

dtv

Vier auf den ersten Blick ganz unterschiedliche Essays stellt Umberto Eco auf verblüffende Weise nebeneinander. Die Spannweite der Themen reicht von Manzoni's ›Verlobten‹, dem berühmtesten Roman der italienischen Literatur, bis zu Corto Maltese, dem Kult-Comic von Hugo Pratt, von Cagliostro, dem falschen Grafen, der ganz Europa in Atem hielt, bis zu Achille Campanile, dem populären Ironiker des 20. Jahrhunderts.

»Kluge Beobachter unserer aus den Fugen geratenen Zeit gibt es viele, besserwisserische und rabiante, larmoyante und resignative, doch niemand schreibt wie Umberto Eco, der Schlaumeier und Ironiker. Es sieht zwar nicht gut aus in der Welt, aber das ist kein Grund, den Kopf in den Sand zu stecken, denn zum Denken ist er da. Und das bedeutet für Eco stets eine unwiderstehliche Lust.« *Salzburger Nachrichten*

Umberto Eco, geboren 1932 in Alessandria, lebt in Mailand und ist Professor für Semiotik an der Universität Bologna. Neben seinem bedeutenden literarischen Werk liegen auch zahlreiche essayistische und theoretische Veröffentlichungen in deutscher Sprache vor.

Umberto Eco
Lüge und Ironie

Vier Lesarten zwischen
Klassik und Comic

Aus dem Italienischen
von Burkhard Kroeber

Deutscher Taschenbuch Verlag

Von Umberto Eco
sind im Deutschen Taschenbuch Verlag erschienen:

- Zwischen Autor und Text (4682)
Der Name der Rose (10551)
Nachschrift zum ›Namen der Rose‹ (10552)
Über Gott und die Welt (10825)
Das Foucaultsche Pendel (11581)
Platon im Striptease-Lokal (11759)
Wie man mit einem Lachs verweist und andere
nützliche Ratschläge (12039)
Über Spiegel und andere Phänomene (12924)
Im Wald der Fiktionen (12287)
Die Insel des vorigen Tages (12335)
Vier moralische Schriften (12713)
Gesammelte Streichholzbriefe (12970)
Derrick oder die Leidenschaft für das Mittelmaß (12988)
Kunst und Schönheit im Mittelalter (30128)
Lector in fabula (30141)
Die Grenzen der Interpretation (30168)
Die Suche nach der vollkommenen Sprache (30829)
Woran glaubt, wer nicht glaubt? (36160, mit Carlo Maria Martini)

Oktober 2002

Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, München

www.dtv.de

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt.

Sämtliche, auch auszugsweise Verwertungen bleiben vorbehalten.

© 1998 RCS Libri S.p.A., Mailand

© 1999 der deutschsprachigen Ausgabe:

Carl Hanser Verlag, München Wien

Umschlagkonzept: Balk & Brumshagen

Umschlagbild: © Tullio Pericoli

Satz: Fotosatz Reinhard Amann, Aichstetten

Gesetzt aus der Stempel Garamond

Druck und Bindung: Druckerei C. H. Beck, Nördlingen

Gedruckt auf säurefreiem, chlorfrei gebleichtem Papier

Printed in Germany · ISBN 3-423-30859-1

Inhalt

Einführung

7

Worte und Taten
Natürliche Sprache und Wort
bei Manzoni

13

Wanderungen Cagliostros

51

Achille Campanile
Das Komische als Verfremdung

75

Die unbestimmte Geographie
des Corto Maltese

129

Einführung

Die vier in diesem Bändchen versammelten »Lesarten« sind zu verschiedenen Anlässen entstanden und behandeln sehr verschiedene Themen: Alessandro Manzoni's großen Roman *Die Verlobten*, den Cagliostro-Mythos und seine innere Verwandtschaft mit dem Mythos des Grafen von Saint-Germain, die Schriften des italienischen Humoristen Achille Campanile und schließlich den ersten Corto-Maltese-Comic von Hugo Pratt. Daß sie hier versammelt sind, hat seinen Grund einfach darin, daß sie mir am Herzen liegen und ich es bedauerlich fände, wenn sie weiterhin so verstreut publiziert blieben, wie sie es bisher waren.

Daß jedoch gerade diese vier Schriften und keine anderen hier versammelt sind, läßt vermuten, daß sie etwas gemeinsam haben. In gewisser Weise geht es in allen um Strategien der Lüge, der Verstellung, des Mißbrauchs der Sprache und der Umkehrung dieses Mißbrauchs durch Ironie.

Manzoni inszeniert in seinem Roman (während er sich in seinen Studien über die Sprache sehr viel differenzierter ausgedrückt hat) einen Gegensatz zwischen *verbaler Sprache* als Vehikel von Lüge und

Betrug und *natürlichen Zeichen*, durch welche die einfachen Menschen auch dann noch *verstehen*, wenn die Mächtigen sie mit ihrem »latinorum« zu täuschen versuchen.

Cagliostro lügt mit Worten, mit der Kleidung und dem Benehmen, und über Cagliostro lügen die Legenden, die ihn aus dem kleinen Abenteurer, der er war, zu einem Mythos gemacht haben, sei's zum Inbegriff des Dämonischen oder zum Symbol des freien Denkens und Opfer des klerikalen Obskurantismus (noch heute legen treue Hände regelmäßig Blumen in seine Zelle im Kastell von San Leo, wo er gestorben ist).

Campanile spielt mit der Sprache und ihren Klischees, er stülpt die stehenden Redewendungen wie einen Handschuh um und erzeugt damit Verfremdungseffekte.

Hugo Pratt spielt mit der Geographie (die er im übrigen bestens kennt), indem er von realen Landkarten ausgeht, um sie unwahrscheinlich zu machen, die Grenzen zu verwischen, die Entfernungen aufzuheben und so unsere Phantasie ins Schweifen zu bringen.

Campanile und Pratt lügen aus Ironie, Cagliostro lügt aus Interesse (oder vielleicht aus Verdammnis, als der Gefangene seines eigenen Mythos, der er immer mehr wird), und Manzoni ergreift empört die Partei der Armen und Schwachen, die durch die verlogene Sprache der Mächtigen übertölpelt werden.

In Wirklichkeit aber – denn Ironie praktiziert auch er – betreibt er Ironie im Quadrat und verurteilt die Worte durch das erzählende Sprechen.

Worte und Taten
Natürliche Zeichensprache und
Wort bei Manzoni

Beitrag zu einer Ringvorlesung an der Universität Bologna über »La semiotica dei *Promessi sposi*«, 1986, dann veröffentlicht unter dem Titel »Semiosi naturale e parola nei *Promessi sposi*« in dem Sammelband *Leggere »I promessi sposi«*, ed. Giovanni Manetti, Bompiani, Mailand 1989.

»Die Taten, mein Lieber, den Menschen erkennt man an seinen Taten«, sagt der Wirt des Dorfkrugs im 7. Kapitel der *Promessi sposi*¹, der ebenso wie der Wirt »Zum Vollmond« gelernt hat, Ehrenmänner oder Häscher sofort an der Kleidung, am Ton, am Verhalten zu erkennen. Renzo dagegen, zwei Seiten zuvor, als er in die Gaststube tritt, vorbei an einem wachstehenden Bravo mit rotem Samtbaret auf dem dichten Haar, das ihm in Flechten über die Ohren fällt und mit einem Kamm im Nacken zusammengesteckt ist, zudem bewaffnet mit einem Knüppel und nicht bereit, auch nur einen Schritt beiseite

1 Alessandro Manzonis Roman ist seit dem Erscheinen der ersten Fassung, 1826-27, weit über ein dutzendmal ins Deutsche übersetzt worden, immer unter dem Titel *Die Verlobten*, zuerst 1827-28 von Daniel Leßmann (Berlin) und fast gleichzeitig von Eduard v. Bülow (Leipzig), zuletzt 1960 von Ernst Wiegand Junker (München, Winkler Verlag, 1960, 1989 = dtv 2142) und 1979 von Caesar Rymarowicz (Berlin-DDR, Aufbau Verlag, jetzt nur noch erhältlich als Bastei-Lübbe-Taschenbuch Bd. 11336, 1988). Eine Neuübersetzung von Burkhard Kroeber erscheint im Frühjahr 2000 bei Hanser; ihr sind die nachfolgenden Zitate entnommen (*A. d. Ü.*).

zu treten, um den jungen Mann vorbeizulassen, während drinnen seine Kumpane beim Morraspiel sitzen und ihm vielsagend zunicken – Renzo »sah unsicher seine beiden Tischgenossen an, als wollte er in ihren Gesichtern nach einer Deutung all dieser Zeichen suchen«. Renzo ist in diesem Bildungsroman der letzte, der erwachsen wird, das heißt, Vertrautheit mit den Zeichen gewinnt und mit der Art, wie die anderen sie interpretieren (erst am Ende hat er gelernt, was es heißen kann, einen Türklopfer in der Hand zu halten und sich ein Glöckchen an den Fuß zu binden). Für ihn ist die Deutung der Zeichen noch schwierig, aber er hat ja auch noch nicht sehr lange gelebt, und nur »das Leben ist der Prüfstein der Worte« (Kap. 22).

Voller Zweifel an einem rationalen Gang der menschlichen Geschichte und an jedem guten Vorsatz, der dem Eigenleben der Mittel und Ziele nicht Rechnung trägt, voller Furcht vor dem Übel, das sich in den Dingen der Welt einnistet, voller Mißtrauen gegenüber den Mächtigen und den Künsten, mit denen sie die kleinen Leute hereinlegen, scheint Alessandro Manzoni die Synthese seines guten Aufklärersinns und seiner jansenistischen Strenge in einer semiotischen Formel gefunden zu haben, die man aus vielen Stellen seines Romans herauslesen kann:

1.) Es gibt eine natürliche Zeichensprache, eine fast instinktiv von den einfachen Leuten ins Werk

gesetzte *Semiose*², dank welcher die verschiedenen Aspekte der Realität, wenn sie mit Klugheit und Lebenserfahrung interpretiert werden, sich als Symptome, Indizien, *signa* oder *semeia* im klassischen Sinne der Termini darstellen;

2.) und es gibt das künstliche Zeichensystem der verbalen Sprache, die sich entweder als unzureichend zur genauen Wiedergabe der Realität erweist oder explizit und in böser Absicht zu deren Maskierung verwendet wird, fast immer zu Machtzwecken. Dies ist möglich, weil die Sprache ihrem Wesen nach trügerisch ist, während die natürliche Semiose nur dann zu Irrtum und Verblendung führt, wenn sie von der Sprache, die sie ausdrückt und interpretiert, verunreinigt wird oder wenn sich die Interpretation durch Leidenschaften verdunkelt.

Hinter dieser Semiotik Manzonis steckt eine ziemlich einflußreiche und durchaus nicht verborgene Metaphysik: Die Realität existiert und läßt sich erforschen, vorausgesetzt, man hält sich an die »so lange schon vorgeschlagene Methode: zu beobachten, hinzuhören, zu vergleichen und nachzudenken, bevor man redet« (Kap. 31).

Die erkenntnistheoretische Schlichtheit dieser Maxime ist im übrigen gar nicht so schlicht, wie sie auf den ersten Blick erscheint. An der zitierten Stelle

2 Semiose ist das, was die Semiotik erforscht, hier der reale Zeichenprozeß und seine Wechselbeziehungen (*A. d. Ü.*).

drückt sie in populärer Form ein Prinzip Galileis aus, das die Guten und die Besonnenen im Roman angesichts der Alltagsrealität im Licht des gesunden Menschenverstandes und nicht nach den starren Geboten der Akademie befolgen. Doch wenn Manzoni sich genötigt sieht, es bei der geschichtlichen Rekonstruktion anzuwenden, führt er es in aller Deutlichkeit vor. Da die Worte trügerisch sind und man das, was man von den Ereignissen der Vergangenheit weiß, nur durch verbale Berichte weiß, greift er instinktiv auf eine Verfahrensregel zurück, die schon Augustinus in *De Doctrina Christiana* formuliert hatte: Angesichts verschiedener Versionen der Heiligen Schrift, die alle nur Traditionen von Traditionen sind, während sich das Geheimnis eines heillos verunstalteten hebräischen Originaltextes nicht mehr ergründen läßt, bleibt einem nichts anderes übrig, als die Versionen miteinander zu vergleichen, die eine mit der anderen zu konfrontieren und aus der anderen die Klärungen zu nehmen, die in der einen fehlen.

So verfährt Manzoni gegenüber der anonymen Handschrift, die ihre Unglaubwürdigkeit sozusagen auf der Stirn geschrieben trägt in Form der verbalen Exzesse, mit denen sie sich in barocker Emphase schmückt. Da ihn jedoch dünkt, daß unter diesem verbalen Diskurs »eine so schöne Geschichte« hervorscheint (und eine Geschichte ist *fabula*, Abfolge von Begebenheiten oder, wie Aristoteles gesagt hätte, Nachahmung einer Handlung, eines nichtverbalen

Geschehens), beschließt Manzoni, »die Memoiren jener Zeit zu studieren, um zu prüfen, ob es in der Welt damals wirklich so zugeht« (Vorrede). Und dieses Studium, das heißt die Konfrontation der Texte, zerstreut seine Zweifel: Wenngleich verschleiert durch zahllose sprachliche Kunstgriffe, muß da doch etwas geschehen sein.

Genauso verfährt er bei der Rekonstruktion der Pestepidemie. Siehe den Anfang des 31. Kapitels: »Die Pest [...] war [...] wirklich eingedrungen«, worin das »wirklich« (*davvero*) als wahrheitsbeglaubigender Einschub des Erzählers ein für allemal jeden Zweifel beseitigt, der sich aus den widersprüchlichen Texten ergeben könnte. Die Sache an sich existiert oder hat existiert, der dynamische Gegenstand liegt irgendwo verschüttet, unser Problem ist es, die Zeichen zu interpretieren, um ihn wieder ans Licht zu bringen. Aber auch hier gilt, solange man es mit verbalen Berichten zu tun hat: »In jedem [Bericht] sind wesentliche Tatsachen ausgelassen, die in anderen vermerkt werden; in jedem gibt es sachliche Fehler, die sich mit Hilfe eines anderen oder auch der wenigen noch vorhandenen gedruckten oder ungedruckten amtlichen Urkunden erkennen und berichtigen lassen; oft finden sich in dem einen die Ursachen, deren Wirkungen man in dem anderen gleichsam in der Luft schweben sah.« Infolgedessen kann man, indem man die verschiedenen Quellen »prüft und vergleicht«, nicht nur hof-

fen, die wichtigsten Tatsachen freizulegen, sondern auch, »sie in ihrer wirklichen Reihenfolge zu ordnen«.

Es geht hier nicht um Manzoni's Vorstellung von einem wahren Historiker, auch nicht um seine Erkenntnistheorie (die ist, was sie ist). Hier soll hervorgehoben werden, daß die verbalen Berichte – außer bei gründlichster philologischer Akribie – ihrem Wesen nach trügerisch sind. Der Autor Manzoni mag es vermocht haben, die Reihenfolge der Taten und Ereignisse mittels der Sprache zu rekonstruieren, aber die Personen seines Romans sind entweder arme Teufel oder Verfolger von armen Teufeln (nur die Guten haben eine Art von paraphilologischer Intuition), und in der Regel ist die Sprache in seinem Roman das Vehikel von Schall und Rauch, wenn nicht von Lügen.

Ihrem Wesen nach, sagten wir, und man lese nur einmal die Seite nach, die Manzoni (nicht Quine) im 27. Kapitel der Unmöglichkeit widmet, ich sage gar nicht: des Übersetzens von einer Sprache in eine andere, sondern bereits jenes alltäglichen Verständigungsvorgangs, in dem ein Analphabet einem Schreiber sagt, was er einem anderen Analphabeten brieflich mitteilen möchte, und der Schreiber schreibt, was er versteht und was ihm zu schreiben gutdünkt, und der Vorleser des Empfängers interpretiert das Schreiben auf seine Weise, und der analphabetische Empfänger deformiert das Gehörte seinerseits, da er