurazione. In: *Omaggio a Piero Treves*, S. 1–17. Online verfügbar unter http://www.storiadivenezia.net/sito/saggi/berengo_appunti.pdf, zuletzt geprüft am 15.08.2023.

Berghahn, Klaus L. (1985): Von der klassizistischen zur klassischen Literaturkritik 1730–1806. In: Peter Uwe Hohendahl (Hg.): *Geschichte der deutschen Literaturkritik*. (1730 - 1980). Stuttgart: Metzler, S. 10–75.

Berti, Giampietro (1989): *Censura e circolazione delle idee nel Veneto della Restaurazione*. Venezia: Deputazione di Storia Patria per le Venezie (Miscellanea di studi e memorie / Deputazione di Storia Patria per le Venezie, 27).

Best, Heinrich; Weege, Wilhelm (1996): *Biographisches Handbuch der Abgeordneten der Frankfurter Nationalversammlung 1848/49*. 15 Bände. Düsseldorf: Droste (Handbücher zur Geschichte des Parlamentarismus und der politischen Parteien, 8), zuletzt geprüft am 13.08.2023.

Beyle, Henri (Stendhal) (1921): *Reise in Italien*. (Naples, Rome et Florence en 1817). Deutsch von Friedrich von Oppeln-Bronikowski. g. Berlin.

Biblioteca Italiana (1816): Rezension von Cesare Aricis "La Pastorizia". In: *Biblioteca Italiana* 1 (III), S. 58–72.

Biblioteca Italiana (1819): Proemio. In: *Biblioteca Italiana* (XIII).

Bibliothèque nationale de France (Hg.) (2015): *Querelle des Anciens et des Modernes. Les Essentiels de la littérature*. Online verfügbar unter <https://gallica.bnf.fr/essentiels/repere/querelle-anciens-modernes>, zuletzt geprüft am 25.09.2024.

Bickenbach, Matthias (2023): Elixier? Des Teufels? Der Alkoholiker-Mythos und die Funktion des Alkohols in Hoffmanns Schauerroman. In: Claudia Liebrand, Harald Neumeyer und Thomas Wortmann (Hg.): *E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch 2023*. Mitteilungen der E.T.A. Hoffmann-Gesellschaft, Bd. 31. 1st ed. 2023. Berlin: Erich Schmidt Verlag GmbH et Co. KG (E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch, 31), S. 7–28.

Bleibtreu, Leopold Karl (1861): *Handbuch der Münz-, Maß- und Gewichtskunde und des Wechsel-, Staatspapier-, Bank- und Actienwesens europäischer und außereuropäischer Länder und Städte*. Stuttgart: Engelhorn (Bibliothek der gesamten Handelswissenschaften / von Andree, 2).

Boaglio, Gualtiero (2012): *Geschichte der italienischen Literatur in Österreich*. Teil 2: Von Campoformido bis Sait-Germain 1797–1918. Wien, Köln, Weimar: Böhlau.

Bolza, Eugenie (1853): *Gedichte*. Wien: Carl Gerold und Sohn. Online verfügbar unter <https://viewer.onb.ac.at/1079FF98/>, zuletzt geprüft am 03.08.2025.

Bolza, Giovanni Battista (1838a): Al Signor Cantù. Replik auf Cantùs Rezension der italienischen Übersetzung von Undine. In: *Rivista Viennese* 1 (I), S. 138–142.

Bolza, Giovanni Battista (1838b): *Dizionario italiano-tedesco e tedesco-italiano: compilato sui migliori vocabolarii di queste due lingue*. Italiano-tedesco, die Christian Joseph Jagemann. A - M. Wien (1). Online verfügbar unter https://books.google.at/books?id=hyg_VpdHRw8C&printsec=frontcover&hl=de&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false, zuletzt geprüft am 03.08.2025.

Bolza, Giovanni Battista (1838c): La Maravigliosa Storia di Pietro Schlemihl (I). In: *Rivista Viennese* (II), S. 178–211.

Bolza, Giovanni Battista (1838d): *Pensieri tratti dai Principii sulla teoria della Rima*. In: *Rivista Viennese* (V), S. 209–240.

Bolza, Giovanni Battista (18.11.1838): Brief an Antonio Mazzetti vom 18.11.1838. Biblioteca comunale di Trento, Fondo Antonio Mazzetti, ms. 1536 (121).

Bolza, Giovanni Battista (17.02.1839): Brief an Antonio Mazzetti vom 17.02.1839. Biblioteca comunale di Trento, Fondo Antonio Mazzetti, ms. 1536 (1209/203).

Bolza, Giovanni Battista (26.08.1839): Brief an Giambattista Garzetti. Biblioteca Comunale di Trento Lettere di diversi a G. Garzetti, ms. 2807.

Bolza, Giovanni Battista (1858): Übersetzung des Stabat Mater ins Italienische. In: *L'institutore. Giornale pedagogico per le scuole infantili, elementari, reali e tecniche e per le famiglie* compilato da Giovanni Codemo X (17/18, September 1858), S. 256. Online verfügbar unter https://books.google.at/books?newbks=1&newbks_redir=0&hl=de&id=UTKALQP_LFgC&q=stabat+mater#v=snippet&q=stabat%20mater&f=false, zuletzt geprüft am 05.08.2025.

Bourdieu, Pierre (1990): *Was heißt sprechen? Zur Ökonomie des sprachlichen Tausches*. 2., erw. und überarb. Aufl., unveränd. Nachdr. der 2. Aufl., Wien Braumüller, 2005. Wien: New Academic Press.

Bourdieu, Pierre (2001a): *Censure et mise en forme*. In: Pierre Bourdieu (Hg.): *Langage et pouvoir symbolique*. Unter Mitarbeit von John B.

Thompson. [Paris]: Editions Fayard (Points. Essais, 461), S. 343–377.

Bourdieu, Pierre (Hg.) (2001b): *Langage et pouvoir symbolique*. Unter Mitarbeit von John B. Thompson. [Paris]: Editions Fayard (Points. Essais, 461).

Bragadin, Marco (1840a): #11 Clarissimo Signore, p.ne. Ossmo. Brief an Giacomo Alvise Cornaro Piscopia, 4. Oktober 1590. In: *Rivista Viennese* 3 (XI), S. 410–411.

Bragadin, Marco (1840b): #12 Clarissimo Signore, p.ne. Ossmo. Brief an Giacomo Alvise Cornaro Piscopia, 9. Oktober 1590. In: *Rivista Viennese* 3 (XI), S. 411–413.

Bragadin, Marco (1840c): #14 Clarissimo mio Signore. Brief an Giacomo Alvise Cornaro Piscopia, 26. Oktober 1590. In: *Rivista Viennese* 3 (XI), S. 414–415.

Bragadin, Marco (1840d): #22 A di 25 Aprile l'anno 91 in Monaco. Geständnis vom 25. April 1591. In: *Rivista Viennese* 3 (XI), S. 424.

Bragadin, Marco (1840e): #6 Al Clarissimo mio Signore Osservo, il Signor Jacomo Alvise Cornaro (#6). Brief an Jacomo Alvise Cornaro, 3. September 1590. In: *Rivista Viennese* 3 (XI), S. 399–402.

Bragadin, Marco (1840f): #9 Clarissimo Signor mio osservandissimo. Brief an Jacomo Alvise Cornaro, 1. Oktober 1590. In: *Rivista Viennese* 3 (XI), S. 404–409.

Bragadin, Marco (1840g): Al Clarissimo mio Signore Osservo, il Signor Jacomo Alvise Cornaro (#5). Brief an Jacomo Alvise Cornaro, 23. August 1590. In: *Rivista Viennese* 3 (XI), S. 397–399.

Bragadin, Marco (1840h): Serenissimo Principe (#3). Brief an Pasquale Cicogna, 22. Dezember 1589. In: *Rivista Viennese* 3 (XI), S. 387–391.

Brancaleoni, Francesca (2008): MARSILLI, Francesco Antonio (Volume 71 (2008)), zuletzt geprüft am 13.08.2023.

Brentano, Clemens (1801): *Godwi oder Das steinerne Bild der Mutter*. Ein verwilderter Roman. Online verfügbar unter <https://www.projekt-gutenberg.org/brentano/godwi/godwi.html>, zuletzt geprüft am 20.07.2024.

Callegari, Marco (2013): *Produzione e commercio librario nel Veneto durante il periodo della Restaurazione (1815-1848)*. Tesi di Dottorato. Università di Udine, Udine.

Cantù, Cesare (1836): ONDINA, racconto del barone Federico de la Motte Fouqué, con un estratto di Teofrasto Paracelso sugli esseri elementari. — Milano, Antonio Fortunato Stella, 1836. — In-32, di pag. 240. Rezension. In: *Ricoglitore italiano e straniero* (November), S. 662–665.

Cantù, Cesare (1838): *Storia Universale*. Opera originale italiana. In: *Rivista Viennese* 1 (II), S. 301–304.

Cantù, Cesare (15.12.1838): Brief an Giovanni Battista Bolza. Archivio storico lombardo. rispettivamente, 1950, s. VIII, vol. II, pp. 198–227, e 1951, s. VIII, vol. III, pp. 253–280. In: C Castiglioni (Hg.): C. Cantù al conte G. B. Bolza : lettere inedite. rispettivamente, 1950, s. VIII, vol. II, pp. 198–227, e 1951, s. VIII, vol. III, pp. 253–280. Mailand, S. 198–227.

Cappelletti, Cristina (1975): SERASSI, Pierantonio. In: Alberto M. Ghisalberti (Hg.): *Dizionario biografico degli Italiani*, Volume 92 (2018). Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana. Online verfügbar unter [https://www.treccani.it/enciclopedia/pierantonio-serassi_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/pierantonio-serassi_(Dizionario-Biografico)/), zuletzt geprüft am 12.01.2025.

Carte Secrete, III, S. 11, Nr. 6504 vom 21. 4. 1834 (21.04.1834).

Castellini, Gabriele (1839): *Dei libri d'istruzione popolare*. gionamento di Gabriele Castellini, maestro elementare e rettore della casa d'eudcazione in Oltrona. In: *Rivista Viennese* (V), S. 147–176.

Chierichetti, Valentina (2024): Antonio Fontana. Online verfügbar unter <http://dbe.editricebibliografica.it/cgi-bin/dbe/Scheda?961>, zuletzt geprüft am 28.10.2024.

Collegio Ghislieri (2025): *Storia*. Offizielle Website des Collegio Ghislieri. Online verfügbar unter <https://www.ghislieri.it/storia/>, zuletzt aktualisiert am 03.08.2025, zuletzt geprüft am 03.08.2025.

Cooper, James Fenimore (1843): *Das Irrlicht oder der Kaper*. Aus dem Englischen übersetzt. (Sämtliche Werke, Bd. 184–189. 2 Bände. Frankfurt am Main: Sauerländer (1).

Cornaro Piscopia, Giacomo Alvise (1840a): #19 Sereniss. mio Sigr. Colend. Brief an Herzog Wilhelm V. von Bayern, Oktober 1590. In: *Rivista Viennese* 3 (XI), S. 420–422.

Cornaro Piscopia, Giacomo Alvise (1840b): #20 Del Cornaro al Duca di Baviera. Brief an Herzog Wilhelm V. von Bayern, Oktober 22.11.1590. In: *Rivista Viennese* 3 (XI), S. 422–423.

Cornaro Piscopia, Giacomo Alvise (1840c): #23 Al Sereniss. di Bawiera quando diede avviso di haver fatto metter prigione il Bragadino. Brief an Herzog Wilhelm V. von Bayern, 10. April 1591. In: *Rivista Viennese* 3 (XI), S. 424–425.

Cornaro Piscopia, Giacomo Alvise (1840d): #24 Al Sereniss. Sudetto havendo S. A. scritto ch'el Bragadino sarà fatto morire. Brief an Herzog Wilhelm V. von Bayern, 29. April 1591. In: *Rivista Viennese* 3 (XI), S. 425–426.

Cornaro Piscopia, Giacomo Alvise (1840e): #26 Sereniss. Principe. Brief an Herzog Wilhelm V. von Bayern, undatiert. In: *Rivista Viennese* 3 (XI), S. 427.

d'Elvert, Christian (1856): *Schriften der historisch-statistischen Section der k.k. m. schl. Gesellschaft des Ackerbaues, der Natur und Landeskunde* (9). Online verfügbar unter https://books.google.at/books?id=OSNdGB1rbw4C&newbks=1&newbks_redir=0&hl=de&source=gbs_navlinks_s.

Dall'Arme, Pietro Paolo; Borsieri, Giambattista (1768): *Saggi di medicina pratica del dottore Pietro Paolo Dall'Arme*. Opera postuma tratta da' ricordi, e registri manoscritti del medesimo ordinata, ed accresciuta di copiose giunte, e note dal dottor Giambattista Borsieri. Faenza.

Dall'Ongaro, Francesco (1839): *Alla Speranza*. In: *Rivista Viennese* (II), S. 151–153.

Delaube, Jean (2025): *Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte? Schillers Antrittsvorlesung in heutiger Sprache*. 1. Auflage. Berlin: epubli.

- Destro**, Alberto (1975): BOLZA, Giovanni Battista. In: Alberto M. Ghisalberti (Hg.): *Dizionario biografico degli Italiani*, Volume 11 (1969). Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana. Online verfügbar unter [https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-bolza_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-bolza_(Dizionario-Biografico)/), zuletzt geprüft am 03.08.2025.
- Deutsches Buch- und Schriftmuseum der Deutschen Nationalbibliothek** (2024): E.T.A. Hoffmann. Deutsche Nationalbibliothek. Leipzig. Online verfügbar unter <https://mediengeschichte.dnb.de/DBSMZBN/Content/DE/Zensur/06-hoffmann-e-t-a.html>, zuletzt aktualisiert am 21.07.2024, zuletzt geprüft am 21.07.2024.
- Deutsches Romantikmuseum** (2022): Unheimlich Fantastisch – E.T.A. Hoffmann 2022. Ausstellung zum 200. Todestag. Deutsche digitale Bibliothek. Frankfurt am Main. Online verfügbar unter <https://ausstellungen.deutsche-digitale-bibliothek.de/unheimlich-fantastisch/items/show/47>, zuletzt geprüft am 17.09.2024.
- Dezza**, Ettore (1975): NANI, Tommaso. In: Alberto M. Ghisalberti (Hg.): *Dizionario biografico degli Italiani*, Volume 77 (2012). Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana. Online verfügbar unter [https://www.treccani.it/enciclopedia/tommaso-nani_\(Dizionario-Biografico\)/?search=NANI%2C%20Tommaso%2F](https://www.treccani.it/enciclopedia/tommaso-nani_(Dizionario-Biografico)/?search=NANI%2C%20Tommaso%2F), zuletzt geprüft am 10.01.2025.
- Di Benedetto**, Arnaldo (2012): Da Knoller a G. B. Bolza, da Faldella a Zweig. In: *Critica Letteraria* vol. 40 (156), S. 436–446.
- Di Brazzà**, Fabiana; **Griggio**, Claudio (2006): Appunti su Giovanni Battista Bolza e la «Rivista ginnasiale» (1854-1859). In: Claudio Griggio (Hg.): *Incontri di discipline per la didattica. Raccolta di studi dedicati a Pierluigi Rigo*. Milano: F. Angeli, S. 133–160.
- Di Porto**, Bruno (1975): BOLZA, Luigi. In: Alberto M. Ghisalberti (Hg.): *Dizionario biografico degli Italiani*, Volume 11 (1969). Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana. Online verfügbar unter [https://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-bolza_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-bolza_(Dizionario-Biografico)/), zuletzt geprüft am 03.08.2025.
- Di Scotto Luzio**, Adolfo (2008): Luigi Alessandro Parravicini. *Dizionario Biografico degli Italiani* (Volume 81 (2014)). Online verfügbar unter [https://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-alessandro-parravicini_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-alessandro-parravicini_(Dizionario-Biografico)/), zuletzt geprüft am 15.08.2023.
- Dovifat**, Emil (Hg.) (1968): *Handbuch der Publizistik/Allgemeine Publizistik*. Walter de Gruyter GmbH & Co. KG. Reprint 2018. Berlin: De Gruyter (Handbuch der Publizistik, Band 1).
- Dumas**, Alexandre (1843): *Sylvandrine*. 2 Bände. Brüssel, Leipzig.
- Elschenbroich**, Adalbert (1953-224): Chamisso, de Boncourt, Louis Charles Adélaïde, genannt Adelbert von Chamisso. In: *Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften* (Hg.): *Neue Deutsche Biographie* (NDB), Bd. 3. 28 Bände. Berlin: Duncker & Humblot, S. 190–192. Online verfügbar unter <https://daten.digital-sammlungen.de/0001/bsb00016319/images/index.html?seite=206>, zuletzt geprüft am 19.08.2025.
- Ette**, Ottmar (Hg.) (2020): *LiebeLesen: De Gruyter*.
- Faulstich**, Werner (2002): *Die bürgerliche Mediengesellschaft (1700-1830)*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht (Die Geschichte der Medien / Werner Faulstich, Bd. 4).
- Fischer**, Ernst (Hg.) (1999): *Von Almanach bis Zeitung. Ein Handbuch der Medien in Deutschland 1700 - 1800*. München: Beck.
- Foscolo**, Ugo (1797): *Bonaparte Liberatore. Ode del liber'umo Niccolò Ugo Foscolo*. Italia Anno prima dell'Italica libertà. Bologna.
- Foscolo**, Ugo (1933): *Prose politiche e letterarie 1811-1816*. Hg. v. Luigi Fasso. Firenze.
- Foucault**, Michel (1974): *Die Ordnung des Diskurses. Inauguralvorlesung am Collège de France*, 2. Dez. 1970. München: Hanser (Hanser-Anthropologie).
- Frankl**, Ludwig August (1846): Carlo de Guaita. Nekrolog. In: *Sonntagsblätter* 1846, 29.03.1846 (29), S. 1–2. Online verfügbar unter <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=stb&datum=18460329&zoom=33>, zuletzt geprüft am 14.08.2023.
- Fudemoto**, Hiroko (Hg.) (2018): *Writings on the Sober Life. The Art and Grace of Living Long*. Toronto: University of Toronto Press. Online verfügbar unter [file:///C:/Users/gandgl3/Downloads/10.3138_9781442668348-004%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/gandgl3/Downloads/10.3138_9781442668348-004%20(2).pdf), zuletzt geprüft am 07.03.2025.
- Gabinetto Scientifico Letterario G.P. Viesseux** (2025): *Catalogo dei periodici dell'800 posseduti dal Gabinetto Viesseux*. Online verfügbar unter https://www.viesseux.it/uploads/biblio/catalogo_periodici_800_gabinetto_viesseux.pdf, zuletzt geprüft am 11.08.2025.
- Galante Garrone**, Alessandro; **Della Peruta**, Franco (1979): *La stampa italiana del Risorgimento*. Roma: Laterza (Storia e società, 2).
- Gambarin**, Giovanni (1963): *Il Foscolo e l'Austria (con nuovi documenti)* (1963). Estr. dal *Giornale storico della letteratura italiana*, vol. 140, fasc. 131 (1963). In: *Giornale storico della letteratura italiana* (140. fasc. 131), S. 403–453.
- Gar**, Tommaso (1838): *Strenna Italiana per l'anno. Anno V*. In: *Rivista Viennese* 1 (II), S. 261–264.
- Gar**, Tommaso (1839): *La figlia del proscritto*. In: *Rivista Viennese* (VII), S. 4–7.
- Garms-Cornides**, Elisabeth: FIRMIAN, Carlo Gottardo, conte di. In: Volume 48 (1997). Online verfügbar unter [https://www.treccani.it/enciclopedia/firmian-carlo-gottardo-conte-di_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/firmian-carlo-gottardo-conte-di_(Dizionario-Biografico)/), zuletzt geprüft am 12.01.2025.
- Garms-Cornides**, Elisabeth (2006): *Das Bild Österreichs in Italien. Von der Erbfeindschaft zur Nostalgiewelle*. In: *Österreich in Geschichte und Literatur* (50), S. 296–318.
- German Historical Institute London** (2023): *Complete List of Periodicals*. London. Online verfügbar unter https://www.ghil.ac.uk/fileadmin/redaktion/5_library/Documents/Zeitschriftenliste_des_DHI_London_20230117.pdf?utm_source=chatgpt.com, zuletzt geprüft am 05.08.2025.
- Gestrich**, Andreas (1994): *Absolutismus und Öffentlichkeit*. Zugl.: Stuttgart, Univ., Habil.-Schr., 1992. Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen.
- getAbstract AG** (2024): Eugène Sue: *Die Geheimnisse von Paris*. getAbstract AG. Luzern. Online verfügbar unter <https://www.getabstract.com/de/zusammenfassung/die-geheimnisse-von-paris/11379>, zuletzt geprüft am 06.08.2024.
- Gliozi**, Marco (1975): BALBI, Adriano. In: Alberto M. Ghisalberti (Hg.): *Dizionario biografico degli Italiani*, 5 (1963). Roma: Istituto della Enciclopedia

Italiana, zuletzt geprüft am 15.08.2025.

Gregorovius, Ferdinand (2025): Brief Giovanni Battista Bolza in Wien. Unter Mitarbeit von Giovanni Battista Bolza. In: Angela Steinsiek (Hg.): Ferdinand Gregorovius. Poesie und Wissenschaft. Gesammelte deutsche und italienische Briefe. Rom. Online verfügbar unter https://gregorovius-edition.dhi-roma.it/letters/G000244/nijf_dwn_gmb, zuletzt geprüft am 21.08.2025.

Grillparzer, Franz (1932): Sämtliche Werke. Histor.-krit. Gesamtausg. Wien: Schroll Gerlach & WiedlingSchroll Gerlach & Wiedling (Historisch-kritische Gesamtausgabe). Online verfügbar unter <https://ubdata.univie.ac.at/AC02676124>.

Habermas, Jürgen (1962): Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft. Darmstadt: Luchterhand (Sammlung Luchterhand, 25).

Haid, Gerlinde (2003): Gstanzl. In: Rudolf Flotzinger und Barbara Boisits (Hg.): Oesterreichisches Musiklexikon online: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Online verfügbar unter https://musiklexikon.ac.at/0xc1aa5576_0x000209c2, zuletzt geprüft am 17.11.2024.

Halm, Friedrich (1842): Imelda Lambertazzi. Trauerspiel in fünf Aufzügen. Wien: Gerold. Online verfügbar unter <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10700956>.

Hausen, Karin (1976): Die Polarisierung der "Geschlechtercharaktere". Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben. In: Werner Conze (Hg.): Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas. Neue Forschungen. Stuttgart: Klett (Industrielle Welt, 21), S. 367–393.

Hausen, Karin (1990): Überlegungen zum Geschlechterspezifischen Strukturwandel der Öffentlichkeit. In: Ute Gerhard (Hg.): Differenz und Gleichheit. Menschenrechte haben (k)ein Geschlecht. Frankfurt am Main: Helmer, S. 81–88.

Heidenreich, Peter (1987): Textstrategien des französischen Sozialromans im 19. Jahrhundert am Beispiel von Eugene Sues Les mysteres de Paris und Victor Hugos Les misérables. Teilw. zugl.: München, Univ., Diss., 1986. München: tuduv-Verlagsgesellschaft (Tuduv-Studien Reihe Sprach- und Literaturwissenschaften, 22).

Heigl, Gustav (1896): Giambattista Bolza als Vermittler zwischen der deutschen und der italienischen Literatur. In: Siebenundvierzigstes Programm des k. k. Staats-Gymnasiums in Innsbruck, S. 3–35.

Heine, Heinrich (1830): Reisebilder. Hamburg (3), 1830, zuletzt geprüft am 19.08.2024.

Heine, Heinrich (1986): Heines Werke. In fünf Bänden. Unter Mitarbeit von Holtzhauer, Helmut (Hrsg.). 17. Auflage. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag (Bibliothek deutscher Klassiker).

Hocks, Paul; Schmidt, Peter (1975): Literarische und politische Zeitschriften 1789-1805. Von der politischen Revolution zur Literaturrevolution. Stuttgart: J.B. Metzler (Sammlung Metzler).

Holjevac, Željko (2011): Francesco Carrara u Beču 1841. godine. (Francesco Carrara in Wien im Jahr 1841). In: Radovi Zavoda za hrvatsku povijest (Schriften des Instituts für kroatische Geschichte der Universität Zagreb) (43/1), S. 357–371. Online verfügbar unter <https://hrcak.srce.hr/72372>, zuletzt geprüft am 11.09.2025.

Höslinger, Clemens (Hg.) (1980): Musik-Index zur "Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode", 1816-1848. München-Salzburg: Musikverlag Emil Katzbichler (Publikationen der Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, 4).

Hugo, Victor (1963): Théâtre complet. Préface par Roland Purnal, notices et notes par J.-J. Thierry et Josette Méléze. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade, 166).

Ihring, Peter (2016): George Sand. In: Gerhard Wild (Hg.): Französische Literatur. 19. Jahrhundert. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag (Kindler kompakt), S. 108–109.

Jäger, Georg; Schönert, Jörg (1980): Die Leihbibliothek als literarische Institution im achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert - ein Problemaufriss. Unter Mitarbeit von Georg Jäger: Universitätsbibliothek der Ludwig-Maximilians-Universität München.

Jeßing, Benedikt (2015): Neuere deutsche Literaturgeschichte. Eine Einführung. 3., durchgesehene Auflage. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag (bachelor-wissen). Online verfügbar unter <http://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:24-epflicht-1430400>.

Julius-Maximilians-Universität Würzburg (2023): Jean-Paul-Portal. Julius-Maximilians-Universität Würzburg. Würzburg. Online verfügbar unter <https://www.uni-wuerzburg.de/en/forschung/jean-paul-portal/zu-leben-und-werk/zeittafel/wanderjahre/>, zuletzt geprüft am 31.10.2024.

Jurt, Joseph (2013): Das Jahrhundert der Presse und der Literatur in Frankreich (Sonderdrucke aus der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg). Online verfügbar unter <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:25-opus-93561>.

Kallfelz, Hatto (1975): BRAGADIN, Marco. In: Alberto M. Ghisalberti (Hg.): Dizionario biografico degli Italiani, Volume 13 (1971). Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana. Online verfügbar unter [https://www.treccani.it/enciclopedia/marco-bragadin_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/marco-bragadin_(Dizionario-Biografico)/), zuletzt geprüft am 20.01.2025.

Kauffmann, Kai (1994): "Es ist nur ein Wien!" Stadtbeschreibungen von Wien 1700 bis 1873. Geschichte eines literarischen Genres der Wiener Publizistik. Zugl.: Berlin, Techn. Univ., Diss., 1993. Böhlau, Wien, Köln, Weimar.

Kießauer, Inge (1991): Otto Friedrich Wiegand. (10. August 1795 bis 1. September 1870). In: Leipziger Jahrbuch zur Buchgeschichte. Veröffentlichungen des Leipziger Arbeitskreises zur Geschichte des Buchwesens. Wiesbaden: O. Harrassowitz, S. 155–188.

Korotin, Ilse (2016): biografiA. Lexikon österreichischer Frauen, Band 1. Band 01, A-H. Erscheinungsort nicht ermittelbar: Böhlau (c5252310-e860-4b48-8274-72cda7597ca0). Online verfügbar unter <https://directory.doabooks.org/handle/20.500.12854/32080>.

Krill, Eva (1999): Der literarische Salon der Karoline Pichler (1769 - 1843) und der Wandel der Literatur in dessen Umkreis. Univ., Dipl.-Arb. Universität Wien, Wien.

Krüger, Johann Friedrich (1830): Vollständiges Handbuch der Münzen, Maße und Gewichte aller Länder der Erde. Für Kaufleute, Banquiers, Geldwechsler, Münzsammler, Handlungsschulen, Staatsbeamte, Künstler, Reisende, Zeitungsleser, und Alle, welche sich mit Völker- und Länderkenntniß beschäftigen oder die in den Werken des Auslandes befindlichen Vorschriften auf Künste und Wissenschaften anwenden wollen; in alphabetischer Ordnung. Quedlinburg, Leipzig: Basse.

- Kucher**, Primus-Heinz (1989): Herrschaft und Protest. Literarisch-publizistische Öffentlichkeit und politische Herrschaft in Oberitalien zwischen Romantik und Restauration 1800-1847. Wien, Köln, Graz: Böhlau (Literatur und Leben, N.F., Bd. 37).
- Kürschner**, Franz (1866): Franz Tiller. Einige Worte der Würdigung. In: Jan Lepar (Hg.): Beiträge zu älteren Geschichte des Herzogthums Schlesien. 2 Bände. Troppau (2), 28–34 (inkl. Anhang mit Gedichten Franz Tillers). Online verfügbar unter https://books.google.at/books?id=ASf6DqKUaRkC&newbks=1&newbks_redir=0&printsec=frontcover&hl=de&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false, zuletzt geprüft am 29.08.2023.
- La Moda. Giornale dedicato al bel sesso. I Teatri** (1839), 07.02.1839 (11), S. 42. Online verfügbar unter <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=mod&datum=18390207&query=%22Carlo+Guaita%22&ref=anno-search&seite=5>, zuletzt geprüft am 14.08.2023.
- Lang**, Helmut W.; Lang, Ladislaus (Hg.) (2006): Österreichische retrospektive Bibliographie. (ORBI). München: Saur.
- Langenbucher**, Wolfgang R. (1974): Der aktuelle Unterhaltungsroman. Beiträge zu Geschichte und Theorie der massenhaft verbreiteten Literatur. Zugl.: München, Univ., Diss., 1964 u.d.T.: Die Zeitungs-Relevanz massenhaft verbreiteter Litteratur. 2. Aufl. Bonn: Grundmann (Bonner Beiträge zur Bibliotheks- und Bücherkunde, Bd. 9).
- Lechner**, Silvester (1977): Gelehrte Kritik und Restauration. Metternichs Wissenschafts- und Pressepolitik und die Wiener "Jahrbücher der Literatur" (1818 - 1849). Teilw. zugl.: München, Univ., Diss., 1974. 1. Aufl. Tübingen: Niemeyer (Studien zur deutschen Literatur, 49).
- Lenau**, Nikolaus (1838): Einem Greis. Online verfügbar unter https://www.lieder.net/lieder/get_text.html?TextId=69897, zuletzt geprüft am 12.09.2025.
- Leonardelli**, F. (1955): Wr. Diss. (1955) von F. Leonardelli, Der Kampf gegen die presse-politischen Maßnahmen der österreichischen Regierung in Lombardo-Venetien (1815—1848). Dissertation, Wien.
- Leonardi**, Claudio (1975): BARONI CAVALCABÒ, Clemente. In: Alberto M. Ghisalberti (Hg.): Dizionario biografico degli Italiani, Volume 6 (1964). Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana. Online verfügbar unter https://www.treccani.it/enciclopedia/clemente-baroni-cavalcabo_%28Dizionario-Biografico%29/?utm_source=chatgpt.com, zuletzt geprüft am 08.01.2025.
- Lorandini**, Cinzia (2018): Agostino Perini. In: Studi Trentini di Scienze Storiche, 2018. Online verfügbar unter <https://www.studitrentini.eu/agostino-perini/>, zuletzt geprüft am 20.08.2023.
- Lorquet**, Hubert Louis (1833): Napoléon. Poème en dix chants. Napoleone. Poema in dieci canti. 2 Bände. London.
- Lüsebrink**, Hans-Jürgen (2016): Interkulturelle Kommunikation. Interaktion, Fremdwahrnehmung, Kulturtransfer. 4., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag (Lehrbuch).
- Luzzi**, Serena (1975): PILATI, Carlantonio. In: Alberto M. Ghisalberti (Hg.): Dizionario biografico degli Italiani, Volume 83 (2015). Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana. Online verfügbar unter [https://www.treccani.it/enciclopedia/carantonio-pilati_\(Dizionario-Biografico\)/?search=PILATI%2C%20Carlantonio%2F](https://www.treccani.it/enciclopedia/carantonio-pilati_(Dizionario-Biografico)/?search=PILATI%2C%20Carlantonio%2F), zuletzt geprüft am 12.01.2025.
- Lyon-Caen**, Judith (2011): Lecteurs et lectures: les usages de la presse au XIXe siècle. In: Dominique Kalifa (Hg.): La civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIXe siècle ; ouvrage publié avec le concours du Centre d'Histoire du XXe siècle (Paris 1/Paris 4). Paris: Nouveau Monde Éd (Opus magnum), S. 23–60.
- Marchetti**, Ada Gigli (2018): Cesare Cantù. In: Giulio Ferroni, Monica Trecca und Francesca R. Scicchitano (Hg.): Il contributo italiano alla storia del pensiero: Letteratura. Roma: Istitvto della enciclopedia italiana fondata da Giovanni Treccani, S. 413–417. Online verfügbar unter [https://www.treccani.it/enciclopedia/cesare-cantu_\(altro\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/cesare-cantu_(altro)/), zuletzt geprüft am 27.10.2024.
- Marckwort**, Ferdinand (1838): Alcune osservazioni sul genio e l'organismo grammaticale della lingua tedesca. (IX), S. 389–411.
- Marinelli-König**, Gertraud (2011): Die böhmischen Länder in den Wiener Zeitschriften und Almanachen des Vormärz (1805 - 1848). Wien: Verl. der Österr. Akad. der Wiss (Sitzungsberichte / Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, 801). Online verfügbar unter <http://www.sehepunkte.de/2013/06/23548.html>.
- Martinelli**, Donatella: Alla ricerca di una nuova identità. La collaborazione del Tommaseo al «Nuovo Ricoglitore» (1825–1833). In: Atti della Accademia Roveretana degli Agiati. Classe di Scienze Umane, Lettere ed Arti., 12 (2010): ser. 3 (2010), S. 1–24. Online verfügbar unter <https://media.agiati.org/page/attachments/memorie-mem-12-alle-origini-del-giornalismo-moderno-niccol%C3%B2-tommaseo-tra-professione-e-missione-art01-martinelli.pdf>, zuletzt geprüft am 24.07.2025.
- Martinengo**, Marcantonio (1840a): Alli Eccellentissimi Signori Capi, dopo haver loro parlato a bocca di loro ordine. 29. November 1589. In: Rivista Viennese 3 (XI), 381.387.
- Martinengo**, Marcantonio (1840b): Alli Signori Rettori di Brescia. Brief an die Rektoren der Universität Brescia. In: Rivista Viennese 3 (XI), S. 379–381.
- Martinengo**, Marcantonio (1840c): Serenissimo Principe (#4). Brief an Pasquale Cicogna Februar 1590. In: Rivista Viennese 3 (XI), 3887–391.
- Marx**, Julius (1959): Die österreichische Zensur im Vormärz. München: Oldenbourg (Schriftenreihe des Arbeitskreises für Österreichische Geschichte).
- Maschietto**, Beatrice (1975): GRASER, Giovanni Battista. In: Alberto M. Ghisalberti (Hg.): Dizionario biografico degli Italiani, Volume 58 (2002). Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana. Online verfügbar unter [https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-graser_\(Dizionario-Biografico\)/?search=GRASER%2C%20Giovanni%20Battista%2F](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-graser_(Dizionario-Biografico)/?search=GRASER%2C%20Giovanni%20Battista%2F), zuletzt geprüft am 12.01.2025.
- Mattes**, Johannes (2020): Talking About Popular Science in the Metropolis: Learned Societies, Multiple Publics and Spatial Practices in Vienna (1840–1900). In:
- Matuschek**, Stefan (2024): Die Romantik. Themen, Strömungen, Personen. Originalausgabe. München: C.H.Beck. Online verfügbar unter <https://www.beck-elibrary.de/10.17104/9783406815003>.
- Mazzarello**, Paolo (1975): SPALLANZANI, Lazzaro. In: Alberto M. Ghisalberti (Hg.): Dizionario biografico degli Italiani, Volume 93 (2018). Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana. Online verfügbar unter [https://www.treccani.it/enciclopedia/lazzaro-spallanzani_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/lazzaro-spallanzani_(Dizionario-Biografico)/),

zuletzt geprüft am 12.01.2025.

Metternich-Winneburg, Richard (Hg.) (1880): Clemens Fürst von Metternich: Aus Metternich's nachgelassenen Papieren. Wien: Braumüller (2).

Miruss, Alexander (1848): Diplomatisches Archiv für die deutschen Bundesstaaten: grösstentheils nach officiellen Quellen. Leipzig: Rengersche Buchhandlung (Dritter Theil).

Museen der Stadt Wien (1980): Das Wiener Kaffeehaus. Von den Anfängen bis zur Zwischenkriegszeit (: Eigenverlag der Museen der Stadt Wien. Online verfügbar unter https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Caf%C3%A9_Bellevue#cite_ref-1.

N.N. (1838): La notte di San Silvestre. Italienische Übersetzung der Passage "Die Neujahrsnacht eines Unglücklichen" aus Jean Pauls Briefe und bevorstehender Lebenslauf von Jean Paul Richter. In: Rivista Viennese 1 (XI), S. 263–264.

Negrelli, Nicolò (1838): Eleganze italiane e Gallicismi. Raccolti dal Padre A. Cesari. (X), S. 109–115.

Obenaus, Sibylle (1986): Literarische und Politische Zeitschriften 1830-1848. Sammlung Metzler, 225. Stuttgart: J. B. Metzler'sche Verlagsbuchhandlung & Carl Ernst Poeschel GmbH (Sammlung Metzler Ser). Online verfügbar unter <https://ebookcentral.proquest.com/lib/kxp/detail.action?docID=6860423>.

O'Connor, Anne (2005): L'Italia: La Terra dei Morti? In: Italian Culture 23 (1), S. 31–50. DOI: 10.1353/itc.2006.0024.

Olechowski, Thomas (2004): Die Entwicklung des Preßrechts in Österreich bis 1918. Ein Beitrag zur österreichischen Medienrechtsgeschichte. Teilw. zugl.: Wien, Univ., Habil.-Schr., 2003. Wien: Manzsche Verlags- und Universitätsbuchhandlung.

Österreichische Nationalbibliothek (2025): ANNO (AustriaN Newspaper Online): historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften.

Österreichisch-ungarische Buchhändler-Correspondenz (1900): Die Censur vor siebzig Jahren. Aus den Briefen Eduard Liegel's an seinen ehemaligen Lehrherrn Josef Sigmund in Klagenfurt. In: Österreichisch-ungarische Buchhändler-Correspondenz (46 vom 14. November 1900), S. 618–619.

Parini, Giuseppe (1996): Il Giorno. Letteratura italiana Einaudi. Edizione di riferimento: edizione critica a cura di Dante Isella, Fondazione Pietro Bembo - Ugo Guanda, Parma 1996. Parma. Online verfügbar unter <https://www.docenti.unina.it/webdocenti-be/allegati/materiale-didattico/34481264>, zuletzt geprüft am 12.09.2025.

Parlament Österreich (2023): Parlamentarier 1848-1918: Nicolò (Nicola) Negrelli. Parlament Österreich. Online verfügbar unter <https://www.parlament.gv.at/recherchieren/personen/parlamentarierinnen-ab-1848/parlamentarier-1848-1918/Negrelli?selectedtab=BIO>, zuletzt aktualisiert am 16.08.2023, zuletzt geprüft am 16.08.2023.

Parravicini, Luigi Alessandro (1838): Il Matrimonio. In: Rivista Viennese (V), S. 153–159.

Pellegrini, Alessandro (1840): La grande ironia. In: Rivista Viennese (XI/XII), S. 440–453.

Pellico, Silvio (1963): Lettere milanesi : 1815-1821. Unter Mitarbeit von Scotti, Mario (Herausgeber). Torino.

Perini, Agostino (1839): Canzone inedita di Dante Alighieri in lode della Vergine Madre; tratta da un codice della R. biblioteca di Parigi ed illustrata. In: Rivista Viennese 1 (III), S. 329–331.

Peter, Klaus (2003): Die alte Bäuerin: Zur Identität des ›Volkes‹ in Brentanos »Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl«. In: Sheila Dickson und Walter Pape (Hg.): Romantische Identitätskonstruktionen: Nation, Geschichte und (Auto-)Biographie: De Gruyter, S. 13–30.

Pirholt, Mattias (2013): Metamimesis. Imitation in Goethe's 'Wilhelm Meisters Lehrjahre' and Early German Romanticism. Cambridge: Cambridge University Press. Online verfügbar unter https://www.cambridge.org/core/services/aop-cambridge-core/content/view/40E0CFC086AB9E51E5A1E08000DE05DC/9781571138330c5_p155-188_CBO.pdf/beyond-romantic-representation-clemens-brentanos-godwi.pdf, zuletzt geprüft am 20.07.2024.

Quattrucci, Mario (1975): BATTAGLIA, Giacinto. In: Alberto M. Ghisalberti (Hg.): Dizionario biografico degli Italiani, 7 (1970). Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana. Online verfügbar unter [https://www.treccani.it/enciclopedia/giacinto-battaglia_\(Dizionario-Biografico\)/?search=BATTAGLIA%2C%20Giacinto%2F](https://www.treccani.it/enciclopedia/giacinto-battaglia_(Dizionario-Biografico)/?search=BATTAGLIA%2C%20Giacinto%2F), zuletzt geprüft am 11.08.2025.

Redaktion der Rivista Viennese (1838a): Concorso di Traduzione. In: Rivista Viennese 1 (I), S. 144–148.

Redaktion der Rivista Viennese (1838b): Österreichische Schnatterhüpfler. In: Rivista Viennese 1 (II), S. 252–258.

Rietra, Madeleine (1980): Jung Österreich. Dokumente u. Materialien zur liberalen österreichischen Opposition 1835-1848 (Zugl. 43)).

RIPM Retrospective Index to Music Periodicals (1760-1966) (2025): Il Pirata. Online verfügbar unter <https://ripm.org/?page=JournalInfo&ABB=PIR>, zuletzt aktualisiert am 24.07.2025, zuletzt geprüft am 24.07.2025.

Roccatagliati, Alessandro (1996): Felice Romani librettista. Premio Internazionale Latina di studi musicali, Latina, 7 maggio 1994 - 17-18 dicembre 1994. Lucca: Libreria Musicale Italiana (Quaderni di musica/realità, 37).

Roda, Marica (1975): MAZZETTI, Antonio. In: Alberto M. Ghisalberti (Hg.): Dizionario biografico degli Italiani, Volume 72 (2008). Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana. Online verfügbar unter [https://www.treccani.it/enciclopedia/tommaso-angelo-gar_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/tommaso-angelo-gar_(Dizionario-Biografico)), zuletzt geprüft am 10.08.2025.

Rosi, Michele (1937): Dizionario del Risorgimento. Online verfügbar unter <http://www.dizionariorosi.it/dizionario.php>, zuletzt geprüft am 11.08.2023.

Rougemont, Michel Nicolas Balisson de (1834): La fille du cocher: comédie-vaudeville en deux actes. Paris. Online verfügbar unter https://books.google.tl/books?id=n4UAAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=de&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false, zuletzt geprüft am 08.08.2024.

Ruppert, Wolfgang (1984): Bürgerlicher Wandel. Die Geburt der modernen deutschen Gesellschaft im 18. Jahrhundert. Zugl.: München, Univ., Diss., 1978. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag (Fischer-Taschenbücher, 4302).

Sand, George (1983): Consuelo. La Comtesse de Rudolstadt. Texte présenté et annoté par Simone Vierende et René Bourgeois. 3 Bände. Meylan.

- Sandonà**, Augusto (1912): *Il regno lombardo veneto, 1814-1859: La costituzione e l'amministrazione*. Milano.
- Sasso-Fruth**, Elisabeth (2025): *Das Melodramma in Italien. Felice Romanis Bearbeitungen des Romeo und Julia-Stoffes*. Zentrum für Musikwissenschaft Leipzig. Leipzig. Online verfügbar unter <https://musikwissenschaft-leipzig.com/>, zuletzt geprüft am 12.08.2025.
- Schembor**, Friedrich Wilhelm (2010): *Meinungsbeeinflussung durch Zensur und Druckförderung in der Napoleonischen Zeit. Eine Dokumentation auf Grund der Akten der Obersten Polizei- und Zensurhofstelle*. Wien: ÖGE 18 - Österr. Ges. zur Erforschung des 18. Jahrhunderts (Habsburg digital, 1). Online verfügbar unter <http://phaidra.univie.ac.at/o:62678>.
- Sebasta**, G. (1975): Agostino Perini. In: Österreichische Akademie der Wissenschaften (Hg.): *Österreichisches biographisches Lexikon (ÖBL)*, Bd. 7. Unter Mitarbeit von Ernst Bruckmüller, Christine Gruber, Helmuth E. Grössing und Eva Obermayer-Marnach. Wien, Graz, Köln: Böhlau (Österreichisches Biographisches Lexikon), S. 420. Online verfügbar unter https://www.biographien.ac.at/oebL_7/420.pdf, zuletzt geprüft am 22.08.2023.
- Siemann**, Wolfram (1986): Fahnen, Bilder und Medaillen. Medien politischer Kommunikation im 19. Jahrhundert. In: *Sozialwissenschaftliche Informationen für Studium und Unterricht* (15), S. 17–27.
- Siemann**, Wolfram (1987): Ideenschmuggel. Probleme der Meinungskontrolle und das Los deutscher Zensoren im 19. Jahrhundert. In: *Historische Zeitschrift* (245), S. 71–106.
- Solazzi**, Flavio; Solazzi, Gabriela (2015): *Il patriottismo in testa: Banditi i cappelli piumati*. In: *L'Eco dai luoghi delle Marche*, 19.01.2015. Online verfügbar unter <https://www.ecomarchenews.com/il-patriottismo-in-testa-ernani-il-risorgimento-e-i-cappelli/>, zuletzt geprüft am 25.08.2025.
- Sperges**, Joseph von (1839): Brief an Karl Joseph von Firmian. In: *Rivista Viennese* (III), 318–322.
- Stadt Wien** (2023): *Der Österreichische Zuschauer*. Hg. v. Stadt Wien. Online verfügbar unter https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Der_%C3%96sterreichische_Zuschauer, zuletzt aktualisiert am 31.03.2023, zuletzt geprüft am 24.07.2025.
- Stoll**, Wolfgang (2022): "Bücherflut und Lesewuth". Die Entstehung und Bedeutung der Lesegesellschaften im 18. und 19. Jahrhundert. In: *Brettener Jahrbuch für Kultur und Geschichte*. DOI: 10.57962/regionalia-23920.
- Sue**, Eugène (1889): *Les Mystères de Paris*. Brüssel.
- Syrový**, Daniel (2016): Das Wörterbuch muss verboten werden! Nicolò Tommaseos Synonymwörterbuch der italienischen Sprache und die Zensur im habsburgischen Mailand. In: *Zibaldone Zeitschrift für italienische Kultur der Gegenwart* (61), S. 9–21.
- Syrový**, Daniel (2018): Literatur als 'Zweig der Politik'? Habsburgische Bücherzensur in Lombardo-Venetien zwischen moralischer Motivation und Diskurssteuerung. In: *LiTheS. Zeitschrift fuer Literatur- und Theatersoziologie* 11 (15), S. 110–129.
- Syrový**, Daniel (2020): Literatur und Zensur in den italienischsprachigen Gebieten der Habsburgermonarchie im 18. und 19. Jahrhundert. In: *Geschichte und Region* (Vol 29/1), S. 36–56. Online verfügbar unter [up_362_16463055142983.pdf](https://www.geschichteundregion.at/wp-content/uploads/2020/07/29_1_Syrový.pdf), zuletzt geprüft am 31.07.2025.
- Syrový**, Daniel (2021): Literatur, Politik und habsburgische Zensur in Lombardo-Venetien. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag (Buchforschung: Beiträge zum Buchwesen in Österreich, Band 12). Online verfügbar unter <https://ebookcentral.proquest.com/lib/kxp/detail.action?docID=6828124>.
- Tanda**, Nicola (1975): ARICI, Cesare - *Enciclopedia - Treccani*. In: Alberto M. Ghisalberti (Hg.): *Dizionario biografico degli Italiani*, Volume 4 (1962). Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana. Online verfügbar unter [https://www.treccani.it/enciclopedia/cesare-arici_\(Dizionario-Biografico\)/?search=ARICI%2C%20Cesare%2F](https://www.treccani.it/enciclopedia/cesare-arici_(Dizionario-Biografico)/?search=ARICI%2C%20Cesare%2F), zuletzt geprüft am 10.01.2025.
- Tiller**, Franz (1840): *Il Theuerdank*. In: *Rivista Viennese* (I), 3–33.
- Timpanaro**, Sebastiano (1969): *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano*. 2. ed. accresciuta. Pisa: Nistri-Lischi ((Saggi di varia umanità, 2)).
- Turchi**, Roberta (Hg.) (1974): *Paride Zajotti e la «Biblioteca Italiana»*. Padova.
- Ueding**, Gert (1981): *Hoffmann und Campe. Ein deutscher Verlag*. 1. Aufl. Hamburg: Hoffmann und Campe.
- van Melton**, James Horn (2001): *The Rise of the Public in Enlightenment Europe*. Cambridge: Cambridge University Press (New Approaches to European History, v.23). Online verfügbar unter <https://ebookcentral.proquest.com/lib/kxp/detail.action?docID=201943>.
- Vannini**, Fabrizio (1975): LAMPREDI, Giovanni Maria di Fabrizio Vannini. In: Alberto M. Ghisalberti (Hg.): *Dizionario biografico degli Italiani*, Volume 63 (2004). Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana. Online verfügbar unter [https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-maria-lampredi_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-maria-lampredi_(Dizionario-Biografico)/), zuletzt geprüft am 12.01.2025.
- Venturelli**, Giulio (1840): #32 Serenissimo Principe. Brief an Pasquale Cicogna. In: *Rivista Viennese* 3 (XI), S. 418–419.
- Voss**, Eva-Maria de (1975): *Die frühe Literaturkritik der Aufklärung. Untersuchungen zu ihrem Selbstverständnis und zu ihrer Funktion im bürgerlichen Emanzipationsprozess*. Bonn, Univ., Diss., 1975.
- Walter**, Friedrich (1930): Die zensurierten Klassiker. Neue Dokumente theresianisch-josephinischer Zensur. In: *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft* (29), S. 142–147.
- Weber**, Martin Clemens (2008): *Das Italienbild von Erzherzog Ferdinand Maximilian*. Universität Wien.
- Wienbibliothek im Rathaus** (26.01.1869): Totenzettel Giovanni Battista Bolza. Wienbibliothek im Rathaus. Online verfügbar unter <https://www.digital.wienbibliothek.at/wbrparte/content/titleinfo/3491194>, zuletzt geprüft am 05.08.2025.
- Wiener allgemeine Musik-Zeitung. Revue im Stich erschienener Musikalien** (1843). In: *Wiener allgemeine Musik-Zeitung*, 16.09.1843 (111), S. 467. Online verfügbar unter <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=awm&datum=18430916&seite=3&zoom=33&query=%22Carlo%2BGuaita%22&ref=anno-search>, zuletzt geprüft am 14.08.2023.
- Wiener Zeitschrift** (1839). In: *Wiener Zeitschrift*, 13.08.1839 (33), S. 777. Online verfügbar unter <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wzz&datum=18390813&seite=9&zoom=33&query=%22Carlo%2BGuaita%22&ref=anno-search>, zuletzt geprüft am 14.08.2023.
- Wiesner**, Adolf (1847): *Denkwürdigkeiten der oesterreichischen Zensur: vom Zeitalter der Reformazion bis auf die Gegenwart*. Stuttgart. Online

verfügbar unter <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb11753725?page=,1>, zuletzt geprüft am 08.02.2024.

Wilhelm V., Herzog von Bayern (1840a): #18: Clarissimo Signore. Brief an Giacomo Alvise Cornaro Piscopia (29.09.1590). In: *Rivista Viennese* 3 (XI), S. 419–420.

Wilhelm V., Herzog von Bayern (1840b): #21 Gulielmus Dei Gratia Comes palatinus Rheni, utriusque Bavariae Dux. Brief an Alessandro Crispo (26.04.1591). In: *Rivista Viennese* 3 (XI), S. 423–424.

Wilhelm V., Herzog von Bayern (1840c): #25: Clarissimo Signore. Brief an Giacomo Alvise und Marco Antonio Cornaro Piscopia (11.07.1591). In: *Rivista Viennese* 3 (XI), S. 426.

Wilhelm V., Herzog von Bayern (1840d): #28 Guilhelmus Dei gratia Comes palatinus Rheni, utriusque Bavariae Dux etc. Brief an Giacomo Alvise Cornaro Piscopia (05.04.1591). In: *Rivista Viennese* 3 (XI), S. 428.

Wilke, Jürgen (2000): *Grundzüge der Medien- und Kommunikationsgeschichte. Von den Anfängen bis ins 20. Jahrhundert*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau. Online verfügbar unter <https://www.bsz-bw.de/depot/media/3400000/3421000/3421308/01%5f0260.html>.

Wolf, Hubert (Hg.) (1998): *Die Macht der Zensur. Heinrich Heine auf dem Index*. 1. Aufl. Düsseldorf: Patmos-Verl.

Wurzbach, Constantin (Hg.) (1856–1891a): *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich*, enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche 1750–1850 im Kaiserstaate und seinen Kronländern gelebt haben. Bd. 1–60. Wien: Zamarski.

Wurzbach, Constantin (1856–1891b): Bolza, Johann Baptist. In: Constantin Wurzbach (Hg.): *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich*, enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche 1750–1850 im Kaiserstaate und seinen Kronländern gelebt haben, 2 (1857). Bd. 1–60. Wien: Zamarski, S. 33–35. Online verfügbar unter https://de.wikisource.org/wiki/BLK%C3%96: Bolza,_Johann_Baptist, zuletzt geprüft am 03.08.2025.

Wurzbach, Constantin (1856–1891c): Czoernig Freiherr von Czernhausen, Karl. In: Constantin Wurzbach (Hg.): *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich*, enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche 1750–1850 im Kaiserstaate und seinen Kronländern gelebt haben, 3 (1858). Bd. 1–60. Wien: Zamarski, S. 117–120. Online verfügbar unter https://de.wikisource.org/wiki/BLK%C3%96:Czoernig_Freiherr_von_Czernhausen,_Karl, zuletzt geprüft am 10.08.2025.

Wurzbach, Constantin (1856–1891d): Dall'Ongaro, Francesco. In: Constantin Wurzbach (Hg.): *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich*, enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche 1750–1850 im Kaiserstaate und seinen Kronländern gelebt haben, 3 (1858). Bd. 1–60. Wien: Zamarski, 134f. Online verfügbar unter https://de.wikisource.org/wiki/BLK%C3%96:Dall%E2%80%99Ongaro,_Francesco, zuletzt geprüft am 14.08.2025.

Wurzbach, Constantin (1856–1891e): Hartig, Franz Graf von. In: Constantin Wurzbach (Hg.): *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich*, enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche 1750–1850 im Kaiserstaate und seinen Kronländern gelebt haben, 7 (1861). Bd. 1–60. Wien: Zamarski, S. 399–402. Online verfügbar unter https://de.wikisource.org/wiki/BLK%C3%96:Hartig,_Franz_Graf_von, zuletzt geprüft am 10.08.2025.

Wurzbach, Constantin (1856–1891f): Kolowrat-Liebsteinsky, Franz Anton Graf. In: Constantin Wurzbach (Hg.): *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich*, enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche 1750–1850 im Kaiserstaate und seinen Kronländern gelebt haben, 12 (1864). Bd. 1–60. Wien: Zamarski, S. 392–396. Online verfügbar unter <http://www.literature.at/viewer.alo?objid=11815&page=397&scale=3.33&viewmode=fullscreen>, zuletzt geprüft am 10.08.2025.

Wurzbach, Constantin (1856–1891g): Spaur, Johann Baptist Graf. In: Constantin Wurzbach (Hg.): *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich*, enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche 1750–1850 im Kaiserstaate und seinen Kronländern gelebt haben, 36, 1878. Bd. 1–60. Wien: Zamarski, S. 106–108. Online verfügbar unter https://de.wikisource.org/wiki/BLK%C3%96:Spaur,_Johann_Baptist_Graf, zuletzt geprüft am 10.08.2025.

Zatta, Paolo Francesco (2025): Nicola Negrelli (1801-1890) : fatti, personaggi e circostanze dall'epistolario di un prete intellettuale e politico / Paolo Francesco Zatta. Padova: CLEUP (Collana di studi storici e tradizioni locali).

11. Abbildungsverzeichnis

Nr.	Abbildung	Informationen/Quelle	Seite
Abb. 1	Straßburger Münster	https://etc-hotel.com/public/uploads/2016/02/Strasbourg_Cathedral-235x300.jpg	17
Abb. 2	Schloss Ehrenburg in Coburg	Foto: Überfranke, August 2019. https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Babelsberg_Schloss.JPG [31.08.2025]	17
Abb. 3	Schloss Babelsberg in Potsdam	Foto: PodracerHH, April 2010. https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Babelsberg_Schloss.JPG [31.08.2025]	17
Abb. 4	Schloss Rosenau in Coburg	Foto: unbekannter Fotograf, zwischen 1890 und 1905. Quelle: Library of Congress, Prints and Photographs Division, Photochrom Prints Collection. https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Schloss_Rosenau_1900.jpg [31.08.2025]	17
Abb. 5	Karl Friedrich SCHINKEL: Dekorationsentwurf Marktplatz mit Brunnen für die Oper <i>UNDINE</i> von E.T.A. HOFFMANN (1815/1816) mit Rückgriffen auf gotische Elemente wie die Fiale (schlanke, spitz zulaufende Türmchen)	Gouache, Feder in Braun (Eisengallustinte). 34,8 x 50,5 cm. Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin. (Deutsches Romantikmuseum 2022)	21
Abb. 6	Verbote 1821-1848 (Bücher und Manuskripte), gegliedert nach Sprachen	Bachleitner 2017, S. 164 eigene Grafik und Berechnungen	67
Abb. 7	Pierre LANGLUMÉ: <i>SUBLIMÉD'HERNANI</i> (1830). Parodistische Lithografie, abgeleitet aus einer Szene aus <i>HERNANI</i>	Bibliothèque nationale de France, Gallica. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8437942h/f1.item [31.08.2025]	78
Abb. 8	Francesco HAYEZ: <i>IL BACIO</i> (1859)	Öl/Lwd, 112 x 88 cm. Pinacoteca di Brera. https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:El_Beso_(Pinacoteca_de_Brera,_Mil%C3%A0_1859).jpg [31.08.2025]	78
Abb. 9	Verbote 1792-1848 gegliedert nach Disziplinen bzw. Gattungen	Bachleitner 2017, S. 169 eigene Grafik	80
Abb. 10	Widmung in <i>NAPOLÉON AUF HELENA</i> von Johann Georg SCHULTHEISS, die die agitatorische Absicht betont	https://books.google.at/books?id=q4gB1rtEXYkC&pg=PA1&dq=NAPOLÉON+AUF+HELENA+NEBST+ZWEI+%C3%84HNLICHER+GES%C3%84NGEN&hl=de [31.08.2025]	86
Abb. 11	Anteil der einzelnen Medien an verbotenen Werken	Bachleitner 2017, S. 259/eigene Grafik	88
Abb. 12	Meistverbotene Verlage nach Ländern 1792-1848	Bachleitner 2017, S. 171-173 eigene Grafik und Berechnungen	91
Abb. 13	Pamphlet <i>DECRETO NAZIONALE</i> , verfasst in Gesetzesform (1820)	Archivio di Stato di Milano, Presidenza di Governo 1820, hier zitiert nach Kucher 1989, S. 258/eigene Übersetzung	119
Abb. 14	Gabriele ROSETTI: <i>ODE LIRICA</i> (1820), 8. Strophe	Archivio di Stato di Milano, Presidenza di Governo 27.10.1820, hier zitiert nach Kucher 1989, S. 258f	119
Abb. 15	Zensierte Nummern und Zensurgründe <i>JOURNAL DES SAVANS</i> 1823-1826	vgl. Kucher 1989, S. 280-282/eigene Grafik	122
Abb. 16	Zensierte Nummern und Zensurgründe <i>BIBLIOTHEQUE UNIVERSELLE DES SCIENCES, BELLES LETTRES ET ARTS</i> 1824-1825	vgl. Kucher 1989, S. 283/eigene Grafik	123
Abb. 17	Villa Bolza, heute Villa Scavanino in Lovenjo am Comer See	https://www.jamesedition.com/de/real_estate/menaggio-italy/refined-apartment-in-heritage-villa-with-private-garden-11381176 [01.09.2025]	131
Abb. 18	Villa Bolza, heute Villa Scavanino in Lovenjo am Comer See	Foto: Daniele Marucci https://mylakecomo.co/en/attractions/villa-scanavino-lovenjo/ [31.08.2025]	131
Abb. 19	Totenzettel von Giovanni Battista BOLZA	Wienbibliothek im Rathaus 26.01.1869	134
Abb. 20	Giovanni Battista BOLZA, gezeichnet von Erzherzog MAXIMILIAN	Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv https://www.wikidata.org/wiki/Q55225744#/media/File:Giovanni_Battista_Bolza.jpg [11.09.2025]	136
Abb. 21	Anzeige für die <i>RIVISTA VIENNESE</i> in der Allgemeinen Zeitung vom 01.09.1838	Allgemeine Zeitung Nr. 244 vom 01.09.1838 https://www.google.at/books/edition/Allgemeine_Zeitung/Ma5HAQAAIAJ?hl=de&gbpv=1&dq=Rivista+Viennese+Collezione+Mensile+di+articoli+originali+traduzioni+estratti+e+critiche+di+opere+di+letteratura+italiane+e+tedesche+(etc.)+Band+1&pg=PA2040-1A7&printsec=frontcover [13.07.2025]	142
Abb. 22	Alessandro BAZZANI	Fotografie 1860er Jahre, Autor unbekannt http://www.veronaeconomia.it/leggi-notizia/argomenti/lo-scaffale/articolo/alessandro-bazzani-1807-1889-sacerdote-scrittore-e-poeta-veronese-stese-circa-trecento-poesie-e.html [11.09.2025]	146
Abb. 23	Francesco CARRARA	Josef Ziegler, 1841. Split, Privatbesitz. In: Holjevac 2011, S. 359 https://hrcak.srce.hr/file/98158 [11.09.2025]	148
Abb. 24	Tommaso GAR	Fotografie, um 1870. Autor unbekannt. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tommaso_Gar.jpg [11.09.2025]	150
Abb. 25	Nicolò NEGRELLI	Fotografie, Autor unbekannt. In: Zatta 2025 https://www.cleup.it/product/35686235/nicola-negrelli-1801-1890- [11.09.2025]	154
Abb. 26	Widmung für Luigi Alessandro Parravicini in <i>MOTTI, PRECETTI, E PROVERBI LATINI PRIMA CENTURIA</i> (1855)	https://books.google.at/books?id=DmOs5FZts0C&pg=PP1&dq=Motti+e+precetti+latini+colla+versione+italiana+bolza&hl=de&newbks=1&newbks_redir=0&sa=X&ved=2ahUJKewi_kyS5vCOAxWpBNsEHV56AzAQ6wF6BAgKFAE#v=onepage&q=Motti%2	157

		0e%20precetti%20latini%20colla%20versione%20italiana%20bolza&f=false [01.09.2025]	
Abb. 27	Agostino PERINI	Fotografie, ohne Datum. Stabilimento fotografico L. Caporelli. Biblioteca dell'Orto botanico, Università di Padova, Signatur IB.R.44. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Agostino_Perini.jpg [12.09.2025].	160
Abb. 28	Übersicht der Beiträge von Giovanni Battista BOLZA in der RIVISTA VIENNESE	Eigene Auswertung	167
Abb. 29	Frontespiz der RIVISTA VIENNESE	https://books.google.com.ec/books?id=E-0aAAAAAAJ&pg=PP5&hl=de&source=gbs_selected_pages&cad=1#v=onepage&q&f=false [01.09.2025]	170
Abb. 30	ITALIA UND GERMANIA von Friedrich OVERBECK (1811-1828)	Öl/Lwd, 94 × 104 cm. Neue Pinakothek, München. Quelle: The Yorck Project (2002), 10.000 Meisterwerke der Malerei (DVD-ROM), DIRECTMEDIA Publishing GmbH. https://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:10.000_paintings_from_Directmedia [31.08.2025]	170
Abb. 31	Anzahl Seiten pro Rubrik der RIVISTA VIENNESE 1838-1840	Eigene Berechnungen	171
Abb. 32	Briefe Clemente BARONI an Carlo ROSMINI	Rivista Viennese III/1839, S. 291-293 und 322-328	175
Abb. 33	Briefe Giambattista BORSIERI an Pietro Paolo DALL'ARME	Rivista Viennese III/1839, S. 294-302	175
Abb. 34	Briefe Virgilio BARBACOVÌ	Rivista Viennese III/1839, S. 302-314	176
Abb. 35	Briefe an Karl Joseph von FIRMIAN	Rivista Viennese III/1839, S. 314-322	178
Abb. 36	Marco BRAGADIN, Kupferstich von Dominicus CUSTOS (1559/60-1615)	Projekt „Tripota“ (Universität Trier), Digitalaufnahme vom 21. November 2011. http://www.tripota.uni-trier.de/single_picture.php?signature=121_port_0368 [31.08.2025]	181
Abb. 37	Liste der Dokumente zu Marco BRAGADIN	Rivista Viennese XI+XII/1840	185
Abb. 38	Erläuterungen zur österreichischen Sprache	Redaktion der Rivista Viennese 1838b, S. 258	196
Abb. 39	Erstausgabe IMELDA LAMBERTAZZI von Friedrich HALM.	Wien: Carl Gerold, 1842. Ein Auszug erschien bereits 1838 in italienischer Übersetzung in der RIVISTA VIENNESE. https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10700956?page=4,5 [31.08.2025]	200
Abb. 40	Frontispiz und Titelblatt des Erstdruckes PETER SCHLEMIHLS WUNDERSAME GESCHICHTE von Adelbert de CHAMISSE von 1814, gestochen von Franz Joseph LEOPOLD	Sammlung H.-P. Haack, Antiquariat Dr. Haack, Leipzig. Foto/Scan: H.-P. Haack. Lizenz: CC BY-SA 3.0. https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Chamisso_peter_schlemihl_erstausgabe_1814.jpg [31.08.2025]	206
Abb. 41	<i>Bibliografia Italiana</i> RIVISTA VIENNESE Heft XI/1838	RIVISTA VIENNESE Heft XI/1838, S. 266-269	216
Abb. 42	<i>Bibliografia Tedesca</i> (RIVISTA VIENNESE Heft XI/1838)	RIVISTA VIENNESE Heft XI/1838, S. 269-272	217
Abb. 43	Ausschnitt <i>Bibliografia italiana</i> und <i>Bibliografia Tedesca</i> (RIVISTA VIENNESE Heft XI/1838)	RIVISTA VIENNESE Heft XI/1838, S. 267 bzw 270	217
Abb. 44	Titelseite des Verzeichnisses der zugelassenen Werke 1840	VERZEICHNISS DER IM MILITÄR-JAHRE 1838-1840 VON DER KAISERL. KÖNIGL. CENTRAL-BÜCHER-CENSUR IN WIEN UND VON DEN IN DEN K. K. PROVINZEN BESTEHENDEN CENSUR-BEHÖRDEN ZUGELASSENEN IN- UND AUSLÄNDISCHEN WERKE, JOURNALE, HANDSCHRIFTEN, LANDKARTEN, ZEICHNUNGEN, KUPFERSTICHE, MUSIKALIEN U. S. W Foto: Laura Gandlgruber 2024	221

12. Anhang

12.1. Meistverbotene Autoren 1820-1821

Meistverbotene Autoren 1821-1848 (Bachleitner 2017, S. 166–168) 14.836 der 33.077 Verbote sind mit Autorennamen versehen, die übrigen anonym in den Listen verzeichnet.

Rang	Name	Anzahl Verbote
1	Charles Paul de Kock	73
2	Eugène Sue	67
3	Wilhelm Traugott Krug	56
4	Alexandre Dumas (père)	52
5	Jean Charles Léonard Simonde de Sismondi	46
6	Honoré de Balzac	45
7	Etienne Léon de Lamothe-Langon	43
8	George Sand	40
9	Sir Walter Scott	39
10	George Gordon Noel Lord Byron	38
	Victor Hugo	38
12	Alexander Bronikowski	33
	Amalie Schoppe	33
	Frédéric Soulié	33
15	Martin Luther	29
	Adolph von Schaden	29
17	Anton Friedrich Fischer	28
	Heinrich Zschokke	28
19	Karl Gutzkow	27
	Carl Herloßsohn	27
	Carl Westphal	27
22	Gottfried Wilhelm Becker	26
	Paul L. de Jacob (Lacroix, Paul)	26
	Julius Neidl	26
	Ludwig Storch	26
	Georges Touchard-Lafosse	26
27	Adolph Glaßbrenner	25
	Eugène Scribe	25
29	Antoine Vincent Arnault	24
	Friedrich Wilhelm Carové	24
	Carl Gottlieb Samuel Heun (Clauren, H.)	24
32	Harro Paul Harring	23
33	Johann Adam Bergk	22
	Eduard Duller	22
	Anton Johann Groß-Hoffinger	22
	Dominique Dufour Pradt	22
37	Karl Ludwig Häberlin (Belani, H. E. R.)	21
	Karl Gottlieb Bretschneider	21

	Heinrich Heine	21
	Franz Theodor Wangerheim	21
41	Victor Ducange	20
	August Leibrock	20
	Ernst Münch	20
	Heinrich Eberhard Gottlob Paulus	20
	Carl von Rotteck	20
46	Napoléon Bonaparte	19
	Michał Czajkowski	19
	Ewald Christian Dietrich	19
	Wilhelmine von Gersdorf	19
	Jules Janin	19
	Friedrich Korn	19
	Theodor Mundt	19
	Carl Spindler	19
	Julius von Voss	19
55	Friedrich Bartels	18
	Auguste Barthélemy	18
	Félicité Robert de Lamennais	18
	Johann Heinrich Meynier	18
	Eduard Maria Oettinger	18
	Ernst Ortlepp	18
	Friedrich von Raumer	18
	Johannes Ronge	18
	Friedrich Stahmann	18
64	Napoléon-Andoche Junot d'Abrantès	17
	Christoph Friedrich von Ammon	17
	Martin Cochem	17
	Jacques-Antoine Dulaure	17
	Johann Otto Ellendorf	17
	Karl August von Hase	17
	Sidney Owenson Lady Morgan	17
71	Samuel Baur	16
	Edward George Bulwer-Lytton	16
	Joseph Julian Fedor Chowanetz	16
	Benjamin Constant	16
	Karl von Eckartshausen	16
	Melchiorre Gioia	16
	Christoph Hildebrandt	16
	Heinrich Laube	16
	Jakob Salat	16
	Friedrich Schiller	16
	Christoph Schmid	16
	Emanuel Swedenborg	16
	Ernst Joseph Gustav de Valenti	16
84	Bruno Bauer	15

Casimir Delavigne	15
Théophile Dinocourt	15
Heinrich Elsner	15
François Guizot	15
Alexander Müller	15
Friedrich Nösselt	15
Louis François Raban	15
Louis Philippe Comte de Ségur	15

12.2. Analyse der Dokumente zu Marco Bragadin

12.2.1. #1: Alli Signori Rettori di Brescia (Marcantonio Martinengo, Oktober 1589)

Der erste Text ist an die Rektoren von Brescia gerichtet und beschreibt detailliert eine angebliche Demonstration BRAGADINS alchemistischer Fähigkeiten, bei der er in Anwesenheit eines Zeugen Metalle durch komplexe chemische Verfahren angeblich in Gold verwandelte. Diese Prozedur wurde später in Brescia dokumentiert, um die Echtheit seiner Fähigkeiten zu bezeugen. In Fußnoten fügt die Redaktion der **RIVISTA VIENNESE** biografische Angaben aus historischen Werken hinzu, die BRAGADINS Ruf als Betrüger und Hochstapler bestätigen, aber auch die Faszination betonen, die seine alchemistischen Experimente ausgelöst haben. Der Text kontrastiert hier also die subjektiven Eindrücke des anonymen Verfassers, vermutlich ein enger Vertrauter BRAGADINS, der sich als Zeuge der angeblichen Demonstration präsentiert, mit Fakten aus mehreren historischen Quellen. Obwohl der Brief nicht namentlich unterzeichnet ist, ist davon auszugehen, dass es sich bei dem Zeugen um Marcantonio MARTINENGO (ca. 1545–1600) handelt, einen Adligen aus Brescia, der als Soldat, Diplomat und Mäzen bekannt war. Er diente dem Herzog von Savoyen und widmete sich der Förderung von Kunst, Musik und Literatur. (vgl. Benzoni 1975)

MARTINENGO war ein bekannter Unterstützer und Fürsprecher BRAGADINS. Wir können annehmen, dass es sich bei dem vorliegenden Manuskript um folgendes bei BENZONI (1975) erwähntes Dokument handelt:

*“[...] avvalorante in tal senso l’attestato scritto e sigillato dal M[artinengo] il 30 ott. 1589 ai rettori, nel quale egli assicurava che in casa sua Bragadin – fatto bollire l’argento vivo, ossia il mercurio, in un **crogiolo** e spruzzatolo di **«polvere di color narancio»** – ne aveva ottenuto un **«liquore»** che, raffreddato, s’era **consolidato nel grumo d’una libbra**, fuso il quale, si era ricavata una **«verghetta»** da inviare a Venezia **«acciò ne»** fossero **«fatti tutti quei saggi»** consueti **«dell’oro di 24 caratti»**, nella Zecca e altrove.”*¹⁸⁹ (Benzoni 1975)

Wir lesen dazu in dem in der **RIVISTA VIENNESE** abgedruckten Manuskript:

*“[Bragadin] elesse et chiamò me come suo fedele amico et servitore et vassallo di sua Serenità, in sicuro testimonio di questa verità, et mi fece porre una libbra d’argento vivo comperato da un mio cameriere di mia commissione, in **cruciolo**, et postolo sul fuoco di carboni accesi, ve lo lasciò quanto sarebbe un Paternoster et Ave Maria, poi mi fece prendere di una **polvere di color narancino**, da lui molto stimata, quanto un grano di miglio ridotto in farina, et me la fece incorporare in cera rossa quanto è un grano di sorgo, acciò detta polvere sottilissima non se ne volasse via, et fecemi torre un altro picciol grano di una materia di colore tra ’l verde, e ’l negro, ch’egli affermò essere di vilissimo prezzo, et ne gettò per segno un pezzo fuori della finestra, ma disse anco ch’era così necessaria a questa operatione, che senz’ essa non si poteva far effetto alcuno, et io pur di mia mano in altrettanta cera incorporai, et poi gettai dette due pallottine nel cruciolo, ove di già bolliva l’argento vivo, et ne posi sopra altri carboni benissimo accesi, sì che il tutto ardeva d’ogni intorno, et lasciammo così circa un quarto d’ora, alfine del quale, scoperto il cruciolo, lo presi di suo ordine, così infocato, et lo posi in un vaso di **liquore** simile di corpo all’acqua, ma di color turchino, ch’io non so ciò che fosse, et raffreddato che fu ne uscì **una massa d’un pezzo, di peso all’ora d’una libbra**, com’era stato l’argento vivo, quale VV. SS. Illustrissime hanno veduto, ch’io ho ordine dal detto Signor Marco di far fondere, et farne una **verzelletta**,*

¹⁸⁹ „Dies wurde durch ein schriftliches und versiegeltes Zeugnis von Martinengo vom 30. Oktober 1589 gegenüber den Rektoren bestätigt. Darin erklärte er, dass Bragadino in seinem Haus Quecksilber in einem Tiegel erhitzt und es mit „orangenfarbener Pulver“ besprüht habe, wodurch ein „Flüssigkeit“ entstanden sei, die nach dem Abkühlen zu einem Klumpen von einem Pfund erstarrte. Dieser wurde geschmolzen und es entstand eine „Goldstange“, die nach Venedig geschickt wurde, „damit dort alle üblichen Prüfungen von 24-karätigem Gold“ in der Münzstätte und anderswo durchgeführt werden konnten.“

et darla loro per mandarla a Venetia acciò ne siano **fatti tutti quei saggi, che si sogliono dell'oro di 24 caratti, et in Zecca, et altrove**; et per esser così verissimo, et senza sospetto di maniera alcuna, ho scritto et sottoscritto la presente di mia mano propria, et **sigillata** del mio solito sigillo. Fatta in Brescia li *** di Ottobre 1589.¹⁹⁰ (Martinengo 1840b, S. 380f)

12.2.2. #2: Alli Eccellentissimi Signori Capi, dopo haver loro parlato a bocca di loro ordine (Marcantonio Martinengo, 29. November 1589)

In diesem Brief appelliert MARTINENGO an die „Signori Capi“ (wahrscheinlich ist hier der Rat der Zehn gemeint), BRAGADIN zu schützen und dessen Fähigkeiten anzuerkennen. Um die Herren zu überzeugen, schildert MARTINENGO ausführlich BRAGADINs Biografie, um dessen Tugenden, Loyalität und Opferbereitschaft hervorzuheben. Er beschreibt, wie BRAGADIN bescheiden nach Torbiato kam: „[...] vestito di humilissimi panni con un solo servitore“,¹⁹¹ (Martinengo 1840a, 381) und dennoch durch seine Großzügigkeit und Charakterstärke auffiel. Trotz widriger Umstände und Gefahren bewahrte BRAGADIN seine Standhaftigkeit und Gottesvertrauen: „[...] tanto maggior testimonio della sua bontà, havuta in particolare protettione di Dio“¹⁹² (Martinengo 1840a, 382).

MARTINENGO betont, dass BRAGADIN bereit sei, der Republik seine alchemistischen Kenntnisse zur Herstellung und Vermehrung von Gold zur Verfügung zu stellen. Um diese Fähigkeiten zu belegen, schlägt er vor, sein Geheimnis in der venezianischen Münzstätte zu hinterlegen („[...] vuole nell'istesso scrigno di Zecca mettere il suo secreto, col quale fa et la generazione, et la moltiplicazione dell'oro“¹⁹³ (Martinengo 1840a, 387)) und den Prozess bei Bedarf vor vertrauenswürdigen Personen wie Iacopo CONTARINI und Nicolò DELFINO¹⁹⁴ zu demonstrieren:

„offrire humildemente all'incontro alle SS. VV. Eccellentissime a far vedere al Signor Giacomo Contarini, et al Signor Nicolò Delfino quello istesso, che ho veduto io M. Antonio Martinengo, et delle sanno da me, per maggiore testimonio di questa verità certissima;“ (Martinengo 1840a, 386)

Zudem bittet BRAGADIN um eine kirchliche Dispensation, um dauerhaft aus dem Kapuzinerorden austreten und ein weltliches Leben führen zu können. MARTINENGO hebt hervor, dass BRAGADIN keinerlei persönliche Vorteile, Ehrungen oder Würden anstrebt, sondern allein das Wohl der Republik im Sinn habe:

„[...] intende che detta ampolla alla nostra presenza sia posta in un securissimo scrigno in Zecca [...] sinché facendo quella quantità di medicina, che pensa di fare a beneficio publico, possa poi cavare da essa quella quantità d'oro ch'egli desidera et disegna, che Sua Serenità habbia per suo mezzo; perché, come non pensò mai per l'addietro far maggior quantità d'oro, che per suo particolare uso, godendosi con gli amici più cari, così non si trova di medicina fatta la quantità che hora è necessaria per eseguire quanto disegna a publico beneficio, et perché più chiaramente si veggia il devoto suo animo vuole nell'istesso scrigno di Zecca mettere il suo secreto, col quale fa et la generazione, et la moltiplicazione dell'oro, lasciando herede suo al suo tempo di questo secreto quello amico o parente, che da Dio sarà ispirato, acciocché la Republica per nessuno accidente possa perdere quel bene, ch'egli offerisce, et s'assicura

¹⁹⁰ „Er ließ mich ein Pfund Quecksilber, das von einem meiner Diener auf meine Anweisung gekauft wurde, in einem Tiegel auf glühende Kohlen legen, wo es so lange blieb, wie ein Vater unser und ein Ave Maria dauern. Dann ließ er mich eine orangefarbene Substanz nehmen, die er sehr schätzte, in der Größe eines Hirsekorngrießes, und er ließ mich diese Substanz in rote Wachsmasse einarbeiten, in einer Menge wie ein Hirsekorngrieß, damit dieses extrem feine Pulver nicht davonflog. Er ließ mich auch ein kleines Stück einer Substanz nehmen, die zwischen grün und schwarz war und die er als von sehr geringem Wert bezeichnete. Er warf demonstrativ ein Stück davon aus dem Fenster und sagte dennoch, dass es für diese Operation so notwendig sei, dass ohne es kein Effekt erzielt werden könne. Auch ich arbeitete diese Substanz eigenhändig in die gleiche Menge Wachs ein und warf dann diese beiden Kugeln in den Tiegel, in dem das Quecksilber bereits kochte. Dann legte ich weitere sehr heiß glühende Kohlen darauf, sodass alles rundherum brannte, und wir ließen es etwa eine Viertelstunde so, woraufhin ich den Tiegel auf seine Anweisung hin herausnahm, noch heiß, und ihn in einen Behälter mit einer Flüssigkeit tauchte, die wasserähnlich war, aber türkisfarben. Ich weiß nicht, was es war. Nachdem es abgekühlt war, entstand eine Masse, ein Stück von einem Pfund, wie das Quecksilber, das vorher war, was Ihre hochgeschätzten Herrschaften gesehen haben. Er gab mir die Anweisung, es schmelzen zu lassen und eine Goldplatte daraus zu machen, um sie nach Venedig zu schicken, damit sie dort allen üblichen Tests für 24-karätiges Gold unterzogen werden konnte, in der Münzprägung und anderswo. Um die absolute Wahrheit und die Abwesenheit jeglichen Verdachts zu bezeugen, habe ich diese Erklärung eigenhändig geschrieben, unterzeichnet und mit meinem üblichen Siegel versiegelt. Brescia, im Oktober 1589.“

¹⁹¹ „[...] gekleidet in äußerst bescheidene Kleidung, begleitet von einem einzigen Diener“

¹⁹² „[...] ein noch größeres Zeugnis seiner Tugend, die unter dem besonderen Schutz Gottes stand.“

¹⁹³ „[Er] möchte sein Geheimnis, mit dem er die Erzeugung und Vermehrung von Gold bewirkt, in derselben Schatztruhe der Münzstätte hinterlegen.“

¹⁹⁴ Im Kontext des Briefes ist der erwähnte Nicolò DELFINO vermutlich Nicolò DOLFIN, ein venezianischer Patrizier, der MARTINENGO und Marco BRAGADIN nach Venedig begleitete.

*di poter fare.*¹⁹⁵ (Martinengo 1840a, 386f)

12.2.3. #3: Serenissimo Principe (Marco Bragadin, 22. Dezember 1589)

In diesem Brief kommt Marco BRAGADIN selbst zu Wort: Er richtet sich direkt an den „Serenissimo Principe“, also vermutlich an den Dogen von Venedig, Pasquale CIGOGNA¹⁹⁶, um sich gegen Zweifel an seiner Person und seinen Fähigkeiten zu verteidigen und die Wichtigkeit seiner Arbeit für die Republik Venedig zu betonen. Der Brief wurde in einer Zeit zunehmender Gerüchte und Forderungen an BRAGADIN verfasst, Beweise für seine angebliche Fähigkeit, Gold zu erzeugen, zu liefern.

BRAGADIN schildert, wie er sich in einer gefährlichen Lage befand, in der er gleichzeitig sein Leben und die Gunst der Republik zu verlieren drohte. In dieser Zeit sei er von Gott inspiriert worden, sich ganz der Republik Venedig zu verschreiben: „[...] *io fui ispirato da Dio di rifiutare ogni partito di Principe straniero, et di giustificare l'innocenza mia, anzi di convertire ogni mio pensiero al bene et all'avanzamento di questa serenissima Repubblica* [...]“¹⁹⁷ (Bragadin 1840h, S. 388)

Um seine Ernsthaftigkeit zu unterstreichen, erklärt BRAGADIN, dass er der Republik unter Zeugen bereits eine Probe seiner Substanz übergeben habe und führt hier namentlich die bereits genannten Mitglieder des Rates der Zehn, Iacopo CONTARINI und Nicolò DOLFIN an. Trotz dieser Absicherung und der vorgelegten Beweise sieht sich BRAGADIN weiterhin mit Misstrauen und der Forderung nach einer erneuten Demonstration seiner Fähigkeiten konfrontiert:

*“[...] così fu fatta dignissima electione degl'Illustrissimi Signori Provveditori di Zecca, da quali mi fu hieri esposto il commune desiderio, che io facessi oro, et il particolare loro di essere presenti a vederlo fare, quasi che l'ardente mio zelo et le già fatte prove non m'habbiano per ancora acquistata credenza, et fede.”*¹⁹⁸ (Bragadin 1840h, S. 389)

BRAGADIN bringt seine Frustration darüber zum Ausdruck und beklagt, dass die ständigen Forderungen nach Gold ihm die Möglichkeit genommen hätten, dem Dogen zu dienen: *“[...] che con questi avidi mezzi veggio essermi rapito di mano di poter fare il destinato servitio alla Serenità Vostra, non voglio però ch'ella resti ingannata da me in modo alcuno.”*¹⁹⁹ (Bragadin 1840h, S. 390)

Er argumentiert jedoch, dass Geduld und Vertrauen unerlässlich seien, um die maximalen Vorteile seiner Methode zu realisieren:

*“Però riverentemente per suo bene le ricordo, et propongo, che la polvere della mia ampolla può da me essere trasmutata in purissimo oro in breve tempo, ma, così facendo, si perde il notabilissimo beneficio, che dalla multiplicatione di lei a 30 per uno in 4, 5 mesi, si può sicuramente pretendere, et quello ancora che da un'altra multiplicatione pur di 30 per uno si può infallibilmente in altrettanto tempo conseguire, aggiungendo, che passati detti 4, 5 mesi si potrà di tutta la moltiplicata polvere fare una parte d'oro per cominciare a sentire il beneficio, et l'altra rimettere pure in generatione, che sarà poi somma non solamente grande, et degna del dono, che il Signore Dio intende fare a questa Serenissima Repubblica, et a miei amici col mio mezzo, ma tal radunanza d'oro che mai per l'addietro da altra sarà stata aggiugliata et fuori di speranza che anco la possi essere per l'avvenire.”*²⁰⁰ (Bragadin

¹⁹⁵ „[...] er beabsichtigt, dass diese Ampulle in unserer Gegenwart in einer absolut sicheren Schatztruhe in der Münzstätte aufbewahrt wird [...] bis er die erforderliche Menge dieser Substanz herstellt, die er für den öffentlichen Nutzen plant. Aus dieser Substanz kann dann die Menge an Gold gewonnen werden, die er wünscht und plant, damit Seine Serenität [der Doge von Venedig] es durch sein [Bragadinos] Wirken erhält. Denn wie er niemals zuvor daran gedacht hat, mehr Gold zu erzeugen als für seinen persönlichen Gebrauch, den er mit seinen engsten Freunden geteilt hat, so verfügt er derzeit nicht über eine ausreichende Menge dieser Substanz, um die geplanten Zwecke zum öffentlichen Nutzen zu erfüllen.“

¹⁹⁶ Pasquale CIGOGNA war von 1585 bis zu seinem Tod 1595 Doge von Venedig.

¹⁹⁷ „[...] ich wurde von Gott inspiriert, jede Verbindung mit einem fremden Fürsten abzulehnen, meine Unschuld zu rechtfertigen und jeden meiner Gedanken dem Wohl und dem Fortschritt dieser erhabenen Republik zu widmen [...].“

¹⁹⁸ „[...] So wurde die höchst ehrenvolle Wahl der verehrten Aufseher der Münzstätte getroffen, von denen mir gestern der gemeinsame Wunsch vorgetragen wurde, dass ich Gold herstellen sollte, und ihr besonderes Anliegen, selbst dabei anwesend zu sein, um den Vorgang zu sehen. Als ob mein brennender Eifer und die bereits vorgelegten Beweise ihnen noch nicht genügend Glauben und Vertrauen eingebracht hätten.“

¹⁹⁹ „[...] dass ich durch diese geringen Mittel sehe, wie mir die Möglichkeit entrissen wurde, den vorgesehenen Dienst an Eurer Durchlaucht zu leisten. Dennoch möchte ich nicht, dass Sie in irgendeiner Weise von mir getäuscht werden.“

²⁰⁰ „Doch erinnere und empfehle ich Ihnen ehrerbietig zu Ihrem eigenen Wohl, dass das Pulver in meiner Ampulle von mir in reinsten Gold umgewandelt werden kann, und das in kurzer Zeit. Doch indem man dies tut, verliert man den bemerkenswerten Vorteil, der sich aus der Vervielfachung dieses Pulvers im Verhältnis 30 zu 1 innerhalb von 4 bis 5 Monaten sicher erzielen lässt. Ebenso würde man den Nutzen einer weiteren Vervielfachung, wiederum im Verhältnis 30 zu 1, in derselben Zeitspanne unfehlbar verpassen. Ich füge hinzu, dass nach Ablauf dieser 4 bis 5 Monate ein Teil des vervielfachten Pulvers in Gold umgewandelt werden könnte, um von den Vorteilen zu profitieren, während der Rest weiter für die nächste Generation der Vervielfachung verwendet werden kann. Dies wird eine so große Menge an Gold hervorbringen, die nicht nur großartig und würdig des Geschenks ist, das der Herrgott dieser Durchlauchtigsten Republik und meinen Freunden durch meine Vermittlung zu machen beabsichtigt, sondern auch eine Sammlung von Gold, wie sie nie zuvor erreicht wurde und deren Erreichung auch in Zukunft außerhalb jeder Erwartung liegt.“

1840h, S. 390)

BRAGADIN wusste, dass er kein Gold herstellen konnte. Die detaillierten Erklärungen über die Multiplikation und den größeren Nutzen durch Geduld waren vermutlich ein Versuch, den Druck seitens der Republik abzuwenden und Zeit zu gewinnen. Er schließt den Brief mit einer demütigen Bitte und dem Appell, die ihm verbleibende Zeit ungestört arbeiten zu können und betont nochmals seine Selbstlosigkeit und sein Ziel, nützlich zu sein. Dabei verweist er auf seine Hingabe an Gott und seine Absicht, den größtmöglichen Nutzen für andere zu schaffen:

„[...] che humilmente la supplico a concedermi, che, non essendomi dato alcuno disturbo, almeno per questi pochi giorni santi, io possa attendere all'anima, riposare il corpo, acquietare il tormentato spirito, et insomma apparecchiarmi ad essere utile servitore alla Serenità Vostra [...]“²⁰¹ (Bragadin 1840h, S. 391)

Der Brief BRAGADINS zeigt klar seine strategischen Bemühungen, Zeit und Vertrauen zu gewinnen, während er unter zunehmendem Druck und Skepsis versuchte, sein angebliches alchemistisches Vorhaben zu rechtfertigen.

12.2.4. #4: Serenissimo Prencipe (Marcantonio Martinengo, Februar 1590)

Marcantonio MARTINENGOS Brief an Pasquale CICOGNA zeigt, dass MARTINENGO mit wachsenden Zweifeln an BRAGADINS Fähigkeiten kämpfte. Bereits in der Einleitung macht er deutlich, dass er bis zum letzten Moment gezögert hat, den Dogen CICOGNA zu informieren, da er selbst fest von BRAGADINS Behauptungen überzeugt war und allein diese Überzeugung ihn zu seinem Handeln motivierte: „Ho differito a far questo così importante ufficio con la Serenità Vostra infino a' quest' ultimo punto, che in tutto abbandonato da quella ferma, et ragionevole speranza, che sin qui ha condotte, et vivificate le mie operazioni tutte; [...]“²⁰² (Martinengo 1840c, 391f)

Er betont frühzeitig, dass seine Maßnahmen ausschließlich im Interesse der Republik Venedig erfolgten. Diese einleitenden Worte lassen bereits erkennen, dass der Brief auch einer strategischen Rechtfertigung dient.

MARTINENGO hebt in seinem Brief hervor, wie charismatisch und überzeugend Marco BRAGADIN als Person auftrat. Er beschreibt, dass er selbst, genau wie CICOGNA und viele andere, von BRAGADINS vermeintlichen alchemistischen Fähigkeiten beeindruckt war. Dabei macht er deutlich, dass seine Überzeugung über BRAGADINS Fähigkeiten nicht nur auf seiner eigenen Wahrnehmung beruhte, sondern auch von zahlreichen anderen hochrangigen Persönlichkeiten der Republik Venedig geteilt wurde:

“Io vinto da così rara cortesia, et da così cordiale dimostrazione del suo amore verso di me, né potendolo per all' hora in altro riconoscere, mi rivolsi tutto a consigliarlo, et a persuaderlo vivamente, che sottrahendo la sua pericolosissima libertà dal certissimo giogo della tirannide di un principe solo, procurasse di obbligarsi la sicura protectione della Serenità Vostra con dedicare a lei a prò di questa Serenissima Republica, et della Cristianità tutta i pretiosi frutti delle sue fatiche et i rari effetti della sua virtù, rappresentandogli (come meglio potei col mezzo del mio rozzo ingegno) sotto l'ombra di lei, quella maggior felicità, sicurezza, et quiete, che si potesse desiderare, non che concepire in qualsivoglia altro luogo del mondo.“²⁰³ (Martinengo 1840c, 392)

Dies dient erneut als strategische Rechtfertigung: Indem MARTINENGO betont, dass nicht nur er, sondern auch viele andere der Täuschung erlegen sind, versucht er, jeglichen Verdacht von Naivität oder Komplizenschaft von sich zu weisen: “Se (cosa ch'io non posso né credere né capire) illusione fu quella, che operò, ch'io vedendo ciò che non era, ingannassi me stesso, l'istess' arte

²⁰¹ „[...] Ich bitte demütig, dass Ihr mir erlaubt, ohne Störung, zumindest für diese wenigen heiligen Tage, meiner Seele zu widmen, meinen Körper auszuruhen, meinen gequälten Geist zu beruhigen und mich darauf vorzubereiten, ein nützlicher Diener zu sein.“

²⁰² „Ich habe es bis zu diesem letzten Punkt hinausgezögert, dieses so wichtige Amt gegenüber Eurer Durchlaucht auszuführen, da ich mich ganz auf jene feste und vernünftige Hoffnung verlassen habe, die mich bisher geleitet und meine Handlungen belebt hat;“

²⁰³ „Überwältigt von einer so außergewöhnlichen Höflichkeit und der herzlichen Bekundung seiner Zuneigung zu mir – und da ich ihm in diesem Moment auf keine andere Weise meine Anerkennung zeigen konnte – konzentrierte ich mich ganz darauf, ihm Rat zu geben und ihn eindringlich zu überzeugen, dass er sich aus der gefährlichen Freiheit befreien sollte, die ihn unweigerlich unter das harte Joch der Tyrannei eines einzelnen Fürsten stellen würde. Stattdessen sollte er sich dem sicheren Schutz Eurer Durchlaucht anvertrauen und seine wertvollen Entdeckungen zum Wohl dieser Durchlauchtigsten Republik und der gesamten Christenheit widmen. Ich stellte ihm – so gut es mir mit meinem bescheidenen Verstand möglich war – vor Augen, dass er unter dem Schutz Venedigs das höchste Maß an Glück, Sicherheit und Ruhe finden würde, das man sich nur wünschen konnte, ja, das er an keinem anderen Ort der Welt je erlangen könnte.“

ha fatto con la Serenità Vostra et con i suddetti personaggi.”²⁰⁴ (Martinengo 1840c, 394) MARTINENGO rechtfertigt sich, dass er nur auf Grund dessen handelte, was er selbst sah, und dass die Täuschung – wenn sie stattfand – nicht sein Verschulden sei. Er beschreibt, wie er beharrlich an der Hoffnung festhielt, dass sich BRAGADINs Fähigkeiten letztendlich bestätigen würden, doch schließlich erkennt er, dass diese Hoffnung sich nicht bewahrheiten wird und er in dieser Angelegenheit keinerlei Einfluss mehr ausüben kann;

*“Ma vedendo al presente con mio incomparabile dispiacere, che nè autorità, nè ragione hanno più forza alcuna, anzi perduta in tutto ogni speranza, conoscendomi inutile a servire la Serenità Vostra in questo particolare, et a conseguire al Signor Marco quella felicità che gli ho desiderata, et procurata sempre; vengo a chiarir lei di quello che son chiaro io, acciò ch’ella per mio mezzo non speri più oltre, et a supplicarla, che mi conceda licenza di ritirarmi, la quale (senza nuovo ordine in contrario) reputo di già havere impetrata.”*²⁰⁵ (Martinengo 1840c, 396f)

Am Schluss seines Briefes unterstreicht MARTINENGO noch einmal seine unerschütterliche Loyalität gegenüber der Republik Venedig und betont, dass all sein Handeln stets im besten Interesse der Serenissima erfolgte. Er appelliert an CICOGLA, seine Bemühungen und seine aufrichtige Hingabe anzuerkennen, da sein Ruf und seine Ehre untrennbar mit seinem Dienst für Venedig verbunden seien. Damit setzt er alles daran, sich von jedem Verdacht der Leichtgläubigkeit oder gar der Komplizenschaft mit BRAGADIN zu distanzieren und seine Integrität als treuer Diener der Republik zu wahren:

*“La supplico bene con ogni affetto, et humilità a non volere con questi Eccellentissimi miei Signori restar mal soddisfatta di quanto non ha potuto conseguire, poich’è senza mia colpa, ma haver riguardo a quanto ho fatto con incredibile devotione, et fede, con molta fatica, et forse qualche merito, et dar grato segno della ricevuta sodisfazione dell’opere mie, col mantenimento dell’honore, et della reputatione mia, la quale essendo da me acquistata con longhezza di tempo, et di esperienza, con infinità di pericoli, et di fatiche, et con eccesso di spesa, nè potendosi in alcun modo separare dal servizio della Serenità Vostra, è da me tenuta molto più cara della propria vita.”*²⁰⁶ (Martinengo 1840c, 397)

Der Brief zeigt eindrucklich, wie verzweifelt MARTINENGO um seine Rechtfertigung bemüht ist. Er schildert seinen anfänglichen Glauben an BRAGADIN, seine intensiven Bemühungen, ihn für Venedig zu gewinnen und schließlich sein enttäuschtes Eingeständnis, dass alle Hoffnung verloren war. Gleichzeitig versucht er, jegliche Verantwortung für das Scheitern von sich zu weisen, indem er betont, dass nicht nur er, sondern auch viele hochrangige Persönlichkeiten der Republik von BRAGADIN getäuscht wurden.

BRAGADIN verschwindet kurz vor dem 21. März 1590 heimlich aus Venedig. Dort hatte man mit Erstaunen bemerkt, dass der Alchemist begann, Gold zu sparen. Die öffentliche Wertschätzung für ihn nahm ab und die Volksdichtung, die sich von Anfang an aktiv mit ihm befasst hatte, nahm zunehmend einen ironischen und schließlich sogar bedrohlichen Ton an. Während des Karnevals wurde er bei einer Maskerade in der Gondel von jungen Adligen verspottet. (vgl. Kallfelz 1975) Er zieht zunächst in die Villa der Familie CORNARO in Codevigo und am 18. Mai 1590 in deren Palast in Padua. Doch auch von dort muss BRAGADIN im August 1590 fliehen. Unter dem Vorwand eines Ausritts verlässt er Padua am 6. August 1590 und reist nach Bayern. (vgl. Benzon 1975)

²⁰⁴ „Falls es (was ich weder glauben noch begreifen kann) eine Illusion war, durch die ich sah, was nicht war, und mich selbst täuschte, dann hat dieselbe Kunst auch Eure Durchlaucht und die genannten Persönlichkeiten getäuscht.“

²⁰⁵ „Doch nun, mit größtem Bedauern, sehe ich, dass weder Autorität noch Vernunft noch irgendeine andere Kraft noch von Nutzen sind. Alle Hoffnung ist verloren, und ich erkenne mich als unfähig an, Eurer Durchlaucht in dieser Angelegenheit weiter zu dienen oder Herrn Marco jene Glückseligkeit zu verschaffen, die ich ihm immer gewünscht und für ihn erstrebt habe. Daher komme ich nun, um Eurer Durchlaucht mitzuteilen, dass ich mir keinerlei weitere Hoffnungen in dieser Angelegenheit mache und demütig um die Erlaubnis bitte, mich zurückzuziehen. Diese Erlaubnis glaube ich (sofern keine anderslautende Anweisung erfolgt) bereits erhalten zu haben.“

²⁰⁶ Ich bitte Eure Durchlaucht inständig und mit größter Demut, nicht unzufrieden mit meinen hochgeschätzten Herren zu sein, weil sie nicht das erreichen konnten, was sie sich erhofft hatten. Denn dies geschah ohne mein Verschulden. Vielmehr möge Eure Durchlaucht anerkennen, was ich mit unglaublicher Hingabe, Treue, großer Mühe und – vielleicht – mit einigem Verdienst geleistet habe und mir ein Zeichen der Anerkennung für meine Arbeit geben. Möge Eure Durchlaucht mir zumindest die Genugtuung gewähren, dass ich meine Ehre und meinen Ruf bewahren kann – eine Ehre und ein Ruf, die ich mir über lange Zeit hinweg durch Erfahrung, unzählige Gefahren, Mühen und enorme Kosten erworben habe. Da es unmöglich ist, meine Ehre und meinen Ruf von meinem Dienst an Eurer Durchlaucht zu trennen, betrachte ich diese als weitaus kostbarer als mein eigenes Leben.

12.2.5. #5: Al Clarissimo mio Signore Osservo, il Signor Giacomo Alvisè Cornaro (Marco Bragadin, 23. August 1590)

In seinem Brief an Giacomo Alvisè CORNARO PISCOPIA erklärt BRAGADIN, dass er aus Sorge und unter schwierigen Umständen gezwungen war, Padua zu verlassen, ohne sich persönlich zu verabschieden. Giacomo Alvisè CORNARO und sein Bruder Marcantonio gehörten zu den wichtigsten Unterstützern BRAGADINS. (vgl. Fudemoto 2018, S. 112/FN 59) BRAGADIN rechtfertigt seine plötzliche Abreise mit der feindseligen Atmosphäre, die ihn umgab, und entschuldigt sich, ohne das Wissen CORNAROS abgereist zu sein:

„[...] il che mi parso così convenire fare per potersi giustificare che fu senza sua saputa, l'altra poi, acciocché non fosse impedito dalli suoi preghi, che so che avevano autorità sopra di me; et bene lei sa che si me non conveniva più vivere in quelli paesi dove che era ogni giorno calunniato sì malignamente, e anco fattomi tanti versi, et comportare da questi Signori che si stampino, et altre nefande scelleratezze contro di me; [...]“²⁰⁷ (Bragadin 1840g, S. 397f)

Er berichtet, in Landshut (Lanzotto) Schutz und Unterstützung bei einem „[...] Principe degno di esser Ste. Adorato [...] per la sua innata bontà et angelica natura [...]“,²⁰⁸ (Bragadin 1840g, S. 398) gefunden zu haben. Ein zentrales Anliegen des Briefes ist jedoch ein Gerücht:

“Ho poi inteso con grandissimo mio dolore, che V. C. scrisse una lettera al principe di Venezia con darsi vanto bastargli l'animo di multiplicare la medicina che si ritrova nella zecca, mia, della qual cosa essendo cosa d'altri; questa repubblica come specchio di justitia credo che non vorrà la robba d'altri, come cosa che non prosperaria in conto alcun per justitia de Dio; e l'altra poi a me pare che V. S. C. abbia pigliato un grande carico sopra di se che al certo non gli riuscirà, et credamelo certo, anzi speravo che per l'amor che io gli ho mostrato a manifesti indizii, dovesse (siccome tante volte lo pregai) dire che non sapeva cosa alcuna di tale negozio, sì come la supplico per l'amor che è stato fra noi di dirlo, avvisandola che le cosse che le ho lassate nelle mani non perda perchè potrebbe darsi che habbia haver ancora bisogno della mia opera e consiglio.“²⁰⁹

Zum Schluss äußert BRAGADIN seine Sorge um seine Familie, die sich möglicherweise noch in CORNAROS Haus befand. Er betont, dass er allen, die ihn lieben, freistelle, ihm zu folgen und dass er bereit sei, sein Verhältnis zu CORNARO und anderen engen Freunden wieder zu stärken, sobald er Nachrichten von ihnen erhält. Der Brief endet mit einem Ausdruck seiner Treue und guten Wünsche für CORNARO und dessen Familie. (vgl. Bragadin 1840g, S. 399)

12.2.6. #8 Clarissimo Signor mio osservandissimo (Marco Bragadin, 1. September 1590)

Marco BRAGADIN schreibt an Giacomo Alvisè CORNARO PISCOPIA und erinnert ihn daran, das Modell eines speziellen Destillationsverfahrens aus Padua zu übernehmen, da er dazu noch keine Rückmeldung erhalten habe. Zudem soll CORNARO die Bestellung von Glas in Murano und einer Liste von Mineralien in Zusammenarbeit mit Alessandro CRISPO, einem venezianischen Agenten Herzog WILHELMS V. zu übernehmen.

²⁰⁷ Ich habe so gehandelt, um mich rechtfertigen zu können, dass es ohne Ihr Wissen geschah, und zudem, damit ich nicht durch Ihre Gebete, von denen ich weiß, dass sie Autorität über mich hatten, daran gehindert wurde. Doch Sie wissen ebenso gut wie ich, dass es für mich nicht mehr angemessen war, in jenen Gegenden zu leben, wo ich täglich so böseartig verleumdet wurde, wo man sogar so weit ging, mir Spottverse zu widmen, und ich auch die Taten dieser Herren ertragen musste, die diese drucken lassen und weitere schändliche Bosheiten gegen mich richteten.

²⁰⁸ „[...] einen Prinzen, der es verdient, verehrt zu werden [...] –, auf Grund seiner angeborenen Güte und seiner engelhaften Natur [...].“

²⁰⁹ „Mit großem Schmerz habe ich jedoch erfahren, dass Ihre Exzellenz einen Brief an den Prinzen von Venedig geschrieben hat, in dem Sie sich rühmen, die Kraft zu haben, die Medizin zu vermehren, die in der Münzstätte gefunden wird, die meine ist. Diese Sache gehört jedoch anderen; und ich glaube, dass diese Republik, die als Spiegel der Gerechtigkeit gilt, das Eigentum anderer nicht akzeptieren wird, da sie nichts ist, was unter dem Schutz der göttlichen Gerechtigkeit gedeihen könnte. Darüber hinaus scheint es mir, dass Ihre Exzellenz eine große Verantwortung auf sich genommen hat, die sicherlich nicht gelingen wird. Glauben Sie mir, ich hatte gehofft, dass aufgrund der Liebe, die ich Ihnen durch offensichtliche Zeichen gezeigt habe, Sie – wie ich es so oft gebeten habe – erklären würden, dass Sie von dieser Angelegenheit nichts wussten. Ich bitte Sie, dies aus der Liebe, die zwischen uns bestand, zu tun, und Sie darüber zu informieren, dass Sie die Dinge, die ich Ihnen anvertraut habe, nicht verlieren, da es sein könnte, dass ich weiterhin Ihre Hilfe und Ihren Rat benötige.“

12.2.7. #6: Al Clarissimo mio Signore Osservo, il Signor Jacomo Alvise Cornaro (Marco Bragadin, 3. September 1590)

Dieser Brief von Marco BRAGADIN ist erneut an Giacomo Alvise CORNARO PISCOPIA gerichtet und ähnelt dem vorangegangenen. BRAGADIN legt erneut die Gründe dar, die ihn dazu zwingen, *“a essere quasi che foruscito della mia cara patria.”*²¹⁰ (Bragadin 1840e, S. 400) Er spricht von der wachsenden Böswilligkeit und Geringschätzung, die ihm entgegengebracht wurden, und beschreibt, dass er diese nicht einfach widerstandslos hinnehmen konnte. Dennoch betont er, dass er niemandem Schaden zugefügt habe und Gott jenen vergeben möge, die ihn in diese Lage gebracht haben: *“[...] basta bene che io ho fatto senza dano di persona, et Dio perdoni chi ne è la causa.”*²¹¹

Er berichtet, nun Zuflucht beim Herzog WILHELM V. von Bayern (1548-1626) gefunden zu haben, den er als außergewöhnlich tugendhaften und ehrenwerten Mann beschreibt. Der Herzog, so BRAGADIN, schätze ihn sehr und Sorge für sein Wohlergehen:

*“Io me atrovo appresso a questo Signor Principe di Baviera, Signore di santissimi pensieri e costumi, pieno di ogni singolare virtù; il quale me ama, e desidera tanto ogni mia soddisfazione, che posso dire con verità che io sia il proprio padrone et signore, et più oltre dire, che io non ardisco.”*²¹² (Bragadin 1840e, S. 400)

In diesem Zusammenhang rät er CORNARO und dessen Bruder Marcantonio dringend, sich ihm anzuschließen und nach Bayern zu kommen.

Ein besonders leidenschaftlicher Abschnitt des Briefes ist BRAGADINS Anklage gegen die Familien MOCENIGO und BRUNETTA. Er wirft ihnen vor, ihn um eine beträchtliche Summe betrogen zu haben und erklärt, dass er fest entschlossen sei, Vergeltung für das ihm zugefügte Unrecht zu üben:

*“Conoscendola quanto sia amatore di pace, et che desidera ad ognuno il bene, io le protesto et giuro iddio onnipotente che son risolto di fare gagliardo risentimento del torto fattomi da li Mocenighi et Brunetta [...] [P]ero bisogna che facino conto che io non voglio esser trattato da goffo si come intendo che si gloriato, et non si fidino esser quelli che sono, che gli farò conoscere che ho li brazza lunghi più di loro [...] né si maravigli V. S. C. se io gli scrivo queste miserie, non per altro che in ogni occasione posso V. S. C. esse testimonio del giusto mio sdegno verso questa parte che sopportarla non voglio mai, et credami V. S. C. che quando io me raccordo il conto che quelli signori hanno fatto di me per quella poltrona io moro di colera. Non restarò in avvertire V. S. C. che sia chi esser si voglia che venghi in nome di S. A. S. overo mio, non si movi di farli niuna sorte di servizio se non vede mie lettere, et questo per assai convenienti rispetti; [...]”*²¹³ (Bragadin 1840e, S. 401f)

Ein entscheidender Punkt im Brief ist BRAGADINS Hinhaltetaktik in Bezug auf die Ampulle aus der Münzstätte, die angeblich die Substanz zur Herstellung von Gold enthält. Er vermeidet es, klare Anweisungen zum weiteren Umgang mit ihr zu geben, um eine Überprüfung zu verhindern. Stattdessen behauptet er, dass die Ampulle verschickt werden solle, verweist aber darauf, dass dies erst später geschehen könne, da der Herzog von Bayern nicht in München sei. Diese Verzögerung ist offensichtlich ein Versuch, Zeit zu gewinnen und das Vertrauen seiner Unterstützer aufrechtzuerhalten.

“Quanto poi che V. S. C. si maravigli che io non habbia dato ordine alcuno circa della ampolla della Zecha, a me non è parso di farlo per degni rispetti; li quali con altra comodità io spero che lei intenderà per messo a posta, che S. A. S. dissegnava mandarli, et non lo fa cossi tosto per essere qui a Lanzotto et non in Monacho, Città principale, dove fa la sua residenza. Cossi ancho della ampolla e stortine; et assicurisi che per sinora credo che habbia conosciuto in me

²¹⁰ „[...] meine geliebte Heimat fast wie ein Verbannter zu verlassen.“

²¹¹ „[...] dennoch habe ich dies getan, ohne jemandem Schaden zuzufügen, und möge Gott dem vergeben, der die Ursache dafür ist.“

²¹² „Ich befinde mich nun in der Obhut des Prinzen von Bayern, eines Herren von höchster Gesinnung und vorbildlichen Sitten, erfüllt von außergewöhnlicher Tugend; er liebt mich und schätzt meine Zufriedenheit so sehr, dass ich mit Recht sagen kann, er sei mein wahrer Herr und Gebieter.“

²¹³ Da ich weiß, dass Sie ein Freund des Friedens sind und das Wohl aller wünschen, versichere und schwöre ich Ihnen bei Gott dem Allmächtigen, dass ich entschlossen bin, eine heftige Vergeltung für das mir von den Mocenighi und Brunetta zugefügte Unrecht vorzunehmen. [...] Sie sollen jedoch wissen, dass ich nicht bereit bin, mich wie ein Narr behandeln zu lassen, so wie sie sich rühmen, und sie sollen sich nicht allzu sicher fühlen. Ich werde ihnen zeigen, dass meine Arme länger reichen als ihre. [...] Seien Sie daher nicht verwundert, wenn ich Ihnen von diesem Elend schreibe – es ist nur, damit Sie in jeder Gelegenheit ein Zeugnis meines gerechten Zorns gegenüber diesen Personen haben, die ich niemals dulden werde. Und glauben Sie mir, wenn ich daran denke, was diese Herren mir angetan haben wegen jenes Sessels, werde ich vor Wut krank. Ich muss Sie warnen, dass, wer auch immer in meinem oder im Namen Seiner Durchlaucht zu Ihnen kommt, keine Dienste erhalten soll, wenn er nicht meine Briefe vorweisen kann. Das ist aus triftigen Gründen notwendig.“

volontà di parole, ma per l'avvenire assai più in effetti."²¹⁴ (Bragadin 1840e, S. 401)

Sein abschließendes Versprechen, nun endlich durch Taten zu beweisen, was er bisher nur in Worten behauptet hat, ist ein weiterer Versuch, Skeptiker ruhigzustellen.

12.2.8. #7 Clarissimo Signor mio colendissimo (Marco Bragadin, 8. September 1590)

Marco BRAGADIN schreibt aus Augsburg und berichtet, dass es ihm in Augsburg sehr gut gehe und dass er zufrieden sei. Er kündigt an, nach seiner Rückkehr nach Landshut ausführlicher zu schreiben und hofft, dass sich seine eigenen Leute in der Nähe des Hofes befänden. Er grüßt mehrere Personen, die nicht zu eruieren sind. Zuletzt bittet er CORNARO um Unterstützung beim Kauf von Glas aus Murano.

12.2.9. #9 Clarissimo Signor mio osservandissimo (Marco Bragadin, 1. Oktober 1590)

Der nächste Brief von Marco BRAGADIN ist ebenfalls an Giacomo Alvise CORNARO PISCOPIA gerichtet. Zu Beginn des Briefes zeigt er sich erfreut über die Genesung CORNAROS und betont die enge freundschaftliche und geschäftliche Bindung zwischen ihnen. Er reflektiert über die Zuneigung und Unterstützung, die er von CORNARO erfährt, und hebt hervor, dass er sich verpflichtet fühle, ihm stets Bericht zu erstatten und ihm mit Rat und Tat zur Seite zu stehen.

BRAGADIN berichtet ausführlich über die großzügigen Geschenke Herzog Wilhelms V: Neben vier Kutschpferden und Schmuck für seine Geliebte Laura CANOVA, Witwe VILMERCA, im Wert von 3.500 Dukaten hat BRAGADIN das Privileg erhalten, über die überschüssigen Getreidemengen in Bayern zu verfügen. Dazu wurde eine offizielle Untersuchung der Vorräte durchgeführt. Ein weiterer wichtiger Punkt ist die Versorgung seines Gefolges, das aus etwa vierzig Personen bestand, die größtenteils aus Padua stammten. BRAGADIN erwähnt die Schwierigkeiten, die mit einer möglichen Eheschließung mit Laura verbunden sind, und deutet an, zu versuchen, durch Verhandlungen mit dem Heiligen Stuhl von seinen Ordensgelübden entbunden zu werden. Diese Bemühungen waren schon in Venedig begonnen, jedoch dann unterbrochen worden. Der tiefreligiöse Herzog von Bayern betraute seinen päpstlichen Gesandten in Rom, Monsignore Minuccio di MINUCCI mit dieser Aufgabe. (vgl. Kallfelz 1975)

Auch in diesem Brief ist ein zentraler Bestandteil der Konflikt mit mehreren Personen in Venedig. Besonders im Fokus steht Gerolamo MILANO, den BRAGADIN als Dieb und Betrüger bezeichnet. Er droht, MILANO öffentlich als „ladro pubblico“ (Bragadin 1840f, S. 407) bloßzustellen und ihn möglicherweise sogar exkommunizieren zu lassen. BRAGADIN betont, dass er Zeugen für MILANOS Vergehen habe und kündigt an, dass sein enger Vertrauter Giulio VENTURELLI sich bei seiner Ankunft um die Angelegenheit kümmern werde, in Zusammenarbeit mit Mutio SFORZA. Auch die schlechte Behandlung durch die Familien MOCENIGHI und BRUNETTA erwähnt BRAGADIN erneut und ergänzt, dass diese sich durch ihren Streit mit dem Bischof von Parenzo bereits als moralisch fragwürdig erwiesen hätten.

BRAGADIN bittet CORNARO erneut, sich gemeinsam mit Alessandro CRISPI nach Murano zu begeben, um eine große Bestellung von Glaswaren aufzugeben.

12.2.10. #10 Marco Bragadin an Giacomo Alvise Cornaro Piscopia (02.10.1590)

In seinem Brief vom 2. Oktober 1590 antwortet Marco BRAGADIN auf eine vorherige Nachricht von Alvise CORNARO vom 20.09.1590. Ein zentrales Thema des Briefes ist die finanzielle Belastung CORNAROS, der beträchtliche Geldmittel für BRAGADIN aufgewendet hat. BRAGADIN gibt zu, selbst von CORNAROS Großzügigkeit profitiert zu haben, stellt sich allerdings nicht als einfacher Schuldner dar, sondern betont, dass er sich dieser Wohltaten bewusst ist und sie mit Dankbarkeit anerkennt. Er

²¹⁴ „Was Ihre Verwunderung betrifft, dass ich keine Anweisungen bezüglich der Ampulle aus der Zecca gegeben habe, so habe ich dies aus gebührender Rücksicht unterlassen. Ich hoffe jedoch, dass Sie es bald auf andere Weise erfahren werden, da Seine Durchlaucht beabsichtigt, sie zu senden – jedoch nicht sofort, da er sich derzeit in Lanzotto aufhält und nicht in München, der Hauptresidenz. Gleiches gilt für die Ampulle und die Stortine. Seien Sie versichert, dass ich bisher meine Absichten nur in Worten gezeigt habe, doch in Zukunft werde ich dies auch durch Taten unter Beweis stellen.“

bekräftigt, dass er seine Dienste weiterhin verbessern werde, in der Hoffnung, dass CORNARO bald die Früchte seiner Unterstützung sehen werde. (vgl. Bragadin 1840d, S. 409)

Der zweite Teil des Briefes dreht sich um Herzog WILHELM V. von Bayern, der offenbar stark an CORNARO interessiert war und ihn gerne persönlich treffen wollte. Der Herzog zeigt sich großzügig und lässt für CORNARO vier besonders edle Pferde für eine Kutsche schicken – ein Zeichen der Wertschätzung und vielleicht auch als Anreiz für eine baldige Reise nach Bayern. BRAGADIN deutet auch an, dass es Rückschläge in seinen alchemistischen, Unternehmungen gegeben habe: “[...] *del resto poi io non voglio risponderle altro, riservandomi nelle disgratie occorsegli nelle cosse di filosofia*²¹⁵ *farli io qualche bon remedio.*”²¹⁶ (Bragadin 1840d, S. 410) Er vermeidet es jedoch, diese konkret zu benennen und konzentriert sich stattdessen darauf, zu versichern, dass er bereits an einer Lösung arbeitete. Sein Ziel war es vermutlich wieder, Zeit zu gewinnen und Zweifel an seinen Fähigkeiten zu zerstreuen, indem er seinem Unterstützer Hoffnung auf eine baldige, erfolgreiche Demonstration gab. Dabei bleibt er vage und vermeidet jegliche direkte Verantwortung für vergangene Fehlschläge.

12.2.11. #11 Marco Bragadin an Giacomo Alvise Cornaro Piscopia (04.10.1590)

In seinem Brief vom 4. Oktober 1590 informiert Marco BRAGADIN CORNARO darüber, dass mit dem beigegeführten Schreiben WILHELM V von Bayern ihm schreibt und kündigt die Ankunft von vier Pferden an. Er erwähnt erneut, dass er Alessandro CRISPO beauftragt hatte, bestimmte schwer erhältliche, aber notwendige Waren zu beschaffen. CRISPO habe den Auftrag, umfassend Bericht zu erstatten, insbesondere über die Menge und Art von Gläsern sowie Mineralien und Arzneiwaren. BRAGADIN bittet den CORNARO, sich dieser Angelegenheit anzunehmen und die Mengen der Waren je nach Bedarf anzupassen. (vgl. Bragadin 1840a)

BRAGADINs Brief lag offenbar das folgende Schreiben Wilhelms V. an CORNARO bei.

12.2.12. #18 Herzog Wilhelm V. von Bayern an Giacomo Alvise Cornaro Piscopia (29.09.1590)

Herzog WILHELM V. schreibt hier direkt auf Italienisch an CORNARO und bedankt sich für dessen wohlwollende Worte über die Ankunft von Marco BRAGADIN in Bayern. Er betont, dass er CORNARO nicht nur durch Briefe, sondern auch persönlich kennenlernen möchte.

Ein zentrales Thema des Briefes sind die Bemühungen, BRAGADIN durch Verhandlungen mit dem Heiligen Stuhl von seinen Ordensgelübden zu entbinden, um die Eheschließung mit Laura CANOVA zu ermöglichen. WILHELM erklärt, dass dieses Anliegen bereits Gegenstand eines Gesprächs war und sich eine vielversprechende Möglichkeit ergeben hatte, um es erfolgreich voranzubringen. Doch der plötzliche Tod des Papstes habe die Umsetzung des Plans verzögert und man müsse nun auf die Wahl des Nachfolgers warten – was, wie WILHELM erfahren hatte, bereits geschehen sei. WILHELM versichert CORNARO, dass er die Angelegenheit mit größter Sorgfalt behandelt habe und dass sein Berater in Rom Monsignore Minuccio di MINUCCI sich um das weitere Vorgehen kümmern werde.

WILHELM geht anschließend auf BRAGADIN selbst ein und lobt ihn in höchsten Tönen.

*“Quanto poi alle qualità, e virtù del Signor Marco, non ci ricordiamo d’haver ai giorni nostri praticato cavalier di più nostra satisfattione e gusto, onde a ogni nostro potere non mancheremo di dargli quella satisfattione, che un tal soggetto merita, sì come a sua petitione siamo risoluto, dopo ch’havremo havuta l’informazione di tutto l’apparato di formenti, che per adesso si trouva negli stati nostri, di concedergli se possi-bil sarà quella tratta maggiore che potremo, non parendoci soggetto d’esser gli negato servitio alcuno.”*²¹⁷ (Wilhelm V., Herzog von Bayern 1840a, S. 420)

Der Herzog erwähnt auch die bereits von BRAGADIN angekündigte Handelsmöglichkeit mit den überschüssigen bayerischen

²¹⁵ In der Alchemie und Esoterik der Renaissance wurde der Begriff „philosophia“ oft als Codewort für okkulte, alchemistische oder mystische Praktiken verwendet.

²¹⁶ „Im Übrigen möchte ich nichts Weiteres antworten, sondern mir vorbehalten, in den unglücklichen Umständen, die sich in den Dingen der Philosophie ereignen, ihm ein gutes Heilmittel zu bereiten.“

²¹⁷ „Was die Qualitäten und Tugenden des Herrn Marco betrifft, so können wir uns nicht erinnern, in unserer Zeit je einen Ritter von größerer Zufriedenheit und Gefallen kennengelernt zu haben. Daher werden wir nach Kräften nicht zögern, ihm die Anerkennung zukommen zu lassen, die eine solche Person verdient. So haben wir auf seine Bitte hin beschlossen, sobald wir eine vollständige Übersicht über die Getreidevorräte haben, die derzeit in unseren Gebieten verfügbar sind, ihm, falls möglich, die größtmögliche Handelsmenge zu gewähren. Denn er scheint uns eine Person zu sein, der kein Dienst verweigert werden sollte.“

Getreidevorräten. Er betont weiter, dass BRAGADIN sich als äußerst loyal gegenüber der Republik Venedig erweise. Sollte er in irgendeiner Angelegenheit auf Schwierigkeiten gestoßen sein, so habe er sich nicht über den venezianischen Senat beklagt, sondern im Gegenteil seine Bereitschaft beteuert, ihm in jeder Hinsicht zu dienen, sobald sich eine Gelegenheit dazu biete.

Der Brief zeigt, dass WILHELM V. zu diesem Zeitpunkt großes Vertrauen in BRAGADIN hatte und bereit war, ihn finanziell und diplomatisch zu unterstützen.

12.2.13. #12 Marco Bragadin an Giacomo Alvise Cornaro Piscopia (09.10.1590)

Marco BRAGADIN bestätigt in diesem Brief den bevorstehenden Versand der Getreidevorräte und weist darauf hin, dass die kürzeste Transportroute durch Tirol führt und man dafür die Genehmigung von Erzherzog FERDINAND benötige. Falls diese nicht möglich sei, bliebe nur der längere Weg über Graz.

Einen wesentlichen Teil des Briefs nehmen erneut die Rechtfertigungen seiner Handlungen ein. BRAGADIN betont, sich keines Betrugs oder unlauteren Verhaltens schuldig gemacht zu haben:

[...] però se gli esempi, et le molte esperientie che gli vengono dette di me sono equivalenti a quelle che V. S. C. ha conosciuto in me, io la esorto a credere ogni male della mia persona, perchè alla fine io non me confido nella bona openione che il mondo habbia di haver di me, ma nelle operationi, che se non, fossero fatte, non so in che modo io potesse vivere nel modo ch'io faccio; [...]"²¹⁸ (Bragadin 1840b, S. 412)

Er weist darauf hin, dass die Meinung der anderen ihn nicht interessierte und dass er sich auf seine Taten, nicht auf seinen Ruf verlasse: „[...] io non me confido nella bona openione che il mondo habbia di haver di me, ma nelle operationi“²¹⁹ (Bragadin 1840b, S. 412) Besonders wehrt er sich gegen die Anschuldigung, ein Ketzer zu sein und betont, dass er sich der Wahrheit seines Glaubens sicher sei, auch wenn er sich in der Nähe eines protestantischen Fürsten aufhalte:

tuttavia ho il tutto sopportato, et se io son appresso a principe eretico, o se il mondo il sa, a me basta a sapere in che maniera la mia coscienza si stia sopra questo; et se verrà occasione, si conoscerà ogni uno che sarà vero catolico;“²²⁰ (Bragadin 1840b, S. 412)

BRAGADIN erklärt, dass er keinen Antrieb von außen benötigte, um seine Pflichten zu erfüllen (Gold herzustellen). Dass dies bisher nicht gelungen ist, sei die Schuld anderer:

“Quanto alle cose della mia cosientia V. S. C. creda certo che io non ho bisogno di sprone, et vi penso più di quello che lei od altri non crederà et son appresso a principe che altro non desidera in questo mondo; et spero che il talento che Iddio me ha dato, di adoperarlo in sua gloria, sì come per sin'ora io non ho potuto fare merce delli maligni, lo farò hora lontano di dove io havevo già destinato.“²²¹ (Bragadin 1840b, S. 412f)

12.2.14. #13 Marco Bragadin an Giacomo Alvise Cornaro Piscopia (16.10.1590)

In dem Brief vom 16.10.1590 informiert Marco BRAGADIN CORNARO über die Reise Herzog WILHELMS nach München. BRAGADIN selbst plant, wenige Tage später ebenfalls dorthin zu reisen. Weiterhin kündigt er an, nach seiner Ankunft in München den Boten VENTURELLI zu schicken, der vier Kutschpferde als Geschenk des Herzogs überbringen werde.

²¹⁸ „Sollten jedoch die Berichte und zahlreichen Erfahrungen, die man Euch über mich erzählt, dem widersprechen, was Ihr selbst in mir erkannt habt, dann ermutige ich Euch, jedem schlechten Urteil über mich Glauben zu schenken. Denn am Ende vertraue ich nicht auf das gute Ansehen, das die Welt von mir hat, sondern allein auf meine Taten. Wären diese nicht vorhanden, wüsste ich nicht, wie ich in der Weise leben könnte, wie ich es tue.“

²¹⁹ „Ich vertraue nicht auf das gute Ansehen, das die Welt von mir hat, sondern auf meine Taten.“

²²⁰ „Dennoch habe ich alles geduldig ertragen, und wenn ich mich nun in der Nähe eines ketzerischen Fürsten befinde oder wenn die Welt davon weiß, so genügt es mir zu wissen, in welchem Zustand sich mein Gewissen in dieser Angelegenheit befindet. Und sollte sich eine Gelegenheit ergeben, so wird jeder erkennen, wer ein wahrer Katholik ist.“

²²¹ „Was mein Gewissen betrifft, so könnt Ihr, Eure Hochwohlgeboren, gewiss sein, dass ich keiner Ermahnung bedarf. Ich denke darüber weit mehr nach, als Ihr oder andere es glauben würden. Ich befinde mich in der Nähe eines Fürsten, der nichts anderes in dieser Welt begehrt. Und ich hoffe, dass ich das Talent, das Gott mir gegeben hat, zu Seiner Ehre einsetzen werde, so wie ich es bisher aufgrund der Bosheit anderer nicht tun konnte. Doch nun werde ich es fern von dem Ort verwirklichen, den ich ursprünglich dafür bestimmt hatte.“

Am 18. Oktober folgte er dem Herzog von Landshut nach München, wo er in dessen Palast untergebracht wurde. Dort behandelte er den kränklichen Herzog mit Kräuterabkochungen und machte ihm Hoffnung, in naher Zukunft große Mengen Gold zu beschaffen. (vgl. Kallfelz 1975)

12.2.15. #14 Marco Bragadin an Giacomo Alvise Cornaro Piscopia (26.10.1590)

Aus BRAGADINS Brief vom 26.10.1590 können wir herauslesen, dass sich bei CORNARO wohl eine gewisse Unzufriedenheit bemerkbar gemacht hat. Er hatte sich offenbar darüber beschwert, dass BRAGADIN ihm nicht geschrieben habe. Dieser widerspricht dem jedoch entschieden und beteuert, stets Bericht erstatten zu haben. Falls CORNARO dennoch unzufrieden sei, liege dies nicht an ihm, sondern an äußeren Umständen und der Nachlässigkeit von anderen.

Ein zentrales Thema des Briefs ist das Misstrauen des Herzogs von Mantua Vincenzo I. GONZAGA gegenüber BRAGADIN. Dieser berichtet, dass er mehrfach versucht habe, den Herzog nach Venedig zu holen, um sich persönlich zu erklären, doch vergeblich. Er macht eine dritte Person für die entstandene Skepsis verantwortlich und hofft, dass deren Intrigen bald aufgedeckt werden: „[...] che io so chi è et spero che alla fine si scoprirà le sue ationi et sarà scacciato come si conviene di fare.“²²² (Bragadin 1840c, S. 415)

BRAGADIN versucht, CORNARO zu beruhigen, versichert ihm seine Redlichkeit und betont, dass er sich nicht von Verleumdungen beirren lasse:

*„et sicome io ho fatto pochissimo conto d’ogni mormoratione fatta, et detta contro della mia persona in quelli paesi, (nè alcuno può meglio saperlo di lei) non già per altro che in essere sicuro della conscientia, conoscendo che chi parlava di me non li induceva altro che o la ignoranza o vero la pura malignità. Però V. S. C. non si pigli fastidio che la mia taciturnità (senza mia colpa) sia per qualche mal accidente, che ringratio Dio, che vorrei che tutti che me ama di core, si ritrovasse con la quiete che io me atrovo.“*²²³ (Bragadin 1840c, S. 415)

Er hofft auf ein baldiges persönliches Treffen, um ihm alle Details anzuvertrauen: „[...] et io gli farò conoscere, che il tutto remetterò nelle mani sue, acciò che il mondo conoscha che mai con ragione alcuno potrà lamentarsi di me.“²²⁴ (Bragadin 1840c, S. 415) Abschließend informiert er noch über den auf seine Initiative von WILHELM V eingerichteten Postdienst zwischen München und Innsbruck.

12.2.16. #19 Giacomo Alvise Cornaro Piscopia an Herzog Wilhelm von Bayern (Oktober 1590)

Dieser Brief von CORNARO ist ein Antwortschreiben auf den Brief von Herzog WILHELM V. vom 29.09.1590. Der Brief enthält keine explizite Datumsangabe. CORNARO bezieht sich jedoch auf dieses Schreiben, was einen zeitlichen Anhaltspunkt bietet. Er dankt dem Herzog für dessen wohlwollende Antwort und beteuert seine tiefe Ergebenheit. Er versichert, dass er gerne nach Bayern reisen werde, sobald er seine persönlichen Angelegenheiten geregelt habe, bittet jedoch um Verständnis, dass er nicht sofort aufbrechen könne.

Besonders erleichtert zeigt sich CORNARO über die Nachricht, dass der Herzog sich für eine Dispensation von BRAGADINS Ordensgelübden einsetzt. Er war überzeugt, dass BRAGADIN nach der endgültigen Befreiung von dieser Last noch größere Leistungen erbringen könne. Erst ohne diese Einschränkung werde er sein volles Potenzial entfalten und seine von Gott verliehenen außergewöhnlichen Fähigkeiten in vollem Umfang zeigen können:

“Ho sentito suprema consolazione dallo aviso di lei intorno la dispensa del Sigr. Marco Bragadino, perciò che mi rendo sicuro, che s’egli così bene riesce a V. A. S. nello stato in cui si trova, le debba porgere assai maggiore satisfattione quando sarà liberato da sì gran peso, che lo tiene oppresso; per la quale veramente non può egli produrre quei frutti

²²² „Ich weiß, wer diese Person ist, und hoffe, dass sich ihre Taten am Ende offenbaren und sie entsprechend entfernt wird.“

²²³ „Ebenso habe ich jeglichem Klatsch und jeder üblen Nachrede gegen meine Person in jenen Gegenden kaum Beachtung geschenkt (und niemand könnte dies besser wissen als Sie), nicht aus Gleichgültigkeit, sondern weil ich meines Gewissens sicher bin und weiß, dass diejenigen, die schlecht über mich sprachen, dies entweder aus Unwissenheit oder aus reiner Bosheit taten. Doch lassen Sie sich bitte nicht beunruhigen, dass mein Schweigen (ohne meine Schuld) auf irgendein unglückliches Ereignis zurückzuführen sei – ich danke Gott, dass ich in Frieden lebe, und ich wünschte, dass alle, die mich von Herzen lieben, dieselbe Ruhe finden könnten, in der ich mich befinde.“

²²⁴ „[...] dann werde ich Ihnen alles anvertrauen, damit die Welt erkennt, dass mir mit Recht niemand etwas vorwerfen kann.“

ammirabili, che dalla virtù sua da Dio donatili si vedranno a germogliare dapoi che fie disgravato; della quale sua virtù intorno alle maggiori importanze della vita humana potrei raccontare a V. S. molte cose singolari, ma mi riserbo a viva voce di conferin con essa lei [...].”²²⁵ (Cornaro Piscopia 1840a, S. 421)

CORNARO zeigt sich außerdem gerührt und dankbar für die hohe Wertschätzung, die BRAGADIN ihm entgegenbringt.

“Che egli poi si dimostri verso di me con sì grande affettione, et che con esaltarmi oltre ogni mio merito habbi indotto V. S. a ricevermi in sua gratia et ad honorarmi con supremo favore, per la fede, che di ciò ha degnato di farmi nelle sue lettere, è stato suffitio di gran bontà di esso Sigr. Marco [...].”²²⁶ (Cornaro Piscopia 1840a, S. 421)

12.2.17. #15 Marco Bragadin an Giacomo Alvisè Cornaro Piscopia (23.11.1590)

Marco BRAGADIN versichert Giacomo Alvisè CORNARO in seinem Brief, dass er CORNAROS Bruder stets mit Aufrichtigkeit und Ehre begegnet sei. Er betont, dass er ihm gegenüber wie ein wahrer Freund und ehrenhafter Kavalier gehandelt habe, ohne jemals etwas zu tun, was nicht dem Gesetz der Freundschaft entspreche. Es klingt, als gäbe es Spannungen oder Missverständnisse zwischen ihnen, doch BRAGADIN bleibt ruhig und stellt klar, dass er ein reines Gewissen hat.

Neben dieser persönlichen Angelegenheit äußert er sich auch zu einer Nachricht aus Mantua, die ihn sehr erfreut hat. Besonders interessiert ihn eine Geschichte über Phiolen mit möglicherweise heilender Wirkung, die mit dem dortigen Fürsten in Verbindung stehen. Gleichzeitig erwähnt er einen Minister, der solche Dinge stets anzweifelt, und wundert sich über dessen Haltung. Es scheint, als sehe BRAGADIN in dieser Angelegenheit eine Mischung aus großer wissenschaftlicher oder medizinischer Entdeckung.

12.2.18. #16 Marco Bragadin an Giacomo Alvisè Cornaro Piscopia (30.11.1590)

Marco BRAGADIN zeigt sich in diesem kurzen Brief erfreut über den Fortschritt in der Angelegenheit des „philosophischen Steins“ im Dienste des Herzogs von Mantua. Darüber hinaus stellt er CORNARO 15.000 Ladungen Weizen in Aussicht.

12.2.19. #17 Marco Bragadin an Giacomo Alvisè Cornaro Piscopia (01.03.1591)

Zwischen diesem Brief vom 1. März 1591 und dem letzten überlieferten Schreiben von Marco BRAGADIN vom 23. November 1590 liegt eine ungewöhnlich lange Zeitspanne. Angesichts der zuvor hohen Frequenz der Korrespondenz können wir davon ausgehen, dass in diesem Zeitraum mehrere Briefe verloren gegangen oder nicht überliefert sind. Wir können auf Grund des Inhalts des Briefs spekulieren, dass sowohl in Punkto Getreidehandel als auch bezüglich des Herzogs von Mantua Unzufriedenheit seitens CORNARO aufgetreten ist.

BRAGADIN äußert seine Kenntnis über die Unzufriedenheit in Mantua, die ihn jedoch nicht überrascht. Er zeigt sich enttäuscht über den Umgang mit dem Getreidehandel, insbesondere über den mangelnden Respekt gegenüber seinem Ruf und die unprofessionelle Handhabung der Angelegenheit durch eine verantwortliche Person. Er betont, dass er keinen persönlichen Vorteil aus dem Geschäft zog, sondern nur das Wohl seiner Liebsten im Sinn hatte. Für die Zukunft will er vorsichtiger sein und ähnliche Angelegenheiten nicht mehr diesen Personen anvertrauen.

²²⁵ „Ich habe größte Erleichterung durch Ihre Nachricht über die Dispensation des Herrn Marco Bragadino empfunden, denn ich bin mir sicher, dass, wenn er bereits jetzt in seinem derzeitigen Zustand Eurer Durchlaucht gut dient, er umso größere Zufriedenheit bereiten wird, sobald er von der schweren Last befreit ist, die ihn bedrückt. Denn diese Last hindert ihn tatsächlich daran, jene bewundernswerten Früchte hervorzubringen, die durch seine von Gott verliehene Tugend nach seiner Entlastung erblühen werden. Über diese seine Tugend in Bezug auf die höchsten Belange des menschlichen Lebens könnte ich Eurer Durchlaucht viele außergewöhnliche Dinge berichten, doch behalte ich mir vor, dies bei einem persönlichen Gespräch mit Ihnen zu tun.“

²²⁶ Dass er mir gegenüber eine so große Zuneigung zeigt und mich weit über mein Verdienst hinaus erhebt, sodass er Eure Durchlaucht dazu bewogen hat, mich in ihre Gnade aufzunehmen und mich mit höchster Ehre auszuzeichnen – all dies, wie er mir in seinen Briefen mit seinem Vertrauen versichert hat –, ist ein Zeichen der großen Güte dieses Herrn Marco.

12.2.20. #32 Giulio Venturelli, vermutlich an Pasquale Cicogna (Datum unbekannt)

Dieser Brief ist von BRAGADINS Diener Giulio VENTURELLI im Auftrag von BRAGADIN verfasst. Es scheint sich um einen geschickten Beschwichtigungsversuch gegenüber Pasquale CICOGNA zu handeln. Der aus Venedig geflohene BRAGADIN bemüht er sich hier über einen Dritten, seine Loyalität und Nützlichkeit für die Republik zu betonen. In seinem Namen überbringt Giulio VENTURELLI ein Angebot für eine erste Lieferung von 10.000 Stara Weizen²²⁷, mit der Möglichkeit, im Frühjahr eine größere Menge nachzuliefern. Indem VENTURELLI hervorhebt, dass BRAGADIN eine Handelsgenehmigung erhalten hat, die anderen Fürsten verweigert wurde, stellt er ihn als besonders einflussreich und fähig dar.

„[...] ha impetrato dal Sigr. Duca di Baviera tratta di formenti; la quale se bene quell' Altezza non era facile di poter concedere in quest' anno penurioso anco nel stato suo, non ha però voluto disdire al Sigr. Marco ciò che a molti Principi di Germania ha negato.“²²⁸ (Venturelli 1840, S. 418)

BRAGADIN bietet an, das Getreide ohne Kosten für die Republik Venedig zu liefern, sofern der Transit durch Tirol von Erzherzog FERDINAND genehmigt werde. Falls gewünscht, würde er die aktuelle Lieferung sogar als Geschenk zur Verfügung stellen. VENTURELLI versichert BRAGADINS Loyalität zur Republik Venedig:

„[...] alla quale se piacesse anco di voler accettar in dono la presente tratta, tengo ordine dal Sigr. Marco mio padrone di dovergliela lasciare liberamente, non essendo spento in lui l'ardentissimo desiderio di servirla.“²²⁹ (Venturelli 1840, S. 418f)

Besonders aufschlussreich ist der letzte Abschnitt: Er gesteht indirekt ein, dass er in der Vergangenheit nicht immer in vollem Maße seinen „guten Willen“ umsetzen konnte, werde dies aber nun tun, vorausgesetzt, ihm werde die entsprechende Wertschätzung entgegengebracht:

“[...] che se per li sinistri accidenti passati egli non ha potuto eseguire il suo buon volere, dice, che quando conoscerà d'esser in miglior considerazione di ciò che gli è parso d'essere stato tenuto, lo dimostrerà con vivi effetti prontissimamente, senza pretendere giammai alcuna altra ricompensa fuori che la buona gratia della Serenità Vostra; [...]“²³⁰ (Venturelli 1840, S. 419)

Der Brief soll Spannungen abbauen und dem Dogen signalisieren, dass BRAGADIN trotz vergangener Zweifel ein wertvoller und loyaler Unterstützer der Republik Venedig bleibt.

12.2.21. #20 Giacomo Alvise Cornaro Piscopia an Herzog Wilhelm von Bayern (22.11.1590)

In einem Schreiben vom 22. November 1590 wendet sich CORNARO an WILHELM von Bayern, um ihn über die feindselige Haltung des päpstlichen Gesandten Monsignore Minuccio di MINUCCI gegenüber Marco BRAGADIN zu informieren. MINUCCI war damit beauftragt worden, sich in Rom für die Dispensation BRAGADINS von seinen Ordensgelübden einzusetzen (vgl. oben). Auf dem Weg nach Rom passierte er Venedig, Padua und Florenz, wo er Nachforschungen über BRAGADIN anstellte. Die Enthüllungen und Warnungen, die er nach München sandte, ließen beim Herzog erste Zweifel aufkommen. (vgl. Kallfelz 1975). CORNARO berichtet, dass er „da persona di fede io sono avvertito ch'egli è malissimo affetto contro il Sigr. Marco Bragadino, dicendo di lui gran male, minacciandoli gravi ruine; et peggio detesta la virtù sua per vana, et per inconveniente il

²²⁷ Die Maßeinheit Star (auch Staro oder Stajo) war ein historisches Volumenmaß für Getreide und andere Schüttgüter, das in verschiedenen Regionen Italiens verwendet wurde. In der Republik Venedig entsprach ein Star etwa 83,3 Litern (vgl. Bleibtreu 1861, S. 448). Nimmt man diese Einheit als Grundlage, würde eine Lieferung von zehntausend Star Weizen ungefähr 833.000 Litern entsprechen. Unter Berücksichtigung der Schüttdichte von Weizen (ca 0,78 kg pro Liter) wären 10.000 Stara rund 650 Tonnen Weizen. Der Bozener Star wiederum entspricht 30,75 Litern. Damit gerechnet würde sich bei 10.000 Stara eine Menge von ungefähr 240 Tonnen Weizen ergeben. In Bayern wurde historisch das Metzen als Volumenmaß für Getreide verwendet. Die genaue Größe eines Metzen variierte je nach Region. Im Königreich Bayern entsprach ein Metzen etwa 37,06 Litern (vgl. Krüger 1830, S. 194). Es könnte somit sein, dass möglicherweise das Bozener und nicht das venezianische Maß anzunehmen ist. In jedem Fall entspricht dies eine großen Menge Getreide.

²²⁸ „[...] er hat beim Herrn Herzog von Bayern die Erlaubnis zum Getreidehandel erwirkt; welche, obwohl Seine Hoheit sie in diesem von Knappheit geprägten Jahr auch in seinem eigenen Herrschaftsgebiet nur schwer gewähren konnte, er Herrn Marco dennoch nicht verweigert hat – was er vielen Fürsten Deutschlands abgesagt hat.“

²²⁹ „Sollte es Ihr Wunsch sein, die vorliegende Lieferung als Geschenk anzunehmen, so habe ich den Auftrag von meinem Herrn, Herrn Marco, sie Ihnen frei zu überlassen, da in ihm nach wie vor der glühendste Wunsch besteht, der Serenissima Republik bei jeder Gelegenheit zu dienen.“

²³⁰ „[...] sollte es ihm in der Vergangenheit auf Grund widriger Umstände nicht möglich gewesen sein, seinen guten Willen unter Beweis zu stellen, so versichert er, dass er dies, sobald er erkennt, dass ihm eine größere Wertschätzung entgegengebracht wird, unverzüglich mit Taten demonstrieren wird – ohne jemals eine andere Gegenleistung zu erwarten als die Gunst Ihrer Erlauchten Hoheit [...]“

*favore che a lui dona V. S.*²³¹ (Cornaro Piscopia 1840b, S. 422)

CORNARO betont hingegen die Tugenden BRAGADINS und auch nochmals: *“[...] torno a dire che negare non si può che’l Sigr. Marco non habbi gravami importanti sopra l’anima sua; [...]”*²³² Er warnt davor, dass MINUCCIO in Rom möglicherweise gegen BRAGADIN agieren könnte, und bittet den Herzog, diesem nichts von diesem Schreiben wissen zu lassen, um ihn nicht zu verunsichern.

12.2.22. #27 Herzog Wilhelm von Bayern an Giacomo Alvise Cornaro Piscopia (14.01.1591)

Das in lateinischer Sprache verfasste Dokument ist ein Schreiben vom Herzog von Bayern an CORNARO, in dem er dem venezianischen Adligen eine Reiseerlaubnis erteilt, um sich ungehindert nach Bayern begeben zu können. Wilhelm BETONT, dass CORNARO wohlwollend empfangen werden würde und keine Schwierigkeiten oder Hindernisse bei seiner Reise erfahren dürfe. Das Schreiben wurde am 14. Januar 1591 in München ausgestellt.

12.2.23. #28 Herzog Wilhelm von Bayern an Giacomo Alvise Cornaro Piscopia (05.04.1591)

Dieser Brief bringt nun die endgültige Wende: WILHELM informiert CORNARO über die Gefangennahme von Marco BRAGADIN: *„Es wird dir bereits zugetragen worden sein, dass Marcus Bragadin sich in unseren Fesseln befindet. Dies hat er durch seine eigenen Täuschungen bewirkt, die uns hinreichend bekannt geworden sind.“* (Wilhelm V., Herzog von Bayern 1840d, S. 428/eigene Übersetzung)

Gleichzeitig widerruft der Herzog die zuvor mehrmals ausgesprochene Einladung und rät CORNARO ausdrücklich von einer Reise nach Bayern ab, da *„es in der gegenwärtigen Lage nicht seinem Ansehen entspricht, hierherzukommen, da längst bekannt ist, dass es vor allem seinetwegen [Bragadins] ist.“* (Wilhelm V., Herzog von Bayern 1840d, S. 428/eigene Übersetzung)

Die Kehrwende Wilhelms zeigt sich sowohl im Ton als auch durch den Sprachwechsel vom Italienischen ins Lateinische. Zwar wurde auch die oben beschriebene Reiseerlaubnis auf Latein verfasst, es ist jedoch davon auszugehen, dass das dem offiziellen Charakter des Dokuments geschuldet war, das auch zur Vorlage an verschiedenen Stellen gedacht war. Dass WILHELM im persönlichen Schreiben an CORNARO, die er zuvor auf Italienisch verfasst hatte, ins Lateinische wechselt, zeigt wohl zum einen den Ernst der Lage, zum anderen wohl auch eine Distanzierung von CORNARO.

Die Ereignisse, die zu BRAGADINS Verhaftung führten, bleiben ziemlich unklar. Es scheint jedoch sicher, dass der Herzog lange zögerte, bevor er ihn seinem Schicksal überließ. Am 24. März 1591 wurde er zusammen mit seinem Gefolge verhaftet. (vgl. Kallfelz 1975)

12.2.24. #23 Giacomo Alvise Cornaro Piscopia an Herzog Wilhelm von Bayern (22.11.1590)

In seinem vom 10.04.1591 datierten Brief an Herzog WILHELM V drückt CORNARO Zustimmung zur Gefangennahme von Marco BRAGADIN aus, die er als kluge und notwendige Maßnahme als Reaktion für dessen Fehlverhalten ansieht:

*“[...] vengo a significarle che l’esecuzione udita di suo ordine contro il Bragadino pare a me che sia stata prudente, et necessaria per rimediare alle gravi infermità di esso misero peccatore, il quale accecato dal Demonio andava a precipitare in anima et in corpo, se dalla misericordia di Dio non venia ricoverato sotto la cura di Vostra Serenità [...]”*²³³
(Cornaro Piscopia 1840c, S. 424f)

Diese nahezu enthusiastische Zustimmung wirkt überraschend, insbesondere im Kontext der bisherigen Korrespondenz, die

²³¹ „[...] von einer vertrauenswürdigen Person gewarnt wurde, dass er Herrn Marco Bragadin äußerst feindselig gesinnt ist, schlecht über ihn spricht und ihm großes Unheil androht; und schlimmer noch, er verachtet seine Tugend als eitel und betrachtet die Gunst, die ihm Eure Hoheit erweist, als unangebracht. [...]“

²³² „[...] weshalb ich erneut sage, dass nicht geleugnet werden kann, dass Herr Marco bedeutende Lasten auf seiner Seele trägt. [...]“

²³³ „[...] komme ich, um Euch zu signalisieren, dass die Ausführung Eures Befehls gegen Bragadino mir klug und notwendig erscheint, um die schweren Gebrechen dieses elenden Sünders zu beheben, der, vom Teufel verblendet, im Begriff war, an Leib und Seele zu fallen, wenn er nicht durch die Barmherzigkeit Gottes unter die Obhut Eurer Durchlaucht gebracht würde [...]“

eindeutig zeigt, dass CORNARO ein überzeugter Unterstützer BRAGADINS war. Es liegt nahe, dass CORNARO hier einer Strategie folgte: Er wollte BRAGADIN als jemanden darstellen, der vom Teufel vom rechten Weg abgebracht wurde und lediglich der Läuterung bedurfte. Diese Strategie ging jedoch nicht auf, da BRAGADIN zum Tode verurteilt wurde, worüber WILHELM CORNARO am 26.04.1591 informierte.

12.2.25. #22 Marco Bragadin (25.04.1591)

Bei diesem Dokument handelt es sich um ein von Marco BRAGADIN verfasstes Geständnis, in dem er zugibt, dass seine angeblichen alchemistischen Fähigkeiten reiner Betrug waren:

A di 25 Aprile l'anno 91 in Monaco.

Io Marco Bragadino dovendo domani andare innanzi al tribunal del sommo Dio, confesso e protesto innanzi alli occhi di Dio, che io mai seppi cavare l'anima dell'oro, né tampoco credo che sia alcuno che sappia tal cosa, ma tutto quello che io ho fatto è stato un mero et puro inganno; così dico anco nelle proiettoni, e questo io ho manifestato per scarico della mia conscientia.

Et infra.

Et per questa via io son andato ingannando il mio prossimo, et il Sign. Dio ha havuto misericordia di me, et mi ha dato gratia di esser stato scoperto acciò che io paghi con la vita per esempio di chi offende la somma bontà, che sia sempre ringratiata.

*Bragadino.*²³⁴ (Bragadin 1840d)

BRAGADIN zeigte sich tief reumütig und von einem unerwarteten Vertrauen in die göttliche Gnade erfüllt. Da er die volle Verantwortung auf sich nahm, wurde sein Gefolge freigelassen und nach und nach aus München entfernt. Durch dieses umfassende Geständnis entging BRAGADIN der Folter, jedoch nicht der Strafe. Das Urteil begründete seine Schuld mit dem Betrug großer Geldsummen in verschiedenen Ländern an Fürsten und Privatpersonen. Der Galgen, der normalerweise für Verbrechen dieser Art vorgesehen war, wurde ihm aus Gnade des Herzogs in die Enthauptung umgewandelt. Am 26. April 1591 wurde er vor einer riesigen Menge von Schaulustigen hingerichtet. Am Hinrichtungsort wurde ein roter Galgen errichtet, von dem Seile aus falschem Gold hingen, um die Strafe, zu der er verurteilt worden war, und den Grund, weshalb er sie verdient hatte, zu symbolisieren. (vgl. Kallfelz 1975)

12.2.26. #21 Herzog Wilhelm von Bayern, möglicherweise an Alessandro Crispo (26.04.1591)

In diesem Schreiben informiert WILHELM über das Geständnis und die Hinrichtung von Marco BRAGADIN. Das in lateinischer Sprache verfasste Dokument enthält eine Nachschrift, in der WILHELM seinen Adressaten auffordert, die Nachricht an CORNARO weiterzugeben. Dabei betont er, dass CORNARO trotz der aktuellen Eile weiterhin als geschätzter Freund betrachtet werde. Wir können wohl davon ausgehen, dass es sich beim Empfänger des Briefs um WILHELMS Handelsgesandten in Venedig, Alessandro CRISPO handelt, der auch im folgenden Dokument erwähnt wird.

„Bragadino hat frei und standhaft gestanden und dieses Geständnis sowohl mit Worten als auch mit der Hand bekräftigt. Er erklärte, dass er es sogar mit seinem Tod bekräftigen werde. Er sagte aus, dass er weder die Kunst, die er vorgab, nämlich Gold herzustellen, noch irgendetwas Ähnliches je beherrscht oder verstanden habe, noch dass er jemals eine Prüfung von Gold gekannt oder durchgeführt habe. Vielmehr seien alle seine Handlungen, insbesondere auch die von dir erwähnte sogenannte Prüfung, lediglich eine geschickte Handfertigkeit gewesen – Betrug und

²³⁴ Am 25. April des Jahres 1591 in München.

Ich, Marco Bragadino, da ich morgen vor das Gericht des höchsten Gottes treten muss, bekenne und erkläre vor den Augen Gottes, dass ich niemals wusste, wie man die Seele des Goldes gewinnen kann, noch glaube ich, dass es irgendjemanden gibt, der eine solche Sache beherrscht. Alles, was ich getan habe, war reiner und purer Betrug; das gleiche gilt auch für meine alchemistischen Projektionen, und ich habe dies offenbart, um mein Gewissen zu entlasten.

Und weiter:

Auf diesem Wege habe ich meinen Nächsten betrogen, doch der Herr Gott hat Erbarmen mit mir gehabt und mir die Gnade erwiesen, entdeckt zu werden, damit ich mit meinem Leben dafür bezahle – als Beispiel für jene, die die höchste Güte beleidigen, die immer gepriesen sei.

Bragadino.

Täuschung. Er gestand auch, dass er niemals auch nur die Hoffnung gehabt habe, aus der Alchemie – die er nun völlig verdamnte und von der er andere abzubringen suchte – oder aus irgendeiner damit verbundenen Wissenschaft einen Nutzen für sich oder andere zu ziehen. So seien all seine Versprechungen von Vervielfachung nichts als Täuschung und Lüge gewesen, einzig ersonnen, um Geld von hier und dort zu erlangen und in Luxus zu leben, was in jeder Hinsicht übertrieben gewesen sei.

Deshalb haben die Rechtsgelehrten beschlossen, dass er mit der äußersten Strafe hingerichtet werden solle, und zwar nicht mit milder, sondern mit strengerer Behandlung. Dennoch haben wir ihm eine gewisse Gnade erwiesen, indem wir ihm erlaubten, wenigstens durch das Schwert enthauptet zu werden. Mit der Hoffnung auf das Heil seiner Seele zeigte er sich reumütig und bußfertig. Dies wollten wir dich wissen lassen. Lebe wohl!“ (Wilhelm V., Herzog von Bayern 1840b, S. 423f)

12.2.27. #30 S. Specius an Alessandro Crispo (26.04.1591?)

Zum vorigen Dokument verfasst WILHELMS Sekretär S. SPECIUS einen kurzen Beibrief an Alessandro CRISPO, in dem er seine persönlichen Eindrücke der Geschehnisse schildert.

12.2.28. #24 Giacomo Alvisè Cornaro Piscopia an Herzog Wilhelm von Bayern (22.11.1590)

Nachdem er von der geplanten Hinrichtung von Marco BRAGADIN erfahren hat, versuchte CORNARO am 29. April 1591 noch, WILHELM davon zu überzeugen, dass eine Hinrichtung nur im Interesse des Betrügers sei, um sich so der Verantwortung für seine Taten zu entziehen.

“Non creda V. A. ch’io faccia il presente ufficio con essa lei per utile del Bragadino, perciocché conosco di certo che la felicità di lui sarebbe il farlo uscire di questa vita quanto prima in grazia di Dio. Ma discorrendo con ragione a pro di ciò, che con il tenerlo vivo si potrà ragionevolmente conseguire in servizio di V. Serenità, sono astretto a supplicarla di non permettere che faccia così in fretta a darli morte, conciosiacché con il tempo, et con la vita sua potrebbe ella conseguire cosa la quale le saria più cara di uno stato.”²³⁵

Während CORNARO WILHELMS Entscheidung, BRAGADIN auf Grund seiner Verbrechen ins Gefängnis zu bringen, bekräftigte, bittet er darum, die Hinrichtung nicht überstürzt durchzuführen, da BRAGADIN möglicherweise noch einen Nutzen für den Staat haben könnte. Abschließend plädiert CORNARO für Barmherzigkeit gegenüber dem Gefangenen, um ihn zu einem neuen, wahrheitsgemäßen Geständnis zu bewegen, da er überzeugt war, dass das bisherige Geständnis falsch war:

[...] et si sempre esercitato nella vita del Sigr. con quella più cortese misericordia, che dalla bontà di V. A. si saprà usare, acciòchè l’infelice si riduca a far altra confessione di quella bugiarda che ha fatto, sapendo io per certo nelle molte prove che da lui ho sperimentato di non haver traveduto ecc. [...]”²³⁶ (Cornaro Piscopia 1840d, S. 426)

Die Strategie konnte natürlich nicht aufgehen, da die Hinrichtung längst vollzogen war.

12.2.29. #25 Herzog Wilhelm von Bayern an Giacomo Alvisè und Marco Antonio Cornaro Piscopia (11.07.1591)

Das Schreiben des Herzogs vom 11. Juli 1591 aus Göppingen beginnt mit folgenden Worten:

„Vertrauenswürdige Personen haben uns berichtet, dass ihr das Urteil über die Hinrichtung von Marco Bragadino als

²³⁵ „Glauben Sie nicht, dass ich Ihnen dieses Schreiben aus Rücksicht auf Bragadino übermittle, denn ich bin mir sicher, dass sein wahres Glück darin bestünde, diese Welt so bald wie möglich in der Gnade Gottes zu verlassen. Doch wenn man vernünftig über die Sache nachdenkt, könnte es von Vorteil sein, ihn am Leben zu lassen, da dies im Dienst Eurer Durchlaucht nützlich sein könnte. Deshalb bin ich gezwungen, Sie inständig zu bitten, nicht zuzulassen, dass er so schnell hingerichtet wird, denn mit der Zeit und durch sein Weiterleben könnten Sie etwas erreichen, das Ihnen wertvoller sein könnte als ein ganzer Staat.“

²³⁶ „[...] Möge ihm Barmherzigkeit widerfahren, die Eure Durchlaucht sicher anzuwenden wissen wird, damit dieser Unglückliche dazu gebracht wird, ein weiteres Geständnis abzulegen, anstelle des lügenhaften, das er bereits gemacht hat. Ich bin mir aufgrund vieler Beweise sicher, die ich durch ihn erfahren habe, dass ich mich nicht getäuscht habe usw. [...]“

voreilig betrachtet und uns entweder der Unvorsichtigkeit oder der Ungerechtigkeit beschuldigt, weil er verurteilt wurde.“ (Wilhelm V., Herzog von Bayern 1840c, S. 426)

Hieraus geht hervor, dass die CORNARO-Brüder sich offenbar auch öffentlich kritisch über die Hinrichtung ihres Freundes geäußert haben, was der Herzog als Affront auffasste. Das Schreiben ist wieder in lateinischer Sprache verfasst, wodurch sich Distanz ausdrückt.

„Obwohl es uns eigentlich nicht allzu sehr kümmern muss, was jemand über unsere Handlungen denkt, solange unser Gewissen und die Gesetze uns als Zeugen dienen und wir die Gerechtigkeit gewahrt und vollständig befolgt haben, möchten wir dennoch wissen, da unsere Ehre und der überlieferte Ruhm der Gerechtigkeit, den wir bewahren wollen und müssen, durch die von euch verbreiteten Worte in irgendeiner Weise befleckt wurden, was ihr überhaupt noch öffentlich über den Tod von Bragadino denkt und was ihr dazu gesagt habt. Falls es überhaupt etwas gibt, das euch stört, was genau ist es? Was missfällt euch an uns oder an dem Vorgehen gegen jenen Mann? Wir bitten euch, dies klar und ohne Verzögerung schriftlich darzulegen. Wir werden euch, wie es sich gehört, antworten.

Bis dahin aber werden wir weder über euren Verstand und euer Urteil noch über eure Gesinnung uns gegenüber anders urteilen, als es angemessen ist und wie wir es gewohnt sind.“ (Wilhelm V., Herzog von Bayern 1840c, S. 426)

WILHELM fordert eine klare und schriftliche Stellungnahme darüber, was sie an der Hinrichtung oder am Vorgehen gegen BRAGADIN beanstandeten.

12.2.30. #26 Giacomo Alvisè Cornaro Piscopia an Herzog Wilhelm von Bayern (undatiert)

CORNARO richtet sich in dem undatierten und in lateinischer Sprache verfassten Brief an den Herzog von Bayern und erklärt seine Ansichten zur Gefangenschaft und zum Tod von BRAGADIN, die er bereits in einem früheren Schreiben dargelegt hatte. Er bietet an, seine Meinung gegebenenfalls durch eigene Erfahrung zu untermauern. CORNARO betont seine Bereitschaft, seine Überzeugungen sogar in einem ritterlichen Duell zu verteidigen. Er kritisiert die Strenge des Urteils und beschreibt seinen persönlichen Schmerz über die Zerstörung des menschlichen Lebens durch dunkle Mächte und hält weiter an BRAGADIN fest:

„[...] Denn mit jenem äußerst unvollkommenen Pulver, das mir von einem unglücklichen Freund hinterlassen wurde, habe ich eine Tinktur extrahiert, die Silber in Gold verwandelt.“ (Cornaro Piscopia 1840e, S. 427)

Er bittet den Herzog um Verständnis, falls seine Worte zu offenherzig gewesen sein sollten, und betont, dass er aus Gehorsam gegenüber dessen Anweisungen gehandelt habe.

Eine abschließende Notiz weist darauf hin, dass der Brief offenbar eine Abschrift des Sekretärs SPECIUS ist und als Antwort auf eine Anfrage des Herzogs vom 11.07.1591 verfasst wurde.

12.2.31. #31 Alessandro Crispo, vermutlich an Giacomo Alvisè Cornaro Piscopia

In seinem Schreiben vom 19. Mai 1591 setzt sich der venezianische Agent WILHELMS V Alessandro CRISPO zunächst mit den Umständen von BRAGADINs Geständnis auseinander. Er betont, dass er lange Zeit an die Echtheit von BRAGADINs alchemistischen Fähigkeiten geglaubt habe, selbst nachdem dieser im Gefängnis deren Unwahrheit eingestanden hatte. Erst die detaillierte Demonstration des Betrugs vor Herzog WILHELM V. habe ihn überzeugt, dass das Geständnis der Wahrheit entsprach. Damit rechtfertigt CRISPO zugleich das Vorgehen des Herzogs, das er als Ausdruck gerechter Rechtsprechung darstellt. Darüber hinaus weist er ausdrücklich die verbreitete Vermutung zurück, BRAGADIN sei lediglich auf Grund von Schulden gegenüber dem Herzog hingerichtet worden. Er argumentiert, dass eine verhältnismäßig geringe Summe von 2.000 Dukaten niemals den Ausschlag für eine derart schwerwiegende Entscheidung gegeben hätte. Vielmehr sei das Urteil durch die juristische Prüfung legitimiert gewesen und WILHELM habe ausschließlich aus Gründen der Wahrung der Gerechtigkeit gehandelt.

Ein weiterer Schwerpunkt des Schreibens betrifft die Frage ausstehender Forderungen gegenüber BRAGADIN. CRISPO rät CORNARO, dass entsprechende Bitten nicht in Form von Vorwürfen oder Drohungen an den Herzog herangetragen werden sollten, sondern vielmehr in bescheidener und respektvoller Weise. Nur so könne Aussicht auf Erfolg bestehen. Gleichzeitig

stellt er klar, dass BRAGADIN kaum größere Schulden hinterlassen habe und etwaige Forderungen daher maßvoll zu formulieren seien. Besonders wichtig ist CRISPIS Hinweis auf die Umstände von BRAGADINS Aufenthalt in Bayern. Er betont, dass nicht er selbst BRAGADIN dorthin „abgeworben“ habe, sondern dass dieser mehrfach den Wunsch geäußert habe, nach Bayern zu kommen. WILHELM habe dies zunächst lange verweigert. Damit weist CRISPO jeden Vorwurf von sich, für BRAGADINS spätere Verhaftung und Hinrichtung verantwortlich zu sein. Verantwortlich für dessen Schicksal sei allein dessen Betrug, nicht das Scheitern seiner alchemistischen Versuche. Im Schlussteil des Briefes rät CRISPO schließlich dazu, alle laufenden Geschäfte vorerst ruhen zu lassen und auf einen späteren Zeitpunkt zu verschieben. Damit signalisiert er zugleich Loyalität gegenüber CORNARO und den Wunsch, das Verhältnis zum Herzog nicht durch unbedachte Schritte zu belasten.