



*Italianistische Zeitschrift für Kulturwissenschaft und Gegenwartsliteratur
Rivista d'italianistica e di letteratura contemporanea*

«UNO STRANIERO CHE VA ERRANDO PER QUELLE COMPASSIONEVOLI ROVINE». GIUSEPPE BARETTI ERZÄHLT VON LISSABON – EINE BETRACHTUNG SEINER REISEBESCHREIBUNGEN IM KONTEXT EINES EUROPÄISCHEN TOPOS.

• Ursula Reuter-Mayring •

«Chi potrebbe dire, chi solo potrebbe immaginarsi ...»¹

Einige Bemerkungen zu Autor und Werk

Giuseppe Baretti, geboren 1719 im Königreich Piemont, gehörte zu jener großen Zahl von reisenden Gelehrten und Literaten, Musikern und bildenden Künstlern des 18. Jahrhunderts, die an vielerlei unterschiedlichen Orten Europas lebten und wirkten. Sie bildeten die europäische intellektuelle Welt im Zeitalter der Aufklärung, die «kosmopolitisch eingestellt», «mehrsprachig» und durch «dichte Netze der Kommunikation» verbunden war.² Baretti verbrachte mehr als die Hälfte seiner Lebenszeit in England, von wo aus er mehrere ausgedehnte Reisen u. a. nach Spanien und Portugal unternahm. Er wurde ein guter Freund von Samuel Johnson und war ebenso bekannt bzw. befreundet mit dem Maler Sir Joshua Reynolds, dem Shakespeare-Darsteller David Garrick, mit Edmund Burke, Charles Burney und vielen weiteren Künstlern und Intellektuellen. Er starb 1789 in London. Dort hatte er neben zahlreichen sprachpraktischen und sprachvermittelnden Werken auch *A Dictionary of the English and Italian languages* und *A Dictionary Spanish and English* verfasst; beide blieben bis zum Ende des 19. Jahrhunderts maßgebliche und

weit verbreitete³ Wörterbücher und erlebten diverse Neuauflagen. Baretts *Discours sur Shakespeare et Monsieur de Voltaire* (1777), mit dem er leidenschaftlich einen zu seiner Zeit hochmodernen Standpunkt innerhalb der zeitgenössischen Debatte um die Rezeption von Shakespeares Werk auf dem Kontinent einnahm, wird heute darüber hinaus als wichtige literaturästhetische Schrift bewertet. Baretts bekanntester Beitrag zur italienischen Literatur ist seine literarische Zeitschrift *La frusta letteraria*, die er zwischen 1763 und 1765 vornehmlich in Venedig herausgab und die ihn zum Begründer der modernen italienischen Literaturkritik machte. Literarisch ebenso reich sind die *Lettere familiari di Giuseppe Baretti a' suoi fratelli*, Mailand 1762 und Venedig 1763, sowie deren 1770 für den englischen Markt erarbeitete Version, *A Journey from London to Genoa, through England, Portugal, Spain and France*, in denen sich die im Folgenden näher betrachteten Lissabon-Beschreibungen finden.⁴

Eine Reise und zwei Berichte

Giuseppe Baretti hatte schon seit 1751 in England gelebt, als er 1760 von dort aus zu der großen Reise aufbrach, die ein ganzes Jahr dauern sollte und ihn durch Spanien und Portugal führte bevor sie schließlich in Italien endete. Knapp ein Jahrzehnt zuvor hatte er Piemont und die Lombardei hinter sich gelassen um in der modernen englischen Gesellschaft die Chance auf ein selbstbestimmtes Leben als freier Autor zu suchen. Jetzt wollte er in die italienischen Kultur zurückkehren - nachdem er seinen Horizont erheblich erweitert hatte: «Solo a Londra egli aveva potuto pensare globalmente, con una larghezza di prospettive che gli veniva dalla lontananza» bemerkt Franco Fido⁵. Baretti schaute mit dem distanzierten Blick eines Fremden sowohl auf England und auf alles, was ihm während der langen Reise begegnete, als auch auf das, was er bei der Rückkehr in die inzwischen veränderten italienischen Gebiete vorfand. Und er war sich der Tatsache deutlich bewusst, wie wenig ihm das «mestiere di un autore» in den herrschenden sozio-kulturellen Strukturen Italiens jener Zeit einen Lebensunterhalt sichern konnte.⁶ Erfüllt von den Erfahrungen in England und den Eindrücken der Reise verfasste er nach seiner Rückkehr nach Italien einen Reisebericht mit dem Titel *Lettere familiari di Giuseppe Baretti a' suoi fratelli Filippo, Giovanni, e Amedeo*, und versuchte ihn in Mailand zu veröffentlichen. Am 2. Februar 1762 schreibt Baretti an seinen Freund Gian Maria Bicetti «Scusate mi pure se non v'ho mandato ancora il Viaggio, ché il Greppi lo sta leggendo»⁷, im Juni sodann erscheint der erste Teil des Werkes (Lettere I–XXVI), gedruckt vom «regio stampatore camerale Giuseppe Richino Malatesta a Milano». In dieser Zeit bemühte sich Baretti in Mailand vergeblich,

nicht zuletzt auch beim mächtigen habsburgischen Minister und Mäzen, conte Firmian, um eine feste Anstellung. Firmian hatte den ersten Teil der *Lettere familiari* mit Interesse gelesen und verfolgte auch die Drucklegung des zweiten Teils gespannt. Die Veröffentlichung aber wurde abgebrochen, nachdem sie nach einer Intervention des portugiesischen Botschafters politisch nicht mehr opportun war; immerhin sorgte Firmian dafür, dass Baretti für die bis dahin schon entstandenen Kosten entschädigt wurde.⁸ Über die Umstände der sogenannten «affari di Portogallo» berichtet Baretti im Brief vom 26. Oktober 1762 an seinen Bruder Amedeo.⁹ Pragmatisch entschied Baretti daraufhin weiterzuziehen und sich in der freien Republik Venedig niederzulassen - sich also den existentiellen Notwendigkeiten zu beugen aber dennoch seinen literarischen Weg fortzusetzen und seinen Ideen treu zu bleiben. Und ein Jahr später (1763) erschien, gedruckt bei Giambattista Pasquali in Venedig, der zweite Teil der *Lettere familiari* (Lettere XXVII–XLVII).

1766 schließlich begann Baretti, der inzwischen für immer nach England zurückgekehrt war, auf Grundlage der *Lettere familiari* eine englische Version der Reisebeschreibung zu schreiben, die 1770 in drei verschiedenen Ausgaben in London bei T. Davies & L. Davis unter dem Titel *A Journey from London to Genoa through England, Portugal, Spain and France by Joseph Baretti, Secretary for Foreign Correspondence to the Royal Academy of Painting, Sculpture, and Architecture* veröffentlicht wurde. Sein Verleger ermunterte ihn, nicht zuletzt durch einen großzügigen Vorschuss, damit an den Erfolg seines *Account of the Manners and Customs of Italy* (1768) anzuschließen. Diese *Journey* ist wesentlich umfangreicher als die *Lettere familiari*: Im Brief an seinen Bruder Filippo nennt er sie «non una traduzione ma affatto differenti da quel che sono in italiano»;¹⁰ sie enthält statt der 47 Briefe der italienischen Version nun 88 und darüberhinaus die Beschreibungen von Barettis zweiter Reise nach Spanien (1768/69).¹¹ Nur zwei Jahre nach Erscheinen der *Journey* kam eine erste deutsche Übersetzung (Leipzig 1772), gefolgt von einer zweiten (Berlin 1784) auf den Markt. Eine französische Übersetzung erschien 1777 bei Marc-Michel Rey in Amsterdam, dem berühmten Drucker-Verleger der Werke Rousseaus, Voltaires, Diderots und anderer *philosophes* aus dem Kreis um Baron d'Holbach. Erst über fünfzig Jahre später (1830–1831) erschien schließlich eine italienische Übersetzung, «assai infelice» wie Luigi Piccioni bemerkt.¹²

Um sich 1760 die Reise zurück nach Italien leisten zu können, hatte Baretti die Gelegenheit ergriffen, sich als Reisebegleiter eines jungen englischen Adligen engagieren zu lassen, eine Aufgabe, für die er 200 englische Pfund erhielt. Für den

außergewöhnlichen ›Umweg‹ durch Portugal und Spanien, den die Reisenden nahmen um endlich auf die Route der *Grand Tour* nach Frankreich und schließlich nach Italien zu gelangen, gibt Baretti verschiedene Erklärungen: In der italienischen Version, den *Lettere*, stellt er dabei jenen «matto inglese», wie er Edward, den Sohn seines Auftraggebers Lord Southwell, mehrfach bezeichnet, in den Vordergrund:

Finalmente posdomane partiamo, se altro non accade di molto stravagante, cioè se qualche nuova stravagante cosa non entra nel cervello di questo signor Edoardo, il quale ora sotto un frivolo pretesto, ora sotto uno frivolissimo m'ha tenuto impiccato fra il sì e il no per più di quattro mesi. Se avessi tosto conosciuto questo signore per quell'uomo irresoluto e dubitativo ch'egli è, non mi sarei lasciato sedurre da una settimana all'altra; ma sarei partito solo e per la via di Parigi, come avevo dapprima stabilito di fare. Pure il desiderio di vedere [...] il Portogallo e la Spagna, m'ha fatto aver flemma e m'ha fatto tener saldo con questo procrastinatore.¹³

In der *Journey* dagegen bezieht er sich auf den Siebenjährigen Krieg, aufgrund dessen man mit Schwierigkeiten bei der Durchreise durch die Niederlande rechnen musste:

A long round-about way! But you know that all communication is stopped between Dover and Calais because of the War; and since I must go a long journey, I care not how long to make it. I go through Portugal and Spain rather than Holland, because of Holland I have heard and read enough, whereas I know little of Portugal and less of Spain, as there are but very imperfect accounts of either.¹⁴

In beiden Versionen jedoch wird deutlich, dass Baretti in diesem ›Umweg‹ unmittelbar die Chance erkannte, eine faszinierende Erfahrung zu machen, die ihm ein erhebliches literarisches Potenzial bot:

I have not a better apology [...], than that the accounts of Spain hitherto published in the English language, are in general adjudged to be very imperfect. This observation, which I had often heard repeated by many Englishmen of distinguished knowledge, has emboldened me to publish my remarks upon that country.¹⁵

Seine Einschätzungen ebenso wie die Ermunterung Samuel Johnsons, «Vorrei che fosse rimasto più lungamente in Ispagna, perché nessun paese è più sconosciuto del resto d'Europa»¹⁶, entsprechen auch in mancher Hinsicht jener zeitgenössischen Rezeption Spaniens als einem Ort der Abenteuer und Exotik, der besonders in der Literatur des 18. Jahrhunderts im «sentimentalen Maurenggenre» und der «Romanzenmode» «als ein Stück Morgenland» funktionalisiert wurde.¹⁷

Tatsächlich allerdings waren die Wahrnehmungen der beiden bereisten Länder in England recht unterschiedlich. Auch wenn Portugal ebenso selten wie Spanien Gegenstand von Reisebeschreibungen war, kann seine Hauptstadt jedoch in keiner Weise als «terra incognita» gelten: Lissabon war spätestens seit dem 16. Jahrhundert jene außerordentlich reiche Metropole mit einem der wichtigsten europäischen Häfen¹⁸, mit der England in ganz besonders engen Handelsbeziehungen stand. Den größten Teil aller produzierten Waren importierte Portugal aus England, das seinerseits im Gegenzug aus Portugal nicht nur den berühmten Portwein und Zitrusfrüchte importierte, sondern vor allem in großem Maß vom reichen Gold- und Diamantenabbau profitierte, den Portugal in seinen Kolonien betrieb. In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts sind mindestens zehn englische Handelsunternehmen als in Lissabon ansässig dokumentiert. Zahlreiche Engländer und Engländerinnen besuchten die Stadt oder lebten, zumindest zeitweise, in Lissabon, wie z. B. auch Henry Fielding, renommierter Autor des *Tom Jones*, dessen Bruder John Fielding 1769 Baretts als Rechtsbeistand in der sogenannten *Haymarket Affair* unterstützte. Historiker schätzen, dass der größte Teil der ca. 350 Tonnen Gold, die in Lissabon in den Jahren zwischen 1720 und 1780 aus den Kolonien angeliefert wurden, umgehend weiter nach England verschifft wurde um dort verarbeitet zu werden. Alles in allem war Portugal wirtschaftlich in ganz erheblichem Maße von England abhängig.¹⁹ Baretts gibt davon ein präzises Schlaglicht in den *Lettere*; in einem Detail lässt sich darin auch schon ein typisches Merkmal seines Schreibens erkennen und zwar in der Art und Weise, wie er ganz beiläufig ein verächtliches Vorurteil, das womöglich im englischen Umfeld über Portugal und seine Bewohner kursierte, als unüberlegtes Klischee entlarvt:

I Portoghesi poi posseggono nell'America meridionale il regno di Brasile, che una volta non produceva che zucchero e tabacco, e che pochi anni fa s'è casualmente scoperto essere abbondante d'oro e di diamanti, onde è diventato per essi una colonia importantissima [...] le quali cose tutte insieme rendono il re di Portogallo un potente signore, perché lo fanno ricco di tre in quattro milioni di lire sterline. Molta parte però di tanta sua ricchezza appena aggiunge a lui nelle mani, che subito passa in quelle degl' Inglesi, de' Francesi, degli

Olandesi e d'altri popoli, i quali vendendono a' Portoghesi moltissime cose non prodotte dalla loro contrada, e di cui non possono star' senza, sono tutti pagati in tanto bell'oro di Brasile. [...] Si calcola dunque che i Portoghesi dieno agl' Inglesi un anno sull'altro due milioni di lire sterline, oltre a' vini ed agli agrumi di cui l'Inghilterra abbisogna, il di cui valore si calcola a un mezzo milione di quelle sterline. Molto di tale danaro i Portoghesi potrebbero ritenerselo in paese, se volessero essere industriosi, e darsi all'agricoltura, e stabilirsi delle manifatture in casa; ma la pigrizia e la vanità, per quel poco che di essi ho inteso, non permetton loro di pensare a industriarsi e ad affaticarsi. Se potessi anch'io lasciare affaticarmi e d'industriarmi, credo lo farei anch'io.²⁰

Das Erdbeben von 1755 – *Lissabon*: ein europäischer Topos

Das Erdbeben ereignete sich am 1. November, dem Allerheiligen-Tag des Jahres 1755; nach heutigen Schätzungen kamen circa 60.000 der 250.000 Einwohner Lissabons dabei ums Leben, 18.000 Gebäude wurden auf einen Schlag zerstört.²¹ Die Nachrichten über das Unglück erschütterten ganz Europa. Als Baretti 1760 die Stadt besuchte, stand sie immer noch im Mittelpunkt einer lebhaften Debatte, die sich an diesem Ereignis entzündet hatte. Das Erdbeben von Lissabon war zu demjenigen Topos vom Umbruch innerhalb der Epoche der Aufklärung geworden, in dem sich die zeitgenössischen Paradigmenwechsel auf dem Gebiet der Philosophie und der Ästhetik samt ihrer Genese zu spiegeln schienen. Die philosophische Interpretation des Geschehenen setzte fast unmittelbar nach dem Ereignis ein, ihr wichtigster Beitrag war zunächst Voltaires *Poème sur le Désastre de Lisbonne*, noch im gleichen Jahr, 1755, geschrieben und veröffentlicht, dessen Aussagen Voltaire später in seinem *Candide* (1758) wieder aufnahm. Voltaire hatte angesichts der Erschütterung durch die Naturkatastrophe sein *Poème* als Antwort auf Alexander Popes *Essay on Man* («whatever is, is good»), auf die Philosophie Gottfried Wilhelm Leibniz' von der «beste[n] aller möglichen Welten» und die von positivem Enthusiasmus geprägte Weltsicht von Anthony Ashley Cooper, Earl of Shaftesbury, angelegt. Alle drei Philosophen verstanden auf der Grundlage einer optimistischen, aufgeklärten Wissenschaftsorientierung die Welt als ein stimmiges und beweisbares System eines Optimum. In seinem bekannten, nur wenige Wochen nach dem Erdbeben verfassten Brief nimmt Voltaire darauf Bezug und schreibt:

Voilà, monsieur, une physique bien cruelle. On sera bien embarrassé à deviner comment les lois du mouvement opèrent des désastres si effroyables dans le meilleur des mondes possibles; cent mille fourmis, notre prochain, écrasées

tout d'un coup dans notre fourmilière, et la moitié périssant sans doute dans des angoisses inexprimables, au milieu des débris dont on ne peut les tirer, des familles ruinées aux bouts de l'Europe, la fortune de cent commerçants de votre patrie abîmée dans les ruines de Lisbonne. Quel triste jeu de hasard que le jeu de la vie humaine! Que diront les prédicateurs, surtout si le palais de l'inquisition est resté debout? Je me flatte qu'au moins les révérends pères inquisiteurs auront été écrasés comme les autres. Cela devrait apprendre aux hommes à ne point persécuter les hommes: car, tandis que quelques sacrés coquins brûlent quelques fanatiques, la terre engloutit les uns et les autres.²²

Eben diese ›Erschütterung‹ zeigt sich dann auch im *Poème*, in dem Voltaire jenen metaphysischen Vorstellungen widerspricht, die auf der Grundlage rationalistischer, d. h. mathematischer und naturwissenschaftlicher Überlegungen zu belegen suchten, dass die Welt als solche ›gut‹ gemacht sei, und damit auch die Existenz eines ›guten‹ Schöpfers begründen wollten - ein Befund, der in letzter Konsequenz schließlich so die Möglichkeit eines menschlichen Handelns, das die Welt verbessern könnte, negiert. Voltaires Widerrede hatte enormen Erfolg - allein 1756 gab es zwanzig Neuauflagen des Werks - und mit Jean Jacques Rousseaus Antwort auf Voltaires *Poème*²³ begann schließlich eine ausgedehnte und lebhafte philosophisch-theologische Debatte unter den Intellektuellen in ganz Europa.

In der historisch und kulturwissenschaftlich orientierten Forschung ›hallt‹ das Erdbeben von *Lissabon* bis heute nach: 2002 formulierte Susan Neimann die provokante These, dass *Lissabon* im 18. Jahrhundert als Topos auf vergleichbare Weise funktioniert habe, wie es der Begriff *Auschwitz* bis heute tut. So stand Neimann zufolge *Lissabon* schon unmittelbar nach dem Erdbeben für eine radikale Zäsur im Denken und bezeichnete das Narrativ der Rezeption und der Interpretation der Katastrophe als ›das Böse‹, als fundamentale Erschütterung aller Moral.²⁴ In seiner Analyse von 2008 untersuchte Gerhard Lauer Entstehungsgeschichte und Status dieses Topos genauer und konstatierte, dass das Erdbeben von Lissabon nach 1755 weniger einen plötzlichen Um- bzw. Zusammenbruch markiert. Vielmehr weist Lauer nach, wie sich alle von der Katastrophe ausgelösten Reflexionen in einen bereits zuvor entstandenen Referenzrahmen einfügten, der sich zusammenfügte aus sich untereinander beeinflussenden naturwissenschaftlichen, philosophischen und theologischen Überlegungen über den Menschen an sich und die ihn umgebende Welt. In diesem Feld wirkte das Lissaboner Erdbeben weniger als eine Irritation des Theodizee-Gedankens sondern vielmehr als ein Auslöser, ein Beschleuniger für eine bereits ›gärende‹ Philosophie innerhalb der Aufklärung mit sehr realen und konkreten Auswirkungen.²⁵ So gesehen können Voltaires *Poème* ebenso wie

Rousseaus Antwort als Elemente eines bereits vor dem Ereignis entstehenden diskursiven Tableaus verstanden werden: Für die Autoren wurde das Erdbeben zum Katalysator all der aktuellen, bekannten Forschungen und Entdeckungen, der wissenschaftlichen und metaphysischen Debatten, der schließlich jenen kritischen Diskurs des Optimismus generierte, dessen Protagonisten u. a. z. B. Gotthold Ephraim Lessing, Moses Mendelssohn und Immanuel Kant wurden.²⁶

Gleichzeitig fand das Erdbeben von Lissabon aber auch in vielerlei anderen Formen und Medien breites Interesse: von Augenzeugen- und Stimmungsberichten, Nachrichten und Chroniken in verschiedensten Zeitungen und Zeitschriften, über eine große Anzahl von bildlichen Darstellungen bis hin zu musikalischen Kompositionen wie Georg Philipp Telemanns *Donner-Ode* von 1756; Telemann stand zu dieser Zeit übrigens als Kantor und Musikdirektor in Diensten der Freien und Hansestadt Hamburg, die in der Zeit bedeutende und profitable Handelsbeziehungen zu Portugal unterhielt, die mit denen Englands durchaus vergleichbar waren. Mit der medialen Verarbeitung einher gingen Versuche, das Erdbeben von Lissabon für allerlei sehr konkrete und pragmatische Interessen zu funktionalisieren. Dazu gehören z. B. das ehrgeizige Wiederaufbau- und Sanierungsprogramm für Lissabon - Baretti erwähnt diese Regierungsmaßnahmen in seinen *Lettere familiari*²⁷ - oder die verordnete sorgfältige Dokumentation aller physikalischen Phänomene, die im Zusammenhang mit dem Erdbeben verzeichnet worden waren²⁸; beide Projekte wurden vom mächtigen und ehrgeizigen Ersten Minister Pombal initiiert und gefördert, nicht zuletzt auch um mittels solcher <Werbestrategien> den Ruf eines aufgeklärten und fortschrittlichen Königreichs Portugal in Europa zu etablieren. Man denke aber auch an die Geste des englischen Parlaments, das umgehend 100.000 englische Pfund an Portugal zahlte, die Baretti ebenfalls in den *Lettere* erwähnt.²⁹ Als Soforthilfe nach der Naturkatastrophe deklariert, war sie zweifellos aber gedacht um die eigenen wirtschaftspolitischen Interessen in Portugal zu sichern, besonders gegenüber Frankreich, mit dem England in starker Konkurrenz um den Einfluss in Portugal stand.

Begriffe wie *Lissabon* bzw. *Das Edbeben von Lissabon* wurden schließlich zu einem europäischen Topos, weil in der zeitgenössischen Rezeption das Erdbeben einerseits vom philosophischen Diskurs mit seinen Interpretationen so stark konnotiert war, aber andererseits auch den verschiedensten Funktionalisierungen wirksam diene.

Lissabon und das Erdbeben – von Baretti erzählt

Im Jahr 1760 schließlich besuchte Baretti die Stadt, deren Namen den verschiedensten Interessenlagen entsprechend so virtuos instrumentalisiert worden war, ganz besonders aber durch die mediale Wirksamkeit von Voltaires Beitrag. Voltaire hatte sein *Poème* geschrieben ohne jemals selbst die vom Erdbeben gezeichnete Stadt gesehen zu haben; Baretti dagegen sah nun, nur fünf Jahre nach der Katastrophe, mit eigenen Augen die tatsächlichen Zerstörungen. Nichts, weder etwas in den *Lettere familiari* noch im *Journal* rechtfertigt allerdings eine Interpretation seiner Beschreibungen als Versuche des Autors sich mit seinen Texten innerhalb eines zu der Zeit immer noch aktuellen Kulturdiskurses als europäischer Intellektueller von Rang zu verorten, eine Lesart, die für einen anderen Baretti-Text im Zusammenhang mit einem weiteren zeitgenössisch hochaktuellen Diskurs dagegen durchaus plausibel belegt werden kann: Mit seinem *Discours sur Shakespeare et Monsieur de Voltaire* griff Baretti 1777 entschieden in jene lebhafte Debatte des 18. Jahrhunderts um Literatur und Ästhetik ein, die durch die Wiederentdeckung des englischen Dichters auf dem Kontinent ausgelöst worden war. Diese Debatte entfaltete sich in zahlreichen Polemiken innerhalb Europas, die sich erneut auf Beiträge Voltaires, nun zu Shakespeare, bezogen. Die Analyse des *Discours* zeigt, wie Baretti versuchte, sich mit seiner Kritik an Voltaire - mittels äußerst präziser, zum Teil entlarvender Text-Analysen und gekonnt eingesetzter literarischer und formaler Mitteln - als Autor und Kenner eine Position innerhalb dieses literarisch-kulturellen Feldes zu erobern.³⁰ In den Texten jedoch, in die Baretti die Schilderungen seiner Eindrücke der vom Erdbeben gezeichneten Stadt Lissabon fasst, finden sich keine Spuren vergleichbarer literarischer Strategien. Bei der Suche nach entsprechenden Indizien wird vielmehr deutlich, dass der Autor hier ein völlig anderes poetologisches Ziel verfolgt.

Schon die Genres, die mit den Titeln aufgerufen werden, *Lettere familiari* und *A Journey*, signalisieren das. Wie bei vielerlei literarischen Genres der Epoche öffneten sich ganz besonders bei denen, die sich mit dem Reisen befassen, ebenso wie bei jenen, die sich des - formalen - Mittels des Briefes bedienen, die tradierten Genre-Regeln zugunsten des zeitgenössischen Geschmacks. Ins besondere Interesse des Lesepublikums war das Individuum mitsamt seiner emotionalen inneren Verfasstheit gerückt und Autoren und Autorinnen versuchten nun auch mit formalen Mitteln diesem Bedürfnis nach subjektiver Authentizität in ihrer Literatur zu entsprechen, z. B. indem sie Fiktionen von - durch Lektüre zugänglichen - Sphären individueller Innerlichkeit erschufen: Sie ließen ihr Publikum lesend daran teilhaben, wie ein Subjekt einem anderen seine innere Welt, seine Gedanken und Gefühle eröffnete. Die avantgardistischsten Formen um die unmittelbare Gefühlslage eines Ich an Leser und eine ständig wachsende Zahl von Leserinnen zu

vermitteln erfand sicherlich Laurence Sterne. 1768 erschien *A Sentimental Journey Through France and Italy. By Mr. Yorick*. Mit diesem Buch etablierte Sterne nicht nur erstmalig «sentimental» im Wortschatz sondern mit ihm ein ganzes Konzept; sein Werk demonstriert, wie mit höchst kreativen Mitteln die sensualistischen Ideen von Philosophen wie David Hume und anderen literarisch eindrücklich darstellbar werden können, und das im wahrsten Sinne des Wortes.³¹ Sternes *Sentimental Journey* ist der erste fiktive Reisebericht einer *Grand Tour*, tatsächlich aber ist es der Bericht über eine phantastische Reise auf der Suche nach den Empfindungen eines Ich. Allein bei einem kursorischen Blick lassen sich allerlei Hinweise darauf finden, dass Baretti diese so neuartige Ästhetik rezipiert hatte. Im «Proemio del primo editore» zu den *Lettere familiari*, in dem sich Baretti in der Rolle des Herausgebers «a chi legge» wendet, findet sich eine Entsprechung, mit der auch Baretti solche Reisen in der Phantasie aufruft: «il signor Baretti [...] è ancora ito, lanciandosi col cervello [...] da un globo all'altro del nostro planetario sistema».³² Sowohl mit der Welt der Träume und der Phantasie als auch mit der des Pikaresken aus Cervantes *Don Quixote* eröffnet Sterne im Verlauf der *Sentimental Journey* immer wieder einen «intertextual dialogue»³³. Es ist davon auszugehen, dass Baretti, der mit dem *Don Quixote* aufs Beste vertraut war und den er in seinen literaturkritischen Texten stets als Vorbild nennt³⁴, diese Korrespondenzen erkannte und schätzte. Sterne war 1760, also noch während Baretti sich in London aufhielt, in die englische Hauptstadt gekommen, um dort als der Autor des *Tristram Shandy* gefeiert und durch zwei enge Freunde Barettis, David Garrick und Sir Joshua Reynolds, außerordentlich gefördert zu werden; es ist nicht auszuschließen, dass Baretti auf diese Weise auch vom Autor selbst nähere Kenntnis hatte. Sterne unternahm 1762 als Mitglied einer diplomatischen Delegation eine Reise nach Turin, der Geburtsstadt Barettis, von wo aus er auf der Suche nach einem seiner Gesundheit zuträglicheren Klima weiter nach Frankreich reiste. 1765 reiste er ein weiteres Mal nach Italien. In der Figur des «Mundungus» in der *Sentimental Journey* hatte Sterne einen typischen Protagonisten der *Grand Tour* karikiert und dabei mit seiner bissig-satirischen Darstellung auf Samuel Sharp, Autor der *Letters of Italy* (1766), gezielt. Dieser Autor und sein Werk wurden von Baretti im *Account of the Manners and Customs of Italy with Observations on the Mistakes of some Travellers with Regard to that Country* mit heftiger Kritik überzogen, ebenso in Barettis expliziten Antworten direkt an Sharp (Ausgaben von 1768 und 1769), in denen Baretti nicht minder bissig polemisierte als Sterne in der Darstellung des «Mundungus».

Abgesehen von allerlei möglichen Berührungspunkten zwischen Sterne und Baretti wird jedoch bei der Lektüre der Texte, in denen Baretti von seinen Reisen, und hier speziell von Lissabon, erzählt, deutlich, dass diese in ihrer Gesamtkonzeption keinesfalls einer Sterne'schen Ästhetik folgen. Mehr als wahrscheinlich aber ist es dennoch, dass Baretti die neuen Ideen eines literarisch-ästhetischen Konzepts des *Sentimental* bzw. *Empfindsamen* in London rezipierte, und es ist offensichtlich, dass seine Texte über Lissabon davon geprägt sind: «I have spared no pains to carry my reader in some measure along with me; to take him see what I saw, hear what I heard, feel what I felt, and even think and fancy whatever I thought and fancied myself.»³⁵ In der deutschsprachigen Welt nahm das Konzept des *Sentimental* als *Empfindsamkeit* eine besonders dynamische und einflussreiche Entwicklung, die sich nicht nur auf die Literatur erstreckte. Und so hebt eine deutsche Kritik aus dem Jahr 1775 auch ausdrücklich auf solche Facetten von Barettis Schreiben in seiner *Journey* ab, «Man hat dem Hrn. Baretti wegen [...] einer Affektation empfindsam zu schreiben, Vorwürfe gemacht, die nicht ganz unbegründet sind.»³⁶ Die Bedeutung, die Baretti der sinnlichen und emotionalen Rührung, ja der Ergriffenheit seiner selbst und seines Publikums beimisst, wenn es um diese Texte geht, wird in seiner Wortwahl und im gesamten Sprachregister seines Schreibens sichtbar. Und das ist es, wonach das Lese-Publikum in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhundert so stark verlangt. Daneben findet sich in den Beschreibungen Lissabons aber auch noch ein weiteres und sehr modernes Element, das typisch ist für Barettis Schreiben im Genre der Reiseliteratur: Ausgehend von seinen eigenen realen Eindrücken und Beobachtungen bietet Baretti seinem Lese-Publikum zahlreiche konkrete, weiterführende Informationen - man denke allein an die Menge an Zahlen und Daten, die sowohl in den *Lettere* wie auch in der *Journey* präsentiert werden. Sie dienen dazu, persönliche Eindrücke des Autors, d. h. sinnliche und subjektive Wahrnehmungen, quasi mit Fakten zu unterfüttern und anzureichern und so die Leser und Leserinnen gleichsam zur kritischen Reflexion ihrer eigenen empfindsamen Lektüre einzuladen.

Barettis Text birgt darüber hinaus aber noch eine weitere Vielfalt an poetischen Mitteln, die vom *stilo bernesco* über die hyperbolische Rede, z. B. in den überbordenden Aufzählungen verschiedener Daten und Fakten, bis hin zur Etablierung eines fiktiven Herausgebers reicht, der den Fortlauf des Reiseberichts unterbricht, «Avviso al lettore: Il restante di questa lettera forse è stato dall'autore perso, e forse no»³⁷, und uns an jene andere, bekanntere Figur Barettis erinnert, Aristarco Scannabue, den leidenschaftlichen Kritiker und «Herausgeber» der *Frusta letteraria*. Auch spielt Baretti in seinem Text im traditionellen Register des Komischen, indem er nämlich das Mittel der Fallhöhe einsetzt. So instrumentalisiert

er zu diesem Zweck z. B. in einem kleinen Zwischenspiel Alexander Pope als Überleitung zur Beschreibung eines technischen Wunderwerks, der Orgel von Mafra: Er lässt nämlich den im Zusammenhang mit der noch anhaltend lebhaften Debatte um das Erdbeben von Lissabon so maßgeblichen Philosophen in der gänzlich unerwarteten Rolle des <Ignoranten> auftreten, indem er erzählt, wie Pope es, im Verein mit weiteren «sapientissimi amici», nicht vermag, das Getreide auf dem Feld anhand der Ähren zu bestimmen und damit zutage treten lässt,

la crassa ignoranza che adorna le menti degli uomini più cospicui e più riputati per sublimi, i quali troppo sovente si perdono a speculare dietro innumerabili cose, di cui il mondo potrebbe fors'anco far di meno, senza mai pensare in vita loro di acquistare la minima conoscenza di quell'altre cose che tanto rendono la vita confortevole e grata [...] E veramente in proporzione di quello che v'è in questo mondo da sapere, il più grande filosofo che viva, sa tanto poco che gli è proprio vergogna vada tronfio e pettoruto, come se fosse un'arca di scienza.³⁸

Mit dem Einsatz aller seiner literarischen Strategien gelingt Baretti die Verschmelzung einer zwischen Empfindsamem und (Selbst-)Ironie changierenden Subjektivität mit dem *prodesse* traditioneller Reisebeschreibungen und er erreicht so eine Erneuerung von Stil und Register des Genres. Das wendet sich - auf diese Weise deutlich gewandelt - nun ans neue heterogene und emanzipierte Publikum der Zeit, das eher nach Kenntnissen dürstet denn nach Gelehrsamkeit und das von sich selbst erzählt zu lesen wünscht durch ein Subjekt, ein poetisches Ich, das sich der LeserIn anscheinend unmittelbar und authentisch öffnet.³⁹

Barettis Beschreibungen von Lissabon setzen mit einer Verzögerung ein, mit einem literarischen Kunstgriff, der das Interesse des Lesepublikums an der weithin bekannten Katastrophe noch einmal steigern soll: Nur Geduld, scheint hier der Autor zwischen den Zeilen an Leserin und Leser gewandt zu sagen, wir werden alles sehen, aber nicht sofort. Während sich also nach der Überfahrt von Falmouth das Schiff der Stadt Lissabon nähert, sucht Baretti wie sein Lesepublikum sogleich nach Spuren jenes Ereignisses, das ganz Europa so tief erschüttert hatte: «Domandai al chirurgo nostro, dove era stato il terremoto, perché su quella riva destra io non ne poteva vedere alcun effetto. Ed egli mi rispose che pur troppo ne avrei visti degli spaventevolissimi nella città, che era qualche miglio più su pel fiume.»⁴⁰

Dieser ersten Erwähnung des Erdbebens in den *Lettere familiari* folgen dann jedoch zunächst einmal keinerlei weitere mehr; stattdessen nähert sich der Erzähler genau wie der Reisende überaus gemächlich der Stadt, indem er ausführlich seine

Eindrücke von Land und Leuten und allerlei Gebräuchen schildert. Erst zwei Tage und zwei Briefe später greift er das Thema des so außerordentlichen Geschehens auf und beginnt seinen Brief vom 2. September so: «Sono stato a visitare le rovine cagionate dal sempre memorando terremoto che scosse i due regni di Portogallo d'Algrave, con la molta parte di Spagna, e che si fece terribilmente sentire per terra e per mare in molt'altre regioni nell'anno mille settecento cinquanticinque, il dì di Ognissanti.»⁴¹ Mit dem nächsten Satz sodann setzt er eine starke Zäsur, quasi wie um sein Publikum «aufzurütteln» und es aus der Sphäre wissbegierigen Interesses mitten hinein in eine höchst emotionaler Rührung zu werfen: «Misericordia! E impossibile dire l'orrenda vista che quelle rovine fanno, e che faranno ancora per forse più di un secolo, che un secolo almeno ci vorrà per rimuoverle.»⁴² So stark die beiden Sätze durch das letzte Wort des ersten Satzes, «Ognissanti», und das erste im folgenden, «Misericordia!», semantisch miteinander verbunden sind, als so unterschiedlich kennzeichnet der Autor jedoch ihre Botschaft. Es steht die faktische Aussage eines religiösen Datums, bezeichnet mit dem Punkt, gegen den Imperativ des Erbarmens, bezeichnet mit dem Ausrufezeichen. Vom zu Beginn angeschlagenen rationalen und funktionalen Ton, um sich dem Erdbeben als einem interessanten Phänomen zuzuwenden, wechselt er durch die raffiniert vermittelt-unvermittelte Verquickung mit religiös besetzten Begriffen in einen emotional aufgeladenen, typografisch als solchen hervorgehobenen (Erweckungs-)Ruf um davon zu sprechen, wovon man nicht sprechen kann. Und auf diese Weise ist alles, was er nun erzählen wird, schon als außer-gewöhnlich markiert, als etwas, das alle Dimensionen sprengen muss, seien es konkrete von Zeit und Raum oder ästhetische. Es ist «impossibile dire l'orrenda vista»: Die reale sinnliche Wahrnehmung wiederzugeben ist unmöglich, poetisch aber ist sie darzustellen und auf diese Weise erfahrbar zu machen. Dazu versetzt der Autor sein Publikum mitten in die Zerstörungen Lissabons und überschüttet es in einer überbordenden Aufzählung nun förmlich mit den enormen Mengen an Trümmern in den Straßen, im Hafen, im zerstörten Palastkomplex. Davon quasi überwältigt sehen sich Leserinnen und Leser aber auch mit jener grundsätzlichen Frage konfrontiert, die Voltaire und mit ihm viele andere europäische Philosophen dermaßen erschüttert hatte und die Baretti fast beiläufig unmittelbar anschließt und so anklingen lässt:

E tanto flagello essendo venuto in un giorno di solennissima festa, mentre parte del popolo stava apparecchiando il pranzo, e parte era concorsa alle chiese, il male che toccò a questa sventurata città fu per tali due cagioni molto sproporzionatamente maggiore che non sarebbe stato, se in un altro giorno e in un'altra ora fosse stato dalla divina Provvidenza mandato tanto sterminio, perché, oltre alle numerose genti che a parte a parte nelle case e nelle strade

perirono, quelle che erano nelle chiese affollate rimasero tutte insieme crudelmente infrante e seppellite sotto i tetti e sotto le cupole di quelle, che troppo gran porte avrebbero dovuto avere per porgere a tutti via di scampare sicché molta gente andò a morte ne' sacri che ne' profani luoghi.⁴³

Im gesamten Text dieses Briefes, dieser Erzählung von der «visita delle rovine», finden sich jene von Baretto so geschätzten Stilmittel von Akkumulation, dreistufiger Klimax und hyperbolischer Rede, die alle seine Werke charakterisieren.⁴⁴ Bei genauer Lektüre wird deutlich, wie der Autor in seinem Brief Akkumulations-Gruppen konstruiert und diese dann, nach ihrer Potenz die emotionale Rührung des Publikums zu erregen, steigernd anordnet: Baretto setzt ein mit der Schilderung zerstörter Gebäude, zusammengefallener Mauern, überall verstreuter Trümmer und geht dann dazu über seine Vorstellungen davon zu beschreiben, wie es sich angefühlt haben musste, als alles einstürzte, als die Feuer ausbrachen und schließlich die Wassermassen des vom Erdbeben ausgelösten Tsunami anrollten. In der nächsten Passage stellt er sich - und dem Publikum - die einzelnen Menschen vor, die dem ausgesetzt waren: zunächst wie sie mit all ihrer Kraft gegen die Naturkatastrophe ankämpfen, wie sie fliehen, wie sie an Kälte und Hunger leiden und schließlich was sie fühlen, ihre Angst und ihren Schrecken. Im vorletzten Abschnitt seines Briefes verdichtet Baretto noch einmal alle Schilderungen und wiederholt sie, indem er unmittelbar diejenigen zu Worte kommen lässt, die - fünf Jahre später noch immer traumatisiert - überlebt haben:

Migliaia di tali afflittive cose uno straniero che va errando per quelle compassionevoli rovine sente replicare da quelli che accompagnano; e uno interrompe l'altro per raccontargliene un'altra più crudele della prima; e chi passa e s'accorge della curiosità altrui, si ferma tosto, e con dei gesti pieni di paura, e con viso effigiato di cordoglio, e con delle parole ancora tremanti, quantunque cinquant'anni sieno trascorsi dal giorno fatale, ti narra la dolente storia delle sue disgrazie, e t'informa delle irreparabili perdite che ha fatte, e poi se ne va sospirando e colmo di tristezza. E ti fanno poi tutto raccapricciare di nuovo quando si ricordano il freddo [...] né è maraviglia se ancora prorompono in pianto, e in gemiti, e in singhiozzi, e sino in urli fremebondi, quando si ricordano il tormentoso intirizzimento delle loro membra [...] ; e a tanti, a tanti, a tantissimi danni e mali aggiungi la perfetta carestia d'ogni vettovaglia [...].⁴⁵

Damit endet die ebenso atemlos fesselnde wie aufwühlende Beschreibung von der ›Besichtigung der Ruinen‹ und ist auf diese Weise hervorragend dazu geeignet, eben jene Sympathie zu erregen, die im Konzept des «Moral Sense» von Shaftesbury maßgeblich ist. Jener gründet nach Shaftesbury auf einer Empfindung, *Sympathy*, die mit der ästhetischen Wahrnehmung vergleichbar ist und auch durch eine solche ausgelöst werden kann. Baretto erreicht diese besonders gut auch durch das Element des Authentischen, das sich in den verschiedenen dargestellten Perspektiven von Augenzeugen, seine eigene eingeschlossen, mitteilt und das beim zeitgenössischen Publikum so überaus beliebt war. Den Brief beschließt Baretto, indem er in einer *conclusio* die historische Distanz zum Geschehenen wiederherstellt: Er geleitet sein Publikum hinaus aus der emotionalen Ergriffenheit durch die in der Vergangenheit liegenden Ereignisse und hinein in die Situation des Niederschreibens der Erzählung und schließlich bis hin zum Moment ihrer Lektüre:

Varie sono state le relazioni che allora andarono pel mondo di questo infinito disastro, e i Portoghesi, quando il tempo cominciò ad apportare qualche rimedio a' loro troppo acerbi e troppo intensi mali, calcolarono che di più di novantamila persone fu scemato il loro popolo in questa sola città; ma se anco avessero, come i miseri soglion fare, esagerato della metà, sarebbe nulladimeno sempre miserandissima cosa e da compiangersi in sempiterno. In un'altra, fratelli, vi dirò alcuna cosa dello stato presente di questa metropoli, che cinque anni sono era per numero d'abitatori considerata la terza città d'Europa. Addio.⁴⁶

Wie ein Fremder, der durch die Ruinen Lissabons streift, so schreibt Baretto: er ›streift‹ durch die Erzählungen der Überlebenden und verschafft sich dabei eine eigene Anschauung dessen, was er sieht und hört; sein Lesepublikum hält er stets dicht an seiner Seite. Er spricht dabei auch im Namen derjenigen, die unmittelbar von der Katastrophe betroffen waren. Deren Bedürfnis davon zu sprechen, zu erzählen macht er zu seinem eigenen: Er hört ihnen zu und gibt ihnen eine Stimme, den Berichten und Chroniken gibt er einen literarischen Ort, damit sie von der Welt ›da draussen‹ tiefer rezipiert werden können. Er verknüpft das Schicksal der betroffenen Menschen mit dem seiner Leserinnen und Leser, indem er mit seiner Erzählung dem auch nach Jahren immer noch lebendigen Schmerz und Schrecken Präsenz verleiht. Und er tut das auf eine Weise, dass schließlich jene, die seiner Erzählung von Lissabon gefolgt sind, von ihrer Lektüre mit eben solchen Gefühlen aufstehen, wie sie die, die Baretto zu Worte kommen lässt, verspüren, wenn sie unter Seufzen und voll Trauer durch die Straßen ihrer Stadt gehen. Bei seinen Leserinnen

und Leser genau das zu bewirken, erklärt Baretti auch noch zehn Jahre nach Fertigstellung der *Lettere*, wie bereits oben erwähnt, als Programm im Vorwort zur englischen Fassung *A Journey from London to Genoa*:

In the descriptions that follow, I hope it will appear that I have spared no pains to carry my reader in some measure along with me; to take him see what I saw, hear what I heard, feel what I felt, and even think and fancy whatever I thought and fancied myself.⁴⁷

Barettis literarische <Lösung> dafür, wie er vom *Erdbeben von Lissabon* erzählt, erweitert auch in gewisser Weise die Einschätzung von Gerhard Lauer, der zufolge das zeitgenössische Publikum die Zerstörung Lissabons <lediglich> in Form von ästhetisch-medialen Repräsentationen rezipierte:

was [der sich herausbildenden Öffentlichkeit in Kupferstichen und Guckkastenbühnen] gezeigt und vor Augen geführt wird, ist aber kein Abbild der Realität Lissabons nach dem Erdbeben. Die medialen Darstellungen nutzen vielmehr die Ästhetik ihrer Zeit, die Ästhetik des Erhabenen, wie sie gerade erst Geltung erhalten hat.⁴⁸

Die Analyse zeigt zwar einerseits, dass Barettis Text unzweifelhaft auch eine solche Repräsentation darstellt und darüber hinaus im Detail auch, wie seine poetische Konstruktion in mancherlei Hinsicht mit der Wahl kunstvoll eingesetzter Elemente gerade in der Darstellung der Schreckensszenarien die Ästhetik des *sublime*, des Erhabenen, bedient. Von entscheidenderer Bedeutung allerdings ist, wie sehr Baretti andererseits in seinem Text jenen Geschmack und Geist der Zeit einfängt, den sein großer Zeitgenosse Laurence Sterne in *Tristram Shandy* und *A Sentimental Journey* in seiner höchst modernen Ästhetik verfasst vorführte. Baretti verknüpft nämlich seine Betrachtungen unmittelbar mit den vielfältigen und vermittelten Wirklichkeiten eines <Lissabon nach dem Erdbeben>: Es sind diejenigen, die ihm vor Ort bereits durch die Erinnerungen der Menschen geprägt erzählt worden sind; und es ist die Wirklichkeit des Betrachters und Zuhörers, die sowohl geformt ist von der eigenen Anschauung vor Ort wie auch von der subjektiven Rezeption dessen, was ihm berichtet wird und was er an <Vorwissen> schon einbringt; und allen so nebeneinander existierenden Realitäten ist selbst schon ihre eigene Historizität implizit, die von medialen Repräsentationen und konkreten Instrumentalisierungen in allerlei Weise geprägt ist. Der Text zeigt so die Entscheidung seines Autors, über Lissabon zu erzählen anstatt den Topos *Lissabon* zu diskutieren. Mit poetischen Mitteln, die diesem Zweck und dem zeitgenössischen Geschmack entsprechen,

wendet er sich an sein Publikum, sei es das italienische sei es das englische, und mit der Wahl seiner literarischen Strategien und seinem zwanglosen Stil offenbart er das sensible schöpferische Potential, das ihn als modernen Autor der Aufklärung auszeichnet: Er ist bei aller Aufmerksamkeit für Genre-Regeln, literarische Traditionen und Kanon und die Erfordernisse seines «mestiere di un autore» immer auf der Suche nach künstlerisch autonomer Darstellung und Aussage in seinem Erzählen.

1. Lettera XIX (2 settembre 1760), in: Giuseppe Baretti, *Lettere familiari*, con introduzione e commento di Attilio Simoni, Milano, Casa Editrice Dottor Francesco Vallardi, 1911, S. 80.
2. Jürgen Osterhammel, *Die Entzauberung Asiens. Europa und die asiatischen Reiche im 18. Jahrhundert*, München Verlag C. H. Beck, 2013 (Beck'sche Reihe), S. 18f.
3. Davon zeugt z. B., dass sie noch heute in vielen historischen Bibliotheken englischer Landsitze zu finden sind.
4. Aus Anlass des 300-jährigen Geburtstages von Baretti fand vom 3. bis 4. Mai 2019 in Seravezza (LU) der *Convegno Internazionale di Studi per il Tricentenario della Nascita di Giuseppe Baretti* statt. Der nachfolgende Artikel beruht auf der Bearbeitung des bei dieser Gelegenheit gehaltenen Vortrags sowie des italienischen Originalbeitrages «*Uno straniero che va errando per quelle compassionevoli rovine. Le impressioni di Lisbona cinque anni dopo il terremoto raccontate di Giuseppe Baretti – una lettura nel contesto di un topos europeo*» zum Kongress-Band, dessen Erscheinen für 2020 vorgesehen ist.
5. Franco Fido, «*La Frusta del Baretti e la vita culturale veneziana a metà del Settecento*», in Id., *Il paradiso dei buoni compagni. Capitoli di storia letteraria veneta*, Padova, Antenore, 1988 («Biblioteca veneta»), S. 87–114, S. 105.
6. Dieser Text nimmt einige Überlegungen auf aus: Ursula Reuter-Mayring, *Giuseppe Baretti: Sugo, sostanza e qualità. Moderne italienische Literaturkritik in der Mitte des 18. Jahrhunderts*, Berlin, Frank&Timme, 2015 (ital.: *Giuseppe Baretti: Sugo, sostanza e qualità. La critica letteraria italiana moderna a metà del XVIII secolo*, Firenze, Olschki, 2019), hier s. S. 98.
7. Giuseppe Baretti, *Epistolario*, a cura di Luigi Piccioni, Bari, Giuseppe Laterza & Figli, 1936, S. 119.
8. Siehe z. B. Francesca Savoia, *Il Baretti vostro. Lettere inedite di Giuseppe Baretti*, Verona: Edizioni QuiEdit, 2013, S. 11.
9. Siehe z. B. William Spaggiari, «Da Lisbona alle Calabrie: le catastrofe e i Lumi», in: *Geografie letterarie. Da Dante a Tabucchi*, Milano, LED, 2015, S. 155–181; Brief vom 26.10.1762 in: Giuseppe Baretti, *Epistolario*, a. a. O., Vol. I, S.125–129.
10. Giuseppe Baretti *Epistolario*, a. a. O., Vol. I, S. 432.

11. Ausführlich zu Editions-geschichte und Unterschieden zwischen *Lettere* und *Journey*, auch zu den unterschiedlichen Angaben zur Anzahl der Briefe, siehe z. B. Ettore Bonora, «Baretti e la Spagna», in: *Giornale storico della letteratura italiana*, Vol. CLXVIII, Anno CVII, Fasc. 543 (3. trimestre 1991), Torino, S. 335–374.
12. Luigi Piccioni, *Bibliografia analitica di Giuseppe Baretti*, Torino, Società Subalpina Editrice, 1942, S. 21 und Bonora.
13. Lettera I (12 agosto 1760), in: Giuseppe Baretti, *Lettere*, a. a. O., S. 1–2
14. Letter I (13 August 1760), in: Giuseppe Baretti, *A Journey from London to Genoa through England, Portugal, Spain and France by Joseph Baretti, Secretary for Foreign Correspondence to the Royal Academy of Painting, Sculpture, and Architecture*. In Four Volumes, London, T. Davies in Russel Street, Covent Garden, and L. Davis in Holborn, 1770, Vol. I, S. 1.
15. Baretti, *Journey*, a. a. O., Vol. I, S. V.
16. Zit. n. Attilio Simoni, «Della vita e delle opere di Giuseppe Baretti», in: Baretti, *Lettere*, a. a. O., S. XVIII.
17. Friedrich Wolfzettel, «Spanien als europäischer Orient und die (romantische) Andalusienreise: Edgar Quinets *Mes vacances en Espagne* im Kontext», in: Werner Helmich et al. (Hg.), *Poetologische Umbrüche. Romanistische Studien zu Ehren von Ulrich Schulz-Buschhaus*, München, Fink, 2002, S. 90–104, S. 90.
18. Wolfgang Reinhard, *Die Unterwerfung der Welt. Globalgeschichte der europäischen Expansion 1415–2015*. München: Verlag C. H. Beck, 2018, S. 169ff.
19. Horst Günther, *Das Erdbeben von Lissabon. Wie die Natur die Welt ins Schwanken brachte – von Religion, Kommerz und Optimismus, der Stimme Gottes und der sanften Empfindung des Daseins*, Wiesbaden, Corso in der Verlagshaus Römerweg GmbH, 2016, S. 13.
20. Lettera X (28 agosto 1760), in: Baretti, *Lettere*, a. a. O., S. 55–58.
21. Gerhard Lauer, «Das Erdbeben von Lissabon. Ereignis, Wahrnehmung und Deutung im Zeitalter der Aufklärung», in: Bernd Herrmann (Hg.), *Beiträge zum Göttinger Umwelthistorischen Kolloquium 2007–2008 (Graduiertenkolleg Interdisziplinäre Umweltgeschichte)*, Göttingen, Universitätsverlag, 2008, S. 223–236.
22. *Œuvres complètes de Voltaire *(Garnier), tome 38, S. 511.
https://fr.wikisource.org/wiki/Correspondance_de_Voltaire/1755/Lettre_3065
23. Rousseaus sogenannter «Brief über die Vorsehung», an Voltaire vom 18. August 1756., s. z. B.:
http://lettres.lem.free.fr/premiere/ombres_lumieres/rousseau_lettre_voltaire_sur_providence.pdf
24. Susan Neimann, *Evil in Modern Thought. Alternative History of Philosophy*, Princeton University Press (2002), 2015 (*Das Böse denken. Eine andere Geschichte der Philosophie*, Frankfurt am Main, 2004, S. 23)
25. Lauer, *Das Erdbeben*, a. a. O., S. 232–233.

26. Immanuel Kant, *Geschichte und Naturbeschreibung des Erdbebens am Ende des 1755sten Jahres* (1756); Moses Mendelssohn und Gotthold Ephraim Lessing, *Pope ein Metaphysiker!* (1755)
27. «I have four little rooms in a line on the ground floor; that is almost the whole house, which is one of the many built since the earthquake», in: Baretti, *Lettere*, a. a. O., Vol. I, S. 117.
28. Diese Datensammlung wurde eine der wichtigsten Grundlagen der modernen Seismologie.
29. Lettera XXX (15 settembre 1760), a. a. O., S. 145.
30. Ursula Reuter-Mayring, *Giuseppe Baretti*, a. a. O., S. 37–47.
31. Hans von Trotha, *A Sentimental Journey. Laurence Sterne in Shandy Hall*, Berlin, Verlag Klaus Wagenbach, , 2018, S. 30–31.
32. S. z. B. Bruno Anglani, «Baretti e il patto del viaggiatore illuminista», in: Marco Cerutti – Paola Trivera (a cura di), *Giuseppe Baretti: Un piemontese in Europa, Atti del Convegno di Studi (Torino, 21–22 settembre 1990)*, Alessandria, Edizione dell’Orso, 1993, S. 26 oder Elvio Guagnini, «Un caos di roba. Le *Lettere familiari* di Giuseppe Baretti tra autobiografia, narrativa e scrittura di viaggio», in: *Italies. Littérature - Civilisation - Société*, I, 1997, S. 7–25.
33. Manfred Pister, *Laurence Sterne*, Northcote House Publishers Ltd, 2001, S. 84.
34. Siehe z. B. Bonora «Baretti e la Spagna» a. a. O., demzufolge Baretti einen veritablen Beitrag zur englischen Hispanistik leistete. Baretti veröffentlichte u. a. neben dem *Dictionary Spanish an English [...]*, London: J. Nourse, 1778, auch *Tolondron, Speeches to John Bowle about his edition of Don Quixote; together with some account of Spanish Literature*, London: R. Faulder, 1786, s. a. in: Daniel Eisenberg, «Tolondron», in: *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 23.2 (2003), S. 141–274. Eine Abhandlung zur spanischen Literatur präsentiert Baretti in der *Journey* (Letter LVII, 10 October 1760), Baretti, *Journey*, a. a. O., Vol. III, S. 1: Hier polemisiert er teilweise heftig gegen die von der italienischen *Arcadia* tradierte negative Einschätzung der spanischen Literatur, seine größte Wertschätzung erfahren dagegen - noch vor ihrer europäischen (Wieder-)Entdeckung - die Theater-Autoren des spanischen *siglo de oro*; bemerkenswert ist darüber hinaus auch seine Aufmerksamkeit für die Spuren arabischer Kultur in der spanischen Literatur.
35. «Preface», in: Baretti, *Lettere*, a. a. O., Vol. I, S. 1. Siehe auch Anglani, *Baretti*, a. a. O.
36. *Don Pedro Antonio de la Puente Reise durch Spanien oder Briefe über die vornehmsten Merkwürdigkeiten in diesem Reiche, aus dem Spanischen übersetzt, mit Erläuterungen und Zusätzen von Johann Andreas Dietze, Prof. der gelehrten Geschichte zu Göttingen*. Zweyter Theil, Leipzig, 1775, S. 285.
37. Lettera XXIV (8 settembre 1760), in: Baretti, *Lettere*, a. a. O., S. 105.
38. Lettera XXIX (13 settembre 1760), ebd., S. 130.
39. Siehe z. B. Guagnini, «Un caos», a. a. O.
40. Lettera XVI (31 agosto 1760), in: Baretti, *Lettere*, a. a. O., S. 64.

41. Lettera XIX (2 settembre 1760), ebd., S. 77–78.
42. Ebd.
43. Ebd., S. 79–80.
44. Reuter-Mayring, *Giuseppe Baretti*, a. a. O., S. 66.
45. Lettera XIX (2 settembre 1760), in: Baretti, *Lettere*, a. a. O., S. 82.
46. Ebd., S. 83.
47. «Preface», in: Baretti, *Journey*, a. a. O., Vol. I, S. 1.
48. Lauer, *Das Erdbeben*, a. a. O., S. 230.