

Über einen noch unveröffentlichten Briefwechsel zwischen Giovanni Verga und Edouard Rod

Autor(en): **Chiappelli, Fredi**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): **21 (1953-1954)**

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-758723>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

ÜBER EINEN NOCH UNVERÖFFENTLICHTEN
BRIEFWECHSEL ZWISCHEN
GIOVANNI VERGA UND EDOUARD ROD

Von Fredi Chiappelli

«Ich kann Ihnen ein handtellergroßes Zimmerchen als richtige Klosterbruderzelle anbieten» — so lud Verga im September 1882 Edouard Rod, der mit ihm zusammentreffen wollte, in seine Mailänder Wohnung am Corso Venezia ein. Sie kannten einander nicht persönlich, obwohl sie schon seit mehr als einem Jahr Briefe ausgetauscht hatten. Ihrer Freundschaft, die vom Projekt einer Uebersetzung des Romans «Die Malavoglias» ihren Ausgang nahm, war es vorbestimmt, eine schriftliche zu bleiben und ihren Ausdruck in einem Briefkonvolut zu finden, der sich jetzt im Besitz der Kantons- und Universitätsbibliothek von Lausanne befindet. Es handelt sich um hundertdreiundfünfzig Briefe Vergas, die sich in zwei Gruppen einteilen lassen; die eine besteht aus neununddreißig Briefen, die bereits bekannt und auch in Italien von Ciampini angezeigt worden sind; die andere, erst kürzlich erworbene, enthält hundertvierzehn Briefe und erstreckt sich bis auf den Tod Rods im Jahre 1910. Insgesamt umfaßt dieser Briefwechsel also einen Zeitraum von rund dreißig Jahren.

Beide Briefschreiber waren von sehr unterschiedlicher Eigenart. Zwar entstammt auch Rod einem abgelegenen, in sich geschlossenen provinziellen Milieu, hat aber seine innere Zwiespältigkeit geistig niemals ganz zu überwinden und in einem großzügigen Werk voll dramatischer Spannung darzustellen vermocht. Er wurde, wie manche welschschweizerische Intellektuelle, von zwei einander absolut widersprechenden Mächten hin und her gerissen: von seiner Zugehörigkeit zu einer wesentlich republikanischen, protestantischen, betont politischen Nation und seiner Sehnsucht nach dem neidvoll geliebten, vergötterten und gefürchteten Paris — dem Sitz majestätischer Würde und individualistischer moralischer Freiheit. Unfähig, sich wie Constant oder, auf der anderen Seite, wie Ramuz, für *einen* Stil zu entscheiden, unterlag Rod seiner inneren Zwieschlächtigkeit: auf der einen Seite zehrte er von seiner heimatlichen Schweizer Mitgift, auf der andern war er von einer allumfassenden Neugier und einem unstillbaren Ver-

langen nach einer Einfühlung in die verschiedensten europäischen Kulturen besessen. Das spiegelt sich gelegentlich auch in seinem Briefwechsel mit Verga wider. Seine eigentliche Bedeutung ruht indessen nicht so sehr auf seinen mehr als fünfzig Romanen, in denen er nacheinander Flaubert, Zola, Amiel, ja selbst Verga bis zu Anatole France nachahmte (so daß ihm, wahrscheinlich von Léon Daudet, der zweischneidig-vergnügliche Uebername eines «Anatole Suisse» verliehen wurde), sondern auf seinem Schweizertum. Immer wo er Schweizer blieb, erwies er sich in Wirklichkeit als groß, und nicht, wenn er einen Pariser aus sich machen wollte.

Mit Vergas Werken war er schon lange durch dessen Jugendromane und, vor allem, durch «Die Malavoglias» bekannt. In unmittelbare Beziehungen zu ihm trat er aber erst um 1881. Er war damals vierundzwanzig Jahre alt und seit zwei Jahren Lizentiat der Universität Lausanne geworden, nachdem er seine Vaterstadt Nyon verlassen und das väterliche Papiergeschäft aufgegeben hatte, um in Paris in der Gesellschaft der Naturalisten, hauptsächlich Zolas, zu leben. Eine frühere Berührung mit dem deutschen literarischen Leben hatte während seiner Studentenjahre in Bonn, später in Berlin, stattgefunden. Mit den Italienern befaßte er sich etwa seit 1881 und veröffentlichte (im «Parlement») zahlreiche Artikel über De Sanctis, Pietro Cossa, De Amicis, Stecchetti und Verga. Mit Verga begann er (durch Vermittlung Cameronis) einen brieflichen Verkehr, als er sich mit dem Gedanken trug, «Die Malavoglias» zu übersetzen. Außer Verga, näherte er sich in jener Zeit auch andern italienischen Schriftstellern und knüpfte bald Beziehungen fast mit der ganzen damaligen literarischen Welt an. Wir haben Rod, nicht nur wegen seiner aufrichtigen Leidenschaft für die italienische Dichtung, sondern auch wegen seiner ungewöhnlichen schriftstellerischen Aktivität und seiner gerechten Beurteilungsart, eine weite Verbreitung und Anerkennung der italienischen Literatur im europäischen Geistesleben zu verdanken.

Außer Vergas Reisetagebüchern und verschiedenen hie und da verstreuten Notizen, können wir gerade seinem Briefwechsel mit Rod viele Einzelheiten über seine Aufenthalte in ganz Italien entnehmen. Den Winter verbrachte er zumeist in Sizilien, die Uebergangszeiten in Mailand, den Herbst in Pallanza, nicht selten aber auch in Rom, und, von einem bestimmten Zeitpunkt an, immer häufiger in der Schweiz. Von seinen Auslandsaufenthalten erfahren wir ebenfalls durch diese Briefe, besonders von seiner Reise nach Paris und Medan, wo er mit Zola zusammentraf. Aus Wassen (in der Schweiz), wo er an seiner «Duchessa di Leyra»

arbeitete, schreibt er: «Ich kann hier gut und ungestört arbeiten; und solange die Arbeit so weitergeht, möchte ich mich nicht von hier fortbegeben, um sie nicht zu unterbrechen.» Seine Londoner Reise, von der wir sonst durch keine Zeile unterrichtet sind, ist nur in einem einzigen Briefe erwähnt: «Ich kehre wieder zurück, erschöpft durch einen achttägigen Fieberanfall, durch sonstige Unbilden und durch einen Monat voller Langweile.»

Verschiedene Bemerkungen mehr persönlichen Charakters machen uns mit einigen farbigen und lebendigen biographischen Einzelheiten bekannt, wie etwa die Anspielungen auf seine natürliche Trägheit, seine Liebe zur Einsamkeit und sein Mißtrauen in das französische Publikum. Hierher gehört auch seine Verachtung der Schriftstellerinnen (die ihn allerdings nicht verhindert hat, sich um die Uebersetzungsrechte auf die Werke von Teresa Foianesi und von Dina di Sordevolo zu bemühen). Von größerem Interesse sind die Seiten, die eine Liebesbeziehung widerzuspiegeln scheinen: sie fesseln den Leser, ohne ihn abzustoßen, und sind immer zartfühlend und zurückhaltend. So heißt es zum Beispiel einmal: «Ich wünsche, daß Sie mir bei der Modistin des Modehauses «à la Scabieuse» einen winterlichen Trauerhut für Damen aus schwarzem Sammet besorgen; und um Ihnen eine Vorstellung von der Form zu geben, die ich bevorzuge, lege ich Ihnen hier eine Photographie der Dame bei, für die er bestimmt ist. Sie trägt auf diesem Bilde einen Trauerhut, den ich selber im vergangenen Sommer bei der gleichen Modistin für sie gekauft hatte.» Oder: «Tun Sie mir den Gefallen und besorgen Sie für mich, falls in Ihrem Koffer noch Platz sein sollte, bei Houbigant (ich glaube in der rue St-Honoré, nahe der rue Royale) drei Päckchen ‚peau d’Espagne‘.» Ueberdies finden sich Hinweise auf seinen Gesundheitszustand, der im Jahre 1905 nicht der beste war; auf seine langjährige Freundschaft mit der Contessa di Sordevolo; auf seine Niedergeschlagenheit beim Tode seines Bruders Pietro und seines Neffen Marco; auf sein Entsetzen über das Erdbeben von Messina; auf seine Freundschaften mit zeitgenössischen Schriftstellern und auf seine Beziehungen zu Verlegern.

Heute hat seine «Lupa» durch das Kino eine neue Aktualität erhalten. Es dürfte daher nicht gleichgültig sein, wie Verga selbst sich eine Interpretation gedacht hat. In seinen Briefen spiegeln sich die Leiden wider, die miserable Uebersetzer und üble Interpreten ihm verursacht haben. Wir sehen ihn verzweifelt über die nichtswürdige Uebersetzung seines «Gesualdo» durch die Laurent. Wir hören ihn in erbitterte Worte ausbrechen, als er einen Bericht darüber erhielt, wie die sizilianische Theatertruppe Grasso seine

«Lupa» und seine «Cavalleria rusticana», die sie 1908 in Paris auf-
führte, entstellt hatte: «Ich möchte mich nicht über den Erfolg der
Grasso-Truppe auslassen, sondern nur über den Mißerfolg meiner
,Lupa‘ sprechen, der auf die Art der Darstellung und auf die Ver-
änderungen, die Grasso mit diesem Werk vorgenommen hat, zu-
rückzuführen ist. Grasso hat sich erlaubt, den Schluß so zu ver-
ballhornen, daß das ganze Drama zu einer barocken Absurdität
wurde. Da war nichts mehr von jener blinden, sinnlichen, ja bru-
talen und schicksalhaften Leidenschaft zu spüren, mit der die
Lupa ihre Tochter dem Nanni überläßt — nicht, weil sie sie
schnöde zu verschachern trachtet, sondern einfach, weil er sie
haben will und weil das Mädchen seinem Willen nicht zu wider-
stehen vermag. Da sie Fleisch vom Fleisch der Lupa ist, verzehrt
sich die Tochter in brennender Lust, die ihr aber schließlich zur
Qual wird, so daß sie ihren Fehltritt aufrichtig bereut, sich aber
nicht von diesem Manne loszureißen vermag. Sie kehrt zu ihm
zurück und schlägt ihn nun, im krampfhaften Zustand, in dem
sie sich befindet, so sehr in ihren Bann, daß er ihr völlig erliegt
und ihr willenlos verfällt. Um sich ihr zu entziehen, bleibt ihm
nichts anderes übrig, als sie zu töten. Grasso hingegen — stellen
Sie sich das nur vor — ändert das so ab, daß sie ihm von neuem,
und diesmal endgültig, in die Hände fällt! Und in der ‚Cavalleria
rusticana‘ läßt derselbe Grasso den Mörder des Turridu in der
letzten Szene zwischen zwei Karabinieris noch einmal auf der
Bühne erscheinen . . . Das ist der Schauspieler und Interpret, dem
man in Paris zugejubelt hat!»

Einen Einblick in die Arbeitsweise Vergas gewährt uns ein Brief,
in welchem er Rod darum bittet, ihm einige Modefigurinen zu-
zuschicken, da sie ihm beim kompositorischen Aufbau seiner
«Duchessa di Leyra» von Nutzen sein könnten.

Unter vielen Erörterungen der Grundideen, den verschieden-
artigsten Einzelinterpretationen und den mannigfachsten Erläute-
rungen, die für die Geschichte der Uebersetzungen von Vergas
Werken wichtig sind, finden wir vibrierende Sätze, wie die folgen-
den: «Die Striche, die sie (die Uebersetzerin) machen will, lassen
nicht nur mein Verfasserherz bluten, sondern schaden auch,
scheint mir, dem ganzen Buche. Ich glaube, daß ich in den ‚Mala-
voglias‘ keine überflüssige Zeile, kein überflüssiges Wort nieder-
geschrieben habe.» Und ebenso wie wir einem langen Briefe be-
geggen, der nur von linguistischen Einzelheiten der Malavoglias-
Uebersetzung handelt, stoßen wir auf leidenschaftliche Aeüßerun-
gen über die innerste Seele des Autors, der sich seiner Rolle als lite-
rarischer Erneuerer bewußt geworden war: «Es ist wahr, daß ich

noch vor der Veröffentlichung der Novellen ‚Vita dei campi‘, als ich zum ersten Male auf einem anderen literarischen Gebiete mit denselben künstlerischen Methoden experimentierte, die gleichen Hemmungen und Besorgnisse empfunden hatte, die dann durch den Erfolg widerlegt wurden. Ich sah mich von Angesicht zu Angesicht meinem Leser gegenüber. Die Reflexion hatte genug Zeit, alles das heranreifen zu lassen, was mich im ersten Augenblick zu sprunghaft gedünkt hatte. *Jetzt* dagegen (das war unmittelbar vor der Uraufführung der ‚Cavalleria rusticana‘) haben sich meine Interpreten, die weder überzeugter noch kühner als ich sind, nach *meinen* Ideen zu richten.»

In seinen vertraulichen Mitteilungen an Rod äußert sich Verga oft in einer betont entschiedenen Weise über seine Stellung zum Publikum, zur Kritik und — nicht zuletzt — zu den französischen Naturalisten. Unzweideutig ist auch sein Verhältnis zu den politischen Ausdeutern seiner Romane: «Ich habe keine polemischen Tendenzschriften, sondern Kunstwerke schaffen wollen. Wenn die Epik oder das Theater, indem sie das Leben darstellen, so wie es ist, eine humanitäre Mission haben, so bin ich für die Demütigen und Enterbten schon viel früher eingetreten als die andern, die später vom Sozialismus und vom Klassenkampf redeten und den Haß im Namen der Menschlichkeit predigten.»

Während er seinen Respekt vor den Franzosen in seinen ersten Briefen fast allzu stark betont («in diesem Kunstkrieg gibt es hier viele bedeutende Offiziere, so daß wir wohl daran täten, in Erfahrung zu bringen, was die einfachen Soldaten denken»), äußert er sich in einem späteren Brief über Maupassant mit einem vollkommen sicheren Selbstbewußtsein und vornehmer Würde: «Ich hatte wirklich nichts von Maupassant gelesen, der seine ersten Novellen 1876 in der ‚Soirée de Medan‘ erscheinen ließ, als ich meine ersten Novellen, angefangen mit der ‚Nedda‘, 1874 und 1876 schrieb und in der ‚Fanfulla della Domenica‘ veröffentlichte. Ich lernte ihn erst später kennen und verehere und bewundere ihn allzusehr, als daß mein Urteil einen andern Wert haben könnte als einen historischen und recht relativen — um so mehr, als schon die Beer einmal gesagt hat, es gäbe keinen Schriftsteller ohne Meister und Vorgänger. Ich scheue davor zurück, mich selber allzusehr zu rühmen, wenn ich bekenne, wieviel ich den Großen, die uns vorangegangen sind, angefangen von Balzac, schuldig bin.»

Sein Seelenadel, seine Zurückhaltung, seine Geradheit und die Sicherheit seiner Haltung zeigen sich in diesen Briefen des öfteren. Sie sind auch aus den praktischen Schwierigkeiten zu erkennen, die im Laufe der Jahre zwischen den beiden Korrespondenten

erörtert werden. Nicht weniger wichtig, wenn auch weniger durchsichtig, sind die Stellen, wo sie ihre theoretischen Anschauungen und die Wertschätzung ihres Schriftstellertums ausdrücken. «Ich glaube, daß bei jedem originalen Schriftsteller die künstlerische Methode von größerem Gewicht ist als die Schule. Was mich selbst angeht, so würde ich, wenn ich vor Ihnen und nicht vor dem Publikum ein Bekenntnis ablegen soll, nur folgendes sagen: Ich habe immer versucht, mich in die Haut meiner Gestalten zu versetzen, die Dinge mit ihren Augen anzuschauen und ihre Gedanken mit ihren Worten auszudrücken — das ist alles.»

Im dreißigjährigen Kontakt mit seinem Uebersetzer und Freund hat Verga eine sprachliche Ausdruckshöhe von beispielhafter Schlichtheit erreicht. Die Gesamtheit dieses Briefwechsels bietet uns das Bild einer heiteren, klaren und fruchtbaren Beziehung, frei von Exaltationen und Mißklängen. Es ist einer der Hauptzüge in Vergas Leben, daß er unverrückt und klaräugig seinem menschlichen Vertrauen, dem Gang seiner Gedanken und der Selbstentfaltung seiner Kunst Folge leistete, und die Leser werden an diesem Briefwechsel (dessen Veröffentlichung gegenwärtig vorbereitet wird) zum mindesten das eine hoch zu schätzen wissen, daß sie sowohl der Person wie dem Werk des großen Schriftstellers nähertreten durften.

(Uebersetzt von Bruno Goetz)